

# MANEK

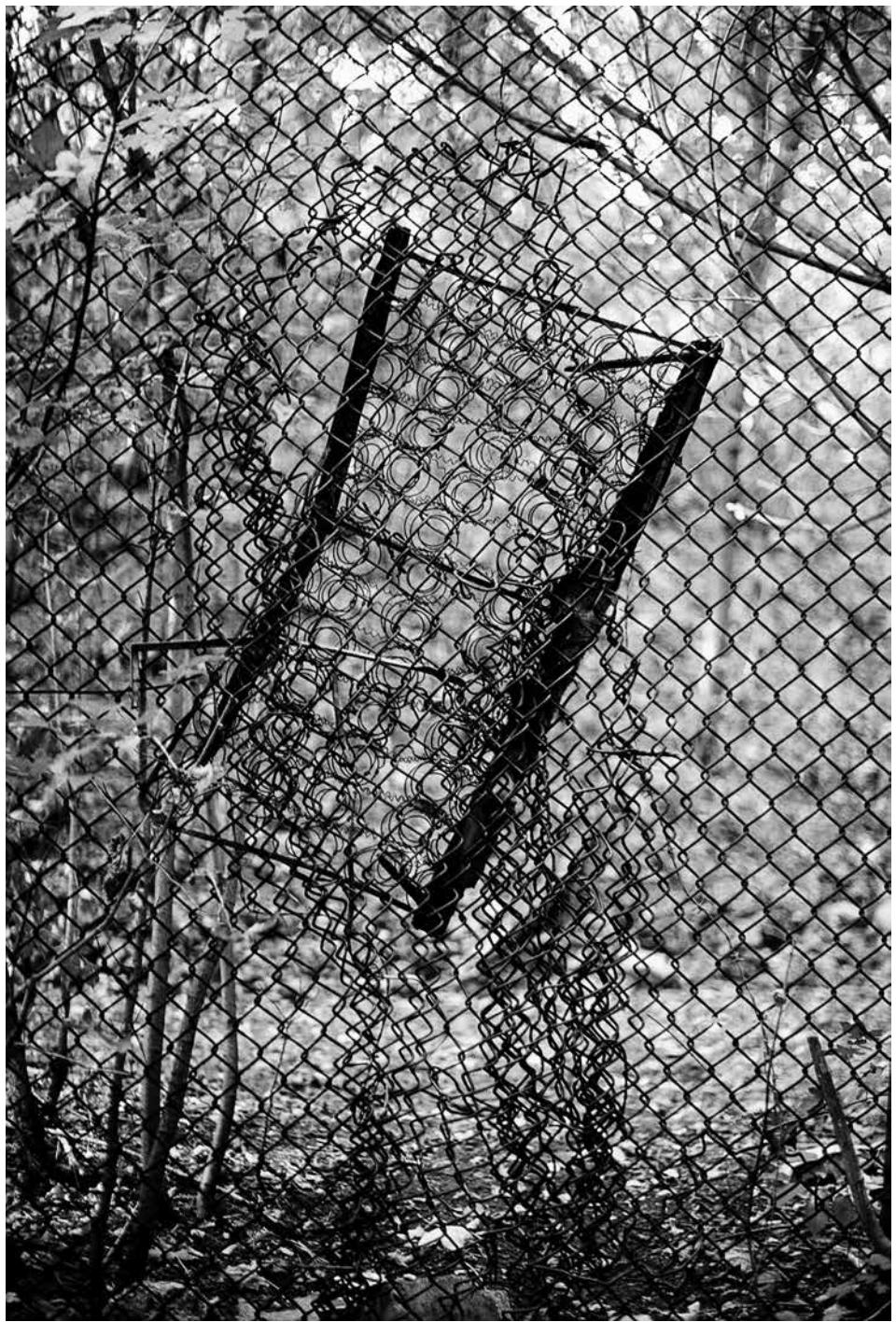
Magazin nezavisne kulture

Broj 7

2018.

ISSN 2334-7090





Broj 7, 2018. Beograd

**IZDAVAČ**  
Asocijacija Nezavisna kulturna  
scena Srbije (NKSS)  
koordinator@nezavisnakultura.net  
www.nezavisnakultura.net**UREDNIŠTVO**Sladana Petrović Varagić  
Ana Luković**UREDNIK FOTOGRAFIJE**  
Luka Knežević Strika  
**DIZAJN I GRAFIČKO OBLIKOVANJE**Mane Radmanović  
**LEKTURA**Ana Luković  
**KOREKTURA**Ksenija Đurović,  
Sladana Petrović Varagić,  
Ana Luković**KOORDINACIJA**  
Lana Gunjić**ŠTAMPA**  
Standard2, Beograd**TIRAŽ**  
700**NA NASLOVNOJ STRANI**Nadežda Kirčanski  
*nista spec 1.0*  
site-specific ambijentalna instalacija  
Galerija Doma omladine, 26. jun – 13. jul 2018.  
Fotografija: Vladimir Živojinović**NKSS**

WWW.NEZAVISNAKULTURA.NET

**NAPOMENA**  
Za sva zanimanja, titule i srodne termine napisane  
u muškom rodu važe i oblici za ženski rod.**PODRŠKA**Republika Srbija  
Ministarstvo kulture i informisanjaFONDACIJA ZA OTVORENO DRUŠTVO, SRBIJA  
OPEN SOCIETY FOUNDATION, SERBIA**SADRŽAJ**

**4 — 5** UVODNIK: PO ČIJOJ MERI KROJIMO KULTURU?  
**6 — 11** VESNA MILOSAVLJEVIĆ: BRIGO MOJA, PREĐI  
NA DRUGOGA **12 — 19** DRAGANA NIKOLETIĆ: KUL-  
TURNΑ FRAN(ŠIZA) **20 — 25** VIRDŽINIJA ĐEKOVIĆ:  
KAKO BITI SAMOSTALAN **26 — 33** VESNA MILOSAV-  
LJEVIĆ: INTERVJU — JADRANKA PLUT — PRITISKOM  
SMO JAČI **34 — 39** IRENA RISTIĆ: DISONANCE I DI-  
JALOZI **40 — 45** SUNČICA MILOSAVLJEVIĆ: DRA-  
MA, POZORIŠTE I OBRAZOVARANJE KAO FOKUS NE-  
ZAVISNE KULTURE **46 — 59** SLAĐANA PETROVIĆ  
VARAGIĆ: INTERVJU — SVETLANA I ZORAN POPO-  
VIĆ — VELIČANSTVENI POPOVIĆI **60 — 65** BORKA  
PAVIĆEVIĆ: KUKATI NEĆEMO **66 — 69** SEECULT.  
ORG: ČETVRT VEKA LED ARTA — ETIKA PRE ESTE-  
TIKE **70 — 75** SNEŽANA STAMENKOVIĆ: ŽIVOT PO-  
SLE UBISTVA **76 — 79** NELA TONKOVIĆ: OD IZLOŽBE  
DO KOLEKCIJE **80 — 85** MIROSLAV KARIĆ: YOUNG  
VISUAL ARTIST AWARD **86 — 91** ZORAN FILIPOVIĆ:  
UŽIČKE VERTIKALE **92 — 95** LAV MRENOVIĆ: VEZA  
NEMA ALTERNATIVU **96 — 105** GRUPA ZA KONCEP-  
TUALNU POLITIKU: PRESTONIČKA LEKSIKA KULTUR-  
NE POLITIKE **106 — 115** ANA FOTEV, KSENija ĐU-  
ROVIĆ, VIRDŽINIJA ĐEKOVIĆ: SOPSTVENI POGON  
NA POMOĆnim TOČKOVIMA **116 — 125** KORISNICI  
MAGACINA: MAGACIN — PROSTOR ZA NAPREDOVA-  
NJE **126 — 129** JELENA MIJIĆ: SCENIRANJE — SKENI-  
RANJE SCENE, RADIO EMISIJA ASOCIJACIJE NKSS  
NA RADIO APARATU

UVODNIK

## PO ČIJOJ MERI KROJIMO KULTURU?

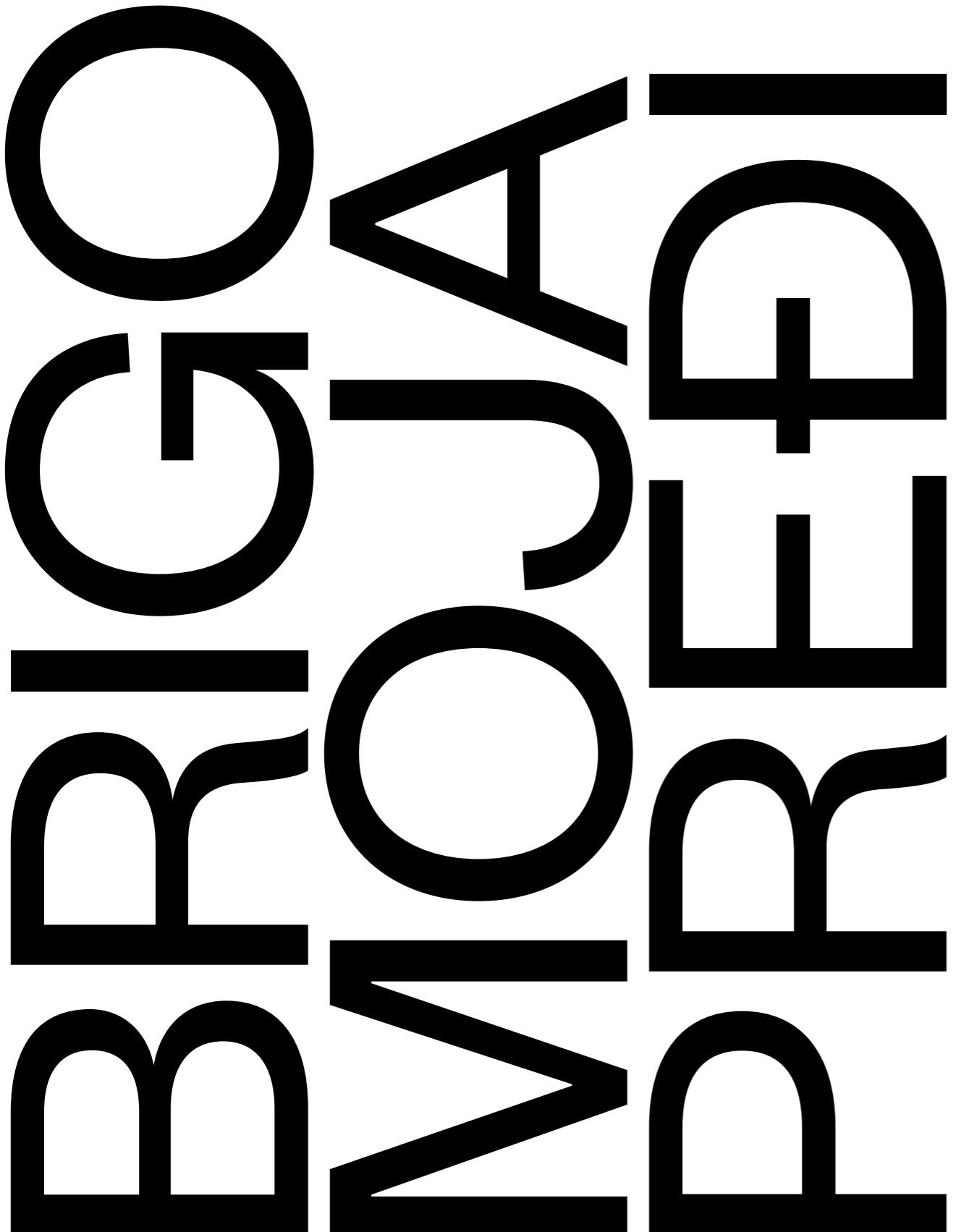


Trend urušavanja i siromašenja oblasti života koje oplemenjuju duh, kao što su kultura i umetnost, nejenjava, a sistem kulture razgrađuje se kontinuirano, od vrha do dna i dijagonalno. Kulturi u Srbiji jednako prete i besparica i nekontrolisana komercijalizacija i preplitanje nadležnosti i izbegavanje odgovornosti, dok *dva kulturna oka u glavi države* ostaju zagledana svako u sebe – jedno u ministra, drugo u premijerku; prvo uglavnom bez ikakve ideje u vezi s kulturom, drugo sa ambicioznim tržišnim idejama i nejasnim „prečicama“ do bogate kultur-pijace (na kojoj ćemo ili skupo prodati kožu ili ostati i bez „ovo malo duše“); oba oka, čini se, gledaju daleko od stvarnih potreba i problema s kojima se kultura u Srbiji suočava godinama unazad, bilo da je reč o institucijama, organizacijama, radnicima u kulturi, publici... Novi Manek u udarnim temama rasvetljava ova pitanja, pišući o sve složenijem fenomenu preplitanja nadležnosti, odnosno izbegavanja odgovornosti za brojne probleme u kulturi, o inicijativi „odozgo“ o razvoju kreativnih industrija kao čarobnom rešenju, ali i o tome kako izostanak kulturne politike i strategije razvoja, kao i politizacija društva negativno utiču na lokalne kulturne politike, čije izvorište treba da je „odozdo“. U Maneku čitajte i o potrebi dijaloga o problemima u kulturi, na primeru slovenačke nezavisne scene, ali i o posledicama njegovog odsustva i jačanja disonanci, na primeru unutrašnjih odnosa u NKSS.

Bez obzira na nedostatak razumevanja, akteri preuzimaju različite inicijative i već godinama zagovaraju promene u javnom interesu, ne samo u kulturi, već i kroz kulturno i umetničko obrazovanje, posebno dramsku edukaciju, o čemu pišemo u ovom broju, u kom predstavljamo i svetao primer istrajnosti i doslednosti koje su rezultirale rastom popularnosti dokumentarnog filma u Srbiji i generacijama uspešnih dokumentarista proizašlih iz okrilja neformalne edukacije (Filmska škola Kvadrat Svetlane i Zorana Popovića), a iznedrile su i jedan od najznačajnijih domaćih festivala dokumentarnog filma (Sedam veličanstvenih). Novi Manek osvrće se i na vizuelne umetnosti u tekstovima o višedecenijskom mukotrpnom uspostavljanju izlagačkog i galerijskog sistema u Srbiji i njegovom brzom i olakom razaranju, o ustanovljavanju i razvoju kolekcije Oktobarskog salona i odnosu države i osnivača prema njoj, u skladu sa promenama vladajuće politike, odnosno rukovodilaca, o mreži nagrada mladih vizuelnih umetnika u Evropi, kao i o (ne) perspektivi zapošljavanja mladih istoričara umetnosti, iz ugla studenta.

„Etika pre estetike“ geslo je kojim se umetnička grupa Led art rukovodila tokom 25-godišnjeg hrabrog umetničkog i aktivističkog delovanja, a uz pogled na njihov opus, donosimo i osrvt na odnos sa Nikolom Džafom, o čijem se radu ne može misliti „izvan konteksta antiratnog i antinacionalističkog delovanja“. Manek piše i o kulturnoj i umetničkoj sceni Užica nekada i sada, o festivalu Na sopstveni pogon, koji je ove godine organizovan u 12 mesta širom Srbije s ciljem da istakne značaj decentralizacije i mogućnosti ostvarivanja novih prostora kulture, dok Grupa za konceptualnu politiku iz Novog Sada ukazuje kako gradske vlasti izbegavaju saradnju sa nezavisnim sektorom u kulturi, na koju su se „zaklele“ u pripremi programa Novi Sad – Evropska prestonica kulture 2021. Čitajte i o važnosti Kulturnog centra Magacin za nesputan kreativni rad i razvoj pojedinaca, organizacija i ostalih pripadnika nezavisne scene iz ugla korisnika ovog prostora, koji imaju ideje i o mogućnostima njegovog unapređenja, a o čemu se govorilo u emisiji Sce-niranje – skeniranje scene Asocijacije NKSS na Radio Aparatu saznajte iz pregleda najzanimljivijih izjava gostiju.

Tekst — VESNA MILOSAVLJEVIĆ



Nadležnost i odgovornost neke su od najčešće pomijanjih reči u zapletu krize u Narodnom pozorištu u Beogradu, koja se zahuktala nakon iznenadne smene v.d. direktora Drame Željka Hubača sredinom oktobra – mesec dana uoči 150-godišnjice nacionalnog teatra. Mahom su je obeležili, međutim, nenađežnost i neodgovornost. Kriza je završena razrešenjem upravnika Dejana Savića – zvanično na njegov zahtev, a posle višenedeljnog odbijanja da to učini. Ipak, otvorena Pandorina kutija najmnogoljudnije (638 stalno zaposlenih) i budžetski najskuplje nacionalne ustanove kulture (oko milijardu dinara u 2018) bacila je i novu svetlost na nefunkcionalnost sistema kulture uopšte, opterećenog finansijskim problemima, partizacijom javnog sektora i ignorisanjem mišljenja struke, odsustvom odgovarajućih propisa i selektivnom primenom postojećih, ali i sve izraženijim raskorakom kulturnih politika Nemanjine (Vlada Srbije) i Vlajkovićeve (Ministarstvo kulture i informisanja).

U situaciji kada usvajanje Nacrta strategije razvoja kulture, predviđene za 2017-2027. godinu, čeka na razmatranje u vlasti već više od godinu dana iz zvanično nepoznatih razloga, kada je Nacionalnom savetu za kulturu (NSK) istekao mandat još 2016., a od aprila ove godine Skupština Srbije se ne izjašnjava o Zbirnoj listi kandidata koju je podnело Ministarstvo kulture (pritom, uz apel umetničkih



udruženja da ne bude ni usvojena zbog kršenja procedure predviđene za ovlašćene predlagачe), kada je skupštinski Odbor za kulturu i informisanje zasedao ove godine samo četiri puta i kada se i sam ministar kulture Vlada Vukosavljević prilikom svakog pomena rekonstrukcije vlade nalazi na vrhu liste za smenu, ne čudi ni pokušaj uprave Narodnog pozorišta da u jubilarnoj sezoni promeni nagradivanu, a angažovanu repertoarsku politiku sektora Drame drastičnim smanjenjem sredstava za nove predstave, što je i bio povod za negodovanje Hubača, smenjenog par dana nakon što je o tome i javno progovorio.

#### NENADLEŽNI NADLEŽNI

Smena Hubača, koju je sada takođe smenjeni upravnik Dejan Savić obrazložio potrebom „izmene vizure dramskog repertoara“, pokazala se kao kap koja je prelila času umetnika i saradnika Drame, s obzirom na brojne druge probleme koje su, u međuvremenu, izneli u javnost, optužujući Savića za nesavesno finansijsko poslovanje, nebrigu o radnim uslovima i poslovnim interesima kuće, ali i za zastrašivanje i vredanje zaposlenih.

Pitanje nadležnosti i odgovornoosti postavila je i sama premjerka Ana Brnabić nakon poruke upravnika Narodnog pozorišta da nema namenu da podnese ostavku. Njegov odlazak zatražio je sindikat dramskih umetnika Singlusa nakon prvobitnih zahteva umetnika i saradnika Drame, koji ga većinski čine, da Ministarstvo kulture inicira smenu Savića. Budući da je po isteku roka za ostavku, a uoči Singlusovog štrajka upozorenja, Savić ocenio da su zahtevi za njegovu sменu ispolitizovani i poručio da je njegov mandat na raspolaganju onima koji su ga imenovali, premjerka je 6. novembra izrazila žaljenje što mnogi obraćanjem vlasti žele da skinu

odgovornost sa sebe. „Ne mislim samo na direktora Narodnog pozorišta, već i na Upravni odbor. Ne možete da kažete: 'Vlada me je postavila, vlada neka me smeni', kao što ni UO ne može da kaže: 'Mi ne možemo da rešimo ovu situaciju, pa neka ide nazad, neka je reši vlada'“, rekla je Ana Brnabić 6. novembra i dodala da očekuje da UO podnese ostavku ako ne može da reši problem. Ubrzo se oglasilo i Ministarstvo kulture, koje je saopštilo da će sačekati stav UO, iako se prethodno oglušilo o zaključak istog tog Upravnog odbora da nije nadležan za pitanja koja su umetnici javno postavili upravi u vezi sa poslovnim politikom. Ministar je, čak, 8. novembra prisustvovao štrajku upozorenja Singlusa i nglasio da se, u saradnji sa premjerkom, pažljivo analizira situacija i radi na rešenju, ali da „ne može da se prelomi preko kolena“.

Svojevrsnu odgovornost preuzeo je, u međuvremenu, jedino predsednik UO Aleksandar Gatalica, ali je podneo ostavku ocenivši da situacija u Narodnom pozorištu „odavno nema nikakve veze sa umetnošću i teatrom“, čime se zapravo saglasio sa Savićem da je protest politički motivisan. Ne osvrćući se na detaljna pitanja Singlusa o poslovnim i drugim problemima, koja spadaju u nadležnost UO, Gatalica je dodao da je pokušao da štrajkače vrati razgovorima i inicira sastanak s predstanicima Ministarstva kulture i informisanja, ali da u tome nije uspeo. Tu spremnost UO za razgovor ranije je, međutim, uslovio time da zahtevi druge strane ne budu bezuslovni, što bi značilo pre svega odustajanje od smene Savića.

Dva dana uoči jubileja Narodnog pozorišta Vlada Srbije preuzela je glavnu ulogu u toj drami i sprečila da proslava 150-godišnjice te kuće protekne u štrajku dramskog sindikata Singlusa. Umetnici i saradnici

Drame, koji čine taj sindikat a okupljeni su oko inicijative „Nije umetnički čutati“, pozdravili su odluku vlade kao „posledicu prepoznavanja važnosti“ svega što su izneli u javnost i iza čega stoje, a to je da „uspeh i rad moraju biti nagrađeni a ne kažnjeni, da repertoar Narodnog pozorišta uspostavljen u protekle četiri godine pod rukovodstvom Hubača predstavlja neospornu vrednost koja se ne sme omalovažiti, već, naprotiv, podržati i ohrabriti u svom daljem toku“. Ističući da će se i ubuduće zlagati za poštovanje zakona, profesionalnih uzusa i etičkih principa delovanja, inicijativa „Nije umetnički čutati“ izrazila je i očekivanje da će konkurs za novog upravnika biti raspisani u zakonskom roku, te da će se blagovremeno delovati povodom govorućih problema u toj kući.

Razrešenjem Savića uspostavlja se privremeno stanje uprave Narodnog pozorišta, ono koje je obeležilo i veliki deo njegove karijere na čelu te kuće, budući da je bio v.d. upravnik od oktobra 2012. do kraja januara 2017. godine. A, odlukom Vlade Srbije tada je izabran drugi put, nakon višestruko ponavljanog konkursa i ostavke tadašnjeg UO zbog toga što je vlada ignorisala njihov apel da razreši pravni provizorijum u najvećem državnom teatru.

#### ĆUTANJE FOTELJE VREDNO

Za razliku od Narodnog pozorišta, pritisak stručne javnosti nije urođio bilo kakvim plodom u vezi sa skandaloznim rezultatima godišnjeg konkursa Sekretarijata za kulturu Beograda za sufinsiranje projekata u kulturi u 2018. godini. Iako je detaljna analiza konkursnih rezultata, koju je obavila Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS), pokazala da je gotovo trećina ukupnog budžeta za sufinsiranje projekata

raspodeljena organizacijama čije je učešće sumnivo iz različitih razloga (o čemu je opširno pisano u prethodnom broju Maneka), nadležni u gradskoj vlasti se nisu oglasili ni rečju.

Ministarstvo kulture, takođe, nije ni komentarisalo ni reagovalo na rezultate gradskog konkursa, navodeći da to nije u njegovoj nadležnosti, iako mu je u opisu posla da se stara o primeni zakona i druge regulative na čije su kršenje ukazali Asocijacija NKSS, ali i Univerzitet umetnosti u Beogradu, Srpski PEN centar, Srpsko književno društvo, Evropski pokret u Srbiji, Udruženje likovnih i primenjenih umetnika i dizajnera Srbije, Muzikološko društvo Srbije i Udruženje likovnih umetnika Srbije. To je, posle dužeg vremena, inače, bio prvi zajednički javni nastup institucionalnih i vaninstitucionalnih aktera u kulturi i obrazovanju, ali su nadležni pribegli taktici čekanja da prode interesovanje javnosti za taj slučaj, a upravo to se tokom leta i dogodilo.

Gradska sekretarka za kulturu Ivona Jevtić razrešena je početkom oktobra, ali je imenovana za v.d. direktora Muzeja Nikole Tesle umesto Branimira Jovanovića, jednog od najvećih domaćih stručnjaka za delo tog velikog naučnika srpskog porekla. Premeštanje sekretarke na čelo Teslineg muzeja podgrejalo je spekulacije u javnosti da bi ponovo mogla da oživi ideja o premeštanju Tesline urne u hram Svetog Save, za šta se ranije zauzeo i ministar kulture, smatrajući da je reč „o ideji nacionalnog i duhovnog jedinstva“ i pominjući primere Isaka Njutna i Čarlsa Darvina koji su sahranjeni u Vestminsterskoj opatiji u Londonu i Vuka Stefanovića Karađića i Dositeja Obradovića u porti Saborne crkve.

Proteklo leto obeležio je i tragican slučaj pogibije dvojice radnika preduzeća za održavanje sistema protivpožarne zaštite u Narodnoj biblioteci Srbije (NBS), koja je bila

zatvorena dvadesetak dana zbog istražnih i bezbednosnih procedura. Upravni odbor NBS kratko je tada saopštio da će stav o utvrđivanju eventualne odgovornosti nadležnih u vezi sa pogibijom dvojice radnika doneti nakon okončanja istrage. Slučaj je završen nalogom Ministarstva kulture svim ustanovama kulture i informisanja, čiji je osnivač država, da obave vanrednu kontrolu svih sistema zaštite imovine i lica, a naročito protivpožarnih i klima uređaja. Za tu ideju, ministarstvo je pohvaljeno na poslednjoj sednici skupštinskog Odbora za kulturu i informisanje.

Bez reakcija nadležnih ostale su i žustre kritike stručne javnosti na račun 57. Oktobarskog salona „Čudo kafkofonije“, koji je održan prema koncepciji kustosa Gunara i Danijel Kvaran, ali bez bilo kakvih podataka o načinu i razlozima njihovog izbora, sredstvima koja su utrošena za tu bijenalnu manifestaciju, kao i o motivima za favorizovanje privatnih, komercijalnih galerija u okviru izložbe finansirane javnim sredstvima iz dvogodišnjeg budžetskog perioda. Proverenu takтику ignorisanja kritika i pitanja postavljenih u javnosti, koje se drži Sekretarijat za kulturu, primenio je i Odbor Oktobarskog salona, koji je i najodgovorniji za ceo koncept, dok je Kulturni centar Beograda, kao organizator, pokušao da nadograđi najveću izložbu savremene umetnosti na ovim prostorima raznovrsnim pratećim programom.

Sastav Programskega saveta za izbor predstavnika Srbije na 58. Venecijanskom bijenalu, u kojem je i kokusotskinja 57. OS Daniela Kvaran, izazvao je revolt stručnih veća Muzeja savremene umetnosti u Beogradu (MSUB) i Muzeja savremene umetnosti Vojvodine (MSUV) u Novom Sadu, pa su odlučili da povuku svoje predstavnike zbog netransparentnosti procedure. Navodeći da ne žele

da preko svojih institucija daju „legitimitet pristupu i načinu rada koji nisu u saglasnosti sa najvišim standardima stručne kompetencije, transparentnosti i profesionalnosti“, stručna veća MSUB-a i MSUV-a zaključila su da je takav pristup Ministarstva kulture u suprotnosti sa kriterijumima i standardima rada tih muzejskih institucija i da „stvara uslove za potencijalni sukob sa stručnom javnošću i interesima struke“. Iako su iz ministarstva prvobitno najavili da će se tim povodom ubrzati oglasiti u javnosti, ni dve nedelje kasnije, odnosno do zaključenja ovog broja Maneka, muzeji nisu dobili bilo kakav odgovor nadležnih. A, ističe vreme neophodno za raspisivanje konkursa, izbor predstavnika i organizaciju nastupa na Venecijanskom bijenalu, koje počinje u maju...

Kašnjenje procedure ne odgovara MSUB-u ni zbog užurbane pripreme velike retrospektivne izložbe Marijne Abramović za jesen 2019. godine, a u stručnoj javnosti postavlja se pitanje da li MSUV ima kapacitet da sam organizuje nastup u Veneciji. Tako se već nagada da bi taj posao mogao biti prepušten nekom trećem akteru, kao što se spekulise i da će cela procedura izbora predstavnika Srbije biti samo formalno sprovedena, a da se ustvari već zna ko će to biti. Slične sumnje bile su i pre dve godine, kada su izlagali Vladislav Šćepanović, Dragan Zdravković i Milena Dragičević, na osnovu odluke Programskega odbora na čelu sa umetnikom i profesorom Fakulteta primenjenih umetnosti Nikolom Koljom Božovićem.

#### GLUVI TELEFONI

Komunikacija Ministarstva kulture i MSUB-a, inače, uočljivo je zategnuta još od otvaranja tog muzeja u oktobru 2017. godine posle desetogodišnje rekonstrukcije, kada je vlada



Foto: Marija Janković

odlučila da za organizaciju sedmdnevног 24-časovnog programa, za koji je izdvojila čak 30 miliona dinara, zaduži bivšeg ministra Ivana Tasovca i direktorku Beogradskog festivala igre Aju Jung. V.d. direktor MSUB-a Slobodan Nakarada u više navrata negodovao je zbog odnosa Ministarstva kulture, navodeći da su potrebne sistemske promene, uključujući neophodnost novog načina komuniciranja centralnih institucija i muzeja. „Ministarstva moraju da se ponašaju kao institucije koje su servisi, a ne kao nalogodavci i to meto-

dologijom koja obezbeđuje adekvatna sredstva“, rekao je Nakarada novinarima i uoči nedavne izložbe Ilike Šoškića, navodeći da je prvo bitno odobreni budžet za MSUB za ovu godinu bio manji nego kada je taj muzej bio zatvoren za javnost, a povećan je tek posle intervencije iz vrha vlade.

S druge strane, i sam ministar se više puta javno požalio na skroman budžet za kulturu, pa i na svečanom otvaranju konačno rekonstruisanog Narodnog muzeja na Vidovdan ove godine. Tada je i premijerka istakla da „nacije koje ulažu u kulturu investiraju u svoju budućnost“, ali nije konkretno pomenula da li će biti povećan budžet za kulturu. Vukosavljević je naglasio da srpska kultura ima „sve razloge da se ponosi“, ali da se „od ponosa ne živi“, ponovivši da je preporuka Uneska da se ulaže minimum jedan odsto državnog budžeta u tu oblast kako bi se obezbedila njena minimalna održivost. Današnji nivo je daleko od tog minimuma - 0,72 odsto, prema podacima Ministarstva kulture i informisanja.

Uverenje u bolje dane za kulturu premijerka zasniva na razvoju kreativnih industrija kao najbrže rastućoj privrednoj grani u zemlji koja, kako je istakla i otvarajući 52. BITEF i 57. Oktobarski salon, predstavlja veliku šansu za brži razvoj društva uopšte, ali i stvaranje boljeg imidža Srbije. U tom cilju su Savet za kreativne industrije, koji je premijerka osnovala u martu ove godine (opširnije u tekstu *Kulturna (fran)šiza*), kao i novopokrenuta platforma *Srbija stvara - Serbia Creates*, koja ima za cilj da predstavi Srbiju kao kreativnu, inovativnu i digitalnu zemlju, organizovali nedavno i prvo gostovanje međunarodne platforme DLD (Digital, Life, Design), koja kroz konferencije i druge javne skupove istražuje način na koji digitalno doba menja život ljudi, društvo i biznis, te konferenciju „CGA Belgrade“, koja je okupila neke od značajnih svetskih imena industrije vizuelnih efekata, animacije, gejminga i digitalnih umetnosti.

Da kultura u Srbiji ne bi postala samo virtualna realnost potrebno je znatno veće ulaganje u njene osnove, ali i aktivnije i solidarnije učešće same kulturne i umetničke scene i preuzimanje dela odgovornosti za sopstveno višedecenijsko marginalizovanje i siromašenje.

Rasplet krize u Narodnom pozorištu redak je primer u novoj istoriji kulturnog života u Srbiji da je pod pritiskom stručne javnosti došlo do promena na institucionalnom nivou. Takvom razvoju događaja sigurno je doprinela popularnost pobunjenih umetnika, poznatih ne samo vernoj pozorišnoj publici, već i najširem auditorijumu. S druge strane, izostala je javna podrška njihovim principijelnim zahtevima od kolega iz drugih oblasti. Stoga ostaje otvoreno pitanje da li će ovaj primer imati širi značaj ili će se pasivna kulturna i umetnička scena prepustiti odumiranju u korist marketinški aktivnih i komercijalno uspešnih produkata, koji prirodno ne moraju ni biti u javnom interesu. U situaciji kada je stanje u kulturi ovakvo kakvo jeste, a nije sasvim jasno ni ko u kulturnoj politici kosi a ko vodu nosi, ko je nadležan a ko odgovoran, surovo tačno zvući narodna mudrost: „mnogo babica – kilavo dete“.

SAVET ZA  
KREATIVNE INDUSTRIJE  
PRI KABINETU  
PREMIJERKE BRNABIĆ

# KUL- TURNA (FRAN)ŠIZA

Tekst — DRAGANA NIKOLETIĆ  
Foto — LUKA KNEŽEVIĆ STRIKA



Upućene čudi i to što je Brnabićkinom Savetu pretvodilo formiranje sličnog tela pri Privrednoj komori Srbije (PKS) još 2014, takođe eminentnog sastava koje se „ugasilo odmah nakon osnivačke skupštine i donošenja pravilnika, bez da je ikad zasedalo”, kako za Manek objašnjava Mirko Prlja iz PKS. Razlog neslavnog raspleta je taj što je predsedavajući Saveta za kreativne industrije pri PKS Željko Sertić od predsednika komore napredovao u ministra privrede, kako Prlja dodaje, ukazujući da je, u principu, važnije ko vodi neko telo od ideja koje ono zagovara. Sve i da je ovaj savet pri PKS opstao, on ne bi mogao biti prototip tela koje je inicirala premijerka, za Manek objašnjava Jasna Dimitrijević, direktorka Zadužbine Ilike M. Kolarca i članica saveta pri kabinetu Ane Brnabić. Jer, dok se premijerkin savet bori za „afirmaciju vrhunske umetnosti”, komora se načelno „zalagala za masovne, već profitabilne manifestacije (poput Guče)”, tvrdi Dimitrijević, iako to teško može da se dovede u vezu sa vrednostima koje olačavaju neki od članova saveza PKS, u ovom slučaju proslavljeni kompozitor Zoran Simjanović.

Gotovo da nema prilike povodom otvaranja ili zatvaranja neke važne kulturne manifestacije da premijerka Ana Brnabić ne pomene svoju *kreaciju* – Savet za kreativne industrije (SKI). Dok je slušamo, štošta nam se čini spornim, a deluje i da nju samu zbujuje oblast kojom se ovaj savet bavi. Jer, premijerka i njeni savetodavci često u isti koš trpaju kreativne industrije i vrhunsku kulturu u koju bi, budući da je neodrživa na tržištu, država trebalo da ulaže a ne da od nje očekuje dohodak.

Čudnim se čini, u najmanju ruku, i motiv premijerke da utemelji SKI u situaciji kada postoji Nacionalni savet za kulturu (NSK) u čiju nadležnost spada i taj sektor, a osnovan je pritom na bazi krovnog Zakona o kulturi, ne na osnovu bilo čije lične inicijative. To telo, međutim, već dve godine čeka na novi petogodišnji mandat, što samo ukazuje na kontinuirano obezvređivanje njegove uloge i značaja, iako je sastavljen od uglednih stručnjaka koje predlažu vlada, ustanove kulture, reprezentativna udruženja i univerzitet. Brine nas i pozicija nezavisne kulturne scene u svetu proklamovane težnje za profitom iz kulture, pa tako i ograničavanje umetničke slobode, zagarantovane Zakonom o kulturi. Sve ovo nameće i pitanje da li su Ministarstvo kulture i informisanja i premijerka Brnabić u nekoj vrsti kolizije, s obzirom da u Vladi Srbije već godinu dana na zeleno svetlo čeka Nacrt strategije razvoja kulture za narednih deset godina. Stiče se stoga utisak da je i za delovanje SKI pogodan takav nedefinisan strateški pravac razvoja kulture.

Kad je konkretan učinak Saveta za kreativne industrije u pitanju, i on nam je nejasan, budući da je njegov rad netransparentan a poznata samo informacija o osnivanju krajem marta ove godine i grubi okviri delatnosti – da globalno populariše našu kreativnu snagu aktiviranjem i umrežavanjem istaknutih pojedinaca i organizacija. Da li to, u sklopu prethodno navedenog, znači da SKI kulturu ne vidi kao javno dobro, već isključivo kao resurs, još jedno je od pitanja koja se nameću.

## O SAVETU IZ UGLA SAVETA

Savet za kreativne industrije pri Brnabićkinom kabinetu osnovanje sa ciljem „da se na najefikasniji način podrži dalji razvoj sektora kreativnih industrija, da se stvore uslovi da naši umetnici dobiju što širi i brojniju publiku kod nas i u svetu, kao i da Srbija bude prepoznata upravo po kreativnim potencijalima, inovativnim idejama i originalnosti“. Na osnivačkoj sednici imenovani su članovi, njih 17, a svi eksperti u određenoj oblasti, koji su „volonterski stavili svoje vreme, iskustvo i ugled na raspolaganje zarad napretka cele industrije“, navode u ovom telu. „Članovi su na osnovu oblasti svoje ekspertize podeljeni u više radnih grupa: za vizuelne kao i izvođačke umetnosti, za promociju kreativnih industrija, za kulturnu diplomaciju, za osmišljavanje programa višegodišnjeg finansiranja događaja i manifestacija od nacionalnog značaja kao što su Bitez, Bemus, Oktobarski salon, Beogradski džez festival, projekat

Novi Sad – Evropska prestonica kulture 2021...“, objašnjavaju za Manek u SKI i dodaju da radne grupe nemaju predsednike, već ih članovi vode u zavisnosti od oblasti svoje stručnosti, okupljajući i relevantne kolege, van okvira saveta.

Sastanci radnih grupa su česti, kažu u savetu, ali ne prema nekoj utvrđenoj dinamici, već prema potrebi. Prioritet je „fokusiranje na konkretne inicijative koje mogu da pomognu unapređenju pravnog i poslovnog okruženja za razvoj sektora i lakši rad pojedinaca i organizacija u njemu“. Pa, recimo, radna grupa za izvođačke umetnosti raspravlja o prastarom pitanju – reviziji postojeće regulative za radni staž baletskih igrača koji više nije beneficiran, direktno komunicirajući sa upravnimima kuća koje ih upošljavaju.

Radna grupa vizuelaca „uspela je da na papiru definiše većinu problema koje može imati mladi umetnik na početku karijere“ i, shodno tome, „proučava razne modele drugih zemalja“ kako da te probleme prevaziđe. U žiži njihove pažnje su nezadovoljavajući zakoni, „verovatno smišljeni u vremenu kada se od umetnika nije očekivalo da živi od svog rada“, navodi Nikola Božović. Slično je, tvrdi, i sa privatnim galerijama, u sličnom su zakonskom vakuumu.

U fokusu radne grupe u kojoj je Jasna Dimitrijević je da uđe na festival Vomeks (Womex), internacionalni projekat za podršku world muzici, uključujući širenje mreže kontakata i mogućnosti izdavanja i distribucije albuma. Njihov je imperativ uspostavljanje „sistemske uređenje prezentacije Srbije kao zemlje muzike“, kaže Dimitrijević. Tako svaka grupa lobira za sopstvene prioritete u odnosu na domen koji pokriva.

Opšta mesta svih resora jesu „razvijanje domaćeg tržišta i podsticaj međunarodne saradnje, kao i izgradnja mehanizama za podsticanje ulaganja privatnog sektora u kulturu“. Takođe, dela se i na ustanovljavanju centra – habova za okupljanje i rad umetnika i kreativaca, rešavanju pitanja duga grada Beograda umetničkim udruženjima, a na ime socijalnog i zdravstvenog osiguranja samostalnih umetnika itd, navode iz saveta.

Iz razloga da se javnost ne bi obaveštavala u futuru, u vidu političkih obećanja, savet se „zavetovao“ na čutanje do realizacije prvih uspešnih koraka. Možda su zato ostali gotovo nevidljivi dosadašnji dometi. „SKI je organizovao debatu *Otvorili smo muzej. Šta sad?* sredinom jula, panel o promociji domaće muzike u svetu, u okviru Egzit festivala u istom mesecu, sastanak svih relevantnih aktera radi rešavanja statusa profesionalnih igrača“, otkrivaju nam iz saveta. SKI je savetodavno ali i izvršno učestvovao u organizaciji otvaranja Narodnog muzeja, nakon 15 godina renoviranja. „Neke aktivnosti SKI i skupovi su javni, neki nisu. Važno je da su efikasni i da vode rešenjima“, naglašavaju iz ovog premijerkinog tela. O svemu će se javnost redovno izveštavati preko sajta saveta, koji je trenutno u izradi.

koalicije, ali ona ni sedam meseci kasnije nije ni povučena – kako su zahtevali umetnici, niti stavljena na dnevni red parlamenta. Sve dok Narodna skupština ne izglosa nove članove traje mandat „starog saziva“, objašnjavaju za Manek u Informativnoj službi Ministarstva kulture i informisanja. Na ovaj i slične načine se „u praksi često umanjuje značaj i osporava delovanje NSK, inače potpuno institucionalizovanog i prilično dobro osmišljenog“, primećuje za Manek Duško Paunković, predsednik Udruženja književnih prevodilaca Srbije i član tog „starog saziva“.

„Problem je u tome što se ovakva tela često osnivaju kako bi se zadovoljila određena forma u domenu reprezentacije, dok je suštinski njihov operativni uticaj skoro ravan nuli. Takođe, ona često bivaju i instrumentom partijskih interesa, te se dovodi u pitanje i njihov nezavisni status“, upozorava Milica Pekić, kustoskinja iz organizacije „Kiosk“ koja je članica Asocijacije Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS).

Stoga je logično pitanje: Šta to savetu Ane Brnabić daje veće šanse za uspeh od Nacionalnog saveta za kulturu? Članovi premijerkinog tela za Manek kažu: upravo njena apsolutna podrška. Međutim, baš u tome Paunković vidi problem. „Pretpostavljam da ovaj savet ima velike šanse da vrši veći uticaj na izvršnu vlast – iz prostog razloga što ga je izvršna vlast osnovala kako bi joj pružao pomoć“, navodi on. „Članovi tog tela ističu da savet nije vladin već lično premijerkin, pa nije jasno da li je to savet privatnog lica Ane Brnabić. Ukoliko jeste, onda je u pitanju neformalna grupa građana okupljena na dobrovoljnoj osnovi, faktički – grupa prijatelja koja u slobodno vreme i privatno daje savete privatnom licu Ani Brnabić koja, potom, u ulozi premijera te savete koristi i primenjuje“, kaže Paunković.

„Iz svih dosadašnjih izjava ovim povodom jasno je da premijerka Brnabić ne vlada osnovnim pojmovima kulturne politike kojom je rešila da se bavi“, ističe za Manek Marijana Cvetković, menadžerka Servisa za savremeni ples Stanica koja je i članica Asocijacije NKSS. Naime, ona tvrdi, od prvog predstavljanja novog tela premijerka je „pokazala da uopšte ne razlikuje polje kulture od polja kulturne industrije“, izjednačivši ih upravo stvaranjem SKI, gde su uporedno sa akterima tih industrija zastupljeni i predstavnici institucija kulture i umetničkog obrazovanja. „Time je, svesno ili ne, utabala put komercijalizaciji čitave institucionalne i vaninstitucionalne kulturne infrastrukture i produkcije, što je u duhu agende vlade kojom predsedava“, Cvetković naglašava. Odnosno, u duhu „totalne neoliberalizacije javnog sektora i javnih resursa (javnih budžeta, javnih institucija, javnog prostora).“ „Zamagljujući oči javnosti pohvalama

našoj kreativnosti i pameti, premijerka zapravo pokušava da ih iskoristi kao mašinu koja stvara prihod po svaku cenu“, smatra Cvetković, dodajući da je stoga sasvim jasno da će javna sredstva biti usmerena isključivo kao podsticaj za razvoj biznisa. „U takvom okviru, podrška malim organizacijama neće ni biti razmatrana osim ukoliko se ne prepozna da one rade nešto vrlo specifično, čega država ili želi da se ratosilja ili joj iz nekog drugog razloga odgovara, kao što je, recimo, rad sa osetljivim grupama”, Cvetković upozorava.

Članovi Saveta za kreativne industrije drugačije čitaju premijerkinu politiku, pa Nikola Kolja Božović, vizuelni umetnik, docent na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu i član Saveta Oktobarskog salona, vidi svoju i ulogu drugih članova u „prenošenju poruka sa terena – onima koje to zanima“. A ulogu SKI da bude vrsta „auto-puta između Ministarstva kulture i Ministarstva finansija, posredstvom kabineta premijerke, sa mogućnošću da direktno komunicira sa najvišim institucijama upravljanja“. Međutim, ovo nije moguće dok se ne izgrade „prilaznice“, odnosno ne uspostavi komunikacija između Ministarstva kulture i Saveta za kreativne industrije, koji se „do sada nije obratio ovom ministarstvu u vezi sa bilo kakvim vidom saradnje, što ne znači da takvih inicijativa neće biti u budućnosti“, kako za Manek navode u Informativnoj službi Ministarstva kulture. Očigledno se oglađujući.

### Osnovan je Savet, šta dalje?

Pod pretpostavkom da SKI savetuje na opšte dobro i da će kabinet premijerke zbilja biti „auto-put“ između stvaralaca i ministarstava, ipak, ostaje pitanje šta su to, zapravo, kreativne industrije i da li se tim pojmom zapostavlja nezavisni sektor i vrhunska umetnost koja ne donosi profit. Milena Dragičević Šešić, teoretičarka kulture i medija, na čelu katedre UNESCO za kulturnu politiku i menadžment, kaže za Manek da je sam termin sporan, što bacu senku i na strategiju SKI.

„Kreativne industrije uključuju i, recimo, advertajzing koji, istina, upošljava umetnike ali istovremeno iz njih crpi talente u ime ekonomске dobiti, isključivo“, deciderana je ona. U takvom odnosu snaga, kaže Dragičević Šešić, ispaštaju etika i estetika, osnove savremene umetnosti, kao i pravo na umetničku slobodu, neprikosnovenno po Konvenciji UNESCO iz 2005, a „dovedeno u pitanje zbog jedinog imperativa kreativnih industrija – isplativosti“. „Dok se Nacionalni savet bavi svim aspektima kulture, od baštine do savremene produkcije,

dakle kulturom Srbije kao celinom, premijerkin Savet, bar kako je najavljen, insistira na razvoju potencijala pojedinih oblasti kulture da budu privredne grane i da ostvaruju profit, čemu kultura u celini ne može biti podređena“, izričit je Paunković. „Doprinos kulture ne može se izraziti ekonomskom računicom, kroz BDP, i treba dobro voditi računa o tome da prilikom pretvaranja umetnosti u privrednu granu, ona ne upadne u zamku neumesne komercijalizacije, profanacije i banalnosti“, on dodaje.

