

MANEK

Magazin nezavisne kulture

Broj 10

2021.

ISSN 2334-7090



اسلامه شنی سوسالیست چوچا نزد
نفع انتی
سوزده دهدی اینار کامنی فریدی
فیض حرب ایده ایده و مطره و کونه
شکواره بیهوده بازخانه بازد
سوسالیست چوچا طارع اندیمه بازد

۱۹۴۸



MANEK

Broj 10