„Razvoj kreativnih industrija ili, bolje rečeno, kreativnog sektora, složeno je međuresorsko pitanje i obuhvata i obrazovanje, a uslovljeno je jasno definisanim strategijom društvenog razvoja, kao i postojanjem kreativnog kapitala, što sve zajedno izostaje u srpskoj realnosti“, tvrdi za Manek Dimitrije Vujadinović, direktor Balkankult Fondacije. Ali, kako Marijana Cvetković dodaje, nečega ne manjka: „očaranosti premijerke za glamur, milione evra, najveće sale, zamah marketing mašina, odziv sponzora... koji olicavaju manifestacije poput Beogradskog festivala igre“. „I na sve to još naleže veština da se političkim oportunizmom namaknu pare od svih vrsta i nivoa javnih budžeta“, kaže Cvetković. Svi mali projekti, festivali, obrazovne inicijative, promišljanja, eksperimenti... nemaju šanse jer ne obećavaju spektakl. „Takvi poduhvati direktno podrjavaju preduzetnički duh i put tržišta, koje premijerka i SKI predstavljaju kao jedini način da se prevaziđe ta dosadna tlapnja kulturnih radnika o propasti kulture kod nas“, ona je izričita.

„Često se može čuti, i od političara, da je kultura osnova identiteta svake sredine, ali ta notorna činjenica već godinama ne pomaže kulturi da dobije bolji tretman u politici i makar ravnopravan položaj prilikom raspodele sredstava iz budžeta“, kaže Paunković. Stoga deluje logičan Vujadinovićev zaključak da je SKI „samo još jedna od simulacija vlade, od koje neće biti neke društvene, kulturne i privredne koristi, jer iluziju premijerke prepostavlja rešavanju problema stvarnosti“. „Naravno, to ne može biti dugog veka i na kraju život će nas lupiti po glavi, između ostalog, i kontinuiranim zapostavljanjem nezavisne kulturne scene“, Vujadinović ističe.

### Nezavisna scena u raljama politike

„Poistovećivanje čitavog polja kulture sa kreativnim industrijama jako je opasno, jer znači odustajanje od koncepta kulture kao javnog dobra što dovodi do promene paradigme i prevođenja kulture u okvir tržišne logike“, nadovezuje se Milica Pekić. „Nezavisna kulturna scena ima ulogu etičkog i estetskog kritičara i izuzetno

je koristan faktor remećenja u procesu održanja stabilnosti sistema, a društvo nespremno da se sa tim suoči gubi odnos prema realnosti“, Vujadinović je uveren. Insistiranjem na pojmu kreativnih industrija i shodnim podržavanjem samo onog što donosi dobit, „eliminiše se ceo nezavisni sektor jer nema moći i snagu da upošljava veliki broj tehničara, agencija, keteringa...“, kaže Dragičević Šešić. Nezavisna scena, bazirana na samofinansiranju, solidarnosti, besplatnoj međusobnoj pomoći, postaje marginalizovana i nepotrebna, ukoliko se i sama ne pretvoriti u komercijalnu.

Upravo ovaj model kulture nudi SKI, mišljenja je Marijana Cvetković, opisujući ga kao „prazan i bezličan, jeftinu zabavu za narod a profitabilan posao za same članove“. Rezultati takvog pristupa, koji SKI samo kruniše svojim namerama, odavno su vidljivi, ona tvrdi. Pa su važne javne institucije i priredbe „već odlučile da budu provincijske male pijace: Oktobarski salon kao oda tržištu, Memorijal Nadežda Petrović kao simulacija art sajma, Beogradska filharmonija kao lažna elita, dok su lokalne institucije i centri kulture ukinuti i pretvoreni u šoping molove“.

Cvetković poredi model koji Savet za kreativne industrije nudi sa politikom grada Beograda da prestonica bude „okićena novogodišnjom rasvetom osam meseči godišnje“. Slično se ponašaju i drugi srpski gradovi i opštine kad raspisu konkurse, pribegavajući politici „burazerske“ pomoći „raznoraznim kobasicadama i kupusijadama, postavljajući tezu da kultura ispomaže turizam, umesto obrnuto“, ističe Dragičević Šešić. Na taj način se prvenstveno podstiče privatni sektor, dakle,

oni koji prodaju kobasicice, čvarke, dok, recimo, Guča i dalje ostaje jedna od najsiročijih opština i ne dobija gotovo ništa od tog neprofilisanog, rudimentarnog turizma, ona kaže. Komercijalizacija kulture je tako možda i jedina dodirna tačka politike SKI i bar jednog nivoa vlasti – lokalnih samouprava, samo što Brnabićin savet to čini sofisticirane i bliže vrhunskoj umetnosti, podstičući velike projekte – od otvaranja muzeja do izložbe Marine Abramović, Dragičević Šešić ističe.

S druge strane, Ministarstvo kulture održava standardnu kulturnu politiku, kroz komisijski izbor podržavanih projekata. Da li će na konkursu proći nezavisni projekti i koji zavisi od ukusa komisija, ona tvrdi. „Veliki broj projekata, više od 2.000 subjekata iz nevladinog sektora kao i projekata više od 700 amaterskih udruženja u oblasti kulture, Ministarstvo je sufinansiralo putem raznih konkursa, prepoznavši u Nacrtu strategije kulturnog razvoja te pojedince i organizacije kao važan segment kulturnog identiteta i raznolikosti, ali i pokretačku snagu za uključivanje građana u tokove kulture“, kaže za Manek u tom ministarstvu. Pa, ipak, ne prođe konkurs bez javnog odijuma povodom rezultata žiriranja, kao i na račun raspoloživog budžeta, manjeg no što ga ima grad Zagreb, recimo, kako pokazuje analiza NKSS-a. Tek nešto više od trećine tog novca (1,31 milion dinara od ukupno 3,08 miliona) otišlo je u 2018. na projekte organizacija iz civilnog sektora, od čega je samo oko 0,28 % dodeljeno članicama NKSS-a.

Radom Ministarstva kulture ozlojeden je i Andrej Nosov, direktor Hartefakta i član Saveta za kreativne industrije. Ili više postupcima ministra Vladana Vu-

### SADAŠNOST JE NJIHOVA

Kada premijerka govori o kreativnim industrijama, barata ciframa Svetske banke koja je procenila da one u Srbiji zapošljavaju više od 100.000 ljudi, uglavnom starosti od 25 do 44 godine i velikim delom – žena, da donosi ukupan prihod u visini 13,5% BDP-a, odnosno, 4,7 milijardi evra u 2016. godini, da beleži rast od 37,4% tokom prethodne dve godine, sa tendencijom intenziviranja razvoja. Stoga je formirala savetodavno telo i imenovala članove: Lazara Đumića, Biljanu Srbljanović, Tijanu Palkovljević Bugarski, Jasnu Dimitrijević, Aleksandru Lazar, Nikolu Božovića, Vuka Veličkovića, Andreja Nosova, Slavimira Stojanovića, Igora Todorovića i Milana Markovića, kao i predstavnike Exit fondacije, Beogradske kulturne mreže, Nove iskre, StartIT-a, Srpske filmske asocijacije i Mokrin kuće.

U javnosti je, sem informacije o osnivanju saveta, veću pažnju u vezi sa tim telom privukla još jedino Fejsbuk prepiska između dramaturškinje i članice SKI Biljane Srbljanović i borkinje za ljudska prava Aide Čorović. Čorović je započela FB diskusiju čuđenjem što su neki od glavnih antirežimskih glasnogovornika pristupanjem savetu uz režim pristali. Usledio je Srbljanovićin ljutiti odgovor, a potom „teška artiljerija“ međusobnih uvreda, što su preneli mnogi mediji, a onda je i to palo u zaborav. „Mnogi se zadovoljavaju time što sede kod kuće i kritikuju, zaboravljujući da nema promena bez zalaganja i da kreativan čovek nema drugu sadašnjost“, ovakvom stavu za Manek replicira Andrej Nosov.

## NOVA NAFTA

Termin „kreativne industrije“ sporan je zbog svoje suštine – eksploracije radnika u kulturi, tvrde neki od sagovornika Maneka. Ovu, ipak, potentnu oblast prof. dr Lazar Džamić, jedan od vodećih svetskih digitalnih stratega i član SKI, radije naziva „kreativnom ekonomijom“ i naglašava da je njen osnovni princip bio poznat i u Prvom svetskom ratu, „kada je pomoć Amerike Srbiji bila inicirana prijateljstvom predsednika SAD Vilsona i srpskog naučnika Mihajla Pupina“.

„Kreativne industrije podližu sve ostale industrije. Digitalne tehnologije se koriste u svim granama privrede, kultura je ključna za turizam i obrazovanje jedne zemlje, ideje i inovacije su nova nafta. Zbog neadekvatnog prevoda sa engleskog, sada je više korišćen izraz *kreativna ekonomija*, a u pitanju je sektor ekonomije koji svoju primarnu zaradu ostvaruje kreiranjem i eksploracijom ideja, intelektualne svojine i podataka. Kreativna ekonomija je, takođe, jedna od najvećih istorijskih šansi Srbije da popravi svoj materijalni, intelektualni i reputacioni status“, kaže Džamić za Manek.

S druge strane, Milena Dragičević Šešić naglašava da je „termin kreativne industrije izmisliла Velika Britanija pre par decenija, videvši u njima šansu finansijskog osnaživanja kulture“, tačnije – krovne institucije, tamošnjeg ministarstva kulture. Takav koncept, kako navodi, preko racionalizacije troškova i odgovaranja na potrebe tržišta, ipak, vodi „novoj vrsti prinude – u ovom slučaju prinude novca, a (opet) strada sloboda umetničkog izražavanja“.



kosavljevića koji su, kako kaže, većinom „u suprotnosti sa savremenim pristupima kulturi“. Za Manek Nosov iz tog problematičnog korpusa izdvaja „retrogradne zabrane i pokušaje stvaranja uslova za kontrolu i cenzuru, pogubne za našu kulturu“, iz čega zaključuje da je naš ministar „loš u poslu koji radi, što je pogubno za nove generacije“.

## Sporni volonterizam

Ako su kakve netrpeljivosti između predstavnika Ministarstva kulture i SKI i privatna stvar, pravni okvir je nešto formalno a Savet za kreativne industrije, za razliku od Ministarstva kulture i Nacionalnog saveta za kulturu, nije institucionalizovan i deluje u (polu)privatnim vodama, savetuјуći premijerku kao najistaknutiju predstavnici vlaste, što je već primetio Paunković. U svemu je donekle sporan i volonterski status članova, koji se kod Nacionalnog saveta za kulturu zvanično ne podrazumeva, nakon izmena i dopuna Zakona o kulturi 2016. Stoga se javnost pita – šta imaju članovi od učešća u SKI?

Za Kolju Božovića ovo je prilika da svojim studentima pokuša da upriliči dostojniji život i bavljenje umetnošću, no što je „popunjavanje obrazaca za finansiranje projekata u kulturi“. Božoviću ovo, kako kaže, nije prvi volonterski angažman za dobrobit umetničke zajednice, jer je do sada dobrovoljno „više puta pomagao privatnim galerijama“, istovremeno se trudeći da „otkrije zašto mi nismo deo svetskog sistema muzeja i aukcijskih kuća“. Delanjem u SKI, pak, svoja otkrića staviće u službu javnog interesa i mladima pokazati da su „život i umetnost nešto više od toga“ čemu trenutno u realnosti svedoče.

Da li je budući život umetnika – komercijalizacija i ko će ispasti iz igre „vrućih stolica“ u trci za svojim mestom pod Suncem – ostaje da se vidi, Manek je prinudjen da se posluži ovom floskulom. Takođe je u domenu futura da li će Savet za kreativne industrije zbilja nešto pomeriti sa mrtve političke tačke, iskoristivši potencijal resursa i direktnе komunikacije sa najvišim nivoom izvršne vlasti ili će biti promašaj, iz ovog ili onog razloga, i u neskladu sa ciljem uspostavljanja sistema nezavisnog od promene ministara. Pa će, kao i Zakon o kulturi, biti samo simulacija demokratizacije i stručnosti prilikom odlučivanja u oblasti kulturne producije, kao što podozревa Dimitrije Vujadinović. Dakle, ostati mrtvo slovo na papiru... ispisano nevidljivim mastilom.

Tekst — VIRDŽINIJA ĐEKOVIĆ  
Foto — LUKA KNEŽEVIĆ STRIKA

## LOKALNE KULTURNE POLITIKE

# KAKO BITI

Tranzicioni period jednog društva često svoje ogledalo ima upravo u kulturnom sistemu i njegovoj organizaciji. Tu prepozajemo efikasnost ili manjkavosti mehanizama da se procesi demokratizacije planiraju i primene prema mogućnostima i potrebama okoline, vodeći računa o tome da se na progresivnije modele prelazi postepeno i bez socijalne traumatizacije ili potpunog negiranja prošlosti. Kao jedan od modela kulturnih politika, tranzicioni model po sebi nosi rizik da, zbog duboke zavisnosti od prethodnog uređenja, nikada ne dovede do suštinskih promena (Đukić, 2010: 112). To znači da pre svega državni aparat, ali i svi ostali akteri u oblasti kulture moraju uložiti značajne napore kako bi se uspostavili i primenili jasni i praktični vrednosno-idejni, organizacioni i pravno-politički instrumenti za osavremenjivanje okvira u kojima se kultura razvija. Ove grupe instrumenata su međusobno zavisne i skoro je nemoguće razvijati ih separativno dajući prednost nekoj posebno. Kulturna politika kao javna praktična politika ima zadatak da, pre svega, odredi ciljeve i prioritete razvoja, a onda i da, koristeći se ovim instrumentima, ostvari nameru da uredi oblast kulture. Težnja ka poželjnijem modelu prvenstveno mora biti zasnovana na njegovoj projekciji, što, kada je u pitanju naša zemlja, nije slučaj. Izlazak iz krize i ratova devedesetih godina 20. veka, označio je i početak ubrzane devastacije kulture jer je bilo neophodno rešavati druge probleme, da bismo onda, skoro dvadeset godina kasnije, ustanovili koji i kakvi propusti su doveli do sadašnjeg stanja. Ono se kratko može opisati kao slabo uređen sistem u čijoj osnovi su deregulacija, nagomilani birokratski i infrastrukturni problemi, nedostatak strateškog promišljanja i konstantni nedostatak finansijskih sredstava. Stiče se utisak da, uprkos pojedinačnim naporima, ovo društveno polje ostaje prepusto sebi, usled čega je i njegov organski razvoj bez jasnog usmerenja. To dokazuje činjenica da u Srbiji još nije usvojena strategija razvoja kulture, uprkos tome što je predviđena Zakonom o kulturi iz 2009, a tek nekoliko gradova usvojilo je lokalne strategije.

Širok je spektar faktora uticaja koje možemo identifikovati kao važne u tranzisionim procesima kulturnog razvoja. Jedan od najvažnijih je tanka linija razgraničenja političkog uticaja na donošenje odluka. To je direktno povezano s lošom praksom diskontinuiteta, koja onemogućava i dugoročno planiranje/promišljanje i primenu usvojenih planova. U velikoj meri situacija se sa makroplana preslikava i na lokalni nivo, uprkos deklarativnim nastojanjima za višim stepenom decentralizacije i decentralizacije. Tako su danas lokalne kulturne politike u velikoj meri samostalne u pogledu odlučivanja, ali i ograničene nedostatkom oglednog modela na republičkom nivou, na kojem se nasleđe snažnog državnog modela danas preobražava u svoj liberalizovani hibrid.

Kako se onda u jednom takvom modelu snalaže gradovi, kako opštine, a kako sela? Ovde posebno treba imati na umu da davanje slobode nezavisnog odlučivanja nikada nije tako jednostavan korak ka postizanju ujednačene samostalnosti, čiji je cilj disperzivnost kulturnog izraza i kulturna raznolikost.

### TEŽAK I DUG PUT OTKLONA OD NASLEĐENIH MODELA

Savremene kulturne politike, posebno one koje se tiču mikroplanskog uređenja, donose značajne promene u pogledu percepcije kulture i njenih potencijala. Pre svega, kreativne industrije ovde uvode promenu paradigme u pogledu značaja ekonomskih komponenti i potrebe za samoodrživošću. Iako je većina naših gradova još uvek vrlo daleko od onoga što nazivamo *kreativnim gradovima*, evidentna je potreba da se lokalne sredine za početak identitetski odrede i tako zauzmu mesto na široj mapi prepoznavanja. Kako je prethodno pomenuto, gradovi imaju mogućnost samostalnog odlučivanja, kreiranja jedinstvene kulturne politike i primene njenih instrumenata ali, ako sagledamo celokupnu sliku, videćemo da na tom planu nema drastičnih razlika među gradovima. Posebno kada je reč o strateškom usmerenju i odlučivanju u kulturi. Lokalne samouprave organizovane su u odeljenja/sekretarijate, a briga o kulturi poverena je lokalnom većniku za kulturu i zaposlenima u resornoj jedinici. Najčešće su one organizovane tako da su kulturi pridruženi sport, mlađi, osobe sa invaliditetom, preduzetništvo i/ili informisanje. Zaostavština

nekog prethodnog vremena je i objedinjeni naziv – Odeljenje za društvene delatnosti. Činjenici da je danas vrlo teško zamisliti da na ovaj način budu spojene sve oblasti, treba dodati i podatak da „odeljenje“ najčešće ima samo dvoje ili troje zaposlenih, čije su nadležnosti razdvojene administrativno-organizaciono, a ne prema prirodi oblasti. Stoga se postavlja pitanje osnovnih kapaciteta, a potom i mogućnosti za kontinuirano planiranje, implementaciju i evaluaciju ciljeva lokalne agende razvoja kulture. Treba napomenuti i da operativno posao zaposlenih u ovim odeljenjima obuhvata celokupnu administraciju, uskladivanje planova i praćenje rada javnog, civilnog i privatnog sektora na lokalnu (godišnji planovi ustanova, realizacija projekata, konkursne procedure).

Ako bismo percipirali neku blisku a svetliju budućnost, mogli bismo da ukažemo na značajan nedostatak ili nemogućnost neophodne evaluacije. Kako se (još uvek) merilo uspeha u kulturi ne računa prema ostvarenom profitu, bez jasnih i transparentnih mehanizama praćenja rezultata i efekata savremene produkcije ili interpretacije vrlo je teško utvrditi stvarnu uspešnost, uticaj na zajednicu i, na kraju, kontinuitet u razvoju neke ustanove ili organizacije. Pomoći lokalnoj samoupravi u strukturiranom praćenju rada aktera u kulturi mogu da pruže i sami akteri kroz istraživanja publike, redovniju programsku kvalitativnu i kvantitativnu evaluaciju i da, na taj način, podstaknu uvođenje ove dobre prakse. Međutim, usamljeni su primeri ustanova, posebno udruženja koja rade sveobuhvatnu godišnju ili mesečnu evaluaciju svojih aktivnosti. Zato je važno referisati na pozitivne primere kao što je slučaj Srpsko-knjaževskog teatra iz Kragujevca, pozorišta koje je, isključivo na rezultatima praćenja i istraživanja publike i odnosa prema repertoaru, za kratak vremenski period uspelo da unapredi poslovanje, prepozna i privuče nove ciljne grupe na kojima nastavlja da aktivno radi.

Pored nemogućnosti dugoročnih projekcija potencijala programske i promotivne diversifikacije i inovacije, što je posledica nepoznavanja stvarnog stanja stvari, jedan od problema u odlučivanju je i snažna usitnjeność scene i nepostojanje međusektorske saradnje na lokalnom nivou. Organizacije civilnog sektora, na primer, u gradovima su retko prepoznate kao važni činoci kulturnog života i ponude, pa se i njihova uloga u donošenju odluka minimizira, svodi na učešće *pro forme* ili potpuno marginalizuje u odnosu na ustanove i lokalnu samoupravu.

## SARADNJA – NUŽNOST ILI POTREBA

Gotovo potpuno odsustvo pomenute saradnje ima uticaja i na razne druge segmente unapredjenja lokalnih kulturnih politika. U našoj situaciji vidimo da je u tom procesu preskočen prvi korak – mapiranja i prepoznavanja potencijalnih partnera, što je preduslov kasnijeg povezivanja. Primera radi, privatni sektor (najčešće su to izdavačke kuće) se ni ne percipira kao deo sistema kulture. Udruženja građana sa ustanovama kulture saraduju uglavnom tako što koriste njihove tehničko-prostorne resurse, a to se onda predstavlja kao programska saradnja, koja suštinski ne postoji. U nedostatku prostora za konstruktivni dijalog i međusobno upoznavanje korača se utabanim stazama ličnih inicijativa, dobre volje pojedinaca i sporadičnih pokušaja dugoročnog održanja dobre prakse. Nedostajuća kohezivna politika koja će sve aktere tretirati ravnopravno mogla bi da promeni manir *ad hoc* odlučivanja, umanji politički uticaj prvenstveno na politiku zapošljavanja i raspodele javnih sredstava i podstakne jačanje kapaciteta pojedinačnih aktera i njihove vidljivosti. U okviru programa *Platforme za kulturu* Evropske fondacije za kulturu i ECUMEST fondacije, 2002. godine podržano je planiranje na lokalnom nivou u nekoliko gradova u Srbiji<sup>1</sup>. Na osnovu ovih iskustava, u narednom periodu (2003/04) spisak gradova kojima je omogućena ovakva vrsta podsticaja razvoja lokalnih kulturnih politika proširena je, ali je na kraju samo grad Kragujevac usvojio predlog Strategije.<sup>2</sup> Model implicitnih kulturnih politika dominantan je obrazac u okviru kojeg preovlađuje prostor za netransparentno upravljanje i umanjenje stepena odgovornosti donosilaca odluka. Trenutno Novi Sad, kao buduća evropska prestonica kulture, u pogledu definisanja željenog modela razvoja, prednjači u mnogim praksama savremenih trendova kulturnih politika. Tako je, nakon uspešnog procesa izrade Strategije razvoja kulture, ovaj grad uveo Forum za kulturu kao jedan od najefikasnijih mehanizama strategije participacije. Najdalje dokle su drugi gradovi u tom pogledu otišli su redovni sastanci lokalnih većnika sa predstavnicima javnih ustanova kulture radi rešavanja tekućih problema i programskega planiranja narednog kalendarskog perioda. Budući da tako progresivnu praksu nije moguće ostvariti preko noći, na Novom Sadu kao budućoj prestonici kulture je da, i nakon 2021, nastavi da

u javne dijaloge o kulturi uključuje što veći broj aktera. Ako govorimo o povezivanju, veliki izazov predstavlja i problem oslabljene formalne komunikacije među organizacijama civilnog društva. Usled kratkih ciklusa projektnog finansiranja, ovim organizacijama teško je i da planiraju međusobnu saradnju, zajedničku strategiju razvoja publike ili udruživanje u cilju zagovaranja, a o primeni takvih planova da i ne govorimo.

U tako razuđenom sistemu, publika je prepuštena sebi. Još uvek posmatrana kao pasivni konzument programskega sadržaja, uglavnom pod snažnim uticajem televizije i interneta, publika je često nepravedno okarakterisana kao nezainteresovana i stiče se utisak da su ustanove kulture odustale od publike, pre nego ona od njih.

Najviše pažnje posvećuje se deci kroz programe aktiviranja škola. Naravno, najaktivnija su u tom pogledu pozorišta, dok muzeji i uopšte zaštitarske ustanove kulture izdvajaju tek neznatan broj aktivnosti u cilju popularizacije svoje delatnosti. Zaposleni u javnom i civilnom sektoru ističu nedostatak novca za promociju kao osnovnu prepreku u informisanju publike. Konstatovaćemo da se ovde, ipak, mora detektovati sasvim druga vrsta izazova, a to je ponovno povezivanje s godinama zanemarivanom publikom. Potrebe i navike savremenog konzumenta kulturnih sadržaja su se izmenile, a to nije ispravljeno adekvatnim osavremenjivanjem komunikacije. Komunikacija nužno treba da bude dvosmerna, da omogući konzumentu da postane i kreator dela sadržaja i da, na osnovu povratnih reakcija, doprinese planiranju programske politike. Ovo važi i za pojedinačne organizacije i za donosioce odluka u opština, odnosno gradovima. Grad Kragujevac je prošle godine izradio aplikaciju za mobilne telefone namenjenu promociji lokalnih kulturnih dešavanja, ali je ona tek informativni plakat preslikan na mobilni uredaj. Konvergencija medija podrazumeva i drastičan zaokret u načinu interpretacije poruke. Dakle, nije dovoljno napraviti bilo kakvu aplikaciju, već je potrebno da ona bude funkcionalna, prilagođena ciljnoj grupi korisnika, njihovim potrebama i navikama.

Bavljenje strategijama participacije i saradnje podrazumeva detaljno poznavanje stanja i mogućnosti okoline u kojoj radimo i bazirano je na konkretnim podacima preteklim iz istraživanja.

## OGLEDALO KULTURNE POLITIKE JE I NJEN FINANSIJSKI PLAN

Nedostatak finansijskih sredstava jedna je od glavnih prepreka razvoju publike, ali i prepreka u suočavanju s nizom drugih izazova i u tome su složni predstavnici sva tri sektora. Međutim, istovremeno su i vrlo tromi u

pronalaženju načina da se ta situacija prevaziđe. Ustanove kulture oslonjene su na finansiranje osnovnih potreba iz budžeta osnivača, grada ili opštine, dok pomoći u vidu većih infrastrukturnih ulaganja očekuju najčešće od države, odnosno Ministarstva kulture i informisanja. I na ovom planu uočavamo značajan nedostatak saradnje različitih aktera, kao i izostanak strateškog planiranja kombinovanih izvora finansiranja. Pored redovnog godišnjeg izdvajanja za „hladni pogon“ javnog sektora i vrlo malog udela namenjenog novoj programskoj produkciji, u najvećem broju gradova postoji i institucija konkursa za (su)finansiranje projekata u kulturi. Ovaj mehanizam podsticaja savremene produkcije i očuvanja i interpretacije nasleđa u potpunosti zavisi od odluka lokalne samouprave. Većina resornih odeljenja konkurs raspisuje jednom godišnje, a opredeljena sredstva u velikom broju opština i gradova namenjena su, osim programima iz kulture, i drugim oblastima u okviru odeljenja za društvene delatnosti. Sredstva iz ovog fonda mogu koristiti isključivo udruženja građana i druga pravna lica registrovana za obavljanje delatnosti u određenoj oblasti, kao i javne ustanove čiji osnivač nije jedinica lokalne samouprave. Najčešće osporavan zbog nedostatka transparentnosti, ovaj instrument podrške razvoju lokalne kulture u većini gradova Srbije jedini je kontinuirani, a za neke aktere i doslovno jedini, izvor finansiranja. Isti organ koji raspisuje konkurs imenuje i komisiju za vrednovanje i procenu projekata, koja je najčešće sastavljena od predstavnika ustanova kulture, redi zaposlenih u školama ili nezavisnih umetnika/menadžera. Imajući to u vidu, lako uočavamo direktni sukob interesa odnosno kreiranje jednoobrazne linije političkih istomišljenika aktuelne vlasti. Nije redak slučaj ni da je upravo većnik za kulturu predsednik konkursne komisije, čime je direktno ugrožen nezavisni rad ovog tela. Još jedna manjkavost konkursne procedure jeste nedostatak evaluacije i praćenja, odnosno vrednovanja po realizovanim aktivnostima, što bi omogućilo da se projekat, odnosno organizacija na osnovu rezultata kvalifikuju za apliciranje u narednoj godini. Isti je slučaj i kada je reč o proceni pojedinačnih izdvajanja po projektima. U najvećem broju gradova prisutna je drastična neujednačenost, pa tako imamo primere gde se za odredene manifestacije izdvaja i po četiri miliona dinara godišnje, dok neki programi na istom konkursu dobiju tri hiljade dinara. Ovako nestrukturirana raspodela sredstava ukazuje nam još jednom na disbalans u pogledu kontinuiranog promišljanja prioriteta i ciljeva gradske kulturne politike. Gledajući, recimo, rezultate godišnjih konkursa, nemoguće je odrediti/prepoznati pravce strateškog opredeljenja i uvideti jasnije identitetsko pozicioniranje grada.

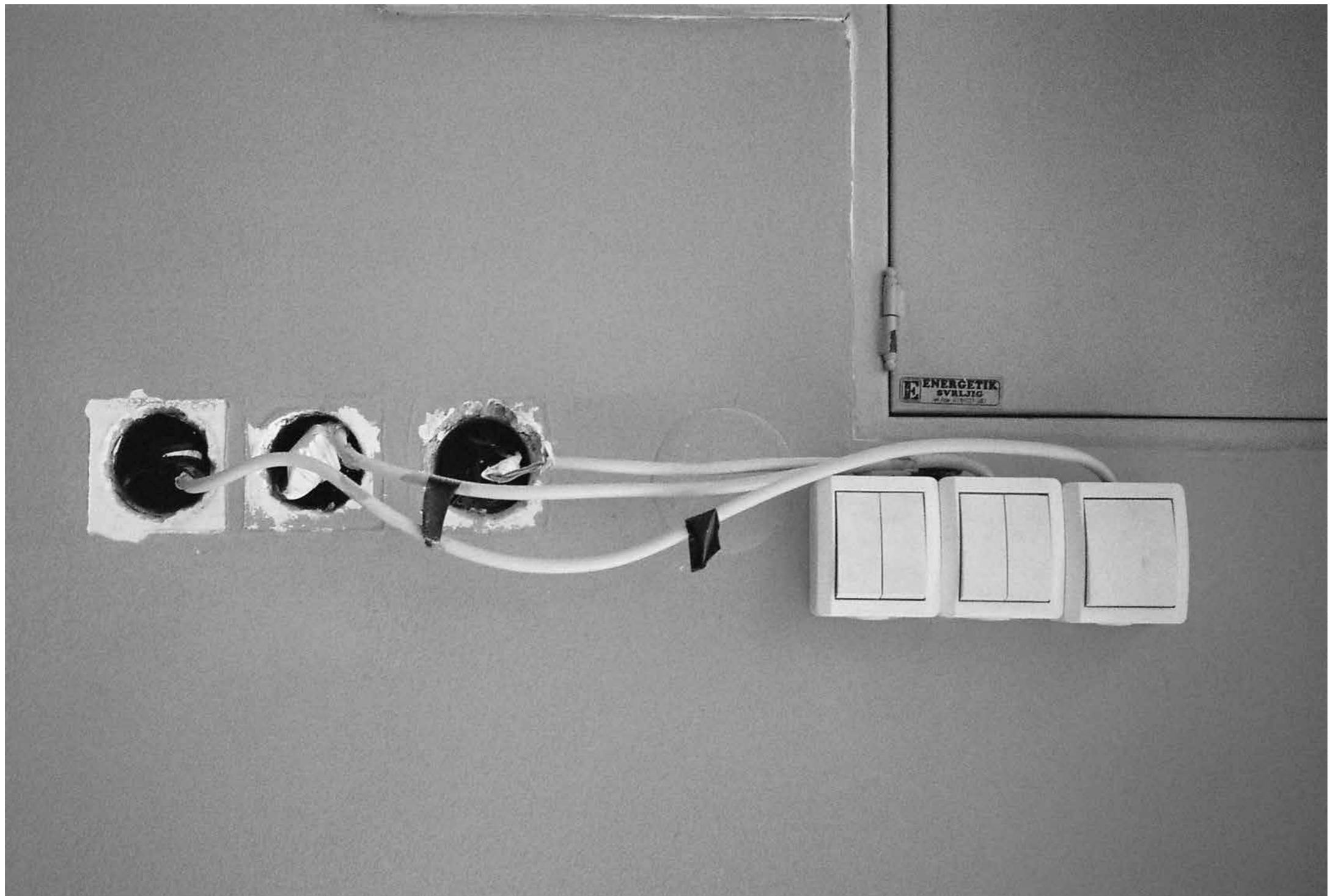
Da je ista situacija i na lokalnom i na republičkom nivou govori i kratak pregled rezultata konkursa „Gradovi u fokusu“, koji je pre dve godine iniciralo Ministarstvo kulture i informisanja. Ideja je bila da se sredstvima iz državnog budžeta nagrade lokalne samouprave koje sprovode progresivne kulturne politike, uvođe nove prakse i promovišu savremene programske celine zasnovane na saradnji različitih aktera na lokalnu. Za samo dve godine, osnovna ideja je skoro u potpunosti zamjenjena pomoći da se reši krizne infrastrukturne situacije. Tako gradovi i dalje konkurišu obimnim projektima unapredjenja savremenog stvaralaštva ili interpretacije nasleđa s planovima za podsticaj razvoja publike, a na kraju odobrena sredstva budu uložena u reparaciju krova na nekoj ustanovi kulture, kupovinu novih sedišta za pozorište ili popravku dotrajalih instalacija.

I tu se opet vraćamo na prioritete i, s tim u vezi, moguće nove modele evidentno neophodne za reorganizaciju kulturnog sistema na svim nivoima. Infrastrukturna ulaganja su neophodna, ali je pitanje kako se ona sprovode, koga uključuju i u kojoj meri su opravdana stvarnim potrebama. Ovako, imamo situaciju u kojoj se velika sredstva ulažu u hitne popravke nekada čak objekata koji, iz različitih razloga, neće više biti funkcionalni. Primer na kojem vidimo manifestaciju neuređenosti sistema i odlučivanja bez prethodne analize i plana je grad Zaječar. U Zaječaru je najpre 2009. godine osnovan Kulturni centar spajanjem Doma omladine i Kulturno-prosvetne zajednice. Zatim je četiri godine kasnije Kulturni centar spojen s Turističkom organizacijom grada u novi entitet – Centar za kulturu i turizam (CEKIT), za čije potrebe je u potpunosti obnovljen objekat koji se nije koristio. A 2017, nakon promene lokalne vlasti, ukinuti su i CECIT i pozorište Timočke krajine „Zoran Radmilović“, osnovano je Pozorište Timočke krajine – kulturni centar Zoran Radmilović, a sve zajedno je vraćeno u zgradu pozorišta koja već godinama ispunjava samo novne uslove za rad. Tako se došlo do situacije u kojoj danas nezavisno funkcionisu i Turistička organizacija i pozorište-kulturni centar, a niko od njih ne koristi prethodno osposobljeni prostor. Ovo je eklatantan primer loše sprovedene strategije spajanja, koja za cilj treba da ima upravo pozitivne promene kao što je smanjenje administracije, povezivanje bliskih oblasti i efikasnije korišćenje prostora. Drugi sličan primer je Kulturni centar u Požegi koji je 2017, nakon likvidacije, pretvoren u Sportsko-kulturni centar Požega.

Govoreći o prostorima i novim oblicima organizacije kulturnog života u zajednici, posebno mesto zauzimaju seoski domovi kulture i uopšte kulturni život stanovnika ruralnih područja. Ovde vidimo skoro potpuno odsustvo

<sup>1</sup> — Više o programu: <http://www.policiesforculture.org/project/home.php?grup=sec&id=14>

<sup>2</sup> — Stojanović A, *Strateško planiranje razvoja kulture na lokalnom nivou u Srbiji*, časopis Kultura, Zavod za proučavanje kulturnog razvijanja RS, Beograd, str. 65



VIRDŽINIJA ĐEKOVIĆ —

članica istraživačkog tima na projektu „Modeli lokalnih kulturnih politika kao osnov za participaciju u kulturi“ realizovanog tokom 2018. godine u saradnji Zavoda za proučavanje kulturnog razvijanja i Fakulteta dramskih umetnosti – Instituta za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu.

bilo kakvog makrouređenja ili namere da se detektuju stvarni problemi na kojima će se uskcesivno raditi. Objekti podignuti u vreme kulturne demokratizacije (kulturna dostupna svima) sada su polunapuštena skladišta i svedočanstva vremena kada je i seljak mogao da u svom komšiluku ima filmski festival, pozorišnu predstavu ili reprezentativnu foto izložbu. Takav koncept nikada u potpunosti nije zaživeo jer je i tada, kao i danas, zanemarena razlika u potrebama i navikama, a koncept nije uskladen s identitetskim obeležjima pojedinih mesta. Tako je seosko stanovništvo uglavnom marginalizovano u pogledu razvoja publike, a posebno u kreiranju prostora za anticipaciju učešća u stvaralačkim procesima. Politike razvoja života na selu, posebno kulturnog, ne samo da nekoliko decenija zaostaju za savremenim trendovima, već nema naznaka da će se stvari menjati u iole bliskoj budućnosti.

#### ČEMU MOŽEMO DA SE NADAMO, A NA ČEMU BI TREBALO DA RADIMO

U oslabljenom i dalje centralizovanom sistemu odlučivanja, okolnostima finansijske krize, nemogućnosti razvoja plana diversifikacije izvora finansiranja, sporadičnim saradnjama sektora i resora i slabom identitetском profilisanju – prirodna je težnja ka festivalizaciji gradova i manifestacionoj kulturi koja danas dominira. Iako neki festivali ili dešavanja mogu u velikoj meri odrediti prioritete lokalne kulturne politike, oni ne bi trebalo i ne mogu biti osnova za kreiranje širih strategija razvoja.

Daleko od toga da kulturu vidimo kao četvrti stub održivog razvoja zajednice (Paskal, 2011:29), čemu teže savremene kulturne politike gradova. Danas u Srbiji još uvek razmatramo identitetska pitanja i rešavanje administrativno-pravnih regulacija. Tek kada se u današnjem deklarativno demokratskom društvu suočimo sa problemima kao što su restitucija, jedinstvena fiskalna politika koja neće biti uniformno primenjena na sistem kulture, upliv političkih interesa i centralizovano odlučivanje, moći ćemo da napravimo korak ka strateškom promišljanju ciljeva dugoročne održivosti kulture naših gradova. Do tada, svedočimo samo pukom preživljavanju sva tri sektora i prekarnom radu pojedinaca.

**Celokupnu studiju moguće je preuzeti sa sajta Zavoda za proučavanje kulturnog razvijanja.**

---

INTERVJU

---

JADRANKA PLUT:

# PRITISKOM SMO JAČI



Slovenačka nezavisna kulturna scena je od go-tovo beznadežne situacije početkom ove godine, u kojoj se našla nakon konkursa Ministarstva kulture za javne programe u umetnosti 2018–2021, došla do toga da poboljšanje njenog položaja postane deo koalicionog sporazuma nove Vlade Slovenije. Kako je došlo do tog preokreta, zašto je važan javni pritisak, ali i solidarno istupanje svih sektora u kulturi prema nosiocima vlasti i šta je potrebno da pred- i post- izborna politička obećanja ne ostanu mrtvo slovo na papiru, za *Manek* govori Jadranka Plut, odnedavno savetnica novog ministra kulture Dejana Prešičeka za nevladin sektor i samozaposlene u kulturi, koja je godinama aktivna u nevladinom sektoru, kako u KUD Mreži, tako i kao predsednica Asocijacije, krovne organizacije slovenačke nezavisne scene. Od juna ove godine bila je i na čelu Upravnog odbora regionalne platforme za kulturu Kooperativa, a na sve funkcije dala je ostavku kako bi pokušala da i iznutra, u novim okolnostima, doprinese željenim promenama kulturne politike. U nadi da novi ministar neće ponoviti greške prethodnika, Jadranka Plut svesna je da njeno imenovanje ne znači samo po sebi mnogo i da do rešavanja nagomilanih problema može doći samo kroz strukturisani dijalog ravnopravnih strana o potrebi radikalnih promena kulturne politike u odnosu na nevladin sektor.

Kako bi najkraće opisala stanje u kulturi u Sloveniji uopšte, šta su sistemski problemi i šta je dovelo do takvog stanja?

JP Ostala bih u polju nevladinih organizacija i samozaposlenih i kroz tu prizmu pokušala da predstavim sistemske probleme u kulturi. Potrebno je razumeti kulturno-politički sistem koji imamo, jer se uvek iznova postavljaju pitanja zašto su ne-javne institucije i samozaposleni u kulturi u slabijem položaju od drugih delova našeg kulturnog sistema. Zapravo, to nisu zasebne jedinice, već su povezane u celinu, a imaju samo drugaćiji oblik delovanja i finansiranja, što ne znači da ih treba finansirati lošije ili uopšte ih ne podržavati. Problemi se direktno tiču nerazumevanja i nepoznavanja delovanja na terenu. Pre svega treba biti oprezan prilikom intervencija u oblasti umetnosti i kulture, koje je potrebno razumeti kao povezan ekosistem koji se ceo ruši ako se poremeti ravnoteža. Promene bi uvek trebalo promišljati u celini.

Šta su bili osnovni problemi u pokušajima uspostavljanja dijaloga sa prethodnim ministrom? Kakva je uloga Nacionalnog saveta za kulturu, čiji si član, bila u tom procesu?

JP Od bivšeg ministra kulture smo očekivali da će znati da dijaloškim pristupom poveže i ne deli različite sektore i aktere unutar i izvan kulture i umetnosti. Nadali smo se da će, u skladu sa potrebama na terenu, reformisati delovanje Ministarstva na sektore koji će delovati za, a ne protiv kulture i umetnosti. Činjenica je da kultura za vreme mandata bivše vlade nije imala sreće, jer je ministarsko mesto najpre zauzela ministarka koja se kulturom praktično nije ni bavila, pa ju je zamenio dotadašnji državni sekretar, koji je nastavio da vodi politiku neusklađenu sa akterima kulture. To je kasnije eskaliralo u vidu podnošenja predloga koji nisu imali veze sa realnošću i bili su štetni za kulturu.

Nacionalni savet za kulturu (NSK) bi trebalo da razmisli o svojoj autonomnoj ulozi unutar kulturne politike, jer se često postavlja pitanje koga zapravo savetuје. NSK ima odgovornost ne samo u odnosu na nosioce vlasti, već i prema civilnom društvu u kulturi. Treba ga shvatiti kao autonomni organ civilnog društva sa punomoćjem Ministarstva kulture koji, na stručan način, otvara relevantne teme kulturne politike i, u odgovarajućem obimu, (p)ostaje nezavisan korektiv kulturne politike koji opominje donosioce odluka i centre moći. Njegova uloga je mediatorska,

Godinama si aktivna na nezavisnoj kulturnoj sceni, kako u KUD Mreži, tako i u Asocijaciji, pa i regionalno u Kooperativi. Pretpostavljam da nije bila laka odluka da se povučeš i prihvatiš mesto savetnice u kabinetu novog ministra Prešičeka, zadužene za nevladin sektor i samozaposlene u kulturi. Da li si imala dileme u tom pogledu i kakve su reakcije kolega?

JADRANKA PLUT Odluka nije bila laka, ali sa sveštu da je za buduće sistemske promene potrebno upoznati delovanje sistema iznutra, prihvatile sam taj izazov. Naravno, sa nekim jasnim preuslovima koje sam predočila i argumentovala političarima na vlasti. Kao uslov za moje angažovanje postavila sam to da obaveze koje su preuzete koalicionim sporazumom u oblasti nevladinog sektora i samozaposlenih u kulturi budu realizovane. Aktuelni ministar kulture je shvatio nevladin sektor i samozaposlene u kulturi dovoljno ozbiljno da je odlučio da u svom kabinetu imenuje osobu koja će biti zadužena za uređenje tog područja. Računam na to da ćemo kroz strukturisani dijalog – za koji je dato političko obećanje – uspeti da pomaknemo granice koje su godinama bile nepomične.



jer uspostavlja dijalog između politike i civilne sfere, posreduje između nosilaca i kreatora javnih politika, kao i između njihovih subjekata i korisnika. Potreban je ravnopravan dijalog u kojem će ministar imati dobar sluh i zaista čuti.

Asociacija je, uoči izbora, zatražila od političkih stranaka i buduće vlade ispunjenje četiri osnovna zahteva koja su se odnosila na primeren položaj kulture u društvu, povećanje budžeta, odnosno vraćanje na nivo iz 2009. godine, ministra/ku iz struke i nov model kulturne politike. Jedan od tih zahteva je ispunjen, s obzirom da novi ministar dolazi iz muzičke umetnosti i ima iskustva sa vođenjem kolektiva. Koji su razlozi za optimizam da će biti ispunjena obećanja nove koalicije i da će nevladin sektor u kulturi biti jedan od prioriteta novog Ministarstva kulture?

**JP** Jedan od problema je to što je kultura u političkom prostoru često marginalizovana, a uoči proteklih izbora kulturni radnici i radnice su odlučili da je dosta tog guranja na ivicu. Udrženo smo zahtevali odgovarajuće mesto za kulturu u društvu, povećanje sredstava za reformu kulturnog modela i nov, progresivan Zakon o kulturi i Nacionalni program za kulturu koji bi prepoznao ključne probleme koji su se nagomilali tokom godina, odnosno bolje reći decenija delovanja Ministarstva kulture koje nije bilo razvojno.

Što se tiče nevladinog sektora, nužno je da se sredstva najmanje udvostruče, jer je sadašnji nivo finansiranja za tako širok obim i značaj delovanja jednostavno premali da bi se taj segment kulture mogao razvijati, pa čak i opstati. Očekujemo reformu konkursnih mehanizama i imenovanja stručnih komisija. Takođe, očekujemo da ćemo obezbediti adekvatan hladni pogon, uključenje nevladinih organizacija u krovno zakonodavstvo i odgovarajuće razumevanje i finansiranje programa podrške. Zapošljavanje u nevladinom sektoru je poražavajuće u odnosu na prosek u Evropskoj uniji, zbog čega ga je potrebno hitno poboljšati.

Što se tiče samozaposlenih u kulturi, očekujemo uvođenje karijerne dinamike, uklanjanje cenzusa za samozaposlene umetnike, uređenje zdravstvene nadoknade, reformu stipendijske politike i druge mere koje su nužne u određenim oblastima. Karijerna dinamika je sistem koji prepostavlja kulturnu politiku zasnovanu na shvatanju da su potrebe različitih grupa među samozaposlenima u kulturi, takođe različite i da je na osnovu toga potrebno prilagoditi visinu

uplaćenih socijalnih davanja. Uz to je potrebno uskladiti i ostale parametre koji su relevantni za staž samozaposlenih u kulturi. Predlažemo i da se ukine visina cenzusa, odnosno najvišeg iznosa sredstava koji samozaposleni može da primi, a da za to država plaća doprinos za socijalno osiguranje.

Nadam se da aktuelni ministar neće ponoviti greške svojih prethodnika i zaboraviti na najprekarniji deo kulture. Imenovanje osobe u kabinetu koja će se baviti tom problematikom je pozitivan korak, ali nije dovoljan pomak, budući da su potrebne ozbiljne promene politike.

**Iako kulturni sektor nije uspeo da izdjstvuje ostavku ili smenu prethodnog ministra Antona Peršaka, i pored niza javnih akcija, potpisivanja peticije, serije javnih razgovora sa političkim strankama, kampanje „Vreme je za kulturu”... ipak je izdjstvovan vanredni konkurs za nevladine organizacije koje nisu dobile podršku na konkursu za javne kulturne programe 2018-2021, zaučavljen pokušaj usvajanja nepovoljnog Nacionalnog programa za kulturu i krovnog zakona u kulturi. Na koji je sve način vršen pritisak i koliko je bilo važno to što su osnovni zahtevi u vezi sa kulturnom politikom poteckli i od nevladinog i od javnog sektora?**

JP Čak i pre kampanje „Vreme je za kulturu”, kada je bivši ministar želeo da nametne nacrt Nacionalnog programa za kulturu, izmene krovnog zakona i oštro se obračunavao sa umetnicima i kulturnim radnicima, pozvali smo ga da podnese ostavku. Istaknuti akteri u kulturi i umetnosti ujedinili su se i napisali zajedničku izjavu koju je potpisalo 20 profesionalnih i stručnih udruženja iz praktično svih oblasti široke kulturne palete, kao i sindikalne organizacije koje deluju u kulturi. Takođe, izjavu je potpisala 41 načinjavačnija nezavisna organizacija i 27 pojedinaca koji deluju u oblasti kulture. Oko tog saopštenja se nisu ujedinila samo različita područja kulture i umetnosti, već je to bio reprezentativni uzorak koji predstavlja većinu svih aktera u oblasti kulture, odnosno 85 odsto. Na to je reagovao tadašnji premijer dr Miro Cerar koji je 15. februara ove godine primio predstavnike potpisnika u vezi sa zahtevima, obećavši im da predlog Nacionalnog programa za kulturu 2018-2025. neće imati podršku vlade ako ne uživa povezenje učesnika kulturne i umetničke scene, odnosno zainteresovane javnosti.

Tokom predizbornog perioda, zahtevi su bili usmereni na kampanju „Vreme je za kulturu”, u okviru koje su umetnici i kulturni radnici različitim grup-

nim manifestacijama (izjave, okrugli stolovi, debate sa predstvincima političkih stranaka i njihovim kandidatima za ministra kulture) upozorili da je kultura jedan od ključnih sektora za razvoj savremenog društva i istakli neophodnost reforme kulture.

**Koji su ključni problemi nevladinog sektora u kulturi i šta su tvoji prvi saveti novom ministru u vezi sa potrebnom uređenja te oblasti?**

JP Tokom svih ovih godina to područje je gurano na ivicu, nisu traženi razvojni potencijali nevladinog sektora i celovita sistemski rešenja. Asociacija je već godinama upozoravala na određene probleme koji su za potrebe kampanje #časzakulturo grupisani u deset tačaka. Neke od tih tačaka prepoznala je vrla i uključila ih je u koalicioni sporazum – u poglavljaju posvećeno uređenju oblasti delovanja nevladinog sektora i samozaposlenih. Razvojno usmerena kulturna politika neophodna je da bi se najagilniji deo kulture napokon mogao razvijati u željenom tempu. U području nevladinog sektora potrebno je osigurati primenu rešenja predviđenih krovnim Zakonom o ostvarivanju javnog interesa u kulturi (ZUJIK), odnosno obezbediti uporedivost plaćanja nevladinih programa i programa javnih ustanova. U tom pogledu potrebno je obezbediti tzv. hladni pogon, reformisati konkursne mehanizme, uključiti nevladin sektor u krovno zakonodavstvo i povećati zaposlenost. Tu su i širi zahtevi za reorganizaciju Ministarstva kulture. Takođe, potrebna su veća sredstva za nevladinu produkciju, a pre svega treba poboljšati dijalog donosilaca odluka i stvaralaca. Ne smemo zaboraviti ni neophodnost međusektorskog delovanja, jer nevladine organizacije u oblasti savremene umetnosti rade transdisciplinarno, a nerazumevanje jednog od područja ugrožava celokupan razvoj.

**Šta se očekuje od Nacionalnog programa za kulturu i koje bi zakone najpre trebalo usvojiti? Kako napraviti balans između realno teškog stanja i neophodne vizije razvoja?**

JP Od Nacionalnog programa za kulturu očekuje se da bude napisan u dijalogu sa učesnicima kulturne scene koji najbolje poznaju potrebe razvoja područja kulture i umetnosti. Preduslov je da politika definiše javni interes, odnosno viziju kulturne politike i da na osnovu analize stanja ponudi rešenja za ključne izazove i podstakne razvoj pojedinih oblasti kulture i umetnosti.

**Asociacija se od drugih mreža nezavisne kulturne scene u regionu razlikuje po tome što okuplja i samozaposlene u kulturi. Koje su specifičnosti njihovog položaja i koji su najveći problemi, odnosno prioriteti?**

JP Status samozaposlenih u kulturi se namerno već godinama drži u pojmovno nejasnim i dvosmislenim okvirima, čime se održava *status quo* ili se čine samo parcijalni koraci. Još uvek je nejasno da li je status samozaposlenih socijalni korektiv ili nagrada za izvrsnost. Na to Ministarstvo kulture mora da odgovori i počne da razmišlja unapred kako da uredi položaj umetnika i stvaralaca, od kojih jedna trećina živi ispod granice siromaštva, jer nema sistemskih rešenja. Za takav napredak nužno je da se preduzmu reformski koraci za poboljšanje statusa samozaposlenih u kulturi i uspostavljanje određenih podsticaja, kao što je uvođenje karijerne dinamike, odnosno različitih instrumenata podrške za mlade umetnike, one koji su na vrhuncu karijere i one koji su na kraju. To znači da se povećanjem godina starosti povećava i plaćanje doprinosa za penziono osiguranje. Takođe, zdravstveno osiguranje mora da podrazumeva i nadoknadu za bolovanje u slučaju povrede na radu, i za period kraći od 30 dana. Iznos zdravstvenog osiguranja morao bi i inače da se poveća. Ministarstvo kulture bi moralno da razmisli i o finansiranju preventivnih zdravstvenih pregleda za samozaposlene u kulturi.

Takođe, u krovnom zakonu o kulturi predviđena je obaveza ulaganja određenog procenta od svake javne investicije, koju finansira država, za uključivanje kulture u neki infrastrukturni projekat. Obavezni deo sredstava za umetničko stvaralaštvo u investicionim projektima, finansiranim javnim sredstvima, bio bi nov instrument koji bi proširio izvore finansiranja rada umetnika. Taj način podrške poznat je već iz pozitivne prakse drugih zemalja.

Potrebne su celovite međusektorske mere za poboljšanje socijalnog, pravnog i ekonomskog položaja samozaposlenih u kulturi kako bi njihovi radni uslovi bili izjednačeni sa uslovima rada u javnom sektoru. To se može postići na osnovu predloga i zaključaka do kojih će doći kroz strukturni dijalog predstavnika samozaposlenih u kulturi i donosilaca političkih odluka.

**Aktivna si godinama i u Kooperativi, regionalnoj platformi za kulturu, čiji su osnovni ciljevi stvaranje dugoročnog i održivog okvira za suradnju i razvoj nezavisnih kulturnih organizacija i razvoj savremenih**

umetničkih praksi, kritičkog javnog diskursa i inovativnih organizacijskih modela. Za sada, međutim, osim podrške hrvatskih institucija i spremnosti sada već bivšeg makedonskog ministra za kulturu da pomogne, nije bilo pomaka u uspostavljanju fonda za jačanje saradnje u regionu. Da li bi Slovenija mogla da bude novi inicijator tog procesa i da li slovenačka kulturna politika uopšte prepoznaće značaj jačanja regionalne saradnje?

JP Mreža Kooperativa je potrebna radi sistemske podrške delovanju nevladinog sektora u regionu. Kao što je poznato, među državama postoji međunarodna i regionalna saradnja na institucionalnom nivou, i za nju su obično i rezervisana budžetska sredstva, ali međunarodna saradnja nevladinog sektora često nije ni definisana, niti finansijski podržana. Zato je Kooperativa od 2012. godine angažovana na pribavljanju sredstava za regionalnu saradnju i na osnivanju zajedničkog fonda u koji bi sredstva uplaćivale sve vlade regiona Jugoistočne Evrope. Slovenačka kulturna politika bi potencijalno mogla da prepozna važnost saradnje u regionu, jer je to prostor koji ima zajedničke tačke i shvatanje kulture i umetnosti. U tom pogledu će biti potrebna međuresorna saradnja i prepoznavanje.

**Asociacija ima partnersku saradnju i sa Culture Action Europe. Koliko je važno umrežavanje i na evropskom nivou i kako vidiš kulturni i kreativni sektor na nivou EU u narednom periodu, odnosno posle 2020?**

JP Povezivanje na evropskom nivou je svakako važno, s obzirom da se mnogi relevantni zakoni i direktive najpre usvajaju na nivou EU. Pored zakona, takođe je važno i finansiranje kulture iz fondova EU, koje nije malo i koje u Sloveniji, kao jednoj od najuspješnijih zemalja koje apliciraju na konkurse programa Kreativna Evropa, mnogo znači. Nova finansijska perspektiva EU podrazumeva povećanje budžeta za kulturu, ali bi ono moglo da bude još veće. Takođe, određene procedure apliciranja bi mogle da se prilagode i otvore više prema manjim aplikantima, koji i čine najveći deo učesnika konkursa u manjim zemljama, kao što je Slovenija. Evropa bi morala više da radi na kulturi koja nas povezuje ne samo u smislu kolektivne prošlosti i identiteta, već i u smislu tolerancije i otvorenosti.

Tekst — IRENA RISTIĆ  
Foto — Jelena Mijić

# DISONANCE

Svaka grupna struktura nastala iz potrebe za konsolidacijom zajedničke pozicije, kao i pronalaženjem načina da se ta pozicija u javnosti ojača, može pokazivati viši ili niži stepen *dijalogičnosti* koja otkriva spremnost članova da prepoznaјu postojanje sopstvenih i tudihi mišljenja. Stepen dijalogičnosti unutar grupne strukture, čak i kada je vrlo heterogena, stožer je njene dinamike, sledstveno i razvoja. Ako možemo da čujemo iskaz drugog, da priznamo govorno-ideošku raznolikost bez nužnog odustajanja od relacije, opseg mogućeg delovanja se proširuje, jer značenje zajedničkog tek treba da bude generisano, uprkos ili baš na osnovu tih razlika. Ipak, kada se odmeravaju sile kohezije i difuzije uvek postoji sumnja da će prve posustati pod udarom

drugih, kao da razlike postoje po sebi, zadate, nezavisno od ličnog kapaciteta da se sa njima nosimo. I ta sumnja može biti opravdana, racionalna, čak i relativno utemeljena: indukovane spoljnim dejstvima difuzne sile lako počinju da dominiraju, tako da pokretanje određenih pitanja zaista može ugroziti strukturu, pa i dovesti do njenog rasipanja. To je jedan od razloga zbog kojih nastaju tabu teme, kao posledica autocenzure koja grupnu strukturu štiti od unutrašnjih slabosti ili, pak, procesa mogućeg rasturanja. Svaka interesna grupa ih ima. Mogu biti manje ili više uočljive, manje ili više korisne. Čini se da ni Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS) nije u tome izuzetak. Nije, dakle, upitno postoje li tabu teme unutar Asocijacije, već u kojoj meri one postaju prepreka aktivnom delovanju u javnoj sferi. Kakva su to pitanja koja ne treba postavljati? Kome i pred kim? Šta se događa kada se postave? Umemo li uopšte da se čujemo?

Na samom početku, kada je NKSS formirana, pored optimizma praćenog

# DIJALOZI

velikim očekivanjima, dominiralo je uverenje da se o svemu može razgovarati, izuzev o ideoškim matricama. Na jednoj od prvih zajedničkih radionica, stavovi o političkom angažovanju Asocijacije se polarizuju – s jedne strane ostaju oni koji tvrde da NKSS treba da se bavi isključivo pitanjima kulture i umetnosti, dok sa druge strane stoje oni koji smatraju da je repolitizacija nužna i da nema razlike između umetničke i društvene scene, kako zbog odgovornosti samih aktera, tako i zbog socijalnih promena šireg opsega, te odsustva drugih izbora.<sup>1</sup> Ubrzo nakon toga, polarizacija se ublažava ili se, bar, diskurs donekle menja, jer se primarne aktivnosti Asocijacije vezuju za pitanja kulturne politike (kao što su prostor/i za rad, distribucija sredstava na javnim konkursima, pregovori sa predstavnicima Ministarstva kulture i informisanja Srbije i Sekretarijata za kulturu Beograda), mada se i dalje pravi vrlo jasna distinkcija u odnosu na druge javne politike. U dijalozima i panel diskusijama sve češće se ističe kako je Asocijacija interesno orijentisana i kako je govor o ideoškim pozicijama unutar scene izlišan ili, čak, opasan jer može rasturiti mrežu. Suspendovanje razgovora o heterogenosti ideoških pozicija na jednom od javnih skupova imenuje se kao cenzura,<sup>2</sup> kao prepreka aktivnom

političkom delovanju i kritičkom promišljanju uslova rada. Paradoksalno, o ideoškim pozicijama se sve više govori, razlike postaju vidljive, jasne, elaborirane dublje i sve češće.<sup>3</sup> Tabuiziranje politizacije i ideoških rasprava dodatno se redukuje nakon što svi akteri scene postaju svesni do koje mere svakodnevica nameće uslov političnosti, tako da se veći broj organizacija aktivno priključuje protestima i političkim inicijativama. Postaje jasno da se ne može pričati samo o kulturnoj politici nakon državnog nasilja u Hercegovackoj, nakon izbacivanja ljudi na ulice, nelegalnog useljavanja u kulturne centre i smene direktora, nakon uzurpacije doslovno svih javnih institucija.<sup>4</sup>

Transparentnost ideoškog pozicioniranja ostaje i dalje upitna. Čini se, ipak, da su rasprave nezaobilazne, pa se tako i prihvataju, dok se postepeno otvaraju nova pitanja, ponekad retorički razbarušeno ali dosledno. Prave tabu teme (ako uzmemo u obzir da one imenovane nikada nisu zaista tabu) tek počinju da se brane. Stoga se čini ključno razumeti mehanizme autocenzure danas i ovde – prepoznavati konsekvence koliko i njene uzroke u neoliberalnom poretku svih nominalnih sloboda.

Kolokvijalno, autocenzura se često pominje kao ishod represivnih režima,

mada sâm pojam prepostavlja voljno suspendovanje stavova ili validnih informacija u slučajevima kada ne postoji formalna cenzura, kada nisu eksplicitno postavljene zabrane koje bi sprečile protok informacija ili njihovo otkrivanje.<sup>5</sup> Pojavljuje se u svakom socijalnom prostoru, na intrapersonalnom ili intragrupnom nivou, ako pojedinac proceni da je rizik ispoljavanja suviše visok, jer može doneti više štete no koristi. Mada se javlja kao zaštitna mera, autocenzura ostaje u funkciji barijera blokiraјući informacije koje svakako mogu poremetiti strukturu, ali i pokrenuti konstruktivne procese unutar grupe.<sup>6</sup> Nominalno, demokratska društva dopuštaju viši stepen slobode u ispoljavanju i razmeni informacija, jer spoljne zabrane nisu prisutne, pa se čini da je lakše pronaći ravnotežu između dve opozitne potrebe (protoka i kontrole). To je samo naizgled, dakako, jer su instrumenti ekonomskе kontrole daleko delotvorniji od administrativnih, te su i mehanizmi autocenzure u neoliberalizmu sada dobili nove vidove.

Autocenzura nije više intencionalni i voljni čin uzdržavanja, već je internalizovana i znatno ojačana atomizacijom same scene – pored delegirane krivice koju sistem indukuje, zasnovana je ona i na nesigurnosti, kao i doživljaju ambivalencije koji menuju principi političke nezavisnosti,



te članovi kojima su odgovornosti delegirane samo deklarativno ostaju nepristrasni, mada već upadljivo asimilovani mehanizmima partiskog funkcionalisanja, što postaje evidentno već u manjku spremnosti da se odustane od pozicije moći.

Pritom, stalna strepnja i neizvesnost koju kontroverze izazivaju kod drugih članova Asocijacije predstavljaju samo odjek daleko složenijih psiholoških konsekvenci prekarne pozicije. Stoga nije teško dijaloge odlagati, a sva delikatna pitanja tabuirati. Nema tu loših namera, reč je o pogrešoj proceni i neznanju. Okida se mehanizam autocenzure koji se sazniva na uverenju da izlaganje određenih informacija može imati negativne implikacije: a) za samu osobu; b) za kolektiv kome osoba pripada, odnosno druge ljudi prema kojima oseća izvesnu odgovornost; i/ ili c) za status određene ideje, vrednosti, cilja ili ideologije.<sup>7</sup> Ulog nije mali jer su brojne sankcije koje bi mogle uslediti: delegitimizacija, gubitak podrške, narušena slika o sebi/grupi, brojne prateće miskoncepcije, čak i zloupotreba informacija za degradiranje i destrukciju Asocijacije.<sup>8</sup> Strah ukida poverenje, umanjuje spremnost da se sa drugim nešto podeli, makar to bila informacija ili iskustvo – sa drugim koji se, ipak, i dalje doživljava kao prepreka ili, pak, kao takmac pre no sagovornik. U takvim okolnostima, teško je povorovati u delotvornost, čak i u samu mogućnost transparentne komunikacije i delovanja.

I onda najednom, ili se bar tako čini, ispad pojedinca pokreće burne reakcije unutar Asocijacije. Uprkos trudu da se polarizacija umanji, kontroliše ili svede u okvire razumne polemičke rasprave, kao epidemija širi se anksioznost a konflikt eskalira u sceni skupštinskog „okršaja“ – sa puno optužbi, misinterpretacijom, konfuzijom, a možda i lupanja vratima, kako već prilići

replici svih simuliranih demokratija. Od početnog incidenta, preko međusobnih napada i bojkota, do konačnog sudara i delimičnog rasipanja grupe, reprodukuju se postojeći društveni odnosi, dok latentni problemi izbijaju na površinu. Da li je ovo moglo da se očekuje? Da. Da se spreči? Ne tehnikama kojima se pokušalo. Suspendovanje dijaloga, defokusiranje ili minimizovanje problema, kada dolazi sa pozicije moći, rezultuje visokim stepenom autocenzure unutar grupe. Kada je dijalog dovoljno dugo inhibiran nivo frustracije raste, te nema načina da se konflikt izbegne. To znamo, provereno je u više navrata i rezultati su nesporni. Dugotrajno potiskivanje i tabuizacija u grupi rezultuju istim onim efektom koji biste dobili kada ekspres lonac zaboravite na ringli. Okidač može biti bilo koja situacija koja preti da naruši prividni sklad unutar grupne strukture: jedan eksces, nepomišljeno saopštenje, javna osuda manje grupe unutar veće, sudsar partikularnih interesa, čak viđenja svestra ili ontoloških odrednica umetnosti. Polarizacija koja Asocijacijom dominira povratno utiče na „zaglavljennost“ glavnih aktera u pozicijama koje, sada već na razini ličnog konflikta, prepostavljaju ultimativna razrešenja. Neće ih biti, na ultimatumu neće pristati nijedna strana, te će brže-bolje napuštati strukturu koja je davno već iscjeljena, možda još onda kada se odustalo od njenih suštinskih kapaciteta da okupi, da zaista ojača sve koji je čine.

Čitav ovaj obrt u zakasnjom pokusušaju dijaloga, složen je i krajnje zahtevan, a indukovani mehanizmima autocenzure. Konsekvence su očite, s jedne strane vode ka negaciji i poricanju odgovornosti, a sa druge do osuda i konfrontacija ili, pak, trajnog odustajanja od grupe. Jasno je da napuštanje nije posledica samog konflikta, njegovog neposrednog

sadržaja. Da nije bilo ovog, drugi povod bi se uskoro pojavio. Izlazak jedanaest članica/članova iz Asocijacije rezultat je dugotrajne inhibicije i osuđenosti, a delimično i znak revolta spram oligarhijskih privida funkcionalnosti.

Ostaje upitno mogu li se pokretanjem dijaloga o jednoj tabu temi bar donekle probiti barijere koje autocenzura pravi, ako sâm dijalog unosi visok stepen frustracije u grupu koja nema istinske kapacitete da se sa njom nosi. S druge strane, kako odustati od dijaloga? Čak i ako se ne odustane, kako stići do fundamentalnih problema, kao što su uslovi rada i proizvodni odnosi, bez mehanizama koji omogućuju refleksiju i dijalogičnost? Kako se probiti do istinskih tabua, kao što je *protok novca*, kada manjka elementarnih uvida o sopstvenoj odgovornosti, a dijalozi se svode na orude lobiranja ili samopromocije?

Ako smo svesni do koje mere ne-transparentnost delovanja i tabuizacija fragmentira Asocijaciju, te predstavlja ne samo ishod već i uslov neoliberalnog divljanja (jer o fragmentiranosti treba razmišljati kao jednom od oruđa kapitalističkih struktura), a pritom vidimo kako suspendovanje informacija sprečava konsolidaciju zajedničke pozicije koja bi mogla biti stožer promene – dijalog se možemo odreći samo privremeno.

Potpun i slobodan protok informacija čini se neprocenjiv i brojne su studije o tome napisane.<sup>9</sup> Omožuće razvoj kritičkog i kreativnog mišljenja, zajedničku proizvodnju znanja, proširenje njegovog opsega i uticaja, viši stepen odgovornosti, poverenja i kohezije unutar grupe, sledstveno i otpornosti grupe na spoljne pritiske, kao i odlučnije poteze u javnoj sferi. Da bi se takva promena postigla treba preuzeti odgovornosti za relacije koje nas definisu, uz razvoj dijalogičnosti unutar same Asocija-

cije. U suprotnom, tabui će uvek čuvati status quo, pasivizujući članove i sprečavajući promene kojima se teži. Stoga je lako zaključiti da je detabuisacija nužna. Ostaje otvoreno kako uspostaviti nove obrasce povezanosti koji omogućuju poverenje i visok stepen (auto)refleksivnosti kao uslov pomaka.

Možda je krajnje vreme za hrabrost. Deluje prosti i vrlo daleko, mada... Nema se kud.

## HRONOLOGIJA JEDNE DISONANCE

### — 6. MART 2018.

Inicijativa „Ne davimo Beograd“ na Fejsbuk stranici saopštava da je u izbornoj noći, tokom dočeka rezultata u Centru za urbanu kulturu Imago, Nenad Džoni Racković „seksualno napastvovao jednu od njihovih aktivistkinja“. Smatrajući da ovaj beogradski umetnik zloupotrebljava prostor koji dobija na umetničkoj sceni „podmećući nasilje nad ženama kao umetnost, performans, neočekivani i šokantni izraz“, Inicijativa poziva galerije, kao i širu javnost na javnu osudu čina i ličnosti Nenada Rackovića.

### — 7. MART 2018.

Remont – Nezavisna umetnička asocijacija pridružuje se osudi svakog seksualnog uznemiravanja, ali i ocenjuje da je saopštenje Inicijative „tendenciozno, bez tačnih informacija šta se zapravo desilo“. Kako je Remont ocenio, iz komentara koji su usledili na društvenim mrežama može se uočiti da „posledice ovog saopštenja nisu poziv na prezir već poziv na linc“ i bojkot umetničkog rada, čime se dovodi u pitanje i sloboda izražavanja, a moralna odgovornost pojedinca izjednačava sa njegovim opusom.

### — 17. SEPTEMBAR 2018.

Umetnik Boris Burić objavljuje da je Ulična galerija u Beogradu otkazala njegovu i Rackovićevu izložbu, koja je trebalo da bude otvorena 21. septembra na osnovu go-dišnjeg žiriranog konkursa, uz obrazloženje da ne žele da imaju bilo kakav odnos sa Rackovićem kao vinovnikom događaja u izbornoj noći, koji se „kosi sa vrednostima koje zastupaju, promoviši i žive“. Burić je prethodno na sastanku ponuđena samostalna izložba, ali nije prihvaćen njegov modifikovani predlog projekta, čija je osnovna tema postala cenzura a prethodno ponuđen koncept je stavljen u drugi plan.

### — 18. SEPTEMBAR 2018.

Art Brut Serbia zahteva od Asocijacije NKSS da se izjasni o zabrani izložbe Borisa Burića i Nenada Rackovića, ističući da od tog stava zavisi njihovo dalje učešće u NKSS. Putem mejling liste pokreće se polemika u koju se uključilo nekoliko desetina članica Asocijacije.

### — 21. SEPTEMBAR 2018.

Na redovnoj godišnjoj skupštini Asocijacije u Subotici vođena je žustra rasprava o različitim viđenjima novonastale situacije i odnosu NKSS i Inicijative „Ne davimo Beograd“, posle koje nije bilo izjašnjavanja. Tokom i nakon skupštine iz Asocijacije je istupilo deset organizacija i jedan pojedinac: SEEcult.org, Remont – nezavisna umetnička asocijacija, MikroArt, Grupa za konceptualnu politiku, Poezin, Teatar Mimart, Nektan Art, Nezavisni filmski centar Filmart, Centar za kulturnu dekontaminaciju, Art Brut Srbija i Slobodan Stošić. Upravni odbor je ostao bez tri člana, zbog čega predstoji vanredna skupština.

### — 3. I 4. NOVEMBAR 2018.

Organizovana je vanredna skupština Asocijacije NKSS u Beogradu u kojoj su učestvovali predstavnici 43 organizacije-članice. Pored Džemila Lićine iz UG Firma (Novi Pazar) ustanovljeno je da su novi članovi Upravnog odbora Predrag Cvetičanin (CESK, Niš) i Vladimir Đurić (UA Zrenjanin). Diskutovalo se o događajima iz prethodnog perioda, uz razmatranje uzroka, kao i svih mogućih ishoda.



BAZAART, Pozorište u parku, 20. jun 2015.  
Nakon predstave *Šarene jabuke* učenici OŠ „Aleksa Šantić“ i  
OŠ „Miloje Vasić“, Kaluderica  
Dramska pedagoškinja: Ivana Despotović, BAZAART  
Predstava je nastala u okviru projekta MEDIATE,  
uz podršku Evropske unije  
Foto: Rastko Vidović

# DRAMA, POZORIŠTE I OBRAZO- VANJE KAO FOKUS NEZAVISNE KULTURE

Tekst —  
SUNČICA MILOSAVLJEVIĆ

Veliki broj organizacija koje deluju na nezavisnoj kulturnoj sceni se, osim produkcijom i istraživanjem, bavi i edukacijom u različitim umetničkim oblastima; u pojedinim periodima, ove aktivnosti mogu biti čak i primarne za organizaciju. Ciljne grupe edukativnih aktivnosti su raznolike – od dece i mladih, preko brojnih osetljivih društvenih grupa, do opšte populacije.

Zašto je delatnost edukacije toliko važna za nezavisnu kulturu i u kom smislu ona čini vitalni deo njenog delovanja?

## **EDUKATIVNE DELATNOSTI UDRUŽENJA VS. DELATNOSTI SISTEMA PROSVETE I KULTURE**

U edukativnim aktivnostima nezavisne kulturne scene potvrđuje se opšte pravilo da civilni (nevladin) sektor deluje u onim oblastima društvenog života u kojima izostaje delovanje sistema. Iako nije reč samo o tome da edukativna delatnost udruženja u kulturi nadomešćuje slabosti obrazovnog sistema ili nedostatke u sistemu institucionalne kulture, ovu dimenziju nipošto ne treba prenebregnuti.

Naime, u obrazovnom sistemu kod nas kultura i umetnost su zapostavljene. U umetničkim predmetima i dalje se očekuje klasična nastava, zasnovana na upućivanju u tradiciju i sa svrhom koja je preuzeta iz buržoaskog modela školovanja. Tu se umetnost posmatra u funkciji inkulturacije mlađih naraštaja, odnosno težnje da se postojeći kulturni modeli, a time i društveni i obrazovni, održe i perpetuiraju. Obrazovni stručnjaci ukazuju na brojne nelogičnosti u aktuelnoj nastavi umetničkih predmeta: od njihovog skrajnjutog mesta i nepovezanosti s drugim predmetima u nastavnom planu i programu, preko metodike nastave i oblika udžbenika, do sistema ocenjivanja. Ovi elementi, naime, ne proizlaze iz specifičnosti umetničkih predmeta, već su standardizovani u odnosu na druge nastavne predmete, npr. predmete u oblasti prirodnih nauka. U konceptu našeg školstva u celini, pojam kulture nema jasno prepoznatu vrednost; kulturno obrazovanje ne postoji, a kultura ne prožima obrazovno-vaspitni proces niti ga objedinjuje.

U sistemu kulture, s druge strane, zapaža se elitizam i izrazito nizak stepen društvene referentnosti, odgovornosti, pa i svesti. Osim kulturne produkcije u najžežem smislu, ustanove kulture ne razvijaju druge aktivnosti; ne iniciraju se programi usmereni na podršku društvenom razvoju, čak nema ni programa rada sa publikom, koji bi obezbedili opstanak institucijama kulture u njihovom zatvorenom modelu. Obrazovanje budućih umetnika na visokoškolskim ustanovama gotovo je bez izuzetka ograničeno na znanja i veštine potrebne u aktuelnom sistemu umetničke produkcije, a interdisciplinarnе i primenjene umetničke prakse, koje deluju u oblasti realnih društvenih potreba, ne predočavaju se studentima umetničkih fakulteta i akademija.

Iako organizacije nezavisne kulture reaguju na navedene manjkavosti sistema kako obrazovanja, tako i kulture, te razvijaju programe koji ih donekle kompenzuju, u srži njihovih edukativnih aktivnosti nije reaktivnost na postojeće stanje, već potreba i ambicija da se postojića kulturna i obrazovna paradigma promene.

## **ZNAČENJE POJMOVA KULTURE I EDUKACIJE**

S tim u vezi, treba naglasiti da razumevanje pojmljiva kultura i edukacija stiče određenu specifičnost u vaninstitucionalnom polju.

Kultura se shvata u njenom širem smislu, kao pojam koji uključuje ali i prevazilazi umetnost, jer nosi naglašeno društveno značenje. Kultura se razumeva holistički i prožimajuće: kao način na koji društvene grupe konzensualno uređuju različite segmente života, na osnovu sistema vrednosti koji ih povezuje. U tome, umetnost ima važno mesto jer se posmatra kao medijum kreativnog izraza kroz koji ljudi kao društvena i kreativna bića mogu kritički da misle o svetu i aktivno i stvaralački ga uobličavaju.

Edukacija se, pak, diferencira u odnosu na obrazovanje i vaspitanje koje se sprovodi kroz obrazovni sistem. Pojam edukacije uži je od pojma obrazovanja i odnosi se na uvođenje u određenu oblast kompetencija, odnosno znanja, veština i vrednosti. Edukovana osoba je ospozobljena da se orijentiše u određenoj oblasti, da vada kategorijama te oblasti, da se funkcionalno ponaša itd, a željeni ishod je da se osnaži da samostalno stvara u toj oblasti. Ovakvo razumevanje pojma edukacije, takođe, u vezi je s jednom od najvećih manjkavosti obrazovnog sistema u našoj sredini. Naime, sve analize koje se sprovode kako u zemlji, tako i internacionalno, upućuju na nepovezanost školskog znanja sa životom i realnim potrebama, odnosno na nerazvijenu sposobnost učenika da problemski sagledavaju zadatke i primenjuju znanje stećeno u školi. Edukacija koja se sprovodi u okviru civilnog sektora, pak, koncipirana je tako da osnažuje učesnike da problemski misle, da deluju i da, u krajnjoj konsekvenци, aktivno, slobodno, produktivno i odgovorno žive u društvu i svetu.

## **KULTURNO OBRAZOVANJE**

Udruženja sprovode kulturnu edukaciju u odnosu na svoje disciplinarne profile, ali primenjuju načela koja treba da važe za celokupnu oblast kulturnog obrazovanja. Kulturno obrazovanje ima veoma važno mesto u procesima osnaživanja za aktivan život i građanstvo i njime bi trebalo da kontinuirano budu obuhvaćeni svi građani, kako kroz obrazovno-vaspitni, tako i kroz kulturni sistem. Međutim, kulturnog obrazovanja u ovom trenutku nema u školstvu Srbije ili ga nema u sistemskom smislu, dovoljno meri i efikasnim oblicima, a ni ustanove kulture se ne posvećuju takvim programima.

Značaj obrazovanja u oblasti kulture je u tome što vrednosne kategorije leže u samom srcu pojma kulture. Kulturno obrazovanje bi moralo da podrazumeva razvoj vrednosnih sklopova pojedinca – kao subjekta i kao pri-padnika kolektiva. I to ne kroz direktivno nametanje i usvajanje propisanih vrednosti, već kroz upoznavanje i kri-tičko preispitivanje kulturnih kategorija, proces građenja značenja, usvajanje i interiorizaciju etičkih i estetskih vrednosti od strane svakog pojedinca.

## **UMETNIČKO OBRAZOVANJE**

Iako kulturno obrazovanje obuhvata i poznavanje, na primer, religija, tradicije i drugih odrednica kulturnog identiteta, umetnosti čine njegovo središte. Najčešće se navodi da su umetnosti važne za obrazovanje, jer razvijaju stvaralačke potencijale ljudi. Međutim, kreativnost čini samo deo estetskih kompetencija. Umetnost razvija brojne, još teže merljive kompetencije. Kroz umetnosti učimo da prepoznajemo i razumevamo poetsko izražavanje i značenja i razvijamo sposobnost poetske sublimacije. Oplemenjivanje, koje se često navodi u vezi sa razvojnim značajem umetničkog obrazovanja, odnosi se na razvijanje sposobnosti poput intuicije ili empatije, zahvaljujući kojima umetnost ostvaruje efekte prepoznavanja i povezivanja sa drugima. Postiže se horizontalna identifikacija, odnosno socijalno povezivanje, čime se unapređuje inkluzivnost i stvara društvena solidarnost, ali i vertikalna identifikacija i povezivanje koje nas određuju kao pripadnike ljudskog roda kroz sveukupnu istoriju čovečanstva.

U kratkoročnjem i pragmatičnjem smislu, za obrazovanje i vaspitanje je jako bitna iskustvena dimenzija koja karakteriše umetničku kreaciju i recepciju. Spoznaje do kojih se dolazi kroz estetsko iskustvo bitno su drugačije od zaključaka koje dobijamo kroz druge načine saznavanja. Umetnosti, a posebno izvođačke, komuniciraju kroz izraz koji objedinjuje kognitivne, afektivne i psihomotorne sposobnosti učenika i uskladeno pobudjuje njihove kapacitete. Rezultat umetničke komunikacije je sveobuhvatan doživljaj. Uvidi koji se ostvaruju kroz estetsko iskustvo su dubinski, a pamćenje je trajno. Ove moći učenja kroz umetnost koriste različiti oblici *pri-mjenjenog pozorišta* – pristupa ličnom i socijalnom razvoju i osnaživanju pojedinaca i zajednica kroz dramsko i pozorišno iskustvo.

## **UMETNIČKA EDUKACIJA I RAZVOJ KRITIČKOG MIŠLJENJA**

Evidentno je da ciljevi umetničke edukacije koja se sprovodi u okviru programa organizacija civilnog društva, nisu podudarni sa ciljevima umetničkih predmeta u okviru opštег obrazovanja. Dok školski program ima za cilj uvođenje učenika u umetničku tradiciju i time inkulturaciju, edukacija koju sprovode udruženja fokusira se na razvoj kritičkog mišljenja.

Kritičko promišljanje stvarnosti – od neposrednih iskustava učesnika, do socio-kulturnog okruženja u kom živimo – je *differentia specifica* ovih oblika edukacije i kvalificuje ih kao vid aktivizma. Aktivistička dimenzija podrazumeva da ovi programi imaju za cilj ličnu i društvenu promenu u skladu sa humanističkim vrednostima kojima građansko društvo teži.

S obzirom da se ne teži kulturnoj standardizaciji, postiže se individuacija učesnika i njihova zdrava socijalizacija. Efekat individuacije podrazumeva da svaki učesnik samostalno preispituje kulturne kategorije i gradi svoj integritet; za decu i mlade je to posebno važno, zbog oslobođanja od vršnjačkog i drugih oblika pritska. Efekat socijalizacije postiže se, između ostalog, kroz korekciju socijalnih odnosa u grupi sa kojom se radi: ustaljene hijerarhije, bazirane na kriterijumima koje na-meće sredinu, menjaju se kada se uvedu kreativna očekivanja, kada pojedinci iskažu kapacitete koji su do tada bili nepoznati grupi. Takođe, sam oblik rada, gde se insistira na dijalogu i saradnji, pomaže uspostavljanju ravno-pravnih odnosa u grupi i razvoju uvažavanja među učesnicima.

## **KREATIVNA PARTICIPIJACIJA**

Bitna odlika edukacije koju udruženja sprovode u oblasti kulture i umetnosti jeste da se ona bazira na kreativnoj participaciji učesnika. Ovaj pojam, njegovo određenje i edukativna kontekstualizovanost nisu dovoljno poznati u obrazovnim i kulturnim i umetničkim kru-govima, pa se često čuje da svaka delatnost u oblasti kulture i umetnosti ima kvalitet stvaralačkog učešća. U najopštijem smislu, to jeste tačno, ali se ovde misli na partikularan metodološki pristup. Naime, dok se u običajenom obrazovnom postupku od učesnika očekuje da usvajaju propisane sadržaje ili vežbom dostignu unapred određene standarde, u kreativnom radu ohrabrujemo učesnike da slobodno smisljavaju sadržaje i načine njihovog izvođenja. Voditelj podstiče učesnike da budu što kreativniji, da misle originalno, neuobičajeno i

hrabro i da u kreativnom procesu sarađuju sa drugima; tokom stvaralačkog postupka, usmerava ih polazeći od njihove ideje, a ne od zadatah standarda postignuća; refleksija, koja je obavezni deo radnog procesa, ne svodi se na stručne komentare voditelja, već se sprovodi kroz diskusiju unutar cele grupe, čime se kod svih učesnika razvijaju znanja, veštine promišljanja i izražavanja, sposobnost kritičkog mišljenja, kao i konstruktivni stav, solidarnost, podrška i posvećenost zajedničkom cilju.

Rad zasnovan na kreativnoj participaciji i učenju u grupi i od grupe, snažno podržava savremena načela u obrazovanju i kulturi. U obrazovnom smislu, stvaralačko i kooperativno učenje razvijaju problemski pristup pitanju koje se istražuje i podstiču inovativnost i orientisanost na rezultat.

U kulturi, participativni pristup promoviše angažovane i inkluzivne stvaralačke i poetske prakse, afirmiše savremenu umetnost i direktno razvija kompetencije učesnika u kulturi za aktivno građanstvo: razvijaju se aktivan i angažovan odnos prema temi, responsivnost na probleme, povezivanje sa širim kontekstom, stav da stvarnost može da se promeni i unapredi, te navika i odgovornost za učešće u promeni.

U tom smislu su edukativne aktivnosti ključne za delovanje organizacija nezavisne kulture, jer kroz njih podržavaju i unapređuju ulogu kulture u razvoju društva, negujući sposobnosti građana da društveni kontekst kritički promišljaju i steknu aktivan i stvaralački odnos prema njegovom uobičavanju.

### **DRAMA, POZORIŠTE I OBRAZOVANJE**

Iako su nastali iz drugačijih potreba u drugim vremenima, određeni vidovi kulturne i umetničke edukacije veoma su se razvili, pa čak i osamostalili kao posebne oblasti znanja i umeća, koje zauzimaju značajno mesto u savremenim kulturnim i obrazovno-vaspitnim konceptima.

Brojni i veoma raznorodni oblici obrazovanja i vaspitanja kroz medij drame, pozorišta i drugih izvođačkih umetnosti vremenom su izrasli među najzastupljenije i najvažnije edukativne i aktivističke prakse. Tokom čitavog 20. veka, u zamahu razvoja misli o društvu i društvenosti, unutrašnjem životu čoveka, zadacima i pristupima u pedagoškoj nauci, kao i o pozorištu i drugim umetnostima, menjali su se i razvijali oblici obrazovanja i vaspitanja kroz dramske i izvođačke umetnosti. U nekim periodima i sredinama, dramske i izvođačke umetnosti bile su čvršće i bliže povezane sa obrazovnim

sistemom, a u nekim, pak, udaljene ili sasvim odsutne. U našoj sredini, drama i pokret bili su zvaničan deo školskog programa samo tokom par godina početkom novog milenijuma; sa regresivnim promenama koje su usledile nakon ubistva premijera Đindića, drama i pokret su odstranjeni iz kurikuluma i do danas nisu vraćeni.

### **DRAMA I POZORIŠTE U OBRAZOVANJU KAO DELATNOST UDRUŽENJA U NEZAVISNOJ KULTURI**

U takvoj situaciji, dramsku edukaciju kao oblik razvojne potpore deci i mladima preuzela su udruženja u kulturi. U Srbiji deluje veliki broj udruženja, većinom nezavisnih pozorišta, u čijoj delatnosti, u prošlosti ili danas, edukativni programi zauzimaju važno mesto. Među njima su, u Beogradu: Centar za dramu u edukaciji i umetnosti (CEDEUM), DAH Teatar, Mimart, ApsArt, POD Teatar (Projekat objektivna drama), Plavo pozorište, Hleb teatar, BAZAART...; u Zrenjaninu: Centar za kreativno odrastanje i multikulturalnu saradnju (CEKOM); u Smederevu: Pokretni alternativni teatar omladine Smedereva PATOS; i druge organizacije u drugim gradovima.

Edukativne aktivnosti ovih organizacija obuhvataju kreativne radionice sa ciljnim grupama korisnika, ponekad praćene istraživanjima kroz kreativni rad, zatim produkciju predstava ili pripremu prezentacija i njihovo javno izvođenje, katkad organizovanje smotri i festivala i drugo.

Edukativne aktivnosti sprovođe se sa decom i mladima, seniorima, osobama sa invaliditetom, različitim osetljivim društvenim grupama, odnosno sa grupama i pojedincima kojima je potrebna podrška i osnaživanje, na primer, kroz projekte podrške zajednicama.

Retko se koje udruženje na nezavisnoj kulturnoj sceni bavi isključivo edukacijom. Mnogima je produkcija glavna aktivnost, a uz nju sprovođe i brojne druge aktivnosti kao što su izdavaštvo, istraživanja, razmena iskustava sa kolegama kroz radionice, stručne skupove (simpozijume, konferencije i dr) i druge oblike celoživotnog učenja, rad sa prosvetnim, omladinskim i socijalnim radnicima na njihovom stručnom usavršavanju, aktivnosti zagovaranja promena u kulturnim, obrazovnim, omladinskim, socijalnim i drugim politikama kroz organizovanje tribina, društvenosti, unutrašnjem životu čoveka, zadacima i okruglim stolova i dr.

### **DRAMSKA EDUKACIJA IZMEĐU NEFORMALNOG I FORMALNOG OBRAZOVANJA**

Postoji jako veliki broj pristupa i metoda kojima se služi dramska edukacija; za ovu je oblast takođe karakteristično da se pristupi i metodi međusobno jako razlikuju. Ipak ih je uslovno moguće razvrstati u tri velike grupe, u zavisnosti od konteksta primene.

Ukoliko se dramski metod primenjuje u okviru nastavnog procesa u formalnom obrazovanju a vodi ga nastavnik, govorimo o *drami u obrazovanju*. Ukoliko se pozorišna trupa uključi u obrazovno-vaspitni proces namenski razvijenom predstavom namenjenom učeničkoj publici,<sup>1</sup> koja za cilj ima da podstakne ili podrži učenje, reč je o *pozorištu u obrazovanju*. Ukoliko dramske aktivnosti, pak, nisu u direktnoj vezi sa nastavnim programom, govorimo o dramskoj edukaciji kao obliku neformalnog učenja.

Udruženja najčešće deluju u oblasti neformalnog obrazovanja. Često uspostavljaju saradnju sa ustanovama kulture ili školama – zato što nemaju sopstveni prostor ili zato što žele da obuhvate ciljne grupe koje gravitiraju tim ustanovama.

Mnoga udruženja takođe čine velike napore da uspostave čvršće i trajnije saradničke veze sa školama i drugim obrazovno-vaspitnim ustanovama, u želji da, kao organizacije u kulturi, ostvare dublji uticaj na obrazovni sistem. Svedoci smo da su trenutno veoma otežani uslovi za ostvarivanje ovog cilja; uzroci leže u osetnom slabljenju institucija i oduzimanju njihove autonomije, kao i u čestim smenama i partijskim postavljenjima rukovodstava, gde se na rukovodećim mestima često nađu osobe bez stručnih znanja, iskustava, pa i sposobnosti neophodnih za profesionalno, odgovorno i nadahnuto vođenje ustanove. Slična je situacija i u opštinama, a posledice su takođe slične.

### **NAPORI U JAVNOM ZAGOVARANJU**

Takođe su primetni naporci pojedinih udruženja da uspostave veze sa donosiocima odluka i utiču na formiranje i sprovođenje praktičnih politika (kulturne, obrazovne, omladinske i drugih), s ciljem da se iskustva koja postoje u civilnom sektoru upgrade u sistem i da se kulturne i obrazovno-prosvetne prakse osavremene i unaprede. Ovakve akcije idu veoma teško, srazmerno slabim vezama između javnog i civilnog sektora. S jedne strane,

<sup>1</sup> Uobičajeno je, takođe, da se sa učenicima urade radionice pre i posle predstave.

javni sektor ne pokazuje potrebu da konsultuje druge sektore, a s druge, civilnom sektoru se različitim merama, pre svega u oblasti finansiranja – i to ne samo od strane vladinih struktura, već i donatora, slabi snaga za dugo-trajno i mukotrpno pregovaranje sa donosiocima odluka. Važno je primetiti i da glas javnosti, koji nosi određenu težinu u ovakvim pregovorima, u Srbiji već dugo nema konzistentnost ni snagu.

Zapravo, najveća nuda leži u povezivanju organizacija civilnog društva koje deluju u ovoj oblasti i formiraju platforme koja bi mogla biti relevantan pregovarač. Još 2015. godine je inicirano ovakvo povezivanje (u završnici konferencije o drami i obrazovanju)<sup>2</sup>, ali ono, iz navedenih razloga, odnosno usled neprekidne borbe za opstanak pojedinačnih organizacija, još uvek nije ostvareno.

Može se slobodno reći da je najveći zadatak koji стоји pred nama da u što kraćem roku formiramo saradničku platformu i radimo na sopstvenom osnaživanju za dialog i druge delotvorne načine zalaganja za afirmisanje kulturnog obrazovanja koje će biti dostupno svoj deci u Srbiji, kroz podjednako poštovane sisteme formalnog i neformalnog obrazovanja.

<sup>2</sup> Konferenciju „Kulturna uloga škole i obrazovna uloga kulture – drama u obrazovanju“ organizovalo je udruženje BAZAART u okviru projekta OSTRVA (ISLANDS: Interconnecting Stakeholders in Learning and Drama in Serbia) koji je finansiran kroz IPA fondove EU. Prof. dr Vesna Đukić je sprovedla istraživanje među nastavnicima koji primenjuju dramu u obrazovanju, vode dramske sekcije ili na drugi način sprovođe dramske aktivnosti u školama i na savetovanju je postignuta saglasnost da se pokrene saradnička platforma nastavnika i umetnika, koja će vremenom prerasti u Nacionalnu asocijaciju dramskih edukatora Srbije NADEŽDA. Rezultati seminara i Preporuke donosiocima odluka mogu se naći u Zborniku sa konferencije, na sajtu BAZAART-a: www.bazaart.org.rs. Izostanak daljeg finansiranja spremio je nastavak aktivnosti u ovom pravcu.

# VELI- ČAN- STVENI

SVETLANA I ZORAN POPOVIĆ,  
OSNIVAČI ŠKOLE „KVADRAT” I  
FESTIVALA „7 VELIČANSTVENIH”

# POPO- VIĆI

## INTERVJU

Razgovarala —  
SLAĐANA PETROVIĆ VARAGIĆ  
Foto —  
MILOVAN MILENKOVIĆ, JELENA MIJIĆ



Svetlana i Zoran Popović, filmski reditelji, producenti i profesori, osnivači Centra za vizuelne komunikacije „Kvadrat“ (1990) i Festivala evropskog dugometražnog dokumentarnog filma „Sedam veličanstvenih“ (2005). Svojim pedagoškim radom uticali su na formiranje nekih od najznačajnijih domaćih mlađih filmskih stvaralaca. Vodili su prve radionice dokumentarnog filma u Srbiji. Godišnja nagrada Evropske dokumentarističke mreže (EDN) „za izuzetan doprinos razvoju evropske kulture u oblasti dokumentarnog filma“ pripala im je 2007. godine. Pored drugih nagrada Popovići su i prvi dobitnici Nagrade „Nebojša Popović“, ustanovljene 2016. godine, koja se dodjeljuje sa ciljem da ohrabri i podrži profesionalce koji se bore da filmskoj umetnosti očuvaju i vrate dignitet i pažnju koju zaslužuje. Istrajnim i hrabrim vaninstitucionalnim delovanjem obogaćuju našu kulturu i filmsku umetnost iz godine u godinu. U intervjuu za Manek, Popovići nam približavaju proces dug skoro tri decenije tokom kog su uspostavljeni škola i festival, obrazovale se generacije mlađih, publike, medija i šire javnosti, a dokumentarni film se borio za svoje današnje pozicije. Pričali smo i o tome kakve su pozicije vaninstitucionalnih aktera na polju kulture danas u Srbiji.



Centar za vizuelne komunikacije „Kvadrat“ je osnovan pre 28 godina i danas se prepoznaje kao prva privatna filmska škola u bivšoj Jugoslaviji. Škola zastupa praksu alternativnog obrazovanja u okviru koje studenti, na kraju, umesto formalnih diploma dobijaju svoje filmove kao potvrdu znanja i neprocenjivo iskustvo učešća u procesu nastanka filma. Kako ste se odlučili da početkom devedesetih, u neizvesnom društveno-političkom okruženju, pokrenete školu filma?

**ZORAN POPOVIĆ** Kad smo 1990. došli na ideju, ne da formiramo školu, nego da napravimo nešto poput kursa filmskih znanja, tada takva mogućnost za mlađe ljude uopšte nije postojala. U socijalističkoj Jugoslaviji postojali su kino klubovi kao vid alternativnog obrazovanja u oblasti filma, ali su oni upravo te 1990. drastično smanjili aktivnosti, zbog masovnog širenja videa. Njihova misija je bila da obrazuju mlađe koje zanima film i mnogi su prošli kroz Kino klub Beograd, pa posle kroz Akademski filmski centar (AFC) stičući osnovna znanja, pre svega tehnička. To se u velikoj meri razvilo tokom 70-ih i 80-ih. I kako to kod nas biva – nešto se lepo razvija, a onda se desi neki prelom i sve počinje ispočetka. Tada u Beogradu nije postojala mogućnost da mlađi koji su zainteresovani za film bilo šta saznaju o njemu, osim ako upišu Fakultet dramskih umetnosti (FDU), a to je mogao vrlo mali broj njih. Mi smo u tom trenutku napustili Televiziju Beograd jer nam se činilo da je

u značajnoj meri postala neprofesionalna, a kako je posle bivalo sve gore i gore, ispostavilo se da smo u pravom trenutku otišli. Nije bilo drugih projekata i činilo nam se da bi bilo korisno da obnovimo ono što je nekad radio Kino klub Beograd. Tako smo došli na ideju da odemo u Dom kulture Studentski grad (DKSG) u AFC i da sa tadašnjim urednikom Mišom Miloševićem dogovorimo neki kurs i vidimo koliko bi bilo zainteresovanih. Nismo imali plan da pravimo školu, ali se prijavio neverovatno veliki broj mlađih ljudi, uglavnom studenata različitih fakulteta. Prva godina se završila i svi su bili ispunjeni osećanjem da su prošli nešto posebno i izuzetno, ali su nas i pitali: A šta sad? Tako smo, u skladu sa njihovim potrebama, napravili drugi nivo, tj. nastavak škole. Naredne godine smo počeli sa dva nivoa, ali te 1991, usred našeg kursa, počele su studentske demonstracije i mi smo, kao i brojni fakulteti, obustavili rad. Nakon toga smo ponovo počeli, a kasnije, zbog stalnih pitanja o tome šta dalje, uspostavili smo i treći nivo škole.

Prvi ste u bivšoj Jugoslaviji pokrenuli radionice dokumentarnog filma za studente i mlađe filmske autore 90-ih. Kada i kako ste se usmerili na dokumentarni film?

**ZP** Na početku nismo imali ideju da bilo šta razvratavamo, a kako su mlađi pod filmom podrazumevaliigrani film, ideja je bila da se savladaju neka osnovna znanja, da to bude bazirano na radu sa glumcima i pričama koje su kasnije pretvarane u kratke igrane filmove. O dokumentarnom filmu nikao nije razmišljao dok nam, nakon četiri godine rada, Fond za otvoreno društvo nije ponudio da napravimo filmske radionice na terenu. Imali su program za mlađe u različitim umetničkim disciplinama – likovne kolonije, pozorišne radionice, a mi smo odlučili da napravimo radionicu za dokumentarni film, najviše jer se ukazala mogućnost da bude van Beograda. Bio je to način i razlog da se upozna nešto novo. Dakle, 1994. smo pravili prve radionice dokumentarnog filma sa idejom da se bavimo nečim što je bilo potpuno degradirano u odnosu naigrani film. Dokumentarni film je bio nepoznat i polaznicima naše sada, već, škole u nastajanju, pa je to bio izazov za sve. Vremenom se filmska radionica odvojila od ostalih kolonija, a mi smo za naše radionice birali mesta u kojima se „ne dešava ništa“, gde ti mlađi ljudi skoro nikada ne bi otišli.

**SVETLANA POPOVIĆ** Ustanovili smo da mlađi nisu ni poznавали svoju zemlju. Radionice su se održavale u mestima širom tadašnje zemlje od severa do juga, od

Subotice do granice sa Makedonijom, u Sirogojnu. Očekivano, oni koji su bili najbolji ranije, na kursevima u školi, želeli su da idu na te kolonije, a neki od njih su bili već i studenti FDU. Kolonije tj. radio-nice su trajale 15 dana, obuhvatale su praktična i teorijska znanja i rezultirale su kratkim dokumentarnim filmovima. Budući da smo u tim manjim sredinama imali sve vreme sveta koncentrisano na film, izmeštani od svakodnevnih obaveza, polaznici su radili veliki broj manjih vežbi koje su ih pripremale da istražuju teme koje ih interesuju i da urade kratke dokumentarne filmove. Potvrda našeg rada je bilo i to što su se neki od tih filmova pojavili u profesionalnom svetu i dobili nagrade na profesionalnim filmskim festivalima, bivali otkupljivani od televizija kao što je francuski Kanal plus (Canal+) ili se prikazivali na američkim televizijama. Naravno, ispostavilo se da su autori upravo takvih filmova nastavili da se profesionalno bave filmom i danas su afirmisani autori, kao što je Andrijana Stojković, rediteljka i profesorka dokumentarnog filma na FDU; Jelena Stanković, naša mlada poznata direktorka fotografije; Pablo Fero, verovatno najaktivniji snimatelj dokumentarnih filmova; Miloš Tomić koji se razvio na jedan poseban način – uvek je imao određenu alternativnu crtu i potrebu za igrom koja je kod njega i danas prisutna...

#### Kakva je metodologija „Kvadrata”, kako se kroz tri nivoa škola stiže do dokumentarnog filma?

SP Naše uverenje je da neko ko bi htio da se bavi dokumentarnim filmom, najpre mora da nauči postupke igranog filma. Za početnika je dokumentarni film znatno teža forma, dok igrani film ima izvesne zakonitosti koje olakšavaju da se savlada filmski jezik. Igrani film je dogovorena situacija u kojoj svi mogu da ponavljaju svoje radnje i u zaštićenim uslovima pokušavaju da se izraze. Dokumentarni film je, pak, uvek prodror u život, dodiruje prave ljude koji nemaju nikakvu potrebu da se u to uključuju kao u igru, niti imaju potrebu da slede neka pravila koja ne poznaju. Sa druge strane, ta interakcija može da bude i vrlo osetljiva, da ih povredi ili da, na određeni način, izmeni nešto u njihovim životima. Zato smo uvek smatrali da treba biti oprezan i postupno sticati određena znanja i veština upravljanja procesom nastanka filma, da bi se neko suočio sa dokumentarnim filmom.

Dokumentarni film je već ovlađao filmskim prostorima Europe i sveta i postao je gotovo dominantan u odnosu na igrani. Pošto je „Kvadrat” jedan od prvih članova

Evropske dokumentarističke mreže (EDN) iz Srbije, recite nam kako je taj novi savremeni *kreativni dokumentarni film*, a posebno dugometražni, prokrčio sebi put na našim prostorima?

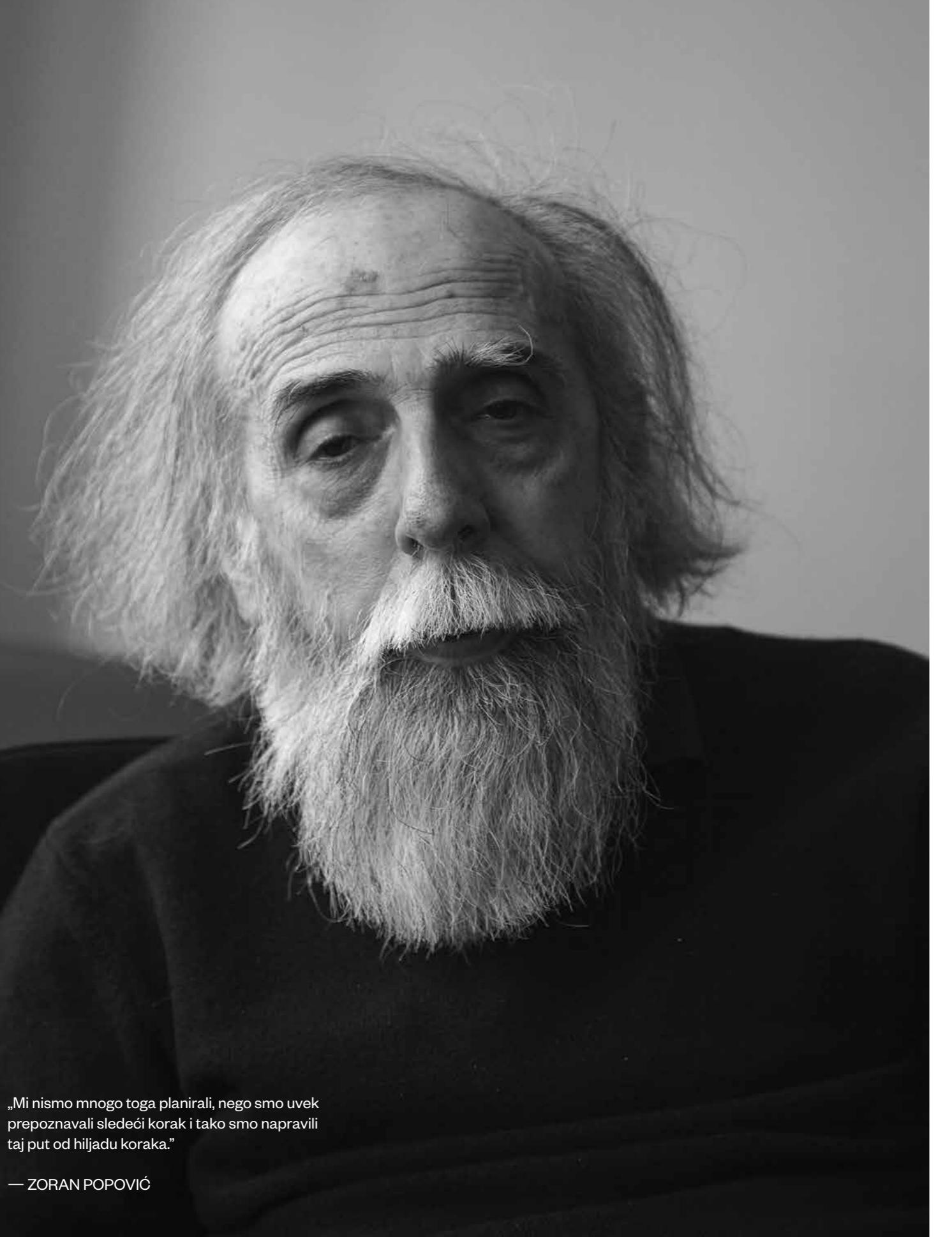
SP Još kao studenti FDU imali smo predmet „Dokumentarni film” koji je podrazumevao skromniji rad u odnosu na igrani film i mnogi studenti su ga, kao i naši polaznici, smatrali formom koja nije istog reda kao igrani film. Međutim, na Televiziji Beograd, u vreme kada su tamo bili angažovni mladi autori Srđan Karanović, Goran Marković, Lordan Zafranović i drugi, čuvena urednica programa za kulturu Zora Korać pokrenula je seriju „Neobavezno” i omogućila tim mladim autorima da vrlo slobodno i na alternativan način snimaju upravo dokumentarne emisije, koje su formom i temom izlazile iz okvira standardnog dokumentarnog programa. Srđan Karanović je, posle određenog broja godina, kada je naša generacija završavala FDU, kao urednik TV Beograd inicirao serial „Neobavezno 2”, u kome su saradnici bili studenti fakulteta, a pozvao je i neke od nas, upravo svršenih studenata i pružio nam mogućnost da kroz niz emisija istražimo određene teme u nešto drugaćijim formama od televizijskih. I odatle smo poneli ljubav ili zainteresovanost za dokumentarni film. Sve se to spojilo sa onim što je došlo dvadesetak godina kasnije, kada se odjednom u svetu i Evropi pojavljuju, pre svega, dugometražni dokumentarni filmovi. U našu sredinu, koja baštini tradiciju kratkometražnog dokumentarnog filma, sada dolaze, pre svega iz Evrope, divni dugometražni dokumentarni filmovi koje zovemo *kreativnim dokumentarnim filmovima*, a koji su i za nas bili ponovni podsticaj. Isti je slučaj bio i sa našim đacima koji nisu ni znali da takvi filmovi postoje i nazivali su ih filmovima sa velikim F. Na Martovskom festivalu takvi dugometražni dokumentarni filmovi su često bili u nekim sporednim programima, pa se u jednom takvom programu našao i izuzetni film Nikolasa Filibera „Imati ili biti”, koji smo preporučili našim đacima. Ta vrsta apsolutnog oduševljenja i otkrovenja bila je presudna da se više ne uspostavlja hijerarhija u kojoj bi igrani film bio dominantan.

Napredak tehnologije je neverovatan – pratimo ga i na našim prostorima od 1990. kada se ovde desila revolucija videa do ove godine, kada je na vašem festivalu „Sedam veličanstvenih” prikazan izuzetan film „San ima svoju kuću” britanskog reditelja Skota Barlija, koji je u potpunosti snimljen afonom. Koliko je dostupnost



„Pošto mi svakoga od gostiju festivala pitamo šta je za njih dokumentarni film, jedan od njih, Tomas Ridelšajmer (Thomas Riedelsheimer), veliki i značajan nemački autor rekao je da je to za njega ‘jedna od poslednjih avantura na Zemlji’. I ja imam duboko osećanje da je to suštinski povezano sa činjenicom da se u dokumentarnom filmu može pronaći izgovor ili povod za ulaznje na mesta na koja nikada ne biste mogli da uđete i da upoznate novi svet. To je jedna od izuzetno bitnih motivacija za onoga ko snima filmove i ta radoznalost je nepresušna, a medijum dokumentarnog filma za nju je divan instrument.”

— SVETLANA POPOVIĆ



**SP** Ali postoji i opasnost, a to je inflacija. Upravo zbog te lakoće upotrebe tehnike gubi se svest o komplikovanosti medijuma i onda svako misli da može da se bavi dokumentarnim filmom, a da prethodno nije morao ništa ni da uči. Često se sa tim susrećemo. Ponekad, možda s pravom ili ne, pokušavamo da suzbijemo takva nastojanja i objasnimo da, ako u drugim oblastima stvaranja ili ljudskog rada ne mogu tek tako da se preskoče stepeni iskustva i znanja, to nije moguće ni u dokumentarnom filmu. Inflacija degradira dokumentarni film, pa ponekad i ono što može da bude izuzetno vredno u riziku je da se utopi u to nepregledno more, u kome je danas teško uočiti pravu vrednost. Primećujemo da se svake godine broj festivala povećava geometrijskom progresijom, kao i da se broj filmova povećava. Sada je sve predmet filma i ljudi imaju neprestanu potrebu da reflektuju svoje prisustvo u svetu, da ponavljaju u obliku slike nešto što je život. Postoji stalna potreba da se replikuje stvarnost, da ne kažem dokumentuje jer je to već neki viši nivo. Ali, snimiti dokumentarni film ne znači samo dokumentovati stvarnost.

**ZP** Kroz rad u školi prošli smo kroz kompletну historiju koja je dovela do digitalne revolucije, jer smo radili na svim dostupnim formatima, najpre elektroničke, a potom digitalnog. Prošli smo, dakle, put od „kućne tehnike“ do vrhunske profesionalne elektronske opreme kojom smo radili filmove na dokumentarističkim radionicama. Gotovo svake godine smo se sretali sa nekom inovacijom. 1990. je bila godina VHS revolucije kod nas, došlo do eksplozije kućnog videa. Iako je video oprema bila dostupna, bilo je skoro nemoguće napraviti nešto ozbiljno i kreativno na takvom formatu. Kasnije smo radili sa profesionalnim formatima, ne uvek lako dostupnim, a mogućnosti rada su bivale sve ozbiljnije. Iako je digitalno napravilo revoluciju u sferi filma, dosta vremena je trebalo da svako ima mobilni u đepu i da počne da se jednostavno koristi. Digitalna revolucija se dešavala parelno i neprimetno na više nivoa, tako da danas u svakoj kući imamo mikrotalasnu rernu i plazma televizor, što jesu snovi ljudi iz 60-ih. Bilo je potrebno dvadeset, trideset godina neprestanog napredovanja u tehnologiji da se oni ostvare.

Kada je, najzad, mlada generacija dobila to sredstvo poput ajfona, koje je zadivljujuće i sa kojim možete da snimate sliku i zvuk visokog kvaliteta trenutno bez ikakvih posrednika, logično je bilo da će ga masovno upotrebljavati. To je potpuno isto kao i masovna upotreba hemijske olovke, koja je svojevremeno zamenila penkalo ili još ranije pero – neko će žvrljati, neko će je koristiti samo kad mora, a biće retkih koji će uspeti da napišu nešto vredno. O takvom sredstvu u kinematografiji sanja se još od 60-ih godina. U vreme kada je francuski novi talas potpuno uskovitlao film pojavila se ideja da bi autor mogao da ima kameru naliv-pero (caméra-stylo) i da bi mogao sa njom da izade u svet i zabeleži ono što ga zanima. Skot Barli je jedan od tih mladih autora koji je stigao do onog o čemu se sanjalo 60-ih – da on neposredno, i kao slikar i kao filmski autor, potpuno identičnim sredstvima može da realizuje svoje projekte. Konačno se snovi onog vremena materijalizuju i sada vidimo kako to izgleda. Ovo je početak upotrebe nove tehnologije, koja će izvesno doneti nove snove. Kreativne mogućnosti ovoga što mi sada gledamo kao nekakvo čudo tek će otkrivati neke nove generacije.

**Kako definirate dokumentarni film kada počinjete da radite sa vašim dacima?**

**SP** Mi očekujemo da oni definišu dokumentarni film. Da li je to nekakva mreža koju lovac baca da uhvati delice stvarnosti? Pitamo ih, pokušavamo da čujemo njihove odgovore i potom diskutujemo. Ta definicija, u akademском smislu, nije nešto što zadovoljava potrebu kreatora i zato se mi trudimo da idemo obrnutim smerom, da otkrivamo kako to vidi određena generacija. Posle izvesnog broja godina, čovek sagledava neki proces koji traje u vremenu, a kada ste mlađi bačeni ste u taj svet, jedini koji pozajmete i vidite ga sasvim drugačije od nekoga ko je imao sreću da živi dugo i vidi tok procesa. I u tom suđaru trenutnog sagledavanja i onoga što predstavlja proces, pokušavamo da dođemo do definicije, u odnosu na njihovo i na naše iskustvo.

**Pre nekoliko godina je osnovano udruženje dokumentarista Dok Srbija, naši autori dokumentarnog filma ostvaruju zapažene uspehe na svetskim festivalima, a i Filmski centar Srbije poslednjih godina posvećuje veću pažnju dokumentarnom filmu, i u finansijskom smislu i u smislu podrške i promocije na velikim festivalima. Jeste li zadovoljni položajem dokumentarnog filma u Srbiji danas?**

**SP** Udruživanje dokumentarista je važno i čini se da dokumentaristi mogu bolje da funkcionišu udruženi nego autori igranih filmova, koji često pokazuju određeni stepen autističnosti u komunikaciji sa kolegama. U dokumentarnom filmu, i generacijski gledano i uopšte, postoji ipak nekakav doživljaj bratstva profesije. Položaj dokumentarnog filma popravlja se i to rezultira većim brojem filmova, njihovim boljim kvalitetom i, na kraju, brojnim nagradama. Naša Mila Turajlić dobila je najveću nagradu u svetu dokumentarnog filma – glavnu nagradu IDFA za 2017, što je velika stvar. Krug mladih ljudi koji se bave dokumentarnim filmom se proširuje i daju im se mogućnosti da prate proces sopstvenog razvoja kroz više filmova, da imaju gledaoce. To čini boljom ukupnu situaciju koja je uslovljena velikim promenama u svetu, gde je na svim velikim festivalima dokumentarni film izjednačen sa igranim, čak i dobija ravnopravne nagrade.

**ZP** Ovdašnja dešavanja u vezi sa dokumentarnim filmom neraskidivo su vezana sa dešavanjima u Evropi. Dokumentarni film je sve prisutniji u kinematografijama svih zemalja, a najmanje deceniju i u elitnoj filmskoj produkciji. Poslednjih nekoliko godina na velikim filmskim festivalima dokumentarni filmovi imaju, čak, izvesnu nadmoć nad igranim filmom. Autori dokumentaraca su pobedivali u Berlinu i u Veneciji, što je omogućilo da dokumentarni film bude tretiran kao izuzetno filmsko ostvarenje, a ne kao rod posebne vrste koji ima svoju striktno primjenjenu upotrebu. Dokumentarni film je postao ravnopravni deo ukupne filmske produkcije svuda, a Filmski centar Srbije je, na veliko zadovoljstvo svih nas, potpuno u tim savremenim tendencijama. Istovremeno, udruženje dokumentarista je osnovano u trenutku kada je zaista bilo neophodno, jer se pojavio značajan broj mladih ljudi koji se bavio dokumentarnim filmom, a neki od njih nisu došli iz sfere filma. Da bi se ozbiljno uključili u produkciju i učestvovali u projektima koje podržava Filmski centar Srbije, postalo je neophodno da se to dešava na organizovani način, preko udruženja.

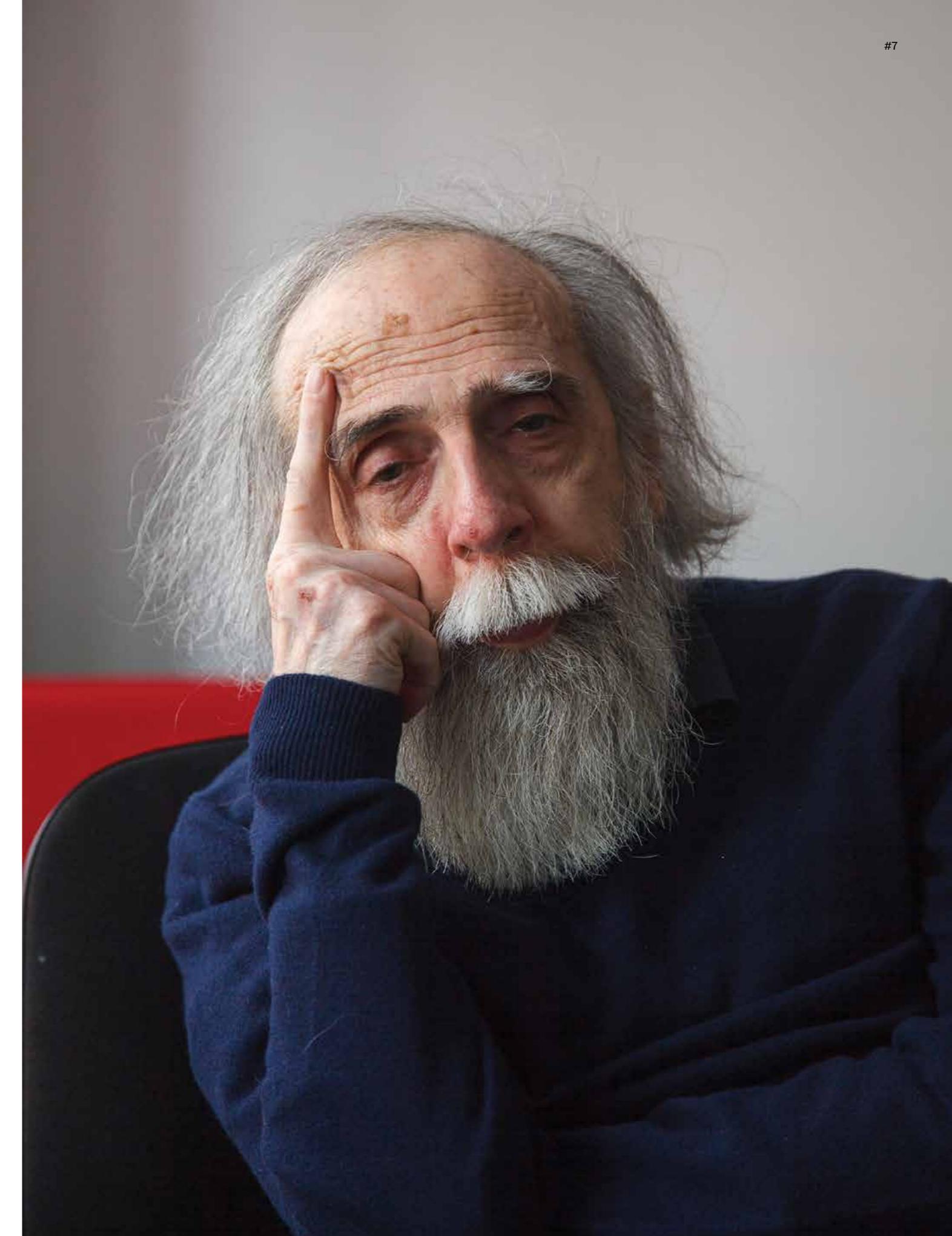
Mi trenutnu situaciju sagledavamo kao vrh nečega što je trajalo skoro dve decenije. Od naših prvih radionica 1994, kada nije postojala ni svest ni želja mladih da se bave dokumentarnim filmom, prošlo je pet ili šest godina da ti njihovi radovi budu vrednovani i da pronađu svoje mesto u filmskom svetu. A od 2001. organizovali smo i prve međunarodne radionice dokumentarnog filma na koje smo mogli da pozovemo

ljudi iz EDN-a kako bi mladi dobili stepen više u odnosu na ono što su radili sa nama. Odjednom se otvorila ta nova mogućnost i upliv Evrope, upravo u trenutku kada dokumentarni film doživljava neverovatnu ekspanziju, jer Nikolas Filiber je 2002. u Kanu napravio senzaciju filmom „Imati ili biti“ i ne samo to – potukao je sve bioskopske rekorde odmah nakon festivala, prvo u Francuskoj, pa u celom svetu. Od tog trenutka otvara se i ovde, isped nas, nepregledno uzbudljivo polje dokumentarnog filma.

Kad smo, zajedno sa tom energijom mladih ljudi, otkrili što može da se napravi u spoju sa elektronskom i digitalnom tehnikom, učinilo nam se da smo dotakli granicu iza koje se vidi neki novi svet. Taj novi svet se onda pojavio, mi smo ga upoznali, došli u kontakt sa njim i omogućili da se to desi u Beogradu. Te radionice EDN-a su bile izuzetne ne samo za polaznike, nego i za nas. Paralelno sa njima, pravili smo i dalje sami dokumentarističke radionice u Beogradu, koje su imale sjajne rezultate, jedan od tih kratkih filmova bio je pobednik Kratkog metra. A 2000. godine smo uspeli da napravimo dugometražni dokumentarac omnibus „Beogradski zvuk“ u kojem je učestvovalo više mladih autora: Andrijana Stojković, Jelena Stanković, Ivana Panić, Stefan Arsenijević, Marko Kostić. Pokušali smo da, baš u onom prelomnom političkom trenutku, napravimo film koji priča o tome što nam se dešava te 2000. godine. Završetak snimanja desio se oko 5. oktobra i tada je u Beograd došla jedna portugalska autorka dokumentarnih filmova, koju smo upoznali na festivalu u Lisabonu, sa idejom da zabeleži naš rad i snimi film o filmu koji se zove „Oktobar“. Znajući što se sve dešava u Evropi, razvijali smo sve što smo započeli, a ukrstili su nam se putevi sa ljudima koji su dolazili i donosili nova znanja i iskustva. Interesovanje mladih i sredine je raslo i u određenom trenutku se osetilo da nedostaje prostor za javno prikazivanje i promociju dokumentarnog filma. Tako smo došli na ideju da napravimo festival.

Festival „Sedam veličanstvenih“ ste pokrenuli 2005. kao prvi festival evropskog dugometražnog dokumentarnog filma kod nas, u saradnji sa tadašnjim direktorom EDN-a Tue Stin Milerom i Sava centrom. Često ste u javnosti isticali da ste imali vrlo preciznu ideju o festivalu, koji publika i stručna javnost uvek očekuju kao praznik dokumentarnog filma. Kako ste uspeli to da postignete i da li je današnji festival taj festival iz vaših zamisli?

**ZP** Bilo nam je važno da napravimo prostor gde mogu da se vide vrhunski dokumentarci, oni koji su





„Nikada nismo imali neku vrstu dugoročnog plana, smišljali koncept koji bismo primenjivali u budućnosti sa tačno određenom namerom. Došavši u tu situaciju da radimo sa mladim ljudima, pratili smo šta se događa i trudili se da odgovaramo na njihove potrebe onoliko koliko smo mogli i umeli i da ih predviđamo. Moje duboko uverenje je da je život toliko *a priori* neizvestan da tu neizvesnost čovek treba da prati, a ne da joj zadaje neke krute forme za budućnost, jer to jako siromaši taj život.“

— SVETLANA POPOVIĆ

uzbudljivi i otvaraju nove mogućnosti filmskog izraza, da se koncentrišemo na ta izuzetna ostvarenja. Posle prvog festivala, mnogi studenti filma, ali i profesionalci, bili su zapanjeni time kako može da izgleda dokumentarni film.

SP U koncipiranju festivala postavili smo se kao gledaoci. Kad odete na bilo koji festival, stalno jurite za nekim filmovima da biste ih videli, često sa svešću da propuštate neke druge, sa činjenicom da ako gledate mnogo filmova, onda se oni preklapaju sa drugima, a u odnosu na vaša osećanja ste bez mogućnosti da ih doživite u potpunosti. Ako su autori prisutni, to onda bude kratko i površno, nema dublje komunikacije. Zato smo želeli da bude malo filmova i da svaki film ima svoj dan. Hteli smo da napravimo festival na kom će se prikazivati samo dokumentarni filmovi i koji, kako je rekao jedan od naših gostiju, „nije supermarket, nego mala prodavnica na uglu“. Broj sedam smo izabrali kao vrlo simboličan, a i sa ciljem da ponudimo „raznovrsnost u jednom malom mnoštvu koje čini celinu“. Naš festival ima upravo

to, sedam potpuno različitih filmova koji čine celinu, jedan doživljaj. Trudimo se i da svi autori budu prisutni, ne samo reditelji, već i montažeri, direktori fotografije, producenti ili akteri filma.

Zahvaljujući saradnji sa Nevenom Đonlić, tadašnjom urednicom filmskog programa Sava Centra, uspeli smo da te filmove prikažemo na najvećem ekranu na Balkanu u najboljim tehničkim uslovima, što je nama bilo važno. Sa druge strane, ostvarili smo saradnju sa Tue Stin Milerom, koji je tada bio na čelu EDN, i koji izuzetno mnogo zna o filmovima i poznaje beskrajno mnogo autora. Specifičnost našeg festivala je i što su nam saradnici autori dokumentarnih filmova, a koji na festivalu rade sve poslove od dočekivanja i prevoženja gostiju, preko obilaska grada do organizacije. Većina njih su sada naši vrlo poznati autori u svetu dokumentarnog filma.

ZP Festival je u velikoj meri bio nastavak onoga što smo započeli sa radionicama, bilo je važno da se ne izbriše ta edukativna crta koju smo negovali i da, u okviru festivala, budu organizovani masterklasovi sa nekim od najznačajnijih evropskih autora. Potpuno je zadivljujuće ko je sve došao na festival i održao masterklas. Veliki broj mladih ljudi je otkrio da je festival novi prostor za edukaciju za one koji žele da se bave dokumentarnim filmom. Festival je na visokom nivou promovisao dokumentarni film, dok se polako i stidljivo pojavljivala publika koja je bila radoznala da ga upozna.

**Za vaš festival se kaže da je u Srbiji odnešao publiku za dokumentarni film. Koliko vremena i ulaganja je bilo potrebno da steknete tako brojnu i vernu publiku?**

SP Pet godina je trajao taj proces upoznavanja i edukacije publike i medija, mladih, ali i filmskih i televizijskih profesionalaca koji su se, takođe, sreli sa nečim što je bio rastući evropski i svetski filmski fenomen. Publika se širila i obrazovala postepeno. Neki od naših danas vodećih dokumentarista su bili skeptični. Iako fascinirani dokumentarnim filmovima koje su na festivalu mogli da vide, za njih je u tom trenutku igrani film i dalje bio „ono pravo“.

**O prikazanim filmovima priča se dugo nakon festivala, kao i o masterklasovima. Kakve su povratne informacije od publike ili kolega koje dolaze do vas?**

SP Da, puno je reakcija. Bili smo vrlo srećni kada smo ustanovili da imamo gledače koji su gledali sve filmove od početka festivala, i koji i dalje dolaze. Od

jednog posetioca festivala smo čuli da je gledao kako čuveni dirigent Valerij Gergijev obučava na masterklasu trojicu mlađih dirigenata u filmu „Učitelj i njegov učenik“ rediteljke Sonje Helman Dolc, te da je bio apsolutno fasciniran filmom, a do tada je mislio da klasičnoj muzici ne bi mogao da posveti pet minuta, ni u životu ni na filmu. Sretali smo takstiste koji su nam posle godinu dana govorili: „Znate, taj i taj film pamtim i danas“. To je bilo potpuno neverovatno iskustvo. Kad god bismo posumnjali u svoj rad, dobijali bismo potvrdu na najneverovatnije načine od ljudi različitih generacija da su ti filmovi na njih ostavili trajni utisak, izvesno trajno znanje i iskustvo o svetu.

**Svaka faza u vašim aktivnostima na polju edukacije, produkcije ili prezentacije dokumentarnog filma, postavlja je nove smernice, a vi kažete da niste imali plan nego ste prepoznавали potrebe i kretali se u tom pravcu. Da li bi takav put i uspeh koji beleže „Kvadrat“ i Festival „Sedam veličanstvenih“ bili mogući da ste delovali u okviru neke javne institucije, državnog sistema, čak i da je to AFC ili nekadašnji Kino klub Beograd? Šta su prednosti i nedostaci delovanja nezavisnih aktera?**

SP Kada ste samostalni i nezavisni, imate prednost određene slobode, ali i sve nedostatke odsustva podrške. Šta god da uradite, bilo to više ili manje dobro, procena tog rada i podrška koju ćete dobiti neće zavisi od realnih činjenica. U našem filmskom svetu se dugo ponavljala rečenica (slavnog jugoslovenskog i hrvatskog) reditelja Rajka Grlića da vi ovde ne možete da napravite toliko dobar film da biste dobili sledeći, niti toliko loš da ga ne dobijete. Ova njegova misao se odnosi na film, ali i na sve drugo. Mi smo iskusili upravo to da kada uradimo nešto bolje od uobičajenog, posle toga imamo znatno slabiju podršku, pa tako za naš festival nikada ne znamo da li ćemo, kako i koliko sredstava (na konkursima) dobiti od Ministarstva kulture ili grada Beograda. Količina sredstava ne zavisi ni od kakve procene prethodnih rezultata, ona je promenljiva, pa imamo utisak da tamo gde se odlučuje niko istinski ne prati projekte koji se realizuju da bi dobro mogao da proceni da li i kako treba da budu podržani. Bez obzira što festival postoji 14 godina i percipiran je u javnosti kao nešto vredno, to nije nikakva garancija da ćemo dobiti ikakva sredstva. I to je teško nositi. Dodatno je problematična i promena termina raspisivanja konkursa i objavljuvanja rezultata kod ministarstva. Mi smo festival godinama organizovali u januaru, a često se

kasnije odlučuje ko je dobio podršku za tu godinu i novac se još kasnije isplaćuje, pa su svi sa kojima sarađujete prinuđeni da dugo čekaju. Naročito naši saradnici, kojima smo dužni da odamo veliko priznanje. A dešavalo se i da moramo da uložimo svoj novac ili da ga pozajmimo od prijatelja. Zato, kada me ljudi pitaju o sledećem festivalu, a ja se najpre zapitam hoće li ga biti, oni se iznenade, a ja stvarno svaki put duboko osećam da možda neće biti festivala sledeće godine. Osećam tu apsolutnu nesigurnost i nepriznavanje bilo kakvog rezultata, kontinuiteta. To je ona tamna strana tog nezavisnog delovanja, a svetlja je da možete da osvojite bar jedan mali prostor slobode. Jer, stanje je uvek neizvesno, pogotovo ako se trudite da ne budete ni na koji način politički povezani sa bilo kojom vlašću, a to je naš princip. Smatramo da je dužnost svakog građanina da bude opozicija vlasti uvek i svuda, ali takvo mišljenje u ovoj sredini nije poželjno i mi svake godine pripremamo festival sa rizikom.

**ZP** U vreme socijalizma, kada su institucije bile mnogo razvijenije, primetili smo jednu zakonitost za koju sam siguran da i danas funkcioniše, a to je da sve možete da napravite dok ne postoji svest institucija o tome šta radite, bez obzira da li ste slobodni spoljni saradnik ili ste unutar institucije. I ako pronadete kanal da ste u instituciji, a da nemaju svest o tome šta vi tu radite, odnosno da nije preterano poželjno to čime se vi bavite, onda vas ne diraju i tada možete da napravite mnogo. Onog trenutka kad institucije „osveste“ šta vi to radite, a mi smo to iskusili i sa nekim neformalnim ili nevladinim organizacijama, odmah poželete da ostvare određeni uticaj. Nažalost, često taj uticaj dolazi iz sfere cenzure ili od ljudi koji ne poznaju kreativni ili obrazovni proces u kome se vi nalazite, ali imaju moć. Pojedine institucije su, videvši naše rezultate, u određenom trenutku smatrale da bi sa tim nešto moglo da se ostvari i, bez ikakvih konsultacija i profesionalnog znanja ili predznanja, pokušavali su da naš proces usmere tamo gde se njima činilo da treba. Mi smo u takvim situacijama ostajali izvan institucija, čak i na štetu onoga što su bile mogućnosti nekog projekta, jer je to bio jedini način da nastavimo kuda smo vođeni. Nažalost, stanje je takvo da svest institucija često uništava svaki kreativni proces u sferi umetnosti, nauke ili organizacije društva. Još od studentskih dana sam imao priliku da budem i sa jedne i sa druge strane i igrom slučaja sam mogao da vidim kako rade oni koji vode studente. Video sam niz pogrešnih postupaka koji

uništavaju proces, zaustavljaju ga ili degradiraju do te mere da je lišen svakog smisla. Do danas se to nije mnogo promenilo. Ilustracija toga izvan sfere umetnosti, ali ne i kreativnosti, jeste činjenica da smo mi jedina država koja je svog fudbalskog selektora koji je omogućio da, posle više od jedne decenije vaskrsne fudbalske reprezentacije Srbije, bukvalno da vaskrsne, smenili pred svetsko prvenstvo, izražavajući mu time priznanje za zasluge, za sve što je uradio. To se redovno dešava u svim sferama i to je razlog zašto stalno počinjemo iz početka.

Ova godina je bila vrlo izazovna i teška, jer je bilo upitno mesto i vreme održavanja festivala, njegov opstanak. Sava centar je odbio dalju saradnju sa festivalom, posle 13 godina, pod izgovorom o neophodnosti komercijalizacije poslovanja. Dok evropski standardi potenciraju javno-civilno partnerstvo i u sektoru kulture, kod nas se javne ustanove kulture sve više zatvaraju za one kojima je potrebno da koriste javne resurse. Isti tretman imaju festival vrhunske umetničke produkcije i profitabilni program. Stručna javnost i vaša brojna publika bili su zabrinuti za sudbinu festivala, a Asocijacija NKSS je reagovala tim povodom. Da li je bilo još reakcija i kako sada gledate na tu situaciju?

**SP** Asocijacija NKSS je reagovala zaista aktivno i sa jasnim argumentima i to nam je veoma značilo. Ostale reakcije su bile pojedinačne, pa kao takve po sebi nemaju težinu.

**ZP** Festival je nastao u saradnji sa Sava centrom, jer je projekat imao podršku tadašnje urednice filmskog programa i glavnog urednika redakcije za kulturu, a rezultati su opravdali to njihovo ulaganje. Za njih je to bio projekat koji promoviše Sava centar u sferi u kojoj, do tada, nisu imali bilo kakav projekat. Posle su organizovana otvaranja i zatvaranja drugih festivala, što je bilo izuzetno uspešno. Sava centar je dobio na značaju i u stvaranju prostora za dokumentarni film. Da ironija bude veća, generalni direktor, koji je odlučio da prekine saradnju, uručio nam je prethodne godine specijalnu plaketu za izuzetnu saradnju. Neko vam iskazuje zahvalnost za to što ste postigli za instituciju sa kojom sarađujete, a sutra vas pozove i kaže: „Za vas više nema mesta!“

Čak se i u programu Sava centra za 2018. godinu našao vaš festival. Postoji li neki drugi, skriveni razlog za taj nagli prekid saradnje?

Svetlana i Zoran Popović su „pedagoškim radom formirali neke od najznačajnijih domaćih filmskih stvaralaca, omogućili snimanje preko sto kratkih dokumentarnih i nekoliko stotina kratkihigranih filmova, odnegovali generacije obrazovanih gledalaca, a festival Sedam veličanstvenih uzdigli u nezaobilazan, dragocen festival kako u domaćim, tako i u evropskim okvirima“, naveo je žiri u obrazloženju nagrade „Nebojša Popović“ za 2016. godinu.

**SP** To ukazuje da je u pitanju bila direktiva da sve bude komercijalno i da se prekida svaka saradnja koja im uskraćuje neki novac. Ako želimo salu Sava centra za projekciju, moramo unapred da platimo punu salu, a to je višestruko veće od budžeta našeg festivala i apsolutno nam je nedostizno. Mi se nikada nismo sastali sa generalnim direktorom, bez obzira što smo želeli sastanak, niti smo dobili ikakav pismeni odgovor. Sve smo saznavali preko urednika kojima je bilo žao jer su želeli nastavak saradnje, ali ni oni nisu imali nikakvog uticaja. Na kraju smo shvatili da uprava apsolutno ne želi da komunicira sa nama. A onda možete samo gorko da se nasmešite. Nema načina da izborite mesto tamo gde vas ne žele.

**ZP** I ta vrsta njihove zahtevane garancije da se platiti unapred puna sala za projekciju je besmislena. To nije ni tačno, jer su neki projekti bili ispod tog kriterijuma koji su oni postavili, ali su imali druge razloge zašto su ih zadržali, najčešće političke. Mi smo jednostavno izbačeni na ulicu. I onda se pitamo u kojoj meri zavisimo od volje pojedinca u čijim rukama je moć?! To se ponavlja stalno i vrlo je ozbiljan problem naše sredine. Otuda odsustvo kontinuiteta i teška borba da se on u nekoj sferi održi, da se ne degradiraju procesi koji se razvijaju.

**Kako teku pripreme za novi festival, u smislu programa? Kako se radi selekcija?**

**ZP** Pripreme su iste za svaki festival: izdržati i izboriti se, sa nadom da ćemo uspeti. S druge strane, sad je izuzetno teško s obzirom na razgranatost festivala – zahtevi koje postavljamo su sve složeniji, pa je veoma teško i napraviti selekciju s obzirom na kriterijume i naša očekivanja od produkcije. Da bismo izabrali sedam filmova, pogledamo ih preko sto, a u uži izbor uđe oko 50, u odnosu na najviše domete prošlogodišnje produkcije.

**SP** Selekciju radimo do poslednjeg trenutka i trudimo se da se ne opredeljujemo brzo. Nažalost, nemamo mogućnost da puno putujemo na festivale i filmove sa drugih festivala gledamo preko sajtova kojima imamo pristup. Imamo i veliku mrežu autora, naših gostiju, pratimo i preko njih. Našem koselektoru Tue Stin Mileru, kada putuje na festivale uglavnom kažemo šta da obavezno pogleda. Tako radimo, u trojnoj komunikaciji. Da bi se film našao na programu neophodno je da se nas troje saglasimo s tim.

**Na prošlom festivalu ste počeli saradnju sa Kombank dvoranom (bivšim Domom sindikata) pri tom ste često govorili „elitni filmovi za elitni novi bioskop“. Da li ostajete u tom prostoru i u kom terminu?**

**ZP** Dom sindikata jeste elitno filmsko mesto. Dogodila se srećna okolnost da je taj zaboravljeni prostor počeo svoj novi život. To je prostor u kome je napravljen naš najelitniji festival (FEST) i naš najstariji filmski festival (Martovski festival). Vaskrslo je jedno zaboravljeno, izgubljeno i skoro uništeno filmsko mesto u punom sjaju. Zadovoljni smo tehničkim uslovima, jer su na svetskom nivou. Filmovi su ponovo imali vrhunsku prezentaciju i voleli bismo da nastavimo saradnju. Za sada deluje da će to biti moguće i sledeće godine.

Dokumentarni film vidimo kao avanturu i neizvesnost. Tako i naš festival ulazi u neizvesnost, što se okolnosti i produkcije tiče, ali, sa druge strane, ta neizvesnost na nekom intuitivnom nivou, kod publike i autora, pa i kod nas koji ga pravimo, postavlja jedan gotovo nedostizni kriterijum: svi dolaze očekujući čuda! A dokumentarni film je sposoban da to stvori i ostvari. Kao iz vremena kada smo otkrivali film, kada su to zaista bila čuda na filmskom platnu. Evo, sada je trenutak kada se to dešava sa dokumentarnim filmom i to je taj nedostizni kriterijum koji nas motiviše da ostvarimo san koji je iznad svega toga.

KUKATI NEĆE-  
MO KUKATI  
NEĆEMO KUKA-  
TI NEĆEMO KU-  
KATI NEĆEMO  
KUKATI NEĆE-  
MO KUKATI  
NEĆEMO KUKA-  
TI NEĆEMO KU-

KATI NEĆEMO  
KUKATI NEĆE-  
MO KUKATI  
NEĆEMO KUKA-  
TI NEĆEMO KU-  
KATI NEĆEMO  
KUKATI NEĆE-  
MO KUKATI



*Pa, imali smo svoj put, kaže Nikola Džafo, i izgleda da je on bio paralelan sa preovlađujućim. Ali, ništa zato, radim neke velike crteže, to mi sada ide. Kao i bašta, samo da vidiš, čudo jedno.*

Odavno nisam čula isprekidani i meki glas Nikole Džafa, rečenice koje ispadaju kao šifre, *a staccato*. Prvi put sam ugledala Džafu na fotografijama uz tekst Mirka Mlakara u „Vremenu”, 1993. Mislila sam da je reč o Salvadoru Daliju. Ustvari, te godine, ratne i hladne, Džafo je licem i tekstrom izražavao radost i igru. Kritičan i darovit.

„Još uvek sam crn”, kaže.

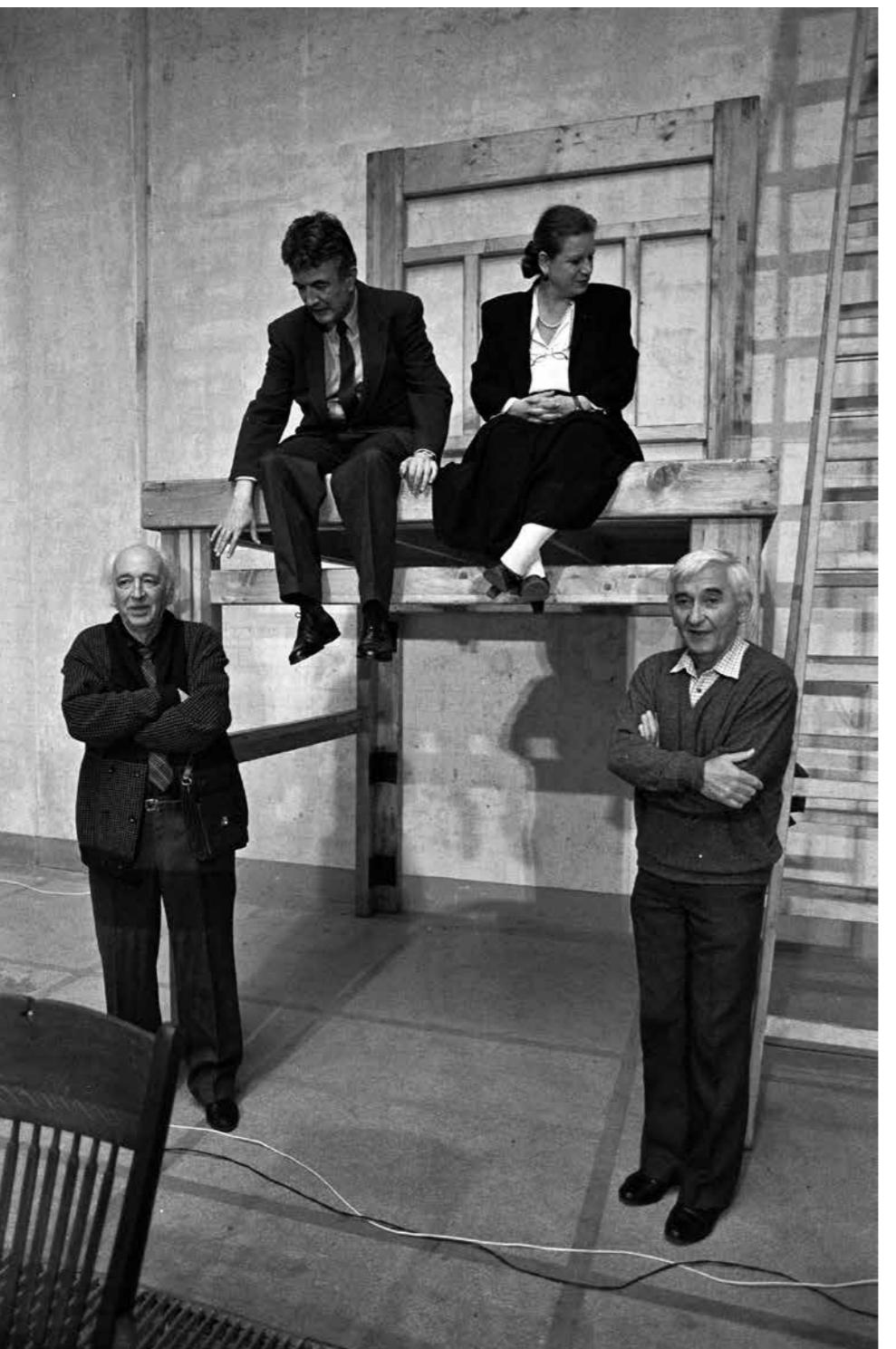
Kad god se nađem na beogradskom aerodromu „Nikola Tesla” i ugledam spomenik Nikoli Tesli Drinke Radovanović, setim se njenog začetog rada u „Museu” koga je CZKD prekrstio u „Paviljon Veljković”, kao omaž onima koji su ga zidali. „Bilo je važno da smo se toga rešili”, kaže Džafo.

Ovoga leta u kući Ljiljane i Konja Dufgrana na otoku Justero, kraj Stokholma, na velikom belom zidu na koji pada rano jutarnje sunce, svetlo sine odjednom, kuća i sva priroda bude osvetljena kao reflektorima, gledam u sliku Nikole Džafa „Stražari predskazuju zlo”, 1986. Leto je, jul mesec 2018, neuobičajeno visoke temperature na severu, u Švedskoj, šume gore, i mislim, gledajući u Nikolinu sliku, da je možda problem današnji i u tome što ne vidimo pripremu zla, sve dok se ne ukaže u uniformama. I kada je već kasno.

U predgovoru za monografiju „Džafo” (Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2011), Darka Radosavljević pod naslovom „Od individualnog u kolektivno i nazad”, prelama, dostupno svima, svim čitaocima, umetnički put Nikole Džafa i njegovo strasno bacanje u društveni angažman, put iz kontemplacije i stajanja pred platnom u akcionalo, u organizaciono, u delovanje sa drugima, u udruživanje i osnaživanje priateljstva i solidarnosti, ne bi li se društvo upozorilo na ono što može doći, i došlo je. Rečju, Darka Radosavljević slika, pregledno, hronološki, ali i tematski i problemski, kontekst, individualni i kolektivni, koji velikom snagom izaziva zamenu slikarskog ateljea u hladnjace, u ulicu, u zimu i led. Lično, ja, kondenzuje, društveno razapinje. I to je Džafov napeti luk, ali

Foto: arhiva Led arta

NA SLEDEĆOJ STRANI  
Foto: Vesna Pavlović



i ravnoteža njegovog umetničkog i aktivističkog puta. Nije lako, opasno je po život, i vredi.

Te zime 1994/1995. bilo je hladno kako i dolikuje. Tada verovatno još uvek nismo bili svesni zagrevanja zemlje u svakom smislu, pa i doslovce. Zidovi Paviljona (CZKD u osnivanju) bili su braonkasti od duga vremena, krov, svetlarnik je prokišnjavao, struje je bilo samo preko jednog kabla provedenog iz kuće Veljkovića u kojoj je boravila sama, useljena davno, Dinka, Spličanka, učiteljica izuzetne lepote. Kada smo već, što je bio veliki napor, tehnički i pravni, iselili ono što smo zatekli u Paviljon u kuću Veljkovića, ostalo je mesto koje je trebalo stvoriti kao javni prostor, radom i produkcijom.

U razgovoru pre neki dan, Nikola se setio velikih džakova cementa koje smo slagali na ulazu kao deo prizora zaštite. Bio je rat, u tom času Sarajevo je još uvek bilo pod opsadom. Ne znam odakle nam sav taj gradevinski materijal, koji se danas nalazi po ulicama Beograda, na sve strane.

U kavezu, na slami, pojavio se mali beli zec. Taj zec koji će se naći na plakatu predstave Ane Miljančić po Dostojevskom i Kamiju „Zli dusi”, bio je izvor energije koja je gredala čitav prostor, veliki i visoki, kako i dolikuje prostoru društvenosti. Recimo da se uvećala Džafova hladnjača, taj zec imao je vruće srce koje je otapalo izložena zaledena srca.

Zima 1996/97, demonstracije za priznavanje izbora koje je izborila opozicija. I sada već mitski kordon. Led art i Nikola Džafa iznose veliko ogledalo u kome svako, sa obe strane kordona, može prepozнатi sebe, i drugoga.

Suočenje i upozorenje jesu vodilje Džafovog delovanja. Strogost i prema sebi i prema drugima, mogu se čitati iz Džafovih slika i njegovih akcija, te i iz same ikone Led art, u kome je mali beli zec toplina.

Značaj upozoravanja možda je svima koji su hteli da vide i čuju, bio jasan kada se umesto sirene za upozoravanje – zatečene u Paviljonu, koja je najavljuvala svaki program: program Prve dekontaminacije i otvaranja CZKD-a, prvi januara u podne 1995, te i izložbu „Živeti u Sarajevu” – čula stvarna sirena sa letka Civilne odbrane, čula i ječala Beogradom u vreme intervencije NATO pakta 1999. „Šizela i smirela”.

Res publica. „Republika”. Džafa je bio odan, na svaki način, ovom izuzetnom časopisu bitnom za vremena u kojima smo se protivili ratu, mržnji. „Protiv nasilja”, slogan je „Republike”. Ako ne sada, biće vremena u kojima će se shvatiti upozorenje ovog poduhvata Nebojše Popova i drugova. Htela sam obojicu da ih „zgromim” kada su po Srbiji i Crnoj Gori izlagali „Republiku” na velikim panoima koje su uporno zaboravljali po mestima i gradovima. Važno je bilo delovati.

U ovom času kada se restauriraju devedesete na postmoderan način, kada se fragmentizirajućom politikom

razara društvo i pojedinac kao jedinstvena celina, te se mora gaziti po otporu devedesetih, po civilnom pokretu otpora, po antiratnom aktivizmu, po tekovicama onoga što čini dostojanstvo civila, pojedinca i društva, po najvažnijim upozorenjima na moguća obnavljanja najgoreg u ljudskoj istoriji, po iskustvu suprotstavljanja i kritičnosti instruktivnim za Evropu (u kojoj se zbog pada utopije i ideje o progresu ogleda sunovrat upravo po razaranju Jugoslavije), ne mogu o radu Nikole Džafa i o njemu da mislim izvan konteksta antiratnog i antinacionalističkog delovanja.

Otišao je Nikola Džafa i Led art iz Centra. Uz sva objašnjenja, postoji i ono koje sam naučila iz iskustva teatra šezdesetih, jednostavno je teško održavanje jedne grupe ljudi unutar druge grupe ljudi. Bolelo je, ali je bilo zdravo. I to se događa među prijateljima i saradnicima.

Međutim, ostali smo na istoj trasi delovanja. Džafa je nastavio da stvara i upozorava. Bavio se prvi, smelo i uz svaki rizik, i Vinčom, i dubretom, i tenkom pred Skupštinom, i slikao. Recimo da danas u drugim formacijama i generacijama ima naslednike.

Što se mene tiče, smatraću to svojim ponosom, ukoliko Nikola Džafa smatra da smo i dalje prijatelji i da smo na istom putu, ili u istom polju smisla i celine. I konačno da „nećemo kukati”.

#### P.S.

Prvog januara 1995. godine „Tačno u podne”, otvoren je Centar za kulturnu dekontaminaciju – „Prvom dekontaminacijom”. Od tada se ustalio dugogodišnji običaj, tradicija – da se svakog prvog januara u podne sakupe CZKD-ova publika, prijatelji, saradnici, zajednica. I da se, u kontekstu programske orientacije Centra da bude i jeste produpciona kuća, priredi program. Jedan takav program među svih dvadeset i kusur godina, bila je i aukcija fotografija Vesne Pavlović, fotografkinje jedne epohe u kojoj su, devedesetih, formirane antiratne inicijative, akcije i udruživanja.

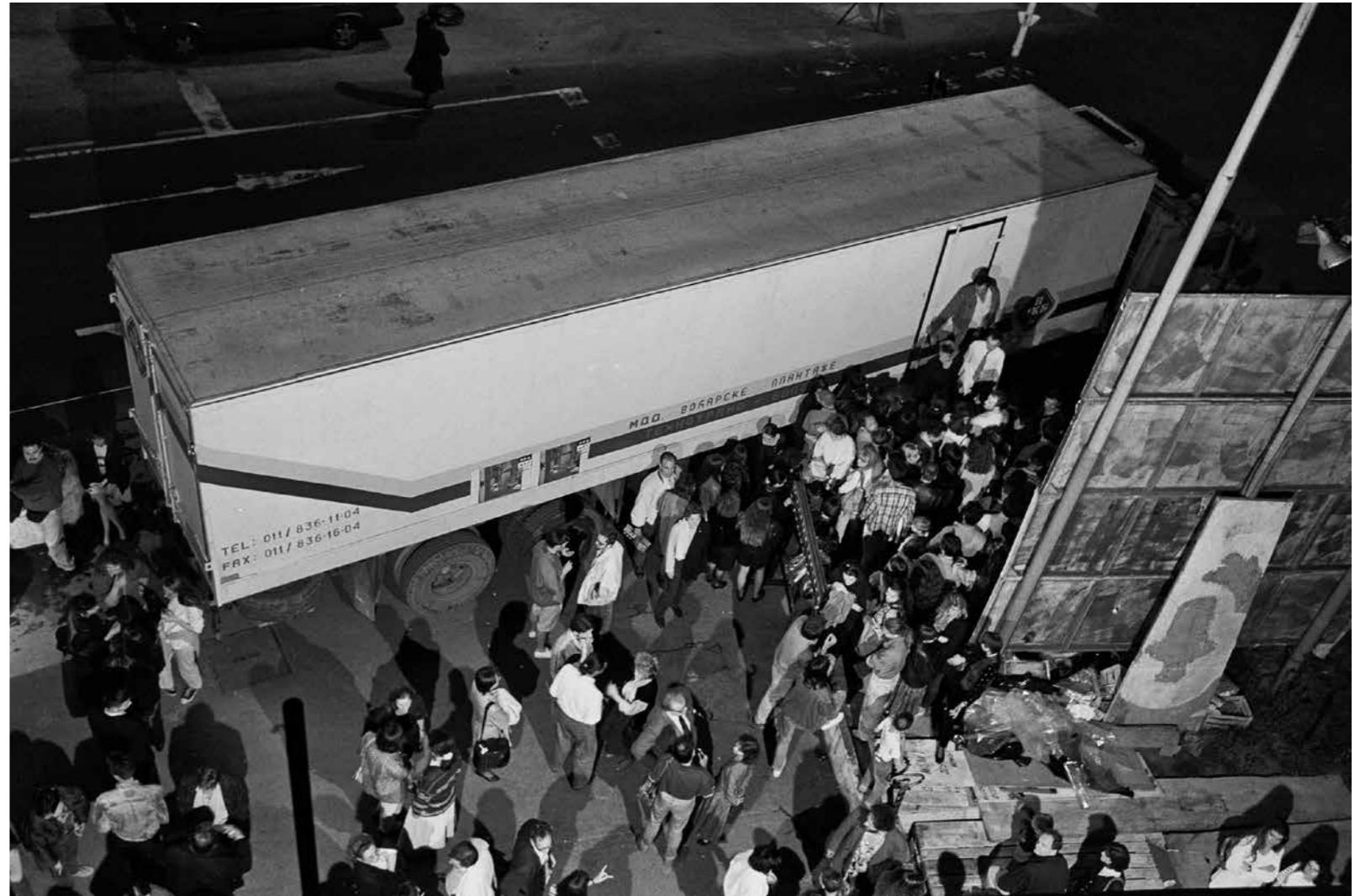
Jedna od najzeljenijih fotografija bila je ona na kojoj su, na enormno velikoj stolici Nikole Džafa, oslonjeni na visoke nogare stajali Radomir Konstantinović i Andrej Mitrović. Na stolici smo sedeli Slobodan Inić i ja. Bila je to promocija knjige Ivana Stambolića „Put u bespuće”, 1995. godine. Ta fotografija nalazi se na mnogim zidovima, soba poštovalaca, prijatelja, saputnika i svedoka. Sna je sve manje, a u čestim buđenjima i ja gledam u ovu sliku na zidu sobe i imam o čemu i o kome da mislim. I o prestolu, stolici koju je u javni prostor instalirao Nikola Džafa i na kojoj će se ošišati – u performansu „Ko was šiša”. Zašto? Zato što „ničeg nema sem onoga što ne postoji” (Šekspir).

# ČETVRT VEKA LED ARTA —

Umetnička grupa Led art, osnovana u jeku ratnih sukoba u bivšoj Jugoslaviji, 2018. godine obeležila je 25 godina postojanja i istrajanja na geslu „Etika pre estetike“ izložbom u galeriji Šok corsokak 22 u Novom Sadu. Proslava „Dana leda – 25 godina Led arta“, nakon otvaranja izložbe 17. maja u Pasažu Milana Mladenovića, nastavljena je dan kasnije u aktivističkoj kuhinji Kanta u Prolazu Vlade Divljana u Dunavskoj.

Led art nastao je 1993. godine označavajući modus (grupu, pokret, pojavu) umetničkog delovanja i činjenja koje se odvija na dramatičnim, surovim i grubim granicama umetnosti, ideologije i politike. Sa grupom Led art, čiji je pokretač novosadski i beogradski umetnik Nikola Džafo, saradivali su mnogobrojni umetnici raznorodnih individualnih izraza, teoretičari, ljubitelji umetnosti, slučajni prolaznici... Led art je delovao u urbanoj sredini, reagujući, provocirajući, uspostavljajući komunikaciju – akcijama, izložbama, performansima, anketama, polemičkim tekstovima, publikacijama... Za nastupe su birani atični izlagачki prostori (hladnjaka, ulica, garaža, smetlište...).

Tekst — SEECULT.ORG



ETIKA  
PRE  
ESTETIKE



1993.

**PARALELNI  
ŽIVOT**

Odbijajući da učestvujemo u rušenju, klanju, pijači, sileđijstvu, izmeštamo se iz tradicionalnih prostora. Odbacivši konformistički način razmišljanja i uhodanu liniju - živimo i stvaramo bez zastoja. Pronalazimo novi put. Put između.

**PARALELNI  
SVET****Manifest LA**

- Led art je pokretačka snaga. Kreativnost kao metod otpora i prevaziđaња nastale situacije. Stvaranje uprkos svemu. Preduzeće za proizvodnju umetnosti.
- Led art se bavi preparacijom postojećeg i prevrednovanjem zateženog. Koristi neprirodne uslove (temperatura -20°C) i promenu agregatnog stanja (voda-led-voda) kao metod umetničkog delovanja.
- Led art svoje akcije izvodi u urbanoj sredini. Izmešta se iz državnih institucija i klasičnog izlagачkog prostora (galerija, muzej, kolonija) i koristi atipične (komora za zamrzavanje, hladnjaka-sleper, ledeni teren, garaža, ulica).
- Led art grupu sačinjavaju kreativni individualci, bez obzira na struku (slikari, muzičari, dramski umetnici, pisci, ostali).
- Led art ne pripada ni jednoj političkoj grupi. Ne zanima ga borba za vlast, politizacija. Ne dozvoljava da se njegovim radom manipuliše.
- Led art ima stalno otvoren konkurs za nove ideje i projekte.



Foto: arhiva Led arta

Foto: Dragoslav Krnajski

Foto: Vesna Pavlović



Prva velika akcija Led arta – „Zamrznuta umetnost”, izvedena je u maju 1993. godine, kada su umetnici zamrzli svoja dela u želji da na simboličan način sačuvaju umetnost za neka bolja vremena. Takođe, to je značilo da ostavljaju svoje stvaralaštvo po strani da bi kroz umetničke akcije doprineli zaustavljanju ludila koje je tada već uveliko zahvatilo prostor bivše Jugoslavije. Geslo „Etika pre estetike” ostao je osnovni moto rada Led arta do danas.

Nakon petooktobarskih promena 2000. godine, grupa se transformisala u udruženje građana, a težište rada preselila je iz Beograda u Novi Sad. Pokrenuta je Art klinika kao dugoročni utopijski projekat sa idejom da je bolesno društvo moguće izlečiti pomoću umetnosti. Art klinika se bavila prvenstveno lokalnim temama, reagujući na pozitivne i negativne društvene tokove u Novom Sadu.

Projekat Art klinika doživeo je 2012. godine eutanazuju, a pokrenut je novi dugoročni projekat Šok zadruga, sa ciljem da se odgovori na novonastale društvene okolnosti. Promovisan je i slogan „Samo zadrugarstvo može spasiti svet od propasti”, a galerija je preseljena 2013. u pasaz Zmaj Jovine ulice 22, gde se i sada nalazi. Šok zadruga 2018. obeležava pet godina postojanja, tokom kojih se suočila sa sve slabijom institucionalnom podrškom, uključujući i nula dinara „dobijenih” na proteklom konkursu Ministarstva kulture i informisanja Srbije, uz ocene o upitnom umetničkom dometu. Uprkos tome, Šok zadruga je poručila da ni u narednom periodu neće odustati od zahteva za poštovanje etičkih i profesionalnih standarda, kao i dostojanstvenog tretmana umetnika od strane političkih elita.

Led art je tokom četvrt veka postojanja izveo više desetina umetničkih akcija, u kojima je učestvovalo više od stotinu učesnika različitih profila. Realizovano je više od hiljadu izložbenih programa, filmskih projekcija, društvenih tribina, pozorišnih predstava, književnih promocija... Među važnijim projektima Led arta su: Zamrznuta umetnost (Beograd 1993); Potop (Novi Sad 1993); Art kuvar (Beograd 1994); Lokalitet No 1 i No 2 (Subotica, Beograd 1994); serija javnih šišanja Ko was šiša (Beograd 1995, Niš 1997, Novi Sad...); Ekspedicije: Deponija „Vinča“ (Beograd 1997), Mediana (Niš 1998), Plzenj (Češka 1998); Ikonomahija (Beograd 1998); Rekonstrukcija zločina (1995-2013); Kunstlager (Novi Sad 2000). Poslednji istup bio je „reKAPITULACIJA“, u okviru ciklusa izložbi 2016. u novoootvorenom Šok koridoru 22, gde je prezentovan rad grupe Led art od osnivanja pre četvrt veka, preko njenih transformacija, do danas.

Fotografije iz arhive Led arta, ljubaznošću Nikole Đafa (autorska prava nad fotografskom gradom Led arta „nisu izučena i razrašnjena“)

Tekst —  
SNEŽANA STAMENKOVIĆ

Foto —  
LUKA KNEŽEVIĆ STRIKA, MARIJA JANKOVIĆ



# ЖИВОТ ПОСЛЕ УБИСТВА

Prve savremene institucije koje se bave čuvanjem i prezentacijom vizuelnih umetnosti u Srbiji nastajale su kao posledica procesa oživljavanja nacionalnih ideja i obnavljanja srpske države, i bile su sastavni deo tada dominantnih procesa nacionalnih preporoda koji su se u 19. veku odvijali širom Evrope. Na taj način je, kao institucionalna manifestacija konstituisanja nacionalnog identiteta i reprezent modernog evropskog srpskog društva i države u obnovi, državnim ukazom ministra prosvete Jovana Sterije Popovića, u Beogradu 1844. godine osnovan Narodni muzej, a 1847. u Pešti, u Austrougarskoj monarhiji, inicijativom finansijski nezavisne obrazovane srpske građanske elite, Galerija Matice srpske, kao podinstitucija Matice srpske, aktivne još od 1826. godine. Slede osnivanja Prirodničkog (1895), Etnografskog (1901), pa Muzeja grada Beograda (1903), muzeja po gradovima u današnjoj Srbiji (Požarevac, Sombor, Subotica, Niš). Međutim, ni jedna od formiranih ustanova ne dobija namenski građen prostor u okviru kojeg bi razvila svoju

delatnost, već je uglavnom reč o prostorima koji se prilagodavaju, sa manje ili više uspeha, za izlagačke namene.

Sledeći korak gotovo dvovekovnog napora u kreiranju i osmišljavanju načina čuvanja i prezentacije umetnosti kod nas, bio je posledica delovanja i organizovanja obrazovane elite, stvarane planski u drugoj polovini 19. i početkom 20. veka. Taj novoformirani građanski sloj, kao izdanak i nosilac modernizacijskih tokova, svestan uloge i vrednosti kulture, uz velike napore i ličnu žrtvu, osniva prve moderno osmišljene izlagačke prostore kod nas. Proces je spor, bez opšte podrške i najvećim delom oslonjen na entuzijazam, integritet, ugled, ali i imovinu pojedinaca spremnih da u zajednicu ulože i investiraju, duhovno ili materijalno. Prvi od njih, Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić, nastajao je gotovo deceniju kao kolektivni napor građansko-intelektualnog Udruženja prijatelja umetnosti Cvijeta Zuzorić i finansijskim ulaganjem njegovih članova, bilo indirektno, kroz aktivistički rad na popularisanju ideje i prikupljanju sredstava, bilo direktno, zalaganjem lične imovine i uzimanjem kredita kod banaka. Kada je Umetnički paviljon sagrađen 1928. godine, bio je prvi namenski građen izlagački prostor na Balkanu. Drugi prostor, Paviljon ugledne beogradske porodice Veljković, u kojem sada deluje Centar za kulturnu dekontaminaciju, sagrađen je 1931. kao prvi privatni muzej na Balkanu prema projektu arhitekte Vojislava Dokića i inženjera Aleksandra Gavrilovića. I jedan i drugi stvoren su kao posledica individualnih naporu i pionirskog rada na stvaranju strukture neophodne za stvaranje izlagačkog sistema umetnosti. Međutim, organizovan i celovit umetnički sistem u polju vizuelnih umetnosti biće stvoren tek posle Drugog svetskog rata, takođe kao kolektivni napor, ali ovoga puta državnih službenika, uz kratkotrajnu, ali ključnu podršku državnog sistema.

Prvi koraci načinjeni su odmah po završetku Drugog svetskog rata i bili su određeni novim ideoškim okvirom u drugačijoj formi višenacionalne državne zajednice. Ustanovljena po sovjetskom modelu, kreirana je centralistička institucionalna struktura, unutar koje je razvijan karakterističan vizuelni obrazac, sve do rezolucije Informbiroa. Težak politički lom izazvan ovim sukobom, destabilizovao je prethodno utvrđena sistemska polazišta, a u polju kulture, nametnuvši težnju ka redefinisanju i izgradivanju osobenog i nezavisnog socijalističkog oblika delovanja, otvorio put ka kreativnom osmišljavanju posebnog načina organizovanja i funkcionisanja sveta kulture i umetnosti, pa tako i sveta slike.

Pedesete godine dvadesetog veka bile su period stvaranja sistema umetnosti u Srbiji socijalističke Jugoslavije, a taj proces bio bi nemoguć da nisu postojale ličnosti

koje su održavale i vodile njegov tok. Političku, a samim tim i finansijsku i logističku podršku omogućavali su ljudi koji su bili na visokim partijskim i političkim pozicijama poput Moše Pijade, Milke Mincić (predsednika Odbora za prosvetu Saveznog izvršnog veća), Stanke Veselinov (predsednica Saveta za kulturu Narodne Republike Srbije), Mitre Mitrović (Ministarstvo kulture) i drugih. Sadržajne promene gradili su, međutim, ljudi iz struke. Jedna od vodećih figura svakako je bio Miodrag B. Protić, pravnik i slikar, ličnost široke erudicije, edukovan planski u svetskim umetničkim centrima. Protić nije bio sam. U grupi ljudi koji su svojim idejama doprinisili gradenju mreže likovnih ustanova bili su, u različitim periodima, Marko Čelebonović, Veljko Petrović, Radomir Stanić, Lazar Trifunović, Stojan Ćelić, Milorad Panic Surep... Kroz intelektualnu interakciju različitih ličnosti definiše se ideja o nastanku višeslojnog hijerarhijskog sistema institucija u polju vizuelnih umetnosti i njihovog strukturnog i idejnog povezivanja, ali i potreba za stvaranjem novih ustanova, koje u zamišljenoj strukturi nedostaju. Svaka od njih imala je određenu namenu i ulogu u piramidalno zamišljenom sistemu institucionalnih programskih celina.

Prva od njih stvorena je 1947. godine na inicijativu Milorada Panic Surepa. Reč je o Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture, krovnoj ustanovi čiji je zadatak bio čuvanje i zaštita nepokretnih kulturnih dobara, odnosno vizuelnosti u prostoru. Kao centralna institucija te vrste u Srbiji, Zavod je svoju aktivnost regionalno granao u jedanaest lokalnih centara koji su bili osnovani u Subotici, Zrenjaninu, Novom Sadu, Sremskoj Mitrovici, Beogradu, Valjevu, Smederevu, Pančevu, Kragujevcu, Kraljevu i Nišu. Drugi segment rada pokrivaо je Narodni muzej, kao središnja među ustanovama čija briga je pokretna vizuelnost. Kao najstarija kulturna ustanova sa bogatom i raznovrsnom kolekcijom, Narodni muzej je postao krovna muzejska institucija u zemlji koja je postavljala profesionalne standarde za niz regionalnih nacionalnih muzeja formiranih u Arandelovcu, Čačku, Kraljevu, Kruševcu, Prokuplju, Kragujevcu, Smederevskoj Palanci, Valjevu, Zaječaru i Zrenjaninu, zatim za strukovno profilisane: Etnografski, Pozorišni, Muzej primenjene..., i ustanove zavičajnog tipa. Posebna pažnja posvećena je savremenoj produkciji, kao živoj vizuelnosti, čiju bazu su stvarale kolonije, manifestacije savremene umetnosti: Oktobarski salon u Beogradu, Memorijal Nadežde Petrović u Čačku, Mermer i zvuci u Arandelovcu..., kulturni centri formirani u gotovo svim većim gradovima u Srbiji, zatim, galerije: Milan Konjović, Poklon zbirka Rajka Mamuzića, Galerija Matice srpske, Galerija Savremene umetnosti Niš, Galerija slika

Sava Šumanović Šid, Umetnička galerija Nadežda Petrović... Najznačajnija ustanova u oblasti savremene umetnosti bila je Muzej savremene umetnosti, osnovan 1965. godine. Sistem je osmišljen kao funkcionalna mreža, koja bi, zahvaljujući povezanosti sa lokalnim i državnim administrativnim i privrednim resursima, bila u stanju da omogući istraživanja, proizvodnju, distribuciju, čuvanje i prezentaciju vizuelne umetnosti na teritoriji čitave zemlje. Sistem su podržavali stručna periodika, mediji, radne organizacije i škole. Zamišljeno je da mreža ima edukativnu, privrednu, institucionalnu, umetničku i profesionalnu ulogu u socijalističkoj državi. U praksi ona nije u potpunosti funkcionalisala po ovim principima, ali je do početka sedamdesetih delovala organizovano, sa više ili manje uspeha i pružala široku platformu za razvoj i predstavljanje raznolike vizuelne produkcije – od amaterske do vrhunske, ali i finansijsku bazu za razvitak profesionalaca različitih stručnih usmerenja koji su, u profesionalnom smislu, taj sistem mogli da podrže – od umetnika, profesora, preko istoričara umetnosti, teoretičara, konzervatora, restauratora, kustosa, novinara i drugih. Sredinom šezdesetih, kada je ovako studiozno razrađen sistem počeo da daje rezultate i formira ličnosti i dela koja kritički promišljaju društvo iz kojeg su izstали, došlo je do preloma koji je 1962. godine započeo Josip Broz svojim govorom protiv „apstraktne“ umetnosti, kao „dekadentne pojave unesene izvana“: „Ja nisam protiv stvaralačkog traženja, ... ali sam protiv toga da dajemo novac zajednici za neka takozvana modernistička djela koja nemaju nikakve veze sa umjetničkim stvaralaštvom, a kamoli sa našom stvarnošću... I baš ta djela bez vrijednosti znatno su danas zastupljena na našim umetničkim izložbama i naturaju se, za skupe pare, raznim ustanovama. Ko je onda kriv što je počela da preovlađuje ta kvazijetnost? Svakako oni koji kupuju takva kvazijetnička djela i troše za njih državni novac, da jući ponekad nagrade i slično. Ako neko hoće da se bavi takvim slikarstvom, neka to čini na svoj trošak“. Promene se od tada dešavaju postepeno prateći političke potrese u zemlji: pad Rankovića, studentske proteste, hrvatski „masovni pokret“, smenu liberala. Struktura institucionalnog sistema opstaje, ali od početka šezdesetih do početka devedesetih polako im se oduzima i poništava prvobitno zamišljena uloga i značaj. Miodrag B. Protić je taj proces sumirao rečima: „Šta se, dakle, dogodilo? Nešto dublje od obračuna sa pojedinim avangardnim umetnicima: 'vodeći političar' (šef partije i države) prekinuo je samoupravne iluzije svoga aparata“. Jer, do tada, „uz klasične 'stručne činovnike', u aparatu kulture bili su ljudi dvojnog statusa, sa podjednakom važnom ulogom u kulturnom životu i administraciji, ekonomski relativno

nezavisni, koji svoje poslove nisu obavljali ravnodušno, bestrasno – naprotiv. Posle Titovog napada ta tradicija se gasi, ... u aparatu ostaje 'stručni činovnik', ali intelektualac – stvaralač isčeza, pa će od tada malo šta biti postignuto zahvaljujući državi, mnogo šta uprkos njoj... Aparat preuzima ideoški činovnik ali, postepeno i kulturne ustanove. Sukob države i inteligencije bio je, dakle, planiran, podneblje promenjeno, nade izneverene.“

Imajući u vidu sled dogadaja u sistemu kulture i njenim institucijama, evidentno je da od tada započinje dugočoran proces razgradnjava suštine praktično tek stvorenenog kompleksno zamišljenog sistema i uloge institucija, čijoj završnoj fazi prisustvujemo poslednjih godina. Transformacija se odvija u četiri različite faze i na nekoliko nivoa: idejno - političkom, stručnom, finansijskom i institucionalnom. Prva faza obuhvata period od 1968. do kraja osamdesetih, druga devedesete, treća od početka 21. milenijuma do svetske ekonomske krize, dok je četvrta aktuelna i traje od svetske ekonomske krize. Svaku od faza karakteriše afirmacija određenih ideja u izlagačkoj praksi i različit stepen uticaja likovnih institucija i njihove društvene integrisanosti. Treba naglasiti da su u pitanju opšti tokovi unutar kojih u različitim sredinama svakako postoje odstupanja, ali ona, na žalost, nisu uticala na promenu opšte klime. Takođe je važno reći da uvek u ovakvim procesima postoje i tačke u kojima su se integrisali različiti uticaji i preklapale faze transformacije, tako da njihov rad nije jednostavno kategorisati.

U prvoj fazi transformacije izlagačkog sistema u kojoj se struka postepeno, ali ne potpuno, izuzima iz sfere odlučivanja, razvijaju se različite metode otpora u funkcionalisanju sveta vizuelne umetnosti, koji još koristi resurse sistema u meri i na mestima gde je tako nešto bilo moguće, odnosno gde nije postojala potpuna dominacija kontrole sadržaja. Tako u reprezentativnim institucijama, struka, sa više ili manje uspeha, prevazilazi administrativne zahteve, poštuje ili izigrava usporene i trome procedure, čuva kredibilitet ustanova trpeći bitnu društvenu marginalizaciju, pa čak i sopstvenu diskreditaciju. Međutim, u pojedinim kulturnim ustanovama razvijaju se drugačije institucionalne prakse koje omogućavaju integraciju inovativnih umetničkih ideja i formiranje novih oblika delovanja koje ponovo promišljaju izlagačke prostore i definisu ih kao društvena dinamična mesta dešavanja, socijalno aktivne tačke u kojima se odvija razmena ideja i društveni dijalog. Sinoним takvog mesta sedamdesetih i osamdesetih godina XX veka bio je Studentski kulturni centar. U u SKC-u, kao posebnoj instituciji namenjenoj mladima, u ovom periodu deluju Biljana Tomić, Bojana Pejić, Slavko Timotijević, Dunja Blažević, a indirektno Ješa Denegri,

Jasna Tijardović i čitava generacija mlađih istoričara i teoretičara umetnosti koji će devedesetih preuzeti dalji tok transformacije u oblasti vizuelnih umetnosti. Rezultat ovakve politike struke, koja svakako nije bila deo oficijalnih nastojanja, jesu umetničke prakse sedamdesetih i osamdesetih godina koje su iznredrile internacionalno relevantne umetničke ličnosti, čiji je kvalitet u vremenu u kojem je stvaran, za široku publiku i javnost bio jedva vidljiv ili gotovo nepoznat. Iz današnje perspektive čini se da je delatnost ovakvih središta imala elemente paralelnog umetničkog sistema koji je, uprkos ideološkim i administrativnim ograničenjima, omogućavao život umetnosti, kontinuitet razvoja ideje izlagачkog prostora i aktivno delovanje profesionalaca u vizuelnoj sferi.

Devedesetih je proces društvenog udvajanja i podele bio produbljen tako da smo već imali paralelne umetničke sisteme nejednakih ingerencija, čije su pozicije bile dijametalno suprotne. Vodeće muzejske i galerijske ustanove su u finansijskom, stručnom, organizacionom i idejno-političkom smislu bile podredene državnoj politici i delile njenu sudbinu, tako da su gotovo sve izgubile profesionalni integritet, kontakt sa svetskim institucionalnim tokovima i inovativni potencijal, a stagnacija i regresija postale su bitne odlike njihovog rada. Nasuprot gotovo potpuno poništenoj društvenoj funkciji institucija, deo stručne javnosti stvara mrežu nezavisnih organizacija i manifestacija u kojima postoji intenzivni napor da se u svakom smislu omogući kontinuitet ideje institucionalnog i umetničkog delovanja. Izlagачki prostor u ovom periodu nije toliko konkretno, fizičko mesto koliko političko-aktivistički diskurs koji ima različite forme javnog delovanja.

Nakon političkih promena u novom milenijumu dolazi do faze integracije i pokušaja ponovnog izgradivanja i revitalizacije uloge izlagачkih ustanova. Polazište je ideja da se sav institucionalni potencijal zajednice poveže sa iskustvom i praksom vaninstitucionalnih organizacija, te da se stvari osnov za obnovu i samoodrživi razvoj čitavog sistema u oblasti vizuelne umetnosti. Međutim, disperzivan, zaostao, trom i nestabilan politički, zakonski, finansijski, organizacioni i institucionalni sistem onemogućava zaokruživanje ovog procesa. Tako u ovom periodu imamo nastavak i prve posledice razgradivanja izlagачkog sistema i to na nekoliko planova koje možemo definisati kao: političko-organizacioni, zatim tranziciono-finansijski i imovinski.

Političko-organizacione destruktivne prakse podrazumevaju intenzivan proces dominacije političkog faktora nad profesionalnim u procesu odlučivanja o organizacionim i funkcionalnim elementima izlagачkog sistema. Posledica takvog procesa je gubitak kredibiliteta poje-

dinih institucija, postepeno povlačenje struke, koja je u prethodnom periodu već prolazila kroz sličan proces diskreditacije, kao i gubitak idejnog i sadržajnog nivoa u programskom i izlagачkom radu muzeja i galerija. Kada govorimo o tranziciono-finansijskom uticaju na strukturu izlagачkog sistema, moramo imati u vidu da je on nastajao i promišljan tako da funkcioniše kompatibilno sa finansijskim i privrednim resursima sredine u kojoj deluje. Sa privrednom propašću čitavih regija u procesu izolacije i tranzicije, uništen je ogroman finansijski potencijal koji je omogućavao opstanak čitavog niza elemenata koji su gradili mrežu izlagачkih institucija i praksi. Sistem je opstajao samo u pojedinim sredinama, najčešće zahvaljujući svesti, stručnosti i naporu uticajnih pojedinaca i tome što su bili u prilici da utiču i deluju iz različitih društvenih sfera. Miks ovih faktora utičao je na destruktivne i konstruktivne elemente procesa rekonstrukcije dva najveća muzeja u Srbiji – Narodnog i Muzeja savremene umetnosti u Beogradu. Zamišljen da bude simbol obnove sistema, ovaj proces postao je sinonim za njegovu konačnu devastaciju. Najzad, restituciono-imovinski procesi u zemlji prouzrokovali su još jedan problem, a to je legitimno utemeljen, potpuni fizički i pravni gubitak prostora za izlaganje. S obzirom na neadekvatnu pravnu zaštitu javnog interesa u ovim slučajevima, on za posledicu može imati potpuno brišanje razloga postojanja i istorije pojedinih institucija, među kojima su Grafički kolektiv u Beogradu, Galerija Srbija u Nišu, Gradska galerija savremene umetnosti Smederevo ili Galerija savremene umetnosti u Pančevu.

Na žalost, postali smo svedoci intenziviranja takvih posledica u aktuelnoj fazi devastacije izlagачke mreže u kojoj se egzekutivnim i često nezakonitim metodama, ignorisanjem i produbljivanjem problema, isključivanjem i poništavanjem stručnih postulata, finansijskom i političkom bahatošću i zloupotrebojavši javnog interesa, negiraju osnove razloga postojanja umetničkog i izlagачkog sistema. Sasvim ispraznjena sadržajnost institucija umetnosti (ako saberemo periode neadekvatnog delovanja devedesetih i nefunkcionalnosti zbog rekonstrukcije nakon toga, krovne ustanove muzejskog sistema nisu bile u punoj idejnoj i fizičkoj funkciji više od dve decenije) stvorila je idealan teren za stvaranje novog umetničkog poretku, potpuno politički i ekonomski instrumentalizovanog, zločudnog i izopačenog u svojoj suštini. Taj novi poredak ne samo da ruši izlagачki umetnički sistem, već i ideju o razlogu zbog kojeg kreativno stvaranje postoji. Privid uspeha i spektakularnosti su njegove spoljašnje forme, a ekstremna destruktivnost njegova suština. Najbolji primer ovakve prakse su svečanosti otvaranja rekonstruisanih muzeja. Ova pozitivna promena



u slučaju Muzeja savremene umetnosti pretvorena je u vrlo skup spektakl koji je „pojeo“ godišnji programske budžet krovne institucije savremene umetnosti. Prvi veliki projekat MSUB realizovan je tek godinu dana kasnije, a sledeći je planiran za 2019. godinu. Tako ustanova koja nije bila u punoj funkciji godinama i koja bi intenzivnim radom trebalo da ide u susret nagomilanim umetničkim potrebama umetnika, publike i struke, sada funkcioniše od godine do godine, isčekujući da joj država udeli sredstva zajedno sa programskom projekcijom, na isti način na koji joj formira i upravni odbor i određuje godišnji budžet. Vidovdan, datum koji je izabran za otvaranje rekonstruisanog Narodnog muzeja, definiše najvažniju nacionalnu muzejsku ustanovu u ključu devetnaestovekovnih nacionalnih ideja, mada je za naše društvo i za samu instituciju bilo bolje da taj datum bude, recimo, 1. septembar, pa da projekcija njene budućnosti bude vezana za obrazovanje i edukaciju, pojmove i procese koji su sadašnjost i budućnost svih sličnih svetskih institucija.

Sličnu neosetljivost na procese u sferi vizuelnih umetnosti uočavamo i u promišljanju funkcionalisanja preživelih delova izlagачkog sistema u Srbiji i načina na koji se zatire svaka mogućnost njihovog javnog delovanja u lokalnoj zajednici. Takve posledice proizvode nezakoniti postupci, netransparentne procedure, nestručno programsko promišljanje i metode koje više liče na privredni kriminal, nego na delovanje u polju kulture. Dešavanja u Kulturnom centru Beograda, Gradskoj galeriji u Požegi, Savremenoj galeriji u Subotici i nizu drugih institucija na najbolji način ilustruju takvo stanje. Međutim, nijedan oblik društvenog delovanja, ma kako zločudan bio, neće biti u stanju da potre sposobnost kreativne zajednice da pronađe metode i načine funkcionalisanja. Istisnut iz vidokruga sistema i programa državne podrške, kreativni sektor se u procesu preispitivanja sopstvenog postojanja okrenuo samoorganizaciji i životnoj konkretizaciji svojih ciljeva. Čitav sektor razvija delovanje koje bismo mogli da nazovemo umetnost = život, koje disperzivno razgranato, srođeno načinu funkcionalisanja društvenih mreža, ideju izlagачkog prostora transformiše u veliko interaktivno polje koje deluje u korist zajednice i zajedno sa njom.



# OD IZLOŽBE DO KOLEKCIJE

Sa izložbe *Kolekcija koja nedostaje: Put za Evropu*, Berlin, 2014.  
Foto: Laurian Ghinitoiu

Tekst —  
NELA TONKOVIĆ

## Razvoj Kolekcije Oktobarskog salona

*Mrtva priroda sa staklenom bocom*, slika Ljubice Cuce Sokić iz 1972. godine, i danas se može videti okačena na zidu kancelarije broj 8 Kulturnog centra Beograda (KCB).

Slika, izložena na 15. Oktobarskom salonu 1974. godine i otkupljena za ovu ustanovu zalaganjem Ljiljane Popović,<sup>1</sup> tadašnje urednice likovne redakcije, deo je umetničkog fonda KCB-a. Slici je jedino tu i moglo da bude pronađeno mesto, jer tada još uvek nije bilo inicijative koja bi zagovarala formiranje kolekcije Oktobarskog salona.

*I am a one man movement*, instalacija Jana Fabra (Jan Fabre) iz 2011. godine, čuva se u depou KCB-a. Ovaj rad bio je izložen na 52. Oktobarskom salonu 2011. godine i umetnik ga je poklonio Kulturnom centru Beograda kao znak podrške menadžerskom i produksijskom timu Salona.<sup>2</sup> Fabrov gest višestruko je dobio na značaju kada je njegov rad postao prvi u novoformiranoj kolekciji Oktobarskog salona.

Radovi Cuce Sokić i Jana Fabra, nastali u razmaku od četrdeset godina i u sasvim različitim kontekstima umetničkog sveta, tako su se našli u istom fizičkom prostoru – zgradi Kulturnog centra Beograda, što je situacija karakteristična i bezbroj puta ponovljena unutar

1 — Kolekcija decenija, <https://www.kcb.org.rs/2018/06/kolekcija-decenija/> [pristupljeno: 23. 10. 2018]

2 — Prostori slobode – Pre Olimpa, <https://remarker.media/vesti/prostori-slobode-pre-olimpa/> [pristupljeno: 23. 10. 2018]

umetničkih ili muzejskih zbirki. Ipak, bez obzira na istog vlasnika i slično poreklo, radovi se ne nalaze u istoj zbirci: prvi je deo umetničkog fonda KCB-a, a drugi kolekcije Oktobarskog salona. U četiri i po decenije, koliko je prošlo od otkupa slike Cuce Sokić do poklonjene Fabrove instalacije, dogodilo se nešto što je izazvalo menadžment KCB-a da razmotri potrebu formiranja nove javne kolekcije savremene umetnosti. To „nešto“ bilo je zatvaranje glavne zgrade Muzeja savremene umetnosti u Beogradu 2007. godine i širenje slike u javnosti o „muzeju koji ne radi“. Nakon prvog predstavljanja kolekcije Oktobarskog salona, na izložbi otvorenoj u Galeriji Podroom u oktobru 2012, kao jedan od razloga za formiranje kolekcije medijski izveštaji istakli su da „u Beogradu ne postoji muzej u kojem bi taj (Fabrov) rad mogao da bude izložen – s obzirom da je MSUB zatvoren već godinama zbog rekonstrukcije, KCB je odlučio da pokuša da formira sopstvenu kolekciju.“<sup>4</sup>

Razloge za donošenje odluke o osnivanju kolekcije Oktobarskog salona tako treba tražiti, pre svega, u veoma različitim pozicijama dve ustanove, Kulturnog centra Beograda i Muzeja savremene umetnosti Beograd na početku druge decenije 21. veka. Iako prolaze sličan put sve veće internacionalizacije delovanja posle 2000. godine, problemi uslova rada MSUB-a u glavnoj zgradi na Ušću počinju da se usložnjavaju upravo u onim godinama u kojima Oktobarski salon postaje izložba sa izraženim kustoskim stavom, internacionalnim umetnicima kao učesnicima i sve većim uticajem na umetničku scenu u Srbiji. Udaljenost pozicija KCB-a i MSUB-a postala je najočiglednija 2012. kada je MSUB otvorio ne-izložbu *Šta se dogodilo sa Muzejem savremene umetnosti?* a KCB izložbu svoje nove kolekcije. MSUB je ne-izložbom pokušao da pitanje rekonstrukcije zgrade pomeri sa

3 — Glavna zgrada Muzeja savremene umetnosti bila je zatvorena od 2007. do 2017. godine, ali je Muzej radio u svojim ostalim prostorima, dok su kustosi razvili i veoma uspešan program, „Muzej u pokretu“ koji je muzejima i galerijama u Srbiji nudio mogućnost da prikažu neku od ukupno devet tematskih i monografskih izložbi sastavljenih iz zbirki MSUB-a.

4 — Umetnici darodavci, <http://www.seecult.org/vest/umetnici-darodavci> [pristupljeno: 23. 10. 2018]

# KOLEKCIJE

mrtve tačke i tako ponovo dobije pažnju društva i povezenje publike, dok je KCB izložbom sumirao uspehe svog internacionalnog delovanja i najavljivao nove. I dok se MSUB još godinama, sve do 2017, bavio stariim problemima nefunkcionalnosti objekta i manjkom sredstava za programsku i muzejsku delatnost, kao i odbranom od pokušaja narušavanja autonomije ustanove, kolekcija Oktobarskog salona dobijala je obrise fleksibilnije, dinamičnije i sve važnije zbirke.

Kako je istaknuto u izjavi o misiji kolekcije OS, ona je ustanovljena „s namerom i da se stvori reprezentativna zbirka umetničkih dela koja će dokumentovati faze savremene vizuelne umetnosti ne samo u Srbiji već i na međunarodnoj sceni. Osnivanje kolekcije OS postatkano je idejom i da se savremena umetnička praksa predstavi javnosti, ne samo revijalnim predstavljanjem, već i uspostavljanjem aktivnog dijaloga između umetnika i publike.<sup>5</sup> Politika akvizicija umetničkih dela oblikovala je Pravilnik kolekcije: prikupljaju se dela „svetski priznatih umetnika i umetnika iz Srbije afirmisanih u našoj zemlji i inostranstvu.“<sup>6</sup> Ovako usko profilisanom odabiru autora čija dela mogu da budu zastupljena u kolekciji (kriterijum „svetski priznatih umetnika“) dodaje se, ipak, nešto šire zamišljena praksa izbora konkretnih radova: u obzir dolaze dela izlagana na Salonusu, ali i ona koja umetnike „reprezentuju u skladu sa karakterom kolekcije“. Taj bitno drugačiji pristup svedoči o nameri da kolekcija bude više od pokušaja da se deo izložbe sačuva za budućnost doslovnim prenošenjem sa izložbe u depo institucije. No, to je i pokušaj da se „imitira“ fisionomija muzejske kolekcije, koja treba da ima za cilj sagledavanje razvoja dominantne struje u (savremenoj) umetnosti i njenih meandrirajućih tokova.

Od 2012. do 2018. godine, kolekcija Oktobarskog salona razvijala se i u pogledu oblikovanja politike akvizicija i u pravcu izgradnje prepoznatljive politike izlaganja. Tih godina ubrzane akcije odvijale su se na obe ove strane: posle prvog, Fabrovog poklona, usledilo je još petnaest koji su svi prikazani na inauguracionoj izložbi kolekcije, održanoj u vreme Oktobarskog salona 2012.<sup>7</sup> Ova izložba

<sup>5</sup> — O Kolekciji, <http://www.oktobarskisalon.org/sr/o-kolekciji/> [pristupljeno: 23. 10. 2018]

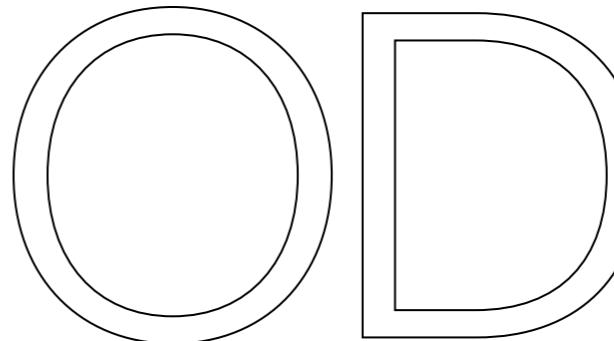
<sup>6</sup> — *Pravilnik Kolekcije Oktobarski salon Kulturnog centra Beograda* u avgustu 2018., kada je autorka obavljala istraživanje o javnim kolekcijama savremene umetnosti u Srbiji još nije bio zvanično usvojeni dokument, ali je služio kao nacrt dokumenta po kojem su akvizirana dela za Kolekciju.

<sup>7</sup> — Umetnici koji su tada poklonili svoja dela su: Ana Adamović, Aleksandrija Ajduković, Radoš Antonijević, Antea Arizanović, Aleksandar Dimitrijević, Dušica Dražić, Aleksandar Jestrović Jamesdin, Nataša Kokić, Žolt Kovač, Goranka Matić, Vladimir Nikolić, Vladimir Perić, Mleta Prodanović, grupa Škart i Dragoljub Raša Todosijević.

imala je dvostruku funkciju: trebalo je da javnost upozna sa novonastalom kolekcijom, ali i da pozove umetnike da doniraju radeve za nju. Već sledeće godine razvijen je kompleksan projekat *Put za Evropu*, osmišljen kao predstavljanje kolekcije međunarodnoj i domaćoj javnosti. Projekat je podrazumevao kreiranje novih narativa i konstruisanje veza između radova u kolekciji kako bi izložbe uvek osvetljavale jedan od fenomena savremene umetnosti: izložba u Beču (*Sa Principom ili bez*) nije bila ista kao izložba u Subotici (*Sa herojima i svedocima*) niti kao ona u Parizu.

U aprilu 2014. godine, otvorena je izložba *Bonton: dobro održavanje i lepo ponašanje* u sva tri prostora KCB-a. Izložba je prikazala dvadesetak novih radova pribavljenih za kolekciju Oktobarskog salona u vidu poklona umetnika ili otkupa obezbeđenog putem konkursa za finansiranje umetničkih dela iz oblasti vizuelnih umetnosti, koji je Ministarstvo kulture i informisanja te godine prvi put raspisalo. Od 2014. godine, kada je Kolekciji OS na konkursu dodeljeno 4.871.160 dinara za akviziciju dvadeset umetnina, KCB je svake naredne godine ovim putem uspevao da dode do značajnih sredstava za otkupe: 2015. godine kolekciji je doznačeno 3.377.000 dinara za dvanaest radova, a naredne 4.430.000 dinara za petnaest dela. Važno je primetiti i da je od 2014., kada je suma dodeljena kolekciji OS bila druga najviša (prva i treća su obezbeđene za kolekcije Muzeja savremene umetnosti Vojvodine i Umetničke galerije „Nadežda Petrović“ Čačak), gotovo ista situacija bila sve do 2017. (2015. godine za kolekciju OS je izdvojena druga najviša suma, a 2016. najviša). To govori o jasnoj nameri države da pomogne i finansijski usmerava rast jedne nove kolekcije kakva je kolekcija Oktobarskog salona. Ministarstvo kulture i informisanja je ovako izdašnim sponzorisanjem mlade zbirke demonstriralo ulogu pokretača i regulatora umetničkog tržišta, ali i patrona domaće umetničke scene, budući da se na konkurs mogu predložiti samo otkupi radova domaćih umetnika, dok je kolekcija OS internacionalna. I činjenica da je 2014. Muzej savremene umetnosti Beograd, kao ustanova čiji je osnivač republika, za otkup dela imao na raspolaganju iznos od milion dinara, odnosno četvrtinu sredstava kojima je te godine raspolagala kolekcija OS, govori ponešto o nameri države da uloži u kolekciju koja je, jednostavno, u tom trenutku i u periodu od narednih par godina bila vidljivija od ključne javne kolekcije savremene umetnosti u Srbiji.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> — Iako se otkupi MSUB i kolekcije OS finansiraju preko različitih instrumenata kulturne politike (MSUB kroz ugovorene godišnje finansijske planove, a kolekcija OS kroz konkurs), finansiraju se iz istog izvora – iz javnih sredstava.



Ipak, upravo u godini otvaranja rekonstruisane zgrade MSUB-a, kolekciji OS na konkursu Ministarstva kulture dodeljeno je 650.000 dinara za otkup dva rada (treća najviša dodeljena suma na konkursu te godine), dok će 2018. godine četiri rada biti otkupljena za ukupnu sumu od 922.000 dinara. To je tek sedma po redu odobrena suma, a na listi ispred kolekcije je, na primer, i projekat Javnog preduzeća Pošte Srbije za opremanje poslovног prostora grafikama (sa 949.798 dinara).

Ovakvi rezultati sasvim sigurno usporavaju tempo kvantitativnog rasta kolekcije OS i možda ponovo upućuju KCB na raniju praksu pozivanja umetnika da radeve poklone. Sa druge strane, predstavljaju i priliku za redefinisanje budžeta Oktobarskog salona kao manifestacije: ukoliko bi se u budžetu našla planirana sredstva za otkup radova, obezbeđena direktno od strane osnivača ili posredno kao donacija nekog zainteresovanog privrednog subjekta, ili kao praksa otkupa nagrađenih radova, razvojem kolekcije bi moglo da se upravlja efikasnije i bez oslanjanja na ishod konkursa ministarstva. Tek ovakav stav, iskazan kroz budžet Oktobarskog salona, značio bi da se kolekcija OS ne sagledava kao kapric bilo kojeg menadžmenta KCB-a, već kao istinska potreba sistema umetnosti u Srbiji i čitavog društva.

Danas, sa preko stotinu radova 84 umetnika iz Srbije i sveta,<sup>9</sup> kolekcija OS je pred svojevrsnom prekretnicom: njena uloga u vremenu „zatvorenog“ MSUB-a bila je znatno drugačija od one koja joj predstoji. Kolekcija izrasla iz ideje „stvaranja reprezentativne zbirke umetničkih dela koja će dokumentovati faze savremene vizuelne umetnosti ne samo u Srbiji već i na međunarodnoj sceni“ deli tu istu ideju sa najmanje jednom, ako ne i dve muzejske ustanove u Srbiji (MSUB i MSUV). Srodnna misija je posebno izražena u stalnoj, „sekvenciranoj“

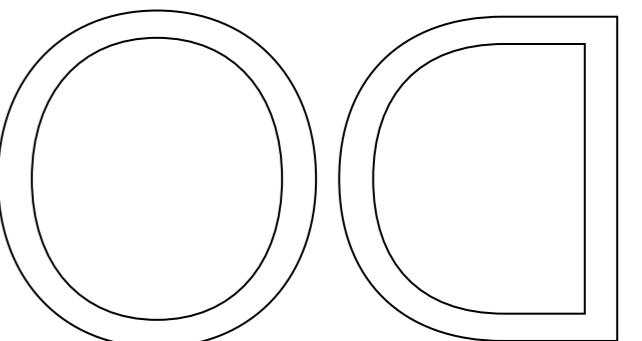
<sup>9</sup> — Neki od tih umetnika su: Biljana Đurđević, Vladimir Miladinović, Darinka Pop Mitić, Dragana Žarevac, Zoran Todorović, Ivan Grubanov, Mrđan Bajić, Mladen Bizumić, Karsten Konrad, Ansi Kasitonji (Anssi Kasitonni), Artur Žmijevski (Artur Žmijewski) i brojni drugi.

postavci MSUB koji sada, prvi put od osnivanja 1965. godine, predstavlja primere savremene umetnosti kao integralni deo muzejskog narativa. Tako su i poslednje sekvene posvećene umetnosti u Srbiji s kraja 20. i početka 21. veka. Pošto je upravo taj period u centru interesovanja i kolekcije Oktobarskog salona, ove dve zbirke će se ubuduće razvijati paralelno, uz česte prilike da se ukrste, što se dešavalo i u ovom kratkom periodu.

No, pošto u velikoj meri zavisi od selekcije Oktobarskog salona, fleksibilnost kolekcije OS i mogućnost za ranu reakciju na neke nove pojave na umetničkoj sceni ostaje nepromenjena. Naravno, uz zadovoljene odgovarajuće finansijske uslove. Ukoliko se takvom pristupu doda i već uspostavljeni model osmišljavanja autorskih i „femomenskih“ izložbi iz Kolekcije, biće postavljen uspešan put za razvoj ove, najmlađe javne kolekcije savremene umetnosti u Srbiji.

Kolekcija OS tokom ovogodišnjeg Oktobarskog salona bila je na periferiji interesovanja, jer se profesionalna i šira javnost mogla informisati o različitim aspektima rada privatnih galerija koje posluju tržišno i o njihovom odnosu sa umetnicima<sup>10</sup>, ali ne i o javnim kolekcijama savremene umetnosti, o uticaju Oktobarskog salona na akvizicije novih radova, međusobnim vezama između javnih kolekcija ili održivosti i budućnosti kolekcije OS. Nije bilo reči ni o važnosti obezbeđivanja sredstava za otkup ili o značaju poklona umetnika kao vida podrške kolekciji. Ako ta pitanja ne budu otvorena, kolekcija Oktobarskog salona će i dalje postojati kao javno dobro, ali tek kao jedan u nizu neupotrebljenih resursa. Od posledica dva takva kapitalna primera – MSUB-a i Narodnog muzeja koji su doskoro funkcionali daleko ispod svojih kapaciteta – stručna javnost i društvena zajednica tek se oporavlja.

<sup>10</sup> — Panel diskusija *Umetnost je naš posao/Art is Our Business* na kojoj su učestvovali kustos ovogodišnjeg OS, Gunar Kvaran i predstavnici noovotvorenih privatnih galerija koje posluju u Srbiji: Umetnost i biznis, <http://www.seecult.org/vest/umetnost-i-biznis-o> [pristupljeno: 25. 10. 2018]



# YOUNG VISUAL ARTIST AWARD

MREŽA NAGRADA ZA MLADE VIZUELNE UMETNIKE

Tekst — MIROSLAV KARIĆ

Nagrada za mlade vizuelne umetnike (Young Visual Artist Award – YVAA) začeta je početkom devedesetih godina prošlog veka kao deo inicijative koju je pokrenuo *Fond za civilno društvo iz Njujorka* (Foundation for Civil Society). Bio je to prvi međunarodni nagradni program za mlade vizuelne umetnike u tadašnjoj Čehoslovačkoj. Predsednik Vaclav Havel, na predlog bivšeg ambasadora SAD Vilijema Luersa (William Luers) i njegove supruge Vendi Luers (Wendy), osnivačice i predsednice Fonda za civilno društvo, ustanovio je sa grupom umetnika i intelektualaca nagradu koja je ponela ime prominentnog češkog likovnog i književnog kritičara, eseiste i filozofa Jidriha Halupeckog (Jindřich Chalupecký). Nagrada je pokrenuta sa idejom da se organizuje javni godišnji konkurs sa nezavisnim žirijem, sastavljenim od domaćih i međunarodnih stručnjaka, koji je vrednovao rad umetnika do 35 godina i najboljima omogućio međunarodna profesionalna iskustva kroz rezidencijalni i studijski boravak u Sjedinjenim Američkim Državama. Rezidencijalni program je najpre organizovan u *Headlands Center for the Arts* (Sausalito u Kaliforniji), potom dugi niz godina u njujorškom *International Studio and Curatorial Program* (ISCP), a od 2015. u *Residency Unlimited*, takođe u Njujorku<sup>1</sup>. Nakon nagrade „Halupecki“ organizatori iz drugih zemalja centralne i jugoistočne Evrope preuzeli su ovaku strukturu nagradivanja i ustanovili priznanja u čast vodećih umetničkih ličnosti ili grupa koje su u svojim sredinama uvodile ili prepoznavale eksperimentalne i kritičke umetničke prakse. Dodelu nagrada danas organizuje poluformalna<sup>2</sup> mreža nevladinih organizacija koja pokriva široku geografsku oblast – od Praga do Tirane<sup>3</sup>. Od ustanavljanja mreže YVAA, pomenuti nagradni program, organizacije i pojedinci (više desetina) koji su ga implementirali značajno su doprinisli razvoju lokalnih umetničkih scena, kroz afirmaciju mladih umetnika i njihove umetničke produkcije, uvođenjem inovativnih formata na polju edukacije, unapređenju načina

**1** — Rezidencijalni boravak za dobitnike YVAA nagrada u Njujorku podržao je Fond for Civil Society i Trust for Mutual Understanding

**2** — Mrežu trenutno čini 14 organizacija, lokalnih organizatora nagrada za mlade vizuelne umetnike. Karakteristika mreže je da nema formalne organe upravljanja, već se odluke u vezi sa funkcionisanjem YVAA donose u neposrednim konsultacijama na sastrancima članica.

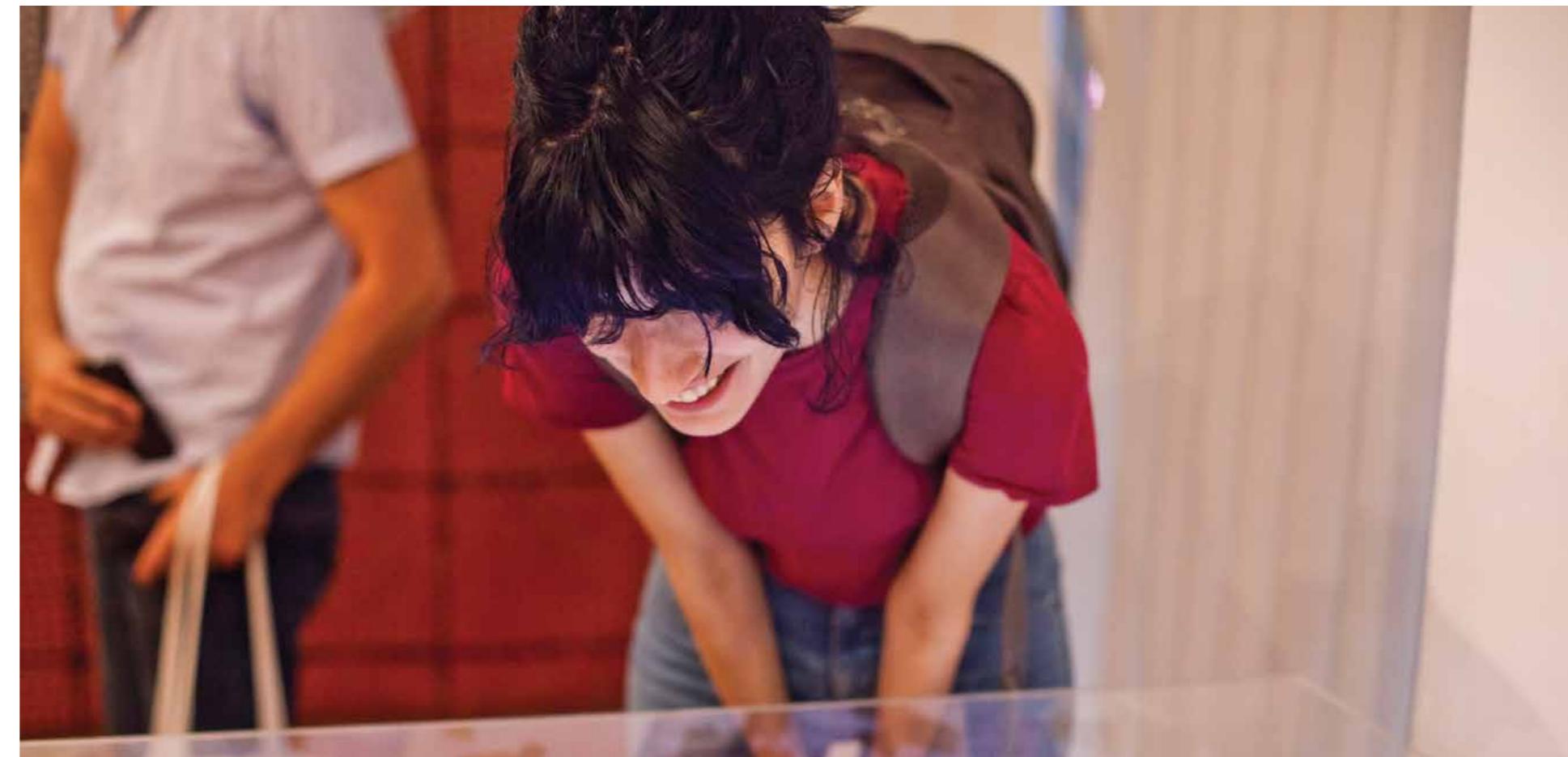
**3** — YVAA mreža danas obuhvata 12 nacionalnih nagrada za mlade umetnike: Jindřich Chalupecký (Češka); Oskár Čepán (Slovačka); Radoslav Putar (Hrvatska); Dimitrije Bašičević Mangelos (Srbija); OHO (Slovenija); Baza (Bugarska); Zvono (Bosna i Hercegovina); Denes (Makedonija); Ardhje (Albanija); Artist of Tomorrow (Kosovo); Leopold Bloom (Mađarska); Milčik (Crna Gora)

komunikacije sa širom publikom, kao i u prezentaciji i promociji savremenih umetničkih praksi u medijima itd. Više od 500 umetnika, dobitnika ili finalista nagrada, obeležilo je period 90-ih i 2000-ih, oblikujući sliku savremene umetnosti u regionu i predstavljajući svoje zemlje na prestižnim manifestacijama poput bijenala u Veneciji, Lionu i Istanbulu, izložbama „Documenta“, „Manifesta“ i drugima širom sveta. Mnogi od njih danas predaju na umetničkim akademijama i dalje su aktivni kao izlagaci, kustosi i profesionalci u oblasti kulture. I nagrada „Dimitrije Bašičević Mangelos“<sup>4</sup>, kao deo mreže YVAA, preko deceniju i po važan je vid podrške većoj vidljivosti rada mlade generacije autora i značajna godišnja aktivnost koja održava kontinuitet u sagledavanju i stručnom vrednovanju tekuće umetničke produkcije, mapiranja potencijala, ali i dijagnostikovanja problema u lokalnim umetničkim prilikama. O značaju te nagrade, koja nosi ime umetnika, rodonačelnika konceptualne umetničke prakse i istoričara umetnosti sa prostora bivše Jugoslavije Dimitrija Bašičevića Mangelosa, govori i podatak da su u organizaciju i realizaciju aktivnosti nagradnog programa (glavnih i pratećih) od početka uključeni različiti akteri ovdašnje savremene umetničke scene. Nagradu je ustanovio Centar za savremenu umetnost Beograd, uz svesrdno zalaganje istoričara umetnosti i kustosa Branislava Dimitrijevića, kasnije su organizaciju preuzeli Kontekst galerija i Umetničko udruženje Dez.org, a od 2011. godine Remont – nezavisna umetnička asocijacija i Fond Ilija & Mangelos. Najbitnija karakteristika svih YVAA nagrada, ističe Sandra Bradvić, koordinatorka nagrade Zvono i direktorka Udruženja za istraživanje, dokumentiranje i prezentiranje umjetnosti SKLOP iz Sarajeva, jeste ta da su njeni organizatori u svih 12 zemalja nevladine organizacije, što je jedan od ključnih faktora koji garantuju stručnu nezavisnost i transparentnost selektivnog procesa, kao i učešće nezavisnog žirija koji finaliste i dobitnike bira islučivo na osnovu kvaliteta rada.

Jednogodišnji ili dvogodišnji sastanci<sup>5</sup> mreže, koji su neretko praćeni simpozijumima i izložbama, posvećeni su najpre organizacionim i pitanjima finansijske održivosti programa, analizama njegove primene, uticaja i svrhe, jačanju saradnje među članicama i mogućim partnerstvima van trenutnog geografskog fokusa YVAA. Sastanci imaju za cilj i da podstaknu dijalog i međusektorsko

**4** — Nagradu „Dimitrije Bašičević Mangelos“ osnovali su 2002. godine Centar za savremenu umetnost u Beogradu i Fond za civilno društvo (FCS) iz Njujorka, kao deo projekta YVAA

**5** — Sastanci YVAA mreže su održani do sada u Prištini, Beogradu, Bratislavi, Tirani, Vašingtonu-Njujorku-Filadelfiji, Zagrebu-Rijeci.



Muzej savremene umetnosti Republike Srpske, Banja Luka,  
prezentacija Nagrade Zvono, 2018.

Izložba finalista Nagrade Dimitrije Bašičević Mangelos, 2016.  
Galerija Remont, postavka rada Kristine Benjocki  
Foto: Boris Burić

# DOBITNICI NAGRADA „DIMITRIJE BAŠIČEVIĆ MANGELOS“:

**BOB MILOŠEVIĆ — 2002**  
**VLADIMIR NIKOLIĆ — 2003**  
**MILICA RUŽIĆIĆ — 2004**  
**MILENA GORDIĆ — 2005**  
**SINIŠA ILIĆ — 2006**  
**KATARINA ZDJELAR — 2007**  
**IVAN PETROVIĆ — 2008**  
**IVANA SMILJANIĆ — 2009**  
**DUŠICA DRAŽIĆ — 2010**  
**MARINA MARKOVIĆ — 2011**  
**SLOBODAN STOŠIĆ — 2012**  
**SAŠA TKAČENKO — 2013**  
**NATAŠA KOKIĆ — 2014**  
**MARKO MARKOVIĆ — 2015**  
**NINA SIMONOVIĆ — 2016**  
**JELENA MIJIĆ — 2017**  
**NADEŽDA KIRĆANSKI — 2018**

Izložba finalista Nagrade Dimitrije Bašičević Mangelos, 2017.  
 Galerija Remont, postavka radova Lidije Delić i Jelene Mijić  
 Foto: Milan Kralj



povezivanje radi razmene različitih radnih metodologija i strategija, kao i da otvore diskusije na različite teme koje se tiču pitanja mobilnosti umetnika: na koji način rezidencijalni programi doprinose kvalitetu umetničke produkcije i da li ostaju samo prilika za umrežavanje različitih profesionalaca iz sveta umetnosti ili mogu da ponude i platformu za kritičko razmišljanje. Iako studijski i rezidencijalni boravak u jednom od svetskih umetničkih centara, kao što je Njujork, izdvaja i čini ovaj nagradni program jedinstvenim, veliki doprinos za umetnike zapravo predstavlja mogućnost da se u nizu postupaka, od priređivanja konkursnog materijala/portfolija (selekcija i eksplikacija radova), kasnije eventualne pripreme za izložbu finalista i razgovor sa članovima žirija, prođe kroz neophodan proces u artikulisanju, kontekstualizovanju i javnoj prezentaciji sopstvenog rada. U tom smislu, potencijal nagrade, kao svojevrsnog edukativnog formata usmerenog na transfer znanja i iskustva između aktera scene, postaje težište različitih programskih aktivnosti koje se realizuju u okviru pojedinačnih nagrada. To se čini posebno važnim ako se u obzir uzme mnoštvo poteškoća sa kojima se suočavaju mladi umetnici nakon

završenih studija a koje Ivana Vaseva, kustoskinja i koordinatorka nagrade Denes (Makedonija), sumira kroz niz problema: *odnegovanost* na anahronističkim pojmovima umetnosti koji ne odgovaraju njihovim potrebama (pojmovi jedinstvenosti, genijalnosti, originalnosti, autorstva i hronologije), neinformisanost i kritička neosvešćenost, kao i neadekvatni uslovi za produkciju i prezentaciju. Tako je diskurzivni i edukativni program „Savršeni umetnik“, kao prateći program nagrade Denes, po rečima Vaseve, „upravo i osmišljen sa ciljem emancipacije i subjektivizacije mladih umetnika prema kritičkoj i artikulisanoj misli i akciji, ali i podsticanju na zajedništvo i jedinstvo i, s tim u vezi, mogućnosti promene postojećeg, ideološki, politički i kulturno dezorientisanog umetničkog sistema u zemlji“. U tom kontekstu, nastavlja Vaseva, „gledaju se i nagrada i sistem nagradivanja za mlade umetnike, koji nisu jedini način njihove afirmacije i rešavanja egzistencije, već jedan od načina da učestvuju i deluju u umetničkom svetu“.

Organizacija nagradnog programa i rezidencija za dobitnike ostaje tačka povezivanja članica mreže u okviru koje, pored međusobnih gostovanja profesionalaca iz oblasti

savremene vizuelne umetnosti u nacionalnim žirijima i povremenih razmena programa, ipak, do sada nisu ostvarene dugoročnije strateške saradnje koje bi omogućile dalja pozicioniranja i veću vidljivost YVAA kao platforme za savremenu umetnost Centralne i Istočne Evrope u širim evropskim i međunarodnim okvirima. Razloge treba tražiti u različitim tehničkim kapacitetima organizatora, relativno čestim promenama organizatora, nejednakim uslovima i različitoj dinamici u kojima se nagradni program realizuje, kao i u većini slučajeva nedovoljne i/ili nekontinuirane finansijske podrške lokalnih fondera. I pored navedenih problema, potencijali mreže su baš u zbiru profesionalnih iskustava i ekspertiza, što bi sinergijskim delovanjem moglo da podstakne bolju promociju umetničkih scena iz regiona (nažlost i dalje nedovoljno zastupljenih u globalnom umetničkom miljeu) i više nego nužnu kontekstualizaciju njihovih specifičnosti u odnosu na dominatna kretanja, tendencije i pojave u svetskim tokovima savremene umetnosti. Ističući jedinstvenost YVAA upravo kroz njene formativne i referentne vrednosti, u smislu razvoja lokalnih scena savremene umetnosti i u činjenici da okuplja aktere čije su izlagачke i produkcione aktivnosti već prepoznate u međunarodnom kontekstu, direktorka udruženja Jidrih Halupecki Karina Kotova (Kottova) glavnu priliku za budućnost vidi u jačanju saradnje. Cilj je, kaže, „uspovestiti mrežu kao snažan kolaborativni entitet koji bi mogao da doprinese prevazilaženju zastarelih dihotomija *istok i zapad, lokalno i globalno itd*“. Konzistentnije povezivanje kroz zajedničke projekte, koji su u prethodnom periodu izostajali ili ih je bilo malo, osnažilo bi mrežu iznutra i stvorilo preduslove za dalju profesionalizaciju: podizanje operativnih, organizacionih, stručnih kapaciteta članica, aktivno praćenje i valorizovanje rada nadolazeće generacije umetnika, naročito diskurzivnih i kritičkih umetničkih praksi koje su u fokusu YVAA nagradnog programa. Takođe, novi vidovi kooperacije unutar mreže ili sa srodnim platformama, kroz programske i druge aktivnosti, otvaraju mogućnosti za sagledavanje i refleksiju širih okvira u kojima umetnost danas funkcioniše i bitnih pitanja u vezi sa statusom umetnika i uslovima u kojima rade.

Užice je grad u Srbiji, koji je bio središte jugoistočne Srbije. Nalazi se na obalama rijeke Đetine, u blizini granice sa Hrvatskom. Grad je poznat po svojoj kulturnoj tradiciji i povijesnim spomenicima. Užice je bio važno kulturno i kulturno središte u 19. i 20. stoljeću.

## UŽIČKA NEZAVISNA KULTURNA SCENA



Kao i svi gradovi u kotlinama, Užice ima vertikalnu orijentaciju. Neki od nebodera u senzaciji šumadijskog pejzaža podsjećaju na Langov Metropolis. U taj uredni, čist grad savršene klime spuštate se s kolodvora koji kao daje okačen o nebeska vrata. Zatim nešto horizontalnije, počinje dugo putovanje u užičku noć...

Ovako je svoju reportažu za zagrebački magazin *Start* u maju davne 1987. započeo novinar Boris Gregorić. Povod za tekst, sa fotografijama Goranke Matić, bio je objavlјivanje romana „Fama o biciklistima“ Svetislava Basare. Nije u ovim rečenicama bilo mnogo novinarskog preterivanja, naročito što se tiče naznaka o dugom putovanju, jer užička noć je uvek bila nešto posebno...

Bilo je to vreme spokoja u kome je bilo sasvim prirodno razmišljati o tome da će svaka godina koja dolazi biti bolja od prethodne. Užice, tada još uvek Titovo, imalo je četiri fakulteta: pravni, ekonomski, mašinski i učiteljski, osim poslednjeg, sve odeljenja Univerziteta u Beogradu. Ako bi nam validni parametri bili muzika koja se slušala po lokalnim klubovima ili, još bolje, broj zanimljivih ljudi po kvadratnom metru ugostiteljskog prostora, Užice tog vremena je stvarno bilo uzavreо, otvoren grad – najmanji velegrad na svetu, kako smo u trenutcima naglašenog lokalpatriotizma voleli da mu tepamo. Neizbežno, svako padne u iskušenje da meri svet prema sebi, da broji važne dogadaje od trenutka kada je kupio prvu ploču, otkrio neku knjigu ili film... Ako govorimo o omladinskoj supkulturi, još od ranih šezdesetih bilo je u gradu sjajnih ljudi koji su nabavljali džez ploče, namotavali magnete za gitare, slušali Radio Luksemburg i skidali hitove da bi ih svirali na subotnjim igrankama u Ferijalnom domu. Bilo je i sedamdesetih važnih i ozbiljnih rok grupa i velikih koncerata, ali čini mi se da je ozbiljna, masovna nezavisna scena začeta, ipak, tek krajem sedamdesetih. Zato ču krenuti od onoga što dobro poznajem, ne zato što mislim da je svet počeo od mene, već zato što je mnogo jednostavnije govoriti o stvarima kojima sam bio svedok ili sam u njima na neki način učestvovao.

### (RE)KREATIVNA ŽARIŠTA

Krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih u Titovom Užicu naprosto je eksplodirala bejbi-bum generacija, upravo ona koju je odredio i oblikovao Trg partizana, svečano otvoren 1961. U gradu sabijenom u kotlinu, stešnjenom između pretečih, namrgodenih brda, Trg je bio jedino mesto sa koga se mogao videti komad neba:



tu su se se ljudi sretali i prepoznavali, zabavljali i dosađivali, pronalazili, sastavljeni i rastajali. Mi kojima je čitav svet počinjao na igrankama u vili Golija na Zlatiboru, u Gimnaziji ili u diskoteci Kluba omladine, imali smo u jednom trenutku neverovatnu sreću da se na mestu muzičkog urednika Kluba omladine zadesio Predrag Kovačević Gago, koji je kao neka dobra, ponekad džangrizava vila (ili, recimo, kvočka), okupljao oko sebe talentovane gradske klince i pružao im priliku da se bave muzikom, fotografijom, filmom.

Nije to *kreativno žarište* nastalo nekim svesnim planom ili uz bezrezervnu podršku Kluba omladine i Opštinske konferencije Saveza socijalističke omladine, naprotiv! Za svoju slobodu smo morali da se izborimo, uz već pomenutog Gaga koji nas je uspešno čuvao od „omladinaca“ (kako smo ih, pomalo podrugljivo,

zvali), naročito odanih partijskih kadrova, od kojih su neki (gle, čuda!) i danas deo lokalne vlasti. Scena je, moglo bi se reći, nastajala u onoj sivoj zoni u kojoj su se diskretno kršila pravila i kućni red Kluba omladine, posebno pravilo o okupljanju i zadržavanju posle deset uveče, što je tih godina, radnim danom, bilo vreme apsolutnog fajronata. U srcu samoupravnog socijalizma, usred Titovog Užica, u tesnoj, izduženoj prostoriji prepunoj cevi i ventila, zvečale su gitare, gruvao je bas, odjekivali su bubnjevi. Biti kućni bend Kluba omladine, to je bila ozbiljna privilegija. Od 1979-1983. tu je svirao užički paket-aranžman: Gangrena, Uvaleže iz japatka i Pank Floyd (Punk Floyd), kasnije Izvesni Plim. Ovi potonji su značajni, ako ništa drugo, zato što je s njima svoju pevačko-autorsku karijeru započeo Svetislav Basara.

— 89 —

Jugoslovenski pozorišni festival „Bez prevoda“, u organizaciji Narodnog pozorišta Užice, osnovan je 1996. godine, u vreme kada se zajednička država već krvavo raspala. Iako nije jedini regionalni festival, ostao je jedinstven po tome što je zadržao ime Jugoslavije u svom nazivu. Program čine neke od najboljih predstava iz Srbije, Hrvatske, BiH i Crne Gore, a svake godine posebnu oštricu koncepciji daju i sloganici koji ukazuju na probleme u društvu zajedničke svim zemljama nastalim na jugoslovenskom prostoru. Moto ovogodišnjeg, 23. JPF-a je misao Branislava Nušića: „Bolje je da gledamo život u pozorištu, nego pozorište u životu“. Proteklih godina festivalski program objedinjavali su sloganii: „Za ovo malo duše“ (2017), „Ovo je vreme iskočilo iz zgloba“ (2016), „No pasaran“ (2015), „Danas tije, brate, sve na prodaju; čast, savest i prijateljstvo – sve brate, sve!!“ (2014), „Šta će sutra s' nama biti?“ (2013), „Ovaj život ne vredi puno, ali ništa ne vredi kao ovaj život“ (2012), „Između smeha i zaborava“ (2011), „Ceо svet je pozornica – ostalo je čutanje“ (2010)...

Nekako u to vreme, početkom osamdesetih, počela je ekspanzija kafića. Nakon perioda istraživanja, otкрыт в новом пространстве, уз већ пomenutu diskoteku Kluba omladine. Zahvaljujući spletu srećnih okolnosti i ličnih veza, nova kultura kafića uspela je da u sebe integriše najbolje od tradicionalne kafanske kulture i to ukrsti sa mogućnošću slušanja dobre muzike na kvalitetnim uredajima. Kafe „Kod Doce“ je puštao najbolje od underground muzike, a Talking Heads ili Joy Division su za pravoverne posetiocе bili mejnstrim šlageri koji se slušaju vikendom i praznikom, kad dođu studentkinje iz Beograda. Tako nekako je putovao duh slobode i pobune, s generacije na generaciju, stvarajući opojni amalgam boemije i rokenrola, koji je obitavao u prikrajku, nadomak zvaničnih kulturnih tokova.

Negde zimus sreća sam se sa Stojanom Markovićem, direktorom portala ozonpress.net iz Čačka. Zadesili smo se u Nišu kao gosti „Južnih vesti“ i u jednom trenutku smo se, uz tradicionalnu nišku večeru, dokačili nekako i lokalne kulturne politike, uz nezaobilazne pošallice na račun imaginarnog međugradskog rivalstva. „E, ali vi izdvajate četiri miliona za izdavaštvo, a mi jedva trista hiljada“, požalio sam se, jer, svako se češće tamo gde ga svrbi. „Osam i po miliona“, ispravio me Stojan i brže-bolje, kao da se pravda, dodao: „Ali, mi nemamo pozorište“. Saznao sam, uz tu dugu večeru, da, recimo, po kanadskim standardima, grad koji nema tramvaj (što podrazumeva minimum od 400.000 stanovnika) ne može da izdržava pozorište. Možda je to stvarno i istina ali, tih kasnih osamdesetih, titovoužičko Narodno pozorište je vrhunski odi-

**Regionalni književni festival „Na pola puta“ održava se od 2006. godine, u organizaciji Užičke gimnazije i profesorke književnosti Ružice Marjanović. Festival je jedinstvena književna manifestacija u unutrašnjosti Srbije koja svake godine okuplja veliki broj književnika, publicista i istoričara iz Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Slovenije i Srbije. Naziv je dobio po tome što se Užice nalazi na pola puta između Beograda i Sarajeva. Ove godine je održan u slavu Predraga Lucića (1964-2018), splitskog novinara, pesnika i jednog od simbola političko-satiričkog lista „Feral tribune“, a među učesnicima su bili dobitnici NIN-ove nagrade Dejan Atanacković i Vladimir Pištaš, mladi književnik Bojan Krivokapić, novinarka i književnica Barbara Matejčić, performer Siniša Labrović i pesnik i romanopisac Mustafa Zvizdić. Prethodnih godina učestvovali su Ljubica Arsić, Vida Ognjenović, Srdan V. Tešin, Minja Bogavac, Lamija Begagić, Faruk Šehić, Dušan Spasojević, Jasmina Ahmetagić, Vladimir Arsenijević, Dubravka Ugrešić, Dobrosav Bob Živković, Radmila Lazić, Neven**

zvanog Lepi. A onda, nakon godina aktivne i miroljubive koegzistencije andergraunda i zvanične kulture, politika je umesala svoje prste. U martu 1991. dobar deo pozorišnog ansambla je protestovao zbog upotrebe policijske sile protiv demonstranata u Beogradu i javno podržao studentske zahteve. Iznenada, u Bifeu je nastao tajac! Zabranjeno je točenje alkohola, što je bio jasan znak: andergrund se morao seliti na neko novo mesto. Reklo bi se, na obostranu štetu.

Neočekivano su se otvorila nova vrata: takozvana šarenu salu Kulturno-prosvetne zajednice, za potrebe zajedničke izložbe, uredila je neformalna grupa tada mladih užičkih umetnika koju su činili Nataša Žilić, Dragoljub Kaplanović i Ljubiša Dimitrijević. Oni su bili i autori prvog murala pod nazivom „Riba koja je pojela svet“, kao i serije drugih

projekata i instalacija u javnom prostoru. Iza njih je ostalo umetnički oblikovano, idealno gnezdo za novo kreativno žarište poznato pod imenom Art-klub. U tom andergraund klubu, koji po programu nimalo nije zaostajao za bilo kojim sličnim prostorom u zemlji, okupljalo se i po hiljadu posetilaca za veče, uspešno parirajući brojnošću publike sveže ustoličenoj turbo-folk kulturi. Osim toga, oko njega se deve desetih formirala i živa rok scena. Činili su je, delom, preživeli bendovi nastali sredinom osamdesetih – Lude žene, Koherentni konji, Zmajevi, uz novu generaciju – Arhivska zabava i grupa S.U.P. (Samouvereno u propast). Zanimljivo je da većina članova tih grupa i danas aktivno ili rekreativno svira i povremeno objavljuje autorska izdanja – Lude Žene, Mothership orchestra, Dreambyrds, Arhivska zabava, Užička republika, kao prateći

#### KRAJ ANALOGNOG DOBA

Smena generacija na prelazu u novi vek dovela je do određenog zatišja – pioniri nekadašnje nezavisne scene povukli su se ili su zakoračili u institucije. Svu tu nekadašnju energiju iznova je probudio program Otvoreni put E-761, koji je realizovala užička Akademika, u saradnji sa udruženjima i ustanovama kulture iz Užica, Požege, Čačaka i Kraljeva i uz finansijsku podršku Švajcarskog programa za kulturu „Pro Helvetia“ (Pro Helvetia). U periodu od 2003. do 2011. objavljeni su ŠUPA: almanah samizdata: prilog (pod)istoriji

Ušumović, Sreten Ugičić, Vladislav Bajac, Stefan Arsenijević, Enes Kurtović, Carmen Lončarek, Viktor Ivaničić, Svetislav Basara, Marko Tomaš, Božo Koprivica, David Albahari, Đerd Serbohorvat, Milieta Prodanović, Saša Stanišić, Rumena Bužarovska, Robert Perišić, Goran Vojnović, Damir Šabotić, Maja Pelević, Svetlana Lukić, Ildiko Lovaš, Teofil Pančić, Branislav Dimitrijević, Marko Pogačar, Selma Asotić, Lamija Begagić, Selvedin Avdić...

(GKC Užice) 2010. suštinski podržati nezavisnu scenu i pružiti ovoj sjajnoj generaciji institucionalnu podršku, ali se to, nažalost, nije desilo. Naime, uprava GKC nije imala razumevanja za njihova muzička interesovanja (elektronika i hip-hop se nisu uklapali u muzičku koncepciju GKC-a), a članovi grupe su se vremenom rasuli od Francuske, Švajcarske i Nemačke do Beograda i Novog Sada. To je, izgleda, sudbina ne samo malih gradova u unutrašnjosti, kao što je Užice, već i cele Srbije.

To je vreme kada neformalna umetnička grupa Undergrad preuzima vodeću ulogu na nezavisnoj užičkoj umetničkoj sceni, realizujući sopstvene projekte okrenute novim generacijama konzumenata, koristeći eksperimentalni film, muziku, grafite, strip kao svoja izražajna sredstva. Očekivalo se da će otvaranje Gradskog kulturnog centra Užice

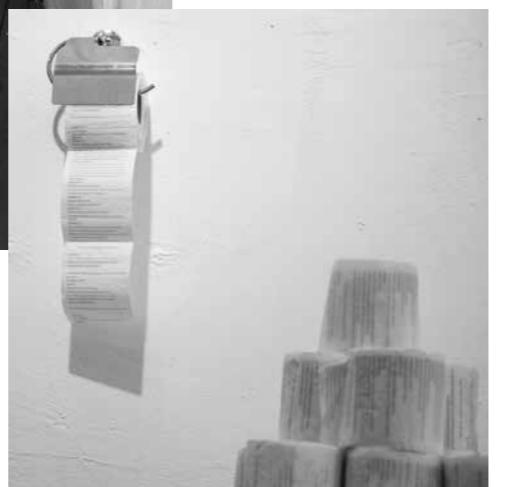
predstave i da se sretnu sa svim značajnim književnicima sa prostora nekadašnje Jugoslavije. Такође, grupa veterana kulturne scene okupila se oko magazina „Minut do dvanaest“, koji se bavi procesom „urbanizacije i deurbanizacije Užica“, u pokušaju da odbrani vrednosti nekada slobodnog i živog grada.

Reklo bi se, ipak, da u Užicu postoje grupe i vredni i talentovani pojedinci koji, svako za sebe, rade neke važne stvari, ali i kao da nešto nedostaje – nekakva fina veza, interakcija ili možda novi način da se efekti njihovog rada prelju u zajednicu. Možda je svakim danom sve manje onih kojima je to uopšte važno – bilo da se radi o izvođačima ili publici, a možda samo nedostaje momenat lucidnosti, koji obično nastupi u fluidnoj zoni kršenja pravila, duboko nakon fajronta... Kao kad se, recimo, muzičari posle naporne višečasovne probe opet dohvate instrumenata, zasviraju tiho, za svoju dušu, pa se iznenada razreši nedoumica u vezi sa aranžmanom ili nastane nova pesma... Tako se, rekao bih, pravi i scena, pomalo staromodno, u zoni bezbriznosti i lakoće. A to se, izgleda, bespovratno izgubilo. Umetnost je postala gotovo isključivo individualni čin usamljenika, izgubljenih na dubokoj periferiji periferije kapitalizma, kako bi to lepo rekao Bojan Marjanović, urednik časopisa *Lice ulice*. Ili tako treba... Nisam pametan.

# *Iz ugla studenta istorije umetnosti*

## Tekst — LAV MRENOVIĆ

„Beznadežno je“, počinje jedan  
apsolvent istorije umetnosti,  
„sve zavisi od toga koga poznaješ,  
a ja stvarno ne želim da se bilo  
kome namećem da bi me ubacili  
negde da radim“.



Zapošljavanje „preko veze“ u sferi kulture je problem o kojem se ne progovara u javnosti iz ličnih razloga – tako su zaposleni vaši prijatelji i poznanici pa ne želite da rizikujete da oni to protumače kao lični napad, ne želite da pričate o tome i zato što zavisite od ljudi koji zapošljavaju, a možda se nadate da će i vas tako zaposliti... U međuvremenu, oni sa manje sreće u tišini napuštaju zemlju, povlače seiza šanka ili kase i uzimaju prekarne i *autorsowane* poslove.

Kulturne institucije čiji je rad razmatran na osnovu različitih izvora podataka su Muzej savremene umetnosti u Beogradu, Kulturni centar Beograda, Galerija Doma omladine Beograda, Remont, U10 i Laufer i Eugster. Ovaj izbor ne negira postojanje drugih prostora u kojima se može pronaći savremena umetnička produkcija, već je napravljen na osnovu isključive posvećenosti savremenoj vizuelnoj umetnosti, konzistentnosti rada i pravnog statusa ovih institucija koji im u postojećem sistemu omogućava zapošljavanje novih ljudi.

Muzej savremene umetnosti u Beogradu (MSUB) je, od prošlogodišnjeg otvaranja glavnog izložbenog prostora, imao jedan poziv upućen mladim istoričarima umetnosti. I, očekivano, on je bio za volontere koji su radili tokom sedmodnevног 24-časovnog otvaranja MSUB-a. Prema rečima jednog volontera, radilo se „u jako napornim uslovima“, a rad nije bio plaćen, iako je budžet za otvaranje bio oko 250.000 evra Kulturni centar Beograda je, pak, angažovao mlade i plaćao ih uglavnom na osnovu ugovora, ali nije raspisivao konkurse. Nepovoljnoj situaciji posebno doprinosi vladina uredba o zabrani zapošljavanja u javnom sektoru, u okviru mera štednje. Istovetna situacija je i u Galeriji Doma omladine Beograda.

Remont, iako etablirana galerija, nije u mogućnosti da zapošljava s obzirom na hroničan nedostatak sredstava. Sa druge strane, U10, sa jednim imućnim donatorom, angažovao je više istoričara umetnosti „po preporuci“, kako je formulisano u odgovoru na pitanje autora ovog teksta da li su raspisivani konkursi. Laufer i Eugster, galerija koja nastoji da poveže lokalnu umetničku scenu sa globalnim umetničkim tržistem, na pitanje da li zapošljava istoričare umetnosti odgovorila je potvrđeno. Podaci o konkursu za to radno mesto se ne mogu pronaći, a škrti pisani odgovori predstavnika galerije nisu ništa precizirali, te bi se dalo zaključiti da je i tu zapošljavanje išlo „preko preporuke“.

Suština problema je u lošoj državnoj kulturnoj politici. Nacrt strategije kulturnog razvoja Republike Srbije 2017–2027. bio je pokušaj da se ona formuliše, ali taj dokument uopšte nije razmatrao probleme radnika u kulturi, uključujući i mlađe i, na kraju, nije ni usvojen iz nepoznatih razloga. Nekoliko meseci kasnije premijerka Srbije Ana Brnabić osnovala je Savet za kreativne industrije, ali javnost gotovo uopšte nije upoznata s radom tog tela, a na osnovu naziva i ličnosti koje su u njemu, jasno je da se radi o tržišno orientisanom shvanjanju kulture u kome neće biti mesta za umetničku produkciju koja je rezultat kritičkog promišljanja i koja se teško ili gotovo uopšte ne prodaje. U međuvremenu, dodela budžetskih sredstava na konkursima Ministarstva kulture i informisanja je ostala netransparentna, što je Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije analizama rezultata konkursa više puta i dokazala.

Državnu kulturnu politiku je neophodno od temelja graditi sveobuhvatnim planom razvoja kulture, baziranim na shvanjanju kulture kao javnog dobra i njene funkcije u stvaranju kritičkog znanja i razvijanja javne sfere. Između ostalog, taj plan mora kulturne institucije da otvoriti mlađima putem javnih konkursa a ne poznanstava, kao i da im pruži dostojanstvene radne uslove.

Iako državna kulturna politika jeste glavni krivac, ona nije i jedini. Privatne kulturne institucije, kao i neke ličnosti na uticajnim pozicijama reprodukuju dominantni model zapošljavanja putem poznanstava i koncentrisanja moći u ruke malog broja ljudi. Takođe je zabrinjavajuća neaktivnost po ovom, ali i po svim drugim, pitanjima strukovnih udruženja, kao i odeljaka sindikata koji se bave kulturom. Promenu u kulturnoj politici je u trenutnim okolnostima teško očekivati, te je na „nezavisima“ da isprobavaju i praktikuju pravednije i egalitarnije modele rada koji će brojčano ojačati alternativnu kulturnu scenu, razvijati je, kao i publiku uostalom, i na taj način ostvariti veću pregovaračku moć za buduće bitke sa državom za pravednije uslove zapošljavanja i rada. Tim procesom konstantnog uključivanja mlađih ljudi institucije će biti intelektualno osvežene i politički osnažene, a mlađi istoričari umetnosti iskusniji, osvešćeniji i solidarniji. Tako niko ne gubi, a dobiju istoričari umetnosti, institucije, njihova publika, na kraju i čitavo društvo.

# PRESTONIČKA LEKSIKA KULTURNE POLITIKE

Tekst „Prestonička leksika kulturne politike“ nastao je tokom jednogodišnje borbe Grupe za konceptualnu politiku da otvori mesne zajednice u Novom Sadu za udruženja građana i nezavisne građanske inicijative. Kako se taj proces tiče titule Evropske prestonice kulture (EPK) koju je Novi Sad dobio za 2021. godinu? Pokazalo se da je Fondacija „Novi Sad 2021 – EPK“, koja sprovodi taj projekat, samo još jedna institucija bez autonomije u odnosu na vlast. Stoga izostaju odluke koje bi doprinele razvoju civilnog društva aktivnog u savremenoj kulturnoj produkciji, iako bi to trebalo da bude okosnica projekta EPK. S druge strane, kroz projekat „Nova mesta“, kojim namerava da decentralizuje kulturu u Novom Sadu, Fondacija koristi prostore mesnih zajednica i dobro sarađuje sa njihovim partijskim savetima, takođe nespremnim za saradnju sa udruženjima građana. Fondacija je stoga samo jedna od instanci vlasti na putu ka neophodnom otvaranju lokalne samouprave, koja ostaje nema na zahteve za poštovanje zakonskih okvira o neposrednom učešću građana u upravljanju poslovima od javnog i zajedničkog interesa.



Kineska četvrt, Novi Sad  
Foto: Slobodan Stojić

To je i razlog zbog kojeg se GKP Otvorenim pismom obratila Panelu nezavisnih eksperata zaduženih za monitoring razvoja projekta „Novi Sad – EPK 2021“, čije su članove angažovali Evropska komisija, Savet Evrope, Evropski parlament i Komitet evropskih regiona. Otvorenim pismom skrenuta je pažnja na uskraćivanje podrške projekta „Novi Sad – EPK 2021“ razvoju civilnog društva i na odsustvo političke volje da se na taj način unaprede kulturni, ekonomski, politički i društveni potencijali razvoja Novog Sada za sve ljude koji u njemu žive i stvaraju. Budući da su poslednji prigovori Panela (*Izveštaj i sastanak povodom prvog monitoringa, oktobar 2017*) bili usmereni na nedovoljno osmišljenu i razrađenu stvaračku i umetničku stranu projekta „Novi Sad – EPK 2021“, te na festivalski karakter većeg dela planiranih programa i aktivnosti, GKP je evropskim ekspertima skrenula pažnju na strukturu festivalizacije gradske kulture u čijoj je osnovi simulacija stvarnih stvaračkih procesa i nemar prema realnim kreativnim potencijalima stanovnika. Iza festivalske kulture stoji festivalizacija celokupnog društvenog i političkog života, odnosno pokušaj vlasti da se u lažnom svetlu predstavi evropskoj javnosti i stekne legitimitet, iako ignoriše stvarne potrebe građana i društva. GKP je *otvorenim pismom*, takođe, pozvala članove Panela na sastanak tokom njihove nove posete Novom Sadu ove godine.

Kako javnost u Novom Sadu nije bila ni obaveštena da se poseta članova Panela već dogodila u junu, GKP ih je novim *Otvorenim pismom* pozvala da se dodatno izjasne i o tome da li su ocene koje je Fondacija prosledila medijima kao njihov izveštaj – neformalno pismo ili zvaničan dokument. Predsedavajući Panela obećao je da će na narednom sastanku razmotriti zahteve GKP, ali se i nad čitavim procesom komunikacije sa tom evropskom institucijom nadvila sumnja u mogućnost otvorenog dijaloga i uvažavanja sagovornika.

I ovaj tekst ukazuje na strukturu festivalizacije, obrađujući govor i reči učesnika, a pre svega Fondacije „Novi Sad 2021“. Način na koji nosioci tog projekta izveštavaju o projektu EPK, pa i pristup informacijama o tom procesu, predstavlja zapravo reklamerski govor i promotivno ponašanje aktera od kojih se očekuje akcija i produkcija. U tom smislu je ovaj tekst intervencija u prostor javnog govora i poziv na politički angažman u okviru njega, koji će najpre uključiti zainteresovanu javnost.

Kako da znamo šta se dešava u Evropskoj prestonici kulture kada se svodi na puku marketinšku kampanju? Novi Sad izlazi u javnost u svom „prestoničkom“ ruhu tek 2021. godine, koja bi trebalo da bude vrhunac spektakla koji će pokazati ono što je do tada pripremljeno, uigrano i napravljeno. Kako da znate šta se dešava ako niste učesnik u ovoj igri i ne nastojite da doprinesete pobedi tima koji se bori sa istim onim silama sa kojima ratuje vlast u Srbiji? Te sile se suprotstavljaju svakoj dobroj nameri vladara, stvaralaštву i stvarnoj proizvodnji onih sa kojima vodi zemlju putem napretka.

Da je reč o teškom boju svedoči diskurs koji dominira političkim mišljenjem u Srbiji. Reklamni govor permanentne kampanje u kojoj kampanjski radnici govore o svojim uspesima – prvo su mesto susreta sa leksikom koja ograničava svaki razložan govor i misao, svako suvislo pitanje o stvari o kojoj bi trebalo da je reč. Ovaj put je to kultura i Novi Sad kao prestolonaslednik „evropske kulture“. Intonacija i stil variraju od slučaja do slučaja i u zavisnosti od mesta govora: što je ono bliže vlasti i mestima odlučivanja, to je agresivnost stila manje poletna i, u zavisnosti od pomenutog slučaja, prelazi u polemičko-paranoidne izlive. Dovoljno je ispratiti događaje na kojima govore funkcioni i uveriće se da predsedničko žalobno hvalisanje i slavodobitno tugovanje boji emocionalnu strukturu govora svakog naprednjačkog vojnika. Entuzijazam i nadahnuće je prepušteno marketinškim stručnjacima pošto su oni daleko relaksiraniji, jer nizašta odgovaraju samo svojim poslodavcima, što je slučaj ne samo u biznisu, već i u državnim poslovima.

Biznis i država su odavno povezani tako da se na te veze ne žale samo takozvani liberali: u tome im se pridružila nova generacija kritičara koja bi da iznova misli problem upravljanja i čijim diskursom dominiraju označitelji socijalističke države. Da se i taj kritički front morao podeliti po šavu koji strukturira sve odnose u društvu bilo je očekivano: evo nam opet (Dragana) Đilasa koji će nas, kao pretendent na pastirsko mesto, podsetiti na državni kapitalizam koji je navodno u stanju da sačuva javno dobro i interes, pa čemo tako i u budućnosti imati samo borbu za bolju upravu i ništa više.

Dakle, da bi čovek znao o čemu se ovde radi mora ili da učestvuje u ovom poslu ili da se osloni na izveštaje koje donose institucije i organizacije koje prate ovo preduzeće. Na raspolaganju imamo i tumačenja koja prenose mediji, ali koja se prikupljaju na najrazličitijim stranama i izazivaju reakcije i na najmanje očekivanim mestima. Radovi su ovde dubinski, a prema glasinama koje nisu samo glasine ovih prostora – i podzemni. Radništvo u njima se mora držati u stroju, a za to je potrebna manje bučna disciplinska praksa i sloganii koji se šire više kao glasine i o kojima se javno mora čutati. Ako to shvatimo, zaključićemo da je u Srbiji uvek u pitanju neki ozbiljan posao i poduhvat, o kojem nije preporučljivo raspitivanje. Ali sebi ipak možemo dopustiti praćenje logike iskaza koji su za javnu upotrebu, pa će nam sigurno biti dozvoljeno da kažemo da u ovaj projekat mora biti uključen i onaj ko upravlja privredom i tokovima novca. Tako stvar stoji već u definiciji prestonice koju nosilac projekta drži na svom sajtu i kojom ističe da je

,„najznačajniji legat projekta... stavljanje kulture u sam centar društvenog razvoja i posmatranje kulture kao ključa za privredni razvoj društva utemeljen na znanju, inovativnosti i kreativnosti“<sup>1</sup>.

Prepostavljamo, dakle, da je učešće u poslovima Fondacije 2021, odnosno u radu gradske vlade ili kabinetra u kojem se okupljaju oni koji odlučuju o ovom procesu, dobar način da se čovek obavesti o tome kako zaista stvari stoje. No, kako nisu svi uvek u prilici da zasuču rukave (ili čak i ne traže takvu priliku), lagodniji pristup informacijama o tome što se događa sa projektom „Novi Sad - Evropska prestonica kulture 2021“ nudi se preko pomenutih izveštaja učesnika, koje je Fondacija 2021, kao formalni nosilac odgovornosti za posao, učinila javno dostupnim. Dakle, pored reklamnih i najavnih obaveštenja o dešavanjima, sajt Fondacije nudi posetiocima i masu dokumenata, među kojima su izveštaji i nacrti projekata, budžeti i programski planovi, ali i poneko saopštenje ili zaključak nekih okupljanja, pa čak i sastanaka i sa drugim zainteresovanim stranama. Jedan od njih je već privukao pažnju javnosti, pa da joj se i mi pridružimo.

### **Eksperito mi petas**

U pitanju je Izveštaj Panela nezavisnih eksperata, dakle jedna benigna stvar i bezazleno društvene na okupu za monitoring, koje se ne mora jako iznervirati ako mu se pridružimo i zatražimo tumačenje onog što je rečeno na mestu na kojem takođe nismo bili. O ovom izveštaju je bilo reči u medijima, usledila su gostovanja na televiziji i sučeljavanja aktera koji su se interesovali za projekat EPK. Predstavnici Fondacije 2021 odgovarali su na medijumska pitanja o zaključcima ovog monitoring-sastanka, a pre svega o kritičkim napomenama Panela. Sami novinari su pokušali istražiti još ponešto, a mi smo zapamtili prigovore na transparentnost troškova i iznos izdvojen za kupovinu i reparaciju famoznog „kampera“<sup>2</sup> – mobilnog studija kojim bi predstavnici EPK trebalo da se provozaju i razglase narodu da je Novi Sad prestonica kulture. Osvrnućemo se posebno na ekspertske prigovore o nedostatku vizije i umetničkog programa, jer delimo zabrinutost

**1** — Šta je Evropska prestonica kulture?, Fondacija „Novi Sad 2021“: <http://novisad2021.rs/sta-je-epk/?jez=lat>

**2** — Fondacija Novi Sad 2021: Za kombi star 22 godine – blizu 40.000 evra?, ekipa VOICE – Vojvodanski istraživačko-analitički centar: <http://voice.org.rs/fondacija-novi-sad-2021-za-kombi-star-22-godine-blizu-40-000-evra/>

tost zbog festivalizacije ovog izvanrednog događaja, a zapravo projekta kulturne politike Novog Sada.<sup>3</sup>

Koliko što košta i treba li tu tražiti osnov kritike i politike iz takve kritike, mislimo da nije nužno. Svaki posao podrazumeva masu problema i uvek teških uslova za njihovo rešavanje. Da li je nešto moglo jeftinije i bolje, teško je proceniti dok ne zauzmete mesto izvođača ovakvih radova i dok se ne suočite sa državom od koje zavise ovakvi poslovi. To što je predviđeno i obećano, uopšte ne mora da se ostvari. Iskustvo nam govori da će i u ovom poslu biti masa neplaćenog rada, neispunjene obećanja i neubedljivih izgovora. Ko s državom tikve sadi, o glavu mu se obijaju. Ljudi već napuštaju brod koji plovi uspesima, a i sami možemo primetiti ko u javnosti govori o čitavom projektu i na koji način. Govor i leksika reklamera nisu pogodan način za razvijanje bilo kakve vizije, čak ni u javnom prostoru. Za viziju je potrebna saradnja, a svako ko se bavi kulturom u Novom Sadu zna da se saradnja sa vlašću svodi na simulaciju. Vlast koja je u permanentnoj kampanji nema ni politički program, a kamoli umetnički za jednu ovakvu igru sa ležernim kulturnjacima kakvi su umetnici (najuže zainteresovana javnost ili najzainteresovana javnost kada je u pitanju umetnički program), koji po prirodi stvari posao započinju prigovorima i kritikom svega postojećeg. Nezavisni ekspertri sigurno baštine naslede umetničke kritike, iako su u obavezi da se drže fraza i koncepta kakav je postala i „kreativna industrija“ napustivši mesto svoje proizvodnje, a ono je, dakako, bilo kritika – društvena i politička, pre svega. Komodifikacija i masovna produkcija u kulturi su predmet kritike i koncept kritičkog pristupa društvenim činjenicama, i radnici na njegovom stvaranju su najmanje očekivali da će od njih neko praviti vrednost. No, kako odoreti kulturalizaciji kada smo na poslu proizvodnje i stvaranja upravo kulture. Kulturnjacima zameriti kulturalizaciju je besmisleno, koliko i festivalizaciju kampanjskim radnicima i promoterima vlasti i zajednice kojom ova upravlja i nudi je okruženju na eksploataciju i istraživanje.

### **Repulsado mi petas**

Ono što sami možemo zapaziti i objaviti jeste činjenica da prestoničarska kampanja nije uspela u tome da podrži nezavisni sektor u kulturi Novog Sada, što je bilo ne samo očekivano, već i dogovorenog. O tome možemo sami napisati izveštaj, a građu za njega smo već počeli da delimo sa zainteresovanom javnošću. Kao prvo, ni Fondacija ni

**3** — Novi Sad 2021: Privatna prestonica kulture, Natalija Jovanović: <http://javno.rs/analiza/novi-sad-2021-privatna-prestonica-kulture>

gradska vlast nisu uspele da naprave fond za sufinansiranje evropskih projekata organizacija civilnog društva koje deluju u Novom Sadu. One će ostati na jaslama republičkog fonda, jer je, prema rečima odgovornih i deklarativno voljnih učesnika u pregovorima sa nezavisnom scenom, i Republika partner u projektu Evropske prestonice kulture. Gradonačelnik Novog Sada je to od početka najavio i to tonom kojim kao da govori o bratstvu, a ne tek o institucionalnoj povezanosti različitih nivoa vlasti.<sup>4</sup> Prema tome, sve gradske organizacije koje uđu u evropske projekte, moraće da se obrate republičkom ministerstvu prema već uhodanoj proceduri, koja je srećom još uvek tu.

Institucije koje smo pokušali da uspostavimo, tokom pregovora sa gradskom vlašću i učestvujući u pisanju Akcionog plana gradske Strategije za kulturu, bile su na obostranu korist. Predlagali smo ih kao doprinos EPK uspostavljanju barem jedne od njih. To nije urođilo plodom. Vlast, čak, nije prepoznala mogućnost da i svoju transformaciju investira bar u političku viziju prestonice, ako već ne zna da ugodi umetničkoj. Da smo u tome uspeli, imali bismo evropsku produkciju u samoj institucionalnoj strukturi uprave kulturom, a ne samo u kulturnoj produkciji, u kojoj se ljudi uglavnom snalaze sami i tu je skup problema daleko nepregledniji. Nismo, dakle, uspeli.

Potom smo na samom političkom terenu, na kome nemamo bilo kakvu saradnju sa gradom, pa ni sa kulturnim upravljačima, sreli Fondaciju i istu tu upravu kako radi na uključivanju ljudi u prestoničku ceremoniju. Naišli smo na procesiju vlasti koja obilazi kvartove i javlja ljudima da se u gradu dešavaju sjajne stvari i da imaju priliku da kažu šta im se sviđa. Šta bi, recimo, voleli da vide u svom kraju, kako bi ga uredili u skladu sa idejom dobrog raspoloženja i prestoničkog duha.<sup>5</sup> Zatvorenost institucija za rad sa ljudima, za saradnje koje se uspostavljaju problemskim razmišljanjem o sopstvenoj poziciji,

**4** — Novi Sad nova metropol na mapi Europe: Gradonačelnik Vučević otkriva planove za ravoj grada (video): <http://www.telegraf.rs/vesti/politika/2462903-uzivo-novi-sad-nova-metropola-na-mapi-europe-gradonacelnik-vucevic-otkrica-planove-za-razvoj-grada-livestream>

**5** — „Nova mesta“ je projekt Fondacije Novi Sad 2021 – EPK, koji je pokrenuo proces uređenja malih javnih površina u mesnim zajednicama i prigradskim naseljima u Novom Sadu. „Nova mesta“ metodološki uvodi direktno učešće građana u proces dizajniranja javnih prostora, koji su kroz predloge lokacija za realizaciju, ankete i fokus grupe dali ključne odrednice za raspis urbanističko-arhitektonskog konkursa realizovanog pod stručnim vođstvom Društva arhitekata Novog Sada: <http://novisad2021.rs/rezultati-izbora-najboljeg-resenja-za-javne-prostore-u-novom-sadu/?jez=lat>

Otvaranje festivala Kaleidoskop  
Foto: Luka Knežević Strika



evidentna je i razumljiva, jer je nedopustivo raditi dok traju svečanosti – a njih je ko crvenog slova u crkvenom kalendaru, u kome bi trebalo napraviti prostora za nove svece, s obzirom na navalu mučenika. Stvarni problemi su zaista problematični. Eksperti izbjiju pred njih sa svih strana. Ni jedna administracija ne raspolaze takvim brojem učesnika u problemu. Osećaj da nas je premalo u upravi svi delimo. Upoznali smo se sa njihovim radom i čuli: fali ljudi, fali i prostora. O sredstvima i ne sanjaju, pa smo našim *crnim kompjuterom* gledali da stvorimo priliku da pomognemo, ali ni to nije uspelo.<sup>6</sup>

Dakle, srećemo karavan novih mesta bez kampera na terenu – jer okupljamo se u mesnim zajednicama, a nalazimo se u jednoj, upravo onoj koja nam ne otvara vrata. Ljudi iz cirkusa se tada sklanjaju u stranu i javno poriču svaku saradnju sa EPK. Čak je i član UO Fondacije 2021 Darko Polić, prisutan na tom društvenom skupu i zadužen za izlaganje dela projekta „Nova mesta“, izjavio da nije član tima i da je tu pod ugovorom – dakle bez ikakvog uticaja na odlučivanje, misleći da se tako rešava i utiska da učestvuje u njemu<sup>7</sup>. U Fondaciji koja okuplja sve samu invenciju! Sociološkinje koje su zadužene za rad sa narodom, takođe, ostavljaju problem našim, kako su rekле, „ličnim

**6** — „Koji crni kompjuter“ je *uprav(i)no* delo umetnosti, nastalo saradnjom GKP i učesnika projekta *Mišljenje umetnika ili katastrofa – savremenih umetnika* Slobodana Stošića, Borislava Prodanovića i Zorana Todorovića. U pitanju je intervencija u okviru koje je, suprotno dozvoljenim i normiranim konkursnim procedurama, kupljeno osnovno sredstvo za rad – laptop kompjuter, koji nije ostao na uživanje organizaciji čiji je ovo projekat, već je kao deo izveštaja projekta predat Gradskoj upravi za kulturu, putem koje je i podržan, kroz konkurs za projekte u kulturi 2017. godine.: <https://www.gkp.org.rs/najave/grupa-za-konceptualnu-politiku-vas-pozi-va-na-hepening-za-koji-bi-bilo-lepo-da-se-dogada-cesce-koji-crni-kompjuter>

**7** — „Napravi nova mesta“ je događaj u okviru projekta „Nova mesta“ Fondacije „Novi Sad 2021 – EPK“, održan u mesnoj zajednici „Omladinski pokret“ 27. marta 2018. Događaj je imao za cilj da okupi stanovnike ove mesne zajednice da bi izabrali i uredili lokalni javni prostor. Događaj su vodili predstavnici Fondacije „Novi Sad 2021“: arhitekta Darko Polić, stručnjaka za urbano planiranje i član UO Fondacije, sociološkinje Višnja Baćanović i Bojana Kulačin. Pored nekolicine komšija, glavni sagovornik timu Fondacije bio je Dane Basta, predsednik Saveta MZ „Omladinski pokret“. Događaju su prisustvovali i članovi Omladinskog centra CK13 i Grupe za konceptualnu politiku koja ima sedište na teritoriji ove mesne zajednice, ali ne i pristup korišćenju njenih prostornih i svih drugih resursa za organizovanje sopstvenih javnih događaja.

odnosima". I mi ne možemo a da se ne složimo sa njima: sociološki zahvati su obično mnogo širi.

Nakon toga odlučujemo da pozovemo ljudе koji donose odluke. Ko to može biti nego oni koje srećemo na događajima, a ispostaviće se i onaj koji javno istupa u ime svih u timu. Razgovaramo o problemu tako što iznosimo svoj i ništa ne uspevamo da se dogovorimo. Imamo prepisku, pamtimo rečeno. Minimalni dogovor je da nije tačno da neko nešto neće, nego samo ne može. I to je nešto. *Zašto ne bi moglo?*, očito više ne može da se postavi ni kao pitanje. Šteta. Moraćemo to da saopštimo Panelu, i da na tom sastanku učestvujemo, ako već nigde ne možemo da otvorimo vrata. Hoće li nam se otvoriti, videćemo. No, budući da se dopisujemo sa javnošću i sa njom tumačimo šta vidimo i čujemo, zajedno, mi ćemo računati da smo na tom sastanku već bili, naravno, samo ukoliko ne budemo pozvani na sledeći. I ne radi se tu o reprezentaciji. Mi za to nemamo kapacitet: reprezentaciju čine najbolji, a nas je koliko nas ima. Rečju – svi. Podsetićemo zato i mi na nešto, a to je da je i do nas došla glasina da kritička i demokratska javnost ne veruje da je Evropska unija na strani ljudi, već vlasti koja joj služi nečemu, čak i kada guši demokratiju i slobode onih kojima treba da upravlja, odnosno kada dovodi u pitanje vrednosti u ime kojih nas poziva na saradnju.

Napisali smo stoga pismo u kojem saopštavamo šta se dešava.<sup>8</sup> Naglasili smo ono što smo smatrali strukturu spektakla – kampanju koja je stalna i jedina politička aktivnost u zemlji i što je, zapravo, u osnovi festivalizacija za koju su se zabrinuli evropski eksperti. Ekspertiza zahvata produkcijske osnove ili uslove u kojima se proizvodnja odvija, a ovi nisu samo tehničko-tehnološki, a ni pravni. Politički su kada su živi, a kada nisu, onda su bilo koje strukture, jer je ona (struktura) tada interpretacija kojom se i ovekovečuje. Kampanjerosi će već izvući neki narativ za sebe, a svi mi možemo birati koji nam drago za naše privatne upotrebe. U tome je i sav potencijal stvaralaštva jedne sredine i na to se ne treba žaliti. Ali ni time hvaliti, jer njega neće zahvatiti ni jedan *Kaleidoskop* ukoliko i sam ne stane na teren produkcije i

**8 — OTVORENO PISMO** Panelu nezavisnih eksperata projekta Novi Sad 2021 – Evropska prestonica kulture, GKP: <https://www.gkp.org.rs/lokalne-politike-i-urbana-samouprava/otvoreno-pismo-panelu-nezavisnih-eksperata-projekta-novi-sad-2021-evropska-prestonica-kulture/i-Decentralizacija-kulture-u-evropskoj-prestonici-bez-lokalne-samouprave>, prateći tekst uz Otvoreno pismo, GKP: <https://www.gkp.org.rs/lokalne-politike-i-urbana-samouprava/decentralizacija-kulture-u-evropskoj-prestonici-bez-lokalne-samouprave>

interpretacije, kritike (umetničke pre svega!), a ne tek obaveštavanja čega sve ima u našem gradu i što vam želimo predstaviti.<sup>9</sup> Hoće li *Kaleidoskop* izvesti jedno od dešavanja u okruženje i tamo mu napraviti promociju? Sumnjamo.<sup>10</sup> Rad na evropskom povezivanju umetnika nije prekinut samo na instituciji finansiranja, već i na ovoj elementarnoj – na instituciji razgovora. Čak je i ona ispresecana parolama i sloganima. Usred razgovora sagovornik počinje da deklamuje i podseća! Razgovor se automatski prekida i ta institucija je na čekanju, ako nije i bušna.<sup>11</sup> Nema druge nego krenuti putem mišljenja

**9 — Naš predlog je bio da bi EPK trebalo da ima čak jedan most više i nazvali smo ga *nultim* (pored četiri, koja su aplikacijom EPK projekta predviđena) i da u projektu bude podrška – institucionalna i finansijska – onome što već postoji i što i bez grada i države uspeva da preživi i da stvara na polju kulture. Mislimo, naravno, na nezavisnu scenu i organizacije civilnog društva, ali ni to nije prošlo. Zauzvrat smo zato mogli dobiti ovo što sad zovu *Kaleidoskopom*, a što je zapravo javni osrvt prestonice u svom reklamnom duhu – dakle reklamni osrvt – nečega što nije naš proizvod i što samo nudimo zainteresovanoj administraciji i pokojem zalutalom ljubitelju kulturnih sadržaja.**

**10 — „Kaleidoskop kulture je nova platforma Fondacije Novi Sad 2021 koja povezuje umetnike, ustanove kulture, nevladine organizacije, građane, odnosno publiku iz Novog Sada i okoline i posetioce našeg grada. Delo je zajedničkog kreiranja prostora i programa kulture koje, kroz različite umetnosti, predstavlja jedinstvenu sliku raznolikosti i bogatstva grada“, citat sa sajta platforme: <http://www.kaleidoscope.rs/#about> Kaleidoskop je, dakle, platforma koja je trajala oko mesec dana (25.8 – 30.9.2018) i u sebe je uključila sve projekte organizacija i javnih institucija koji su i inače predviđeni da se realizuju u ovom periodu i već podržani na konkursima za projekte u kulturi u 2018. i to sa sva tri nivoa vlasti: Gradska uprava za kulturu Novog Sada, Pokrajinski sekretarijat za kulturu, javno informisanje i odnose s verskim zajednicama AP Vojvodine, Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije.**

**11 — Sastanak sa predstvincima Fondacije „Novi Sad 2021“ održan je 11.5.2018. godine u Omladinskom centru CK13, povodom i njima upućenog Otvorenog pisma i apela za otvaranje mesnih zajednica za građane i njihova udruženja na teritoriji opštine Novi Sad: [https://www.gkp.org.rs/lokalne-politike-i-urbana-samouprava/gkpck13-otvoreno-pismo-i-apel-za-otvaranje-mesnih-zajednica-za-grdjane-i-njihova-udruzenja-na-teritoriji-opštine-novi-sad/](https://www.gkp.org.rs/lokalne-politike-i-urbana-samouprava/gkpck13-otvoreno-pismo-i-apel-za-otvaranje-mesnih-zajednica-za-gradjane-i-njihova-udruzenja-na-teritoriji-opštine-novi-sad/) s obzirom da slobodno koriste prostore mesnih zajednica za realizaciju projekta „Nova mesta“, dok organizacije civilnog društva u istom trenutku njima nemaju pristup. Sastanku su prisustvovali: članovi GKP i CK13, direktor Fondacije →**

koje se neće odvijati kroz razgovor. Plaćamo se da smo još dalje od politike, ali to i ne mora biti problem ako znamo da sada samo pišemo tekst i da nismo na mestu politike.

Ne mislimo pritom samo na naše razgovore sa vlašću. Sa njom pregovara i umetnik. Tako dođe do saradnje sasvim naročitog tipa. O nekakvom mestu mišljenja je sigurno reč i za pretpostaviti je da je to mesto umetnosti – savremene sasvim sigurno. Umetnik sam kaže kako treba predstaviti vlast i zemlju i sve je rešeno. Na vama je, dakle na Fondaciju i vlasti, da samo promovišete umetnika. Sve ostalo će on završiti, bez brige. U sigurnim ste rukama vizije – umetničke, kakva je na Panelu i zatražena.

Ali teško je probijati se do umetničkog na svakom božnjem mestu. Još teže je kada se kulturalistički sociologizira u kampanji koja treba da pobudi inventivnost i sreću – evropski duh. Dokazivati da je kultura način života je krajnje besmislen zadatak. Uzeti za tezu školsku definiciju, čak naslov, krajnje je zaludan posao ako niste ozbiljni u njemu i ne nameravate da to radite čitav život. No, ovo je kampanja i radi se o praktičnom, u našem slučaju *kaleidoskopskom* dokazivanju teze-naslova-definicije. Čitajući intervju sa direktorom Fondacije Nemanjom Milenkovićem u „Vremenu“, saznajemo da je *kaleidoskopno* dokazano još nešto: kultura je „kultura zajedništva“, a sam *kaleidoskop*, koji je zapravo „način življenja“, to i dokazuje. Ne bismo se dalje upuštali u kruženje besmislica koje bi trebalo prihvati kao parole, a zapravo su sloganii. Budući da su pobednički i već su objavljeni u čitanom kritičkom mediju, njima se ne moramo detaljnije baviti: čitav spektakl pregnantno je izložen u formi

**Nemanja Milenković, samostalni stručni saradnik za participativne projekte dr Lazar Jovanov – i viši stručni saradnik za participativne projekte u okviru projekta „Novi Sad 2021 – EPK“ Milica Rašković.**

intervjua sa četiri pitanja koje je sam list postavio direktoru Fondacije i ukrasio ga interpretacijom iskaza njegovih najbližih saradnika, koji su takođe junaci naših zgodila iz kojih crpemo primarno iskustvo<sup>12</sup>.

Naše protagonisti ćemo sa zadovoljstvom ostaviti evaluatorima – Univerzitetu u Novom Sadu, jer on najbolje zna kojim udžbenicima se širi sociološka katedra i zauzima poziciju opštег mesta, metodološki rečeno predmeta, za sve grupe i pravce učenja. I kojom ocenom će oceniti kaleidoskopsko dokazivanje teze kojom uče i vaspitavaju studente. *Kultura je način života!* Panel će sigurno imati instrumente i za procenu uloge evalutora čije je uključenje u EPK tim Fondacije 2021 zdušno pozdravio. Prema tome, Panel nije rezultirao samo primedbama, kako bi kritički nastrojena javnost mogla očekivati ili priželjkivati, već sadrži i neke pohvale. Da su panelisti u stalnom riziku od nerazumevanja stvarnog procesa i stanja stvari moramo prihvati i ne uzeti im za zlo. Insistiranje na projektnom predlogu EPK, odnosno na famoznom *Bidbuku*, nužan je korak za svakog ko je odbrio projekat o kome ne zna i ne može ništa znati dok ne bude realizovan – ili ne, ali nakon toga budućnost saradnje aplikanta i raspisivača projekta može biti deo neke druge priče. Šta se zbiva sa propalim prestonicama – sa razbaštinjenim naslednicima titule ili kockarima koji su proigrali šanse koje je nasledstvo nudilo, niko ne zna niti ga interesuje. Kultura se vraća u kolotečinu, a sa njom i sve ono što je obećala pokrenuti i ubrzati. Tok stvaralaštva se nastavlja i o njemu nikada neće biti nužno bilo šta znati.

# SOPSTVENI POGON NA POMOĆNIM TOČKOVIMA

Tekst —  
ANA FOTEV, KSENIJA ĐUROVIĆ,  
VIRDŽINIJA ĐEKOVIĆ

U trenutku kada su nam *novi prostori kulture* neophodni za opstanak, festival „Na sopstveni pogon“ tematizuje problem zajedništva, odlučivanja, raspodele javnih sredstava, dijaloga i drugačijih politika na svim nivoima. Trend kontinuiranog ekonomskog slabljenja države umanjuje njenu aktivnu ulogu u sistematizovanju, vrednovanju, podsticanju i obogaćivanju kulturne scene. Međutim, nasuprot sve većem insistiranju na diversifikaciji izvora finansiranja, kojoj su prepuštena sva tri sektora kulture, primetno je povećanje stepena centralizacije odlučivanja i upravljanja na svim nivoima. To dodatno pojačava nesklad između uloga i odgovornosti za otvaranje novih prostora kritičkih praksi, uspostavljanje novih modela participacije i valorizacije savremenog stvaralaštva.

Odavno je prepoznato da je sistemu kulture u Srbiji potrebna decentralizacija. U nedostatku kapaciteta države a pod teretom nikad dovršene tranzicije, umetnici, organizacije ali i ustanove prinuđeni su da se snalaze uspostavljajući nove odnose kao ogledne, prelazne modele udruživanja i delovanja lokalnih scena u odnosu na postojeće okruženje. U tome ovogodišnji festival i prepoznaće mogućnost ostvarivanja *novih prostora kulture*.

U nedostatku preporučenog modela na nacionalnom nivou, lokalne kulturne politike razvijaju se prema partikularnim interesima, često izložene različitim vrstama pritisaka i problema, među kojima prednjače uticaj političkog diskontinuiteta i nedostatak strateškog planiranja, odlučivanja i upravljanja. Nedovoljno ili minimalno angažovanje lokalnih vlasti i resornog ministarstva na uspostavljanju ujednačenog kulturnog razvoja podstiče većinu aktera na samoorganizovanje, povezivanje i delovanje na principima *sopstvenog pogona*. Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS) pre nekoliko godina pokrenula je festival „Na sopstveni pogon“ upravo sa ciljem da poveća vidljivost lokalnih kulturnih scena. Tokom septembra 2018. godine realizovano je njegovo četvrti izdanje.

Potreba za razvojem saradnje i koproducijskih projekata širom Srbije je u osnovi programa ovogodišnjeg festivala. U saradnji sa različitim partnerima, članice NKSS predstavile su simboličke i prostorne kapacitete nezavisne scene, u savremenom kontekstu potreba publike širom zemlje. U okviru 20 programa koji su predstavljeni u 12 mesta širom Srbije – Zrenjaninu, Ivanjici, Beloj Crkvi, Šapcu, Banatskoj Dubici, Novom Pazaru, Čačku, Požegi, Subotici, Novom Sadu, Kragujevcu i Užicu, poseban podsticaj dat je inovativnim praksama uključivanja zajednice kroz geografsku/prostornu, vremensku i programsку disperzivnost.

GDE SU SVE NOVI  
PROSTORI KULTURE

Program je ove godine otvoren festivalom savremenog umetničkog stvaralaštva mladih „Novi prostori”, održanim u Zrenjaninu od 2. do 5. septembra. Produciju je potpisao Centar za kreativno odrastanje i multikulturalnu saradnju – CEKOM, u saradnji sa KulturKick Creative Productions, Kulturnim centrom Zrenjanina, Photo Expo Aradac i Narodnim pozorištem „Toša Jovanović”. Programi su realizovani u javnim, do tada neaktivnim prostorima koji su oživeli ove zaboravljene urbane džepove Zrenjanina. Akcijama, performansima, predstavama i fizičkim intervencijama, umetnici su ukazali na važnost i izraženu potrebu za kulturnim i društvenim prostorima za mlade, koje je potrebno prevrednovati u odnosu na to što predstavljaju u lokalnoj zajednici.

Nezavisni filmski centar „Filmart” iz Požege, u okviru festivala „Na sopstveni pogon“, u Ivanjici, Čačku i Užicu realizovao je program „Interakcija na turneji“. Projekcije dokumentarnih filmova, snimljenih u avgustu u okviru 13. Međunarodnog studentskog kampa „Interakcija“, tokom septembra prikazane su u ova tri grada, u saradnji sa lokalnim partnerima – Centrom za razvoj audiovizuelnih medija „Kinokult“, Nezavisnim kulturnim centrom „MostArt“, Udruženjem vizuelnih umetnika Užica – UVUU i Gradskim kulturnim centrom Užice. Program „Interakcija na turneji“ činila su tri dokumentarna filma objedinjena temom „Ženska pitanja“. Film „Gonjeni lovac“ snimila je ekipa u Čačku, koju je predvodila rediteljka Siham Hinawi iz Francuske. U Ivanjici je dokumentarac „Žeteoci“ režirala Gala Negrello, dok je rediteljka Inma de Rajes iz Španije sa svojom ekipom snimila film „Osamdeset dinara“ u Užicu. Program „Interakcija na turneji“ omogućio je lokalnom stanovništvu sagledavanje položaja žena u ovoj sredini iz nove perspektive, kroz filmove inostranih studenata, učesnika filmskog kampa.

U Šapcu je 8. septembra, u dvorištu Doma JNA, izveden muzičko-scenski performans „JNArt“ kao rezultat niza muzičkih, plesnih, pozorišnih i vizuelnih radionica za decu i mlade, održanih u organizaciji Hleb teatra iz Beograda i lokalnih organizacija Kombinart i Startit centar. Mladi umetnici, odabrani na javnom konkursu, oživeli su već deset godina napušteni Dom vojske, nekadašnji centar kulture grada, postavljajući pitanje sebi i sugrađanima: Kako vidimo ovaj objekat kulture u budućnosti? Ovim programom problematizovano je stanje i namena vojnih domova kulture, koji su nekada bili mesta negovanja i razvoja stvaralaštva mladih, amatera, alternativne scene, ali i velikih profesionalnih produkcija.

Članice NKSS su podsetile na važnost očuvanja kulturnog nasleđa, kao i daljeg promišljanja funkcije ovakvih prostora, na potrebu njihovog vraćanja prvobitnoj nameni i aktivnoj ulozi u životu građana, kojima su i namenjeni.

U selu Banatska Dubica, mestu od 428 stanovnika, kulturni događaji, posebno participativni i posvećeni mlađima, predstavljaju pravu retkost. Upravo to je bio i jedan od glavnih razloga da udruženja Satibara i Moba ovde organizuju trodnevne filmske radionice za decu iz Dubice i obližnjeg Jerkovca. Snimljen je *uradi-sam* horor film „Aurela“, koji je premijerno prikazan u oktobru na devetom Festivalu kratkog filma MikroFAF u Beogradu.

Poetska slem scena, izuzetno živa poslednjih godina u Beogradu, predstavljena je sredinom septembra u Novom Pazaru. Na inicijativu beogradskog Poezina i u saradnji sa lokalnim organizacijama Fondacijom „Front“, Udruženjem građana „Firma“ i neformalnom Grupom za besedništvo studenata i gimnazijalaca, održan je niz programa kako bi se mlađima ukazalo na širok spektar mogućnosti predstavljanja poezije kao savremene, kritičke i dijaloske umetničke forme.

Za vreme redovne godišnje skupštine NKSS, krajem septembra, članice Asocijacije upoznale su subotičku kulturnu scenu i njenu dugu tradiciju nezavisnog stvaralaštva. Ovaj grad je još jednom pokazao na koji način se, i u vremenu kreativnih industrija i liberalizacije tržišta, u polju kulture mogu stvarati i održavati male ali važne produkcije. O bogatstvu i raznolikosti izraza govori činjenica da su se iste večeri publici predstavili Festival gifova – Gifest, izdavačka kuća „Librarion Records & Fanzines“, koja objavljuje fanzine, zbornike poezije, kratke proze i muziku, časopis za književnost i umetnost „Symposion“ i „Jeftini festival jeftinog filma“ (nekadašnji „Jugoslovenski festival jeftinog filma“) Stipana Milodanovića, čije je peto izdanje planirano za 2019. godinu, nakon 16 godina pauze.

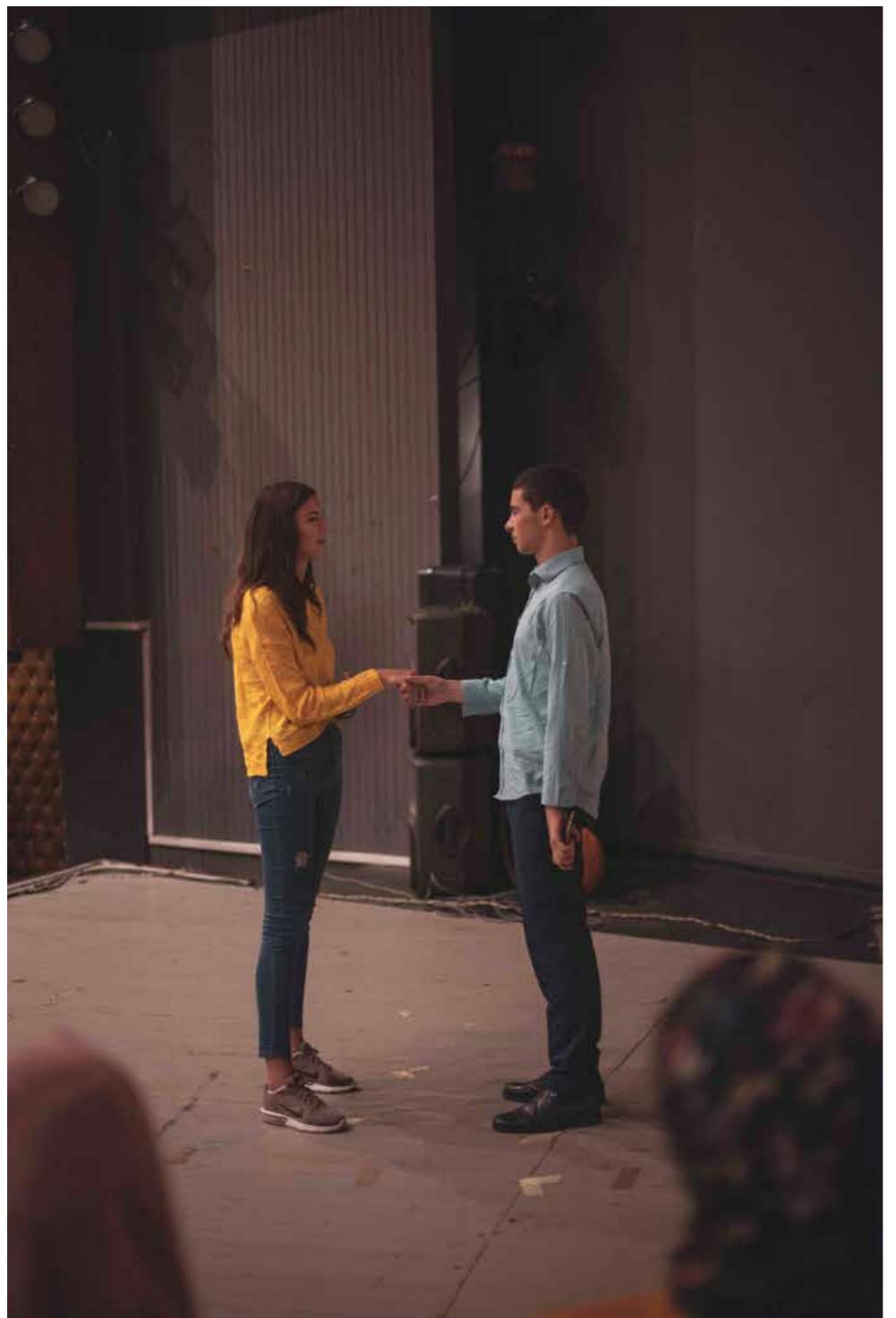
Da umetnost može i treba da bude angažovana, podseća rad nastao u umetničkoj radionici MMC Led arta i aktivističkog udruženja Kanta iz Novog Sada, koji je predstavljen na izložbi „Unutrašnji dijalog“ u Šok zadrugi, a referiše na aktuelno pitanje rešavanja statusa Kosova, u tonalitetu koji zagovara i predsednik države pozivajući na (tobože) razgovor o ovoj temi. Veliko platno inscenira čuvenu „Seobu Srba sa Kosova“ Paje Jovanovića i poziva na fizičku intervenciju koja je otvorena za sve zainteresovane. Istovremeno, tema koju obrađuje inicijalna, aproprisana slika je seoba, migracija, izbeglištvo koje je aktuelno ne samo u kontekstu Kosova, već i kao svakodnevni ogromnog broja izbeglica koje borave u Srbiji ili je koriste kao deo rute za migraciju ka zapadnoevropskim zemljama iz različitih, ratom zahvaćenih zemalja poput Sirije.

Festival Novi prostori, Zrenjanin.  
Predstava *Neizgovorene misli*, CEKOM iz Zrenjanina,  
DIS teatar mladih iz Banja Luke, Pozorišna omladina iz Skoplja  
i MTM – Mostarski teatar mladih iz Mostara.  
Foto: Aleksandar Danguzov

Radionica *Zlatni alati*, Bela crkva.  
Foto: Dragana Branković







Radionica slem poezije, Novi Pazar.  
Foto: Dženan Hajrović

NA PRETHODNOJ STRANI  
Jutarnje ispitanje kafe uz poeziju, Novi Pazar.  
Foto: Dženan Hajrović



Radionica Zlatni alati, Bela crkva.  
Foto: Dragana Blagočić  
Festival Novi prostori, Žrenjanin, predstava In the Lights, PATOS, Smederevo.  
Foto: Aleksandar Danguzov





Izložba *Zlatni alati*, Bela crkva.  
Foto: Dragana Branković

Kome su namenjene i ko bi trebalo da podstiče i podržava lokalne nezavisne filmske manifestacije, neka su od pitanja o kojima se diskutovalo na tribini održanoj u okviru kragujevačkog festivala antiratnog, angažovanog i akademskog filma KRAF. Iako je lokalna samouprava pre 12 godina pozvala NVO Millennium da pokrene tu manifestaciju, KRAF je ove godine ostao bez podrške na gradskom konkursu, čime je dovedeno u pitanje njegovo dalje funkcionisanje. Na to upućuje i ovogodišnji slogan „Kraf kontinuiteta“. U okviru programa su prikazani filmovi sa pomenutog filmskog kampa „Interakcija“, kao i nagrađeni filmovi domaćih stvaralaca koje publika nema priliku da vidi usled manjka kulturne ponude u gradu.

Aktiviranje napuštenih prostora, animiranje stanovništva i razvoj kreativnih procesa utemeljenih na lokalnom nasledju, najbolje opisuju radionice i izložbu „Zlatni alati“ koje su osmisile i sprovele organizacije Agora Art Action i Mustre iz Bele Crkve. U ambijentu nekadašnje fabrike nameštaja „Pobeda“ održana je serija edukativnih radionica pozlaćivanja upotrebnih predmeta koji time dobijaju estetsku vrednost umetničkog dela. Radionice su organizovane vikendom, a bile su besplatne za sve zainteresovane. Nakon tri dvodnevne sesije edukativnih radionica, 29. septembra otvorena je izložba „Zlatni alati“ u bivšoj „Pobedi“.

ČIJA VOLJA  
NAM JE  
NAJPOTREBNIJA

Odabir programa koji su podržani u okviru festivala „Na sopstveni pogon“ obavljen je prema jasno definisanim kriterijumima, a devet projekata članica Asocijacije NKSS odgovaraju na kulturne potrebe lokalnog stanovništva budući da su prepoznate i inicirane od strane lokalnih aktera. Znajući da decentralizacija predstavlja ambiciozan cilj, namera Asocijacije NKSS je da ovakvim programom, u svojim okvirima, začne bavljenje ovim dugotrajnim procesom. Saradnja članica i podrška programima van Beograda, osnova su strateškog usmerenja demokratizacije i demetropolizacije kulture. Izbor KRAF-a za program festivala „Na sopstveni pogon“ dobar je primer ovakvog usmerenja Asocijacije, budući da je NKSS prepoznala značaj ove manifestacije kojoj preti gašenje bez finansijske podrške lokalne samouprave (iako ga je podržalo i Ministarstvo kulture i informisanja Srbije).

S obzirom na to da se u poslednje dve godine povećao broj članica NKSS van Beograda, kao i njihovo učešće na konkursu Ministarstva kulture i informisanja, Asocijacija NKSS ukazuje da je to u skladu sa njenim strateškim ciljevima o razvoju saradnje u Srbiji i regionu (decentralizacija kulture, razvoj saradnje sa drugim akterima u kulturnom polju i drugim društvenim poljima u Srbiji, razvoj kulturne saradnje u regionu jugoistočne Evrope). Podaci govore i o povećanju kapaciteta članica da upravljaju projektima i obezbede različite izvore finansiranja, što vodi i boljoj opremljenosti civilnog sektora za učešće u kreiranju *kulturnih politika odozdo*. Stoga smatramo da je problem u (ne)spremnosti resornog ministarstva i lokalnih vlasti da druge aktere uključe u procese planiranja i donošenja odluka, na bilo kom nivou.

Poznato nam je više pokušaja sistemskih rešenja koja su dolazila iz Ministarstva kulture i informisanja, poput inicijative „Srbija u Srbiji“ kroz koju je nekoliko godina zaredom finansiran program gostovanja nacionalnih ustanova kulture (uglavnom iz Beograda) u manjim gradovima u zemlji. Iako je decentralizacija prioritet u zakonskim dokumentima koji uređuju polje kulture, u situaciji smo da pohvaljujemo činjenicu da se decentralizacija uopšte promišlja, pa i na način na koji projekat „Gradovi u fokusu“ zapravo finansira infrastrukturne projekte institucija koje decenijama nisu imale mogućnost unapređivanja/osavremenjivanja opreme, zgrade i kadrova. Ako pogledamo prošlogodišnje rezultate tog programa naći ćemo više projekata popravke fasade, ornamentike i slično, iako je cilj projekta da „podstakne razvoj lokalnih samouprava i doprinese decentralizaciji kulturnog života i ravnomernoj dostupnosti kulturnih sadržaja svim građanima Srbije“.

Veoma retka pojava, osobito na lokalnu, je osnivanje novih institucija. Ali, u Čačku je na inicijativu glumca Bratislava Jankovića i uz pomoć većeg broja solidarnih kolega, u oktobru 2018. premijerno prikazana predstava „Triptih o radnicima“, što je začetak gradskog pozorišnog života, uz obećanje lokalne vlasti da će do kraja godine i formalno i administrativno osnovati gradsko pozorište. Taj primer pokazuje da se, uprkos stalnim nastojanjima centralne vlasti da aktere nezavisne scene gurne na marginu, uz lokalnu podršku i političku volju, ipak mogu osvajati *novi prostori kulture*.

# MAGACIN —

Tekst —

KORISNICI MAGACINA

Foto —

LUKA KNEŽEVIĆ STRIKA,  
MARKO DIMITRIJEVIĆ,  
DUŠAN RAJIĆ



PROSTOR ZA  
NAPREDOVANJE



## LANA GUNJIĆ

Magacin funkcioniše kao resurs centar, prvenstveno pružajući prostor za produkciju. Međutim, on je i mnogo više od samog prostora koji sada postaje sve veći, uređeniji i ima bolje uslove za rad. To je mesto susretanja, mesto podrške, dinamičnosti, zajedničkog rada i solidarnosti. Osim mesta za rad i kancelarije, koja je prvobitno bila u kreativnom haosu a danas smo srećni što nam je inventar u jednoj boji, Magacin mi je pružio nova poznanstva, kako sa ljudima tako i sa novim formatima produkcije. Provodeći dosta vremena u njemu, neretko se osećam kao domaćin, te imam potrebu da pridošle ponudim kafom. Uvek ističem dinamičnost i raznovrsnost koja se može razumeti i kad se samo baci pogled na boje u otvorenom kalendaru i stepen korišćenja prostora.

Čudne stvari te čine srećnim u Magacincu – kad zalepiš poster na novookrećeni zid, kad „popraviš“ grejanje, kad ti je sudopera nadohvat ruke, kad koristiš kul sapun izrađen na jednoj od radionica, kad sakupiš dovoljno automobilskih guma za plesnu salu, kad u kutiji za dobrovoljne priloge imaš para da kupiš bolju kafu. Neko sa strane možda ne može odmah da razume ovu našu sreću. Tokom teških trenutaka „odbrane Magacina“ i radnih akcija energija kolektiva pokazala se neverovatnom, a potreba za jednim ovakvim prostorom iznova se potvrdila.

Od uvođenja otvorenog kalendarja, koji podrazumeva da svako može da zakaže termin svog programa, Magacin je postao mesto napredovanja u svakom smislu, prostorno, organizaciono, programski, a njegov rad i program vidljiviji. Sa razvojem dolaze i novi izazovi u modelu korišćenja, više odgovornosti, ali i veća uključenost korisnika. Težimo da prostor učinimo još otvorenijim i kroz samoorganizovanje povećamo njegove i naše mogućnosti.

Otvaranje događaja *Prostor za sve*

Izložba *Prostor za grešku*, Ostavinska galerija

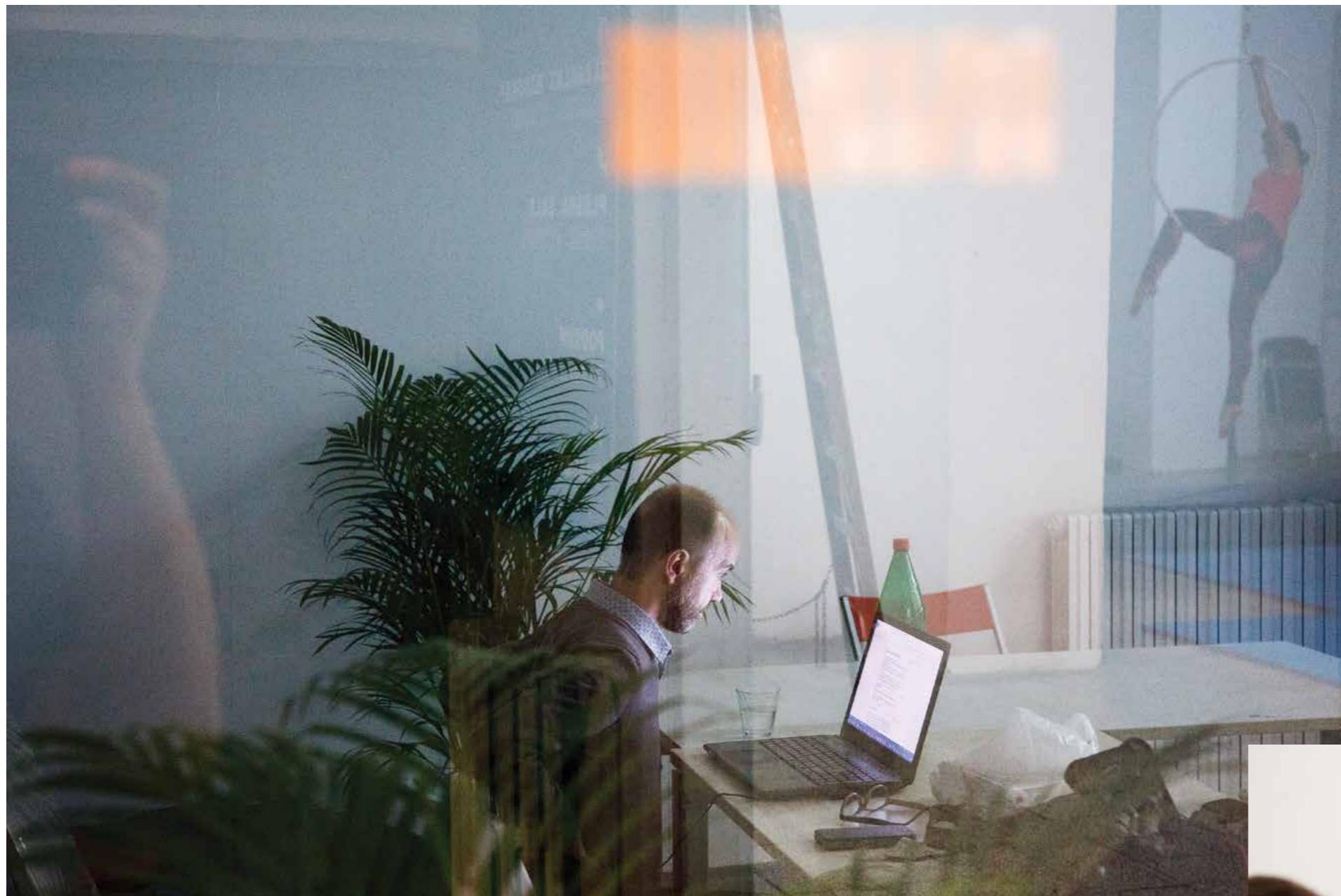
NA PRETHODNIM STRANAMA:  
Radna akcija postavljanja novog plesnog poda,  
napravljenog od recikliranih automobilskih guma

## ALEKSANDAR POPOVIĆ

Zahtevno je pričati još jednu priču o Magacincu, pogotovo u situaciji u kojoj dobar deo aktivnosti beogradske scene konvergira ka njemu i još par mesta koja zagovaraju slične prakse (Kvaka, Martijarsija, NNK...). Već ispričane priče o Magacincu se vrte oko istog narativa – otvoreni kalendar, dostupnost za sve, eksperimentisanje, samoorganizovanost. Deluje kao da svi već znaju sve o Magacincu i da slušamo echo koji rezonuje u mehuru. Ipak, to su istovremeno i opšta mesta ali i velika dostignuća i pobede i, ako to posmatramo kroz nekakvu revolucionarnu logiku, na tom putu nema stajanja.

I prostor za napredovanje je izgovor za stalnu borbu. U toj borbi, Magacin dolazi do prelazne tačke u kojoj počinje da „liči na nešto“. Dobija tu komponentu institucionalnosti i profesionalnosti koja mu je uvek falila, ali koja donosi i ne male izazove i rizike. Upravo je pravi omjer funkcionalnosti i uređenosti, sa jedne, i kreativnog haosa i neuređenosti, sa druge strane, ono što omogućuje korisnicima da se osećaju opušteno. Ali, i mnogo više od toga – da se osećaju kao da je Magacin njihov prostor, prostor koji mogu da unapređuju i prema kome moraju biti odgovorni. U tom smislu, sistem i model Magacina mora da balansira na optimalnoj poziciji između labavosti i krutosti.

I sve to da bi Magacin stvarno ostao i postao otvoren za sve (sve u smislu sve korisnike i sve kao sve vrste aktivnosti). I da bi mogao da se nosi sa problemom disjunktivnih beogradskih kružaka i raznih paralelnih mikrosceena koje ne sarađuju, a mogle bi jedne drugima da budu dobra kritika, podrška ili, čak, dopuna. Pred Magacinom su izazovi daljeg jačanja samoupravnog duha, održavanja dostignute funkcionalnosti i širenja kruga korisnika, kao i iskorak ka raznim drugim scenama i horizontima.



Predstavljanje radionice na vođenju kroz prostore Magacina,  
događaj Prostor za sve

Coworking i Centralni prostor

Muzej Plesa u okviru Kondenz festivala





Tijana Stanković, Art Brut Serbia Retrospektiva u okviru festivala Novo doba  
Radna akcija u Podrumu



## KSENIJA ĐUROVIĆ

Ne-spektakl je dosta teško predstaviti (i predstavljati) široj publici. Posebno kada taj ne-spektakl eksperimentiše, postavlja neprijatna pitanja, kritikuje i nudi alternative koje deluju anahrono u odnosu na današnje uslove rada. Prakse ovog tipa retko imaju kontinuitet u dovoljno dugom periodu da publika stekne naviku da postoji određeno fizičko (ili simboličko) mesto na kome mogu da učestvuju ili vide predstave/radionice/predavanja/konferencije/instalacije. Kontinuitet obezbeđuje izgradnju publike, sistemsko uključivanje u obrazovni sistem, nove autore, nove pristupe i stabilnost. Nezavisna scena svakako nema stabilnost, ali teži kontinuitetu.

Scena savremenog plesa možda i ne postoji, možda maštam o ujedinjenju pojedinaca i manjih grupa koje su uspele da opstanu/napreduju/ne odu/vrate se jer je teško prihvati da solidarnost ne zaslужuje da se borimo za nju. Naročito je ovo slučaj kada radim u Magacinu od 2011. godine i uživo prisustvujem i trudim se da doprinесем udruživanju ljudi koji ne pristaju („nepristalice“) na tupo perpetuiranje odnosa koji nas vode u konzumaciju, ne participaciju. Ono što se ne vidi na prvi pogled je šta i koga je Magacin sve nadživeo u Savamali poslednjih nekoliko godina, dok se navrat-nanos gradi odgovarajuća infrastruktura za imućne poslovne ljude, koji se svesrdno trude da svoja imena upišu na fasadu Geozavoda. U polju savremenog plesa, naročito je vidljiv ishod festivalizacije kulture, koja se praktično manifestuje kroz susrete i razmene isključivo na festivalima, poput Koreografskih minijatura i Kondenza u Beogradu i Pokretnice u Novom Sadu, ili premijerama predstava, koje su u poslednje tri godine drastično smanjene. Izostanak podrške nužno znači da se scena atomizira i ne može udruženo da se bori za razvoj i bolju poziciju.

Magacin je jedno od retkih mesta gde umetnici i drugi radnici u kulturi mogu da se susreću, razmenjuju ideje i udružuju se u borbi za bolje uslove rada. Neophodan nam je Magacin, pre svega, jer na veoma oplijivom primeru možemo da vidimo rezultate višegodišnjih ulaganja (više generacija) u model otvorenosti i eksperimenta koji dalje otvara nove mogućnosti napredovanja.

## LUKA KNEŽEVIĆ STRIKA

Kako Beograd napreduje kroz godine, najlakše je pratiti u Savamali. Napredak je primetan i privatn – zgrada Geozavoda, nekada oronula ali korišćena za javna događanja, recimo Oktobarski salon, poklonjena je pre nekoliko godina većinski privatnoj firmi „Belgrade Waterfront“ u zamenu za osrednji fejslifting. Nedugo nakon toga, istoj firmi poklonjen je i parking pored zgrade, nastao na ruševinama u Hercegovačkoj, kada je osim državnog sistema, nekoliko skladišta i montažnih objekata, između ostalog nestao i jedan od dva meni najdraža ugostiteljska objekta u Beogradu – restoran Savski ekspres. Drugi od dva opstao je još koju godinu – hotel Bristol, preko puta ulice. A, onda je i on poklonjen istoj

privatnoj firmi, u zamenu za obećanje o fejsliftingu. Nesmale su ili su na putu da nestanu i brojni drugi – javni i voljeni, formalni i neformalni prostori, kao Žuta kuća koja je bila glavno odmorište biciklista na putu od Kalemeđdانا do Ade Ciganlike, Železnička stanica Beograd, Beogradska autobuska stanica, spisak nezaustavlјiv kao i napredak grada u viziji trenutnih vlasnika.

Smešten u blizini, kulturni centar Magacin, u poređenju sa ovim, putuje unazad – iz meseca u mesec je sve više javno dostupan i sve više ljudi ga koristi – plesača, biciklista, umetnika, pisaca, filmadžija, kustosa i ostalih radnika u kulturi koji zajednički, ili u saživotu, ovaj prostor koriste za razgovor, rad, pripremu, vežbanje, izložbe, predstave, debate, akrobacije, radionice, filmove, kurseve, pokušaje i pogreške. Otvoreni kalendar, kao onlajn alat za zakazivanje termina za korišćenje prostora Magacina, dostupan je svima – redovnim korisnicima direktno ili posredstvom mesečnog koordinatora, dok ostali zainteresovani o mogućnostima korišćenja mogu da saznaju više na sajtu Magacina [www.kcmagacin.rs](http://www.kcmagacin.rs). Preko otvorenog kalendara, u prostorima Magacina samo u oktobru 2018. bilo je zakazano 260 programa pojedinaca ili organizacija, gotovo deset dnevno. Taj model korišćenja uveden je pre tri godine i omogućuje da na godišnjem nivou Magacin u svoje prostore (u koje spadaju Plesna sala, Sala za sastanke, Coworking, Ilegalni bioskop,

Radionica, Podrum, Ostavinska galerija) bez većih potешкоća, primi i dočeka programe i rad 120 različitih organizacija, neformalnih inicijativa i pojedinaca.

Magacinu se poslednjih nekoliko godina pridružilo više prostora koji su od početka dogovora grada Beograda i nezavisne scene bili njegov deo, ali su u nekom trenutku oduzeti. To su Radionica u Kraljevića Marka 6 i Ostavinska galerija u Kraljevića Marka 8, ali i Podrum ispod Centralnog prostora u Kraljevića Marka 4, koji su grad i Dom omladine Beograda (DOB) proglašili nepopravljivim, zapečatili ga i ostavili da sakuplja fekalije (po gruboj proceni 18 tona). Taj put unazad sve vreme se odvija uz nerazumevanje predstavnika grada i DOB-a, koji je formalno zadužen za ove prostore i oni su u nekoliko navrata pokušali da izbace umetnike i radnike u kulturi iz svih ovih prostora. Možemo pretpostaviti koju viziju za njih bi mogli da ponude, ali Magacin opstaje zahvaljujući solidarnosti svih koji ga koriste i podršci kulturne javnosti koja je prepoznaла njegovu vrednost i javno se suprotstavila ovakvim odlukama. Dalje, putem unazad, očekujem da otkrijemo granice širine, dubine i gustine korišćenja Magacina, a onda i da se na bližu i dalju okolinu preliju samoorganizovanost, polet, solidarnost, veštine, znanja i hrabrost koji se ovde gaje.

## KORISNICI MAGACINA –

## ODGOVORI NA PITANJE

**„GDE JE PROSTOR ZA NAPREDOVANJE?“**

ODGOVORI SU BILI DEO ISTOIMENE IZLOŽBE U OKVIRU ŠIREG DOGAĐAJA „PROSTOR ZA SVE“ ODRŽANOG 8. SEPTEMBRA 2018.

## ALEX SPYKE,

## koreograf, Plesna sala i Centralni prostor —

Prostor za napredovanje u kulturi konkretno je upravo u ovakvim prostorima – u prostorima koji daju mogućnost..., sad ja to kažem iz svoje perspektive mlađeg umetnika, što bi se nazvalo „emerging artist“,... i nama, da možemo da radimo neke svoje radove i da razvijamo, a ne samo da radimo u okviru neke „škole“. A, napredovanje kao pojam je podizanje kolektivne svesti, otvaranje mogućnosti za razgovor i za debatu.

## ANA DIMITRIJEVIĆ,

## Karkatag, Praksa, Ostavinska galerija —

Jedno je prostor za lično napredovanje, a drugo prostor za napredovanje Magacina. Magacin je kao prostor, od kada sam ja tu, u poslednje tri godine, jako puno napredovao što u organizaciono-koncepciskom smislu što u tehničkom smislu i razvoju infrastrukture. Otvorili su se novi prostori, sada je Magacin na tri lokacije koje su tesno povezane i blisko sarađuju. Veoma je važno prisustvo tako velikog broja organizacija i ljudi, koji vrlo intenzivno rade na programu i produkciji svojih radova, ali i na programu događaja u Magacnu. Učestali su događaji koji su direktno vezani za Magacin i koje je Magacin producirao. U okviru tih događaja je nabavljeni jako puno tehnike, tako da sada Magacin poseduje izvesnu količinu opreme, koje se ne bi postideo ni neki institucionalni prostor. Magacin privlači ljude koji nisu nužno povezani sa kulturom i umetnošću i mislim da je to jako bitno i da je interesantno što se dešava, kakav se pristup publici razvija. I ne samo publici, nego i budućim akterima na sceni. Bitno je i koliko oni u Magacnu vide prostor u kome mogu slobodno da deluju, bez barijera koje znače da moraju da čekaju na neka silna odobrenja, da deluju odmah. Mislim da je otvorenost za najrazličitije aktore nešto u čemu Magacin i dalje može da se razvija, iako je već daleko dogurao.

## TAMARA JEREMIĆ,

## Inex cirkus teatar, Centralni prostor, Plesna sala —

Prostor za napredovanje je samo u radu, usmerenom i fokusiranom radu koji se nalazi svuda oko nas.

## DRAGANA JOVOVIĆ,

## Teorija koja hoda, Coworking, Centralni prostor i Plesna sala —

Pored toga što je Magacin godinama bio shvatan olako – kada neko nije imao drugo mesto, dolazilo se u Magacin i godinama je prostor bio tako percipiran i korišćen; kada su pre par godina hteli da nas izbace iz Magacina, pa se uključio i NKSS, stvorila se masa ljudi koji su krenuli da ga mnogo više koriste, jer su shvatili što znači imati na raspolaganju prostor koji možete da koristite bilo kada. Tada su ljudi počeli da razumevaju da taj prostor zahteva i trud, jer nema tehničara, sve morate sami i to je pre par godina počelo da bude jasnije kao model. Mislim da Magacin, ovakav kakav je sada, pruža nekim mlađim ljudima osnovne uslove da ga koriste za praksu i napredak. Simbolički, Magacin užasno puno znači za ovu scenu i za nas malo starije koji smo tu nešto radili i za neke mlađe koji tek počinju i koji imaju ovu platformu, prazan prostor, da je iskoriste kako žele i umeju.

## NIKOLA PAVLOVIĆ,

## programer, prijatelj Magacina —

Što se tiče ovog umetničkog rada, ne mogu da sudim. Što se tiče tehničkog posla, ostalo je još par žica na fasadi. Moglo je da se podigne i metar, dva gore. Kad budemo imali bolje merdevine i to ćemo rešiti.

## JOVANA MIHIĆ,

## Hleb teatar, Plesna sala —

Prostor za napredovanje je alternativni prostor, na čijem uređivanju možemo i mi da radimo. Mislim da je još veće uživanje ako znaš da radiš u prostoru gde su ljudi koji su ambiciozni i koji te pokreću. Prostor su ljudi.

## JELENA MIJIĆ,

## Belgrade Raw, Ostavinska galerija i Coworking —

Prostor za napredovanje je svuda i dolazi iznutra. Većina koja koristi Magacin bi mogla odgovornije da se ponaša prema prostoru. Magacin jeste zaista otvoren, ali ljudi to ne znaju u dovoljnoj meri. Prostor za napredak je u komunikaciji Magacina ka spolja.

## KATARINA POPOVIĆ,

## Teorija koja hoda, Coworking, Plesna sala i Centralni prostor —

Potrebno je praviti što više radnog prostora. Kulturalni centri treba da budu prvenstveno radni prostori, da facilitiraju razne procese, a da pored toga naravno budu i izložbeni.

## LIDIJA ANTONOVIĆ,

## Teatar Mimart, Plesna sala i Centralni prostor —

Naš Magacin je sam prostor za napredovanje. Otkako smo zadnjih godina počeli da se borimo da bude mesto za nezavisne umetnike, iz godine u godinu povećava se broj korisnika, veće je povezivanje i međusobna saradnja. Činjenica da su vrata Magacina uvek otvorena, da uvek možeš da ga koristiš i nesmetano stvaraš – to je na neki način napredak.

## MARIJANA CVETKOVIĆ,

## Stanica Servis za savremeni ples, Plesna sala, Ostavinska galerija i Coworking —

Prostor za napredovanje je svuda oko nas. Svuda gde se ljudi okupe, gde žele da urade nešto za svoju zajednicu, manju ili veću, za oblast kojom se bave. Potencijal je u tom zajedničkom radu, to je boljšak za sve.

## MARKO MILIĆ,

## Stanica Servis za savremeni ples, Plesna sala, Ostavinska galerija i Coworking —

Prostor za napredovanje je bilo koje mesto gde čovek nije previše strog ili krut ili kritičan, nego iskren. Kada se spontano nešto radi, ne mora da bude savršeno odmah. Svakи drugi dan će biti možda malo bolje, meni to ima smisla.

## MILAN MANIĆ,

## Cirkusfera, Centralni prostor i Plesna sala, Kancelarija za sastanke —

Mislim da ovaj prostor ima potencijala, s obzirom na to da je jedini nezavisni prostor u gradu koji pruža ovakvu mogućnost raznim ljudima da nešto stvore i prikažu. Vidim ovo kao ozbiljan kulturni centar, koji prikazuje diverzitet trenutne nezavisne kulturne scene. Mislim da ovaj prostor treba da postane još veći i još bolji, a pre svega treba zauzeti celu zgradu. Od zgrade prema ulici, do kvarta. Ali, kvart smo već popušili.

## DUŠAN MURIĆ,

## Stanica Servis za savremeni ples, Plesna sala, Ostavinska galerija i Coworking —

Prva lopta – treba nam bašta, treba nam zelenilo, dvorište ili krov... Negde gde možemo da gajimo hranu, paradajz, vutru, slično.

## NELA ANTONOVIĆ,

## Teatar Mimart, Plesna sala i Centralni prostor —

Komunikacija između svih koji ovde dolaze je veoma važna. Bez timskog rada i mreže i razmene ideja nas starijih

sa mladima nema napretka. Ovo je jedan prostor koji svakako može doprineti da nezavisni umetnici pokažu svu svoju snagu i kvalitet rada i napredovanja. Samim tim je prostor mesto za napredovanje.

STEVAN VUKOVIĆ,  
kustos, Ostavinska galerija —

Dve su bitne karakteristike rada u okviru Magacina, spram mnoštva drugih naoko sličnih prostora u gradu. Jedna od njih je otvorenost i osećaj poverenja ljudi koji zajedno grade različite stvari, i sa njom povezana horizontalnost – u okviru Magacina ne deluje neka elitistička grupa, nego niz heterogenih grupa otvorenih ka različitim aspektima scene. Druga karakteristika je eksperimentisanje sa formama predstavljanja projekata, kao što je, na primer, eksperimentisanje sa formatima izložbi u Ostavinskoj galeriji ili sa nekim postdramskim formama u Magacnu koji je više namenjen izvođačkim umetnostima. Ili, manje-više sve to što se dešava u Praksi, čak i mimo javnih prezentacija... Taj otvoreni resurs omogućava ljudima da misle na neke načine na koje ne bi mislili ranije zato što se ne bi osećali kompetentnim, ili ne bi mogli da obezbede prostor da rade neke takve stvari, ne bi imao ko da ih posavetuje i nauči da rade u nekim tehnikama koje im nisu bile dostupne kroz obravaranje i iskustvo.

VLADICA ČULIĆ,  
umetnica, Praksa, Ostavinska galerija —

Vidim prostor za napredovanje u svemu što se ovde radi. Svaki novi događaj ovde je napredovanje, samim tim što je ovo skvotovano mesto i što se mnogo ljudi sa tih viših pozicija verovatno buni.

ZORAN BUKVIĆ,  
Ulice za bicikliste, Coworking, Podrum —

Mislim da bismo, u okviru Prakse, mogli da napravimo neku vrstu haba gde bi ljudi svraćali, održavali bicikle, učili da rade neke najjednostavnije, lake pravke. Zatim možemo da napravimo širu ekipu koja bi se bavila problemom održive mobilnosti u Beogradu na malo ozbiljniji način. Ono što definitivno nedostaje jeste upornost i broj ljudi koji bi izdržao u ovoj borbi. Ovakav prostor je definitivno potreban za umetničko i aktivističko delovanje, nešto bez čega se ne može – tu se okupljamo, držimo stvari, jer ne možemo da ih držimo na kiši... Jako je teško dobiti podršku grada za aktivnosti koje su dobri delom usmerene na kritiku gradskih vlasti i institucija koje nisu sposobne da se menjaju.

Priredila —  
JELENA MIJIĆ

# SCENIRANJE SKENIRANJE SCENE

RADIO EMISIJA  
ASOCIJACIJE NKSS NA  
RADIO APARATU



Foto: Luka Knežević Strika

Emisiju *Sceniranje - skeniranje scene* uređuje i vodi tim Asocijacije NKSS, a emituje se uživo na internet radiju Radio Aparat, svakog petka od 14 do 16 sati. Emisija je pokrenuta u martu 2017. godine radi povećanja vidljivosti nezavisne kulturne scene koja je u masovnim medijima uglavnom ignorisana, a čak i kada se na nju obrati pažnja, izostaju dublji prikazi tema i programa i kritički osvrti na pitanja koja se otvaraju. Do sada smo u studiju razgovarali sa više od 150 gostiju, a redovno pripremamo i priloge o različitim dešavanjima u kulturi.

Emisija *Sceniranje - skeniranje scene* podržana je u 2018. godini od Ministarstva kulture i informisanja Srbije

Izdvajamo neke od izjava naših sagovornika, a snimci svih prethodnih emisija dostupni su na [www.mixcloud.com/sceniranje](http://www.mixcloud.com/sceniranje).

**44. emisija, tema:****„Nagrada Lazar Trifunović“**

„Otvoriti jedan muzej nije isto kao napraviti autoput. Ipak je potrebno i manje sredstava i manje nekih drugih resursa, tako da, kao i u većini drugih stvari kod nas, sve je stvar političke volje. I onda se time manipuliše, na žalost, pa su i muzeji postali predmet političkih manipulacija. Ali, mislim da je odlično što se otvorio muzej. I želim da mislim da taj muzej nije muzej koji je otvoren zato što pripada određenoj političkoj ekipi na vlasti. To je naš muzej, to je moj i tvoj muzej, muzej svih nas i super je da se otvorio i uopšte ne želim da razmišljam da je neka politička stranka ili partija zaslužna za njegovo otvaranje.“

— **Ana Bogdanović, istoričarka umetnosti****83. emisija, tema:****Smena Željka Hubača u Narodnom pozorištu**

„Ne postoji ništa, ništa, što može argumentirati zašto sklanjate čovjeka koji je jedan od najuspješnijih voditelja nekog dramskog sektora neke pozorišne kuće, nego da bi zapravo zadovoljili pojedince u vlasti za koje vjerujete da će onda fortificirati samu vašu poziciju, odnosno da će vaša pozicija onda biti snažnija i dugoročnija. I to je to, nema dalje od toga.“

— **Igor Vuk Torbica, reditelj****81. emisija, tema:****18 godina samoorganizovanja horskog pevanja**

„Otimati od onih koji imaju i koristiti to u pomalo kultur-subverzivne svrhe, ići tamo gde se ne ide, raditi programe sa onima sa kojima se ne radi, izvoditi programe tamo gde nisu dobrodošli i tako dalje. Suočavanje sa tim drugim i osvajanje teritorija koje nisu osvojene, mislim da je to jedan od zadatka umetnosti.“

— **Dragan Protić Prota (ŠKART)****55. emisija - tema:****„Rezultati godišnjeg konkursa Sekretarijata za kulturu Grada Beograda“**

„Kako je moguće da samo Komisija za kulturu grada Beograda i Sekretarijat za kulturu grada Beograda, odjednom u kulturi prepoznaju neke druge instance, neke druge pojedince, neke druge organizacije, kojih inače na kulturnoj sceni nema tokom godine? Oni postoje samo u vreme konkursa. Neki su se, pogotovo u prethodnom periodu, i formalno bukvalno registrovali za potrebe konkursa. Mi, dakle, prisustvujemo jednom dugoročnom, ali vrlo sistematicnom potiskivanju i gušenju kreativnih potencijala.“

— **Gojko Božović (Srpski PEN centar)****46. emisija, tema:****„Da li vam je potreban Remont“**

„Meni svaki put to jeste i novi i stari utisak da, zapravo, i ministarstvo (kulturne) i grad (Beograd) raspisuju konkurs za tekuću godinu u godini kada budžetski treba da se sve to realizuje. Ja ne znam više na koji način sugerisati i dati do znanja da to tako ne može. Da ne može da se u istoj godini i raspisuje konkurs i realizuju projekti, sa svim onim što sledi nakon raspisivanja konkursa - radom komisija, obaveštenjima, početkom isplate tog novca i tako dalje.“

— **Miroslav Karić, kustos****(Remont – Nezavisna umetnička asocijacija)****40. emisija, tema:****„Alternative film/video 2017“**

O pokušaju pripajanja DKSG-a SKC-u: „To pripajanje bi vodilo na neki način gašenju Doma kulture Studentski grad i celokupne istorije i kulture koju je gajio Dom kulture, a koja uopšte nije ni mala ni beznačajna, od 70-ih pa sve do danas. Mi se i dalje trudimo da budemo aktivna ustanova kulture, sa bogatim programom i radimo studiozno na tom programu, ne otajjavamo. Bilo je tu raznih peripetija, ali uspeli smo nekako, uz podršku javnosti, da se to ne desi.“

— **Marina Lučić (DKSG)****40. emisija, tema:****„Cirkusfera i savremena cirkuska umetnost“**

„Mi, pored toga što edukujemo omladinu i publiku, pokušavamo da edukujemo i te koji odlučuju, ali jako teško ide.“

— **Milan Manić, Cirkusfera****46. emisija, tema:****„Da li vam je potreban Remont“**

„S obzirom na javne nastupe mnogih javnih ličnosti sklonih vladajućoj stranci, koje izjavljuju da je jedino pravo merilo komercijalizacija, zaista očekujem da će biti gušenja mnogih dobrih inicijativa koje finansijski ne mogu da izdrže tu trku, niti treba da učestvuju na tržištu na taj način.“

— **Darka Radosavljević, istoričarka umetnosti****(Remont – Nezavisna umetnička asocijacija)****42. emisija, tema:****„Vojvodanski salon“**

„Svakako da postoji jako puno dobrih umetnika koji funkcionišu, čak i izvan ovog našeg umetničkog sistema. Dosta njih je tu, ali rade za inostrano tržište, fokusiraju se na evropske izložbe i galeriste i kako dobro funkcionišu. Uopšte im više nije ni potrebno da budu vidljivi na likovnoj sceni ili galerijama po Vojvodini.“

— **Andrea Palašti, umetnica i kustoskinja****83. emisija, tema:****Kondenz festival savremenog plesa i performansa**

„Savremeni ples, kao i savremena umetnost uopšte, to je moj lični doživljaj, ignorisan je jer kulturna politika ove zemlje zvanično nije zainteresovana za razvoj savremene umetnosti. Da li je u pitanju ples, da li su u pitanju izvođačke umetnosti ili nešto drugo, bilo kakvo promišljanje koje je drugačije od klasičnog je problematično. To je poruka koju ja dobijam kao deo tog sistema.“

— **Jovana Rakić Kiselčić****(Stanica Servis za savremenih plesa)****49. emisija, tema:****„Slučaj Aps art“**

Povodom izbacivanja Aps arta iz prostorija Mesne zajednice na Opštini Novi Beograd: „Tog trenutka kreće jedan stvarno kafkijanski proces, u kome je nama na sastanku u opštini rečeno da se, pošto oni nemaju dobru komunikaciju sa gradom, očekuje da mi, nevladin sektor, izvršimo pritisak na grad da se mesne zajednice vrate na upravljanje opštini Novi Beograd. I nakon šest meseci grad (Beograd) zaista konačno donosi odluku da vrati mesne zajednice na upravljanje opštini Novi Beograd. Znači, opštini su vraćeni prostori mesnih zajednica na upravljanje, a opština odlučuje da ih komercijalizuje.“

— **Aleksandra Jelić****(Aps art – Centar za pozorišna istraživanja)****78. emisija, tema:****„Novi Sad: Evropska prestonica kulture 2021 – Ima li života pre titule?“**

„Nalazimo se u totalno apsurdnoj situaciji. Čovek bi morao da bude lud da mu se inicijalna ideja Evropske prestonice kulture ne svidi. Ali, evo, bar ja, u procesu te priče o ateljeu, našao sam se u par situacija da sam poželeo da se ništa od ovog nije desilo, jer mi pravi tolike logističke probleme da se bavim totalno trivijalnim stvarima, umesto onim što je osnova mog posla, da pravim neku umetnost.“

— **Boris Lukić, vizuelni umetnik****84. emisija, tema:****57. Oktobarski salon**

„Izložba je, pre svega, namenjena nekoj potencijalnoj imućnoj klijenteli, jer su lepi ti predmeti savremene umetnosti, novi, drugačiji, tajnoviti, sastavljeni od raznih stvari, dobro izgledaju u nekakvim korporativnim prostorima, dobro mogu izgledati u nekakvim luksuznim stanovima. Ovo je umetnost koja više govori *Kupite me, volite me, divite se meni!* i na taj način možda uspostavlja nekaku vezu sa nama. Ali onda, kada izademo posle napolje, kada pogledamo svet oko sebe, taj efekat počne da jenjava, dolazi do entropije.“

— **Branislav Dimitrijević, istoričar umetnosti i kustos****84. emisija, tema:****57. Oktobarski salon**

„Malopre baš, dolazeći, na radiju sam čula džingl za Oktobarski salon i onda kažu: *Čudo kakofonije!* Bila sam jako besna i pitam se *Pa, dobro otkad je kakofonija čudo?* *Mi kakofoniju živimo jako dugo.* Za mene bi polifonija bila čudo. Ako je već kakofonija, pustite je da bude kakofonična. Kustos je dužan da proizvede neku vrstu simfonije, a ne kako-fonije... Umetnost je prostor da se vokalizuju neke jasne i važne istine o svetu, a ne samo da bude formalno udobna i marketinški isplativa.“

— **Maja Ćirić, nezavisna kustoskinja****47. emisija, tema:****„Izložba „Srpske lepe umetnosti“**

„Umetnost, po meni, uvek treba da bude protiv države. Umetnici treba da budu kritični spram institucija, jer onog momenta kad umetnost uđe u muzej, ona je mrtva. Da se razumemo, koliko god ona bila kritična, ona je komodifikovana. Ona je komodifikovana za jedan status.“

— **Darinka Pop-Mitić, umetnica****79. emisija, tema:****„Dreg kultura u Srbiji“**

„Samo ulaženje u dreg je politički aktivizam, a ne zahteva nužno da mi pokazujemo prstom na određene stvari koje se dešavaju oko nas na političkoj sceni.“

— **Karma Geddonia, dreg kraljica****45. emisija, tema:****„Izložba Dušana Rajića u****Galeriji Doma omladine Beograda“**

„Ja sam skapirao da je institucija nezahvalna sredina. Tu su ustaljena neka pravila koja nisu pisana sa smisлом, nego su nastala iz potrebe da se što manje radi.“

— **Dušan Savić, istoričar umetnosti i kustos**



**www  
·  
nezavisnakultura  
·  
net**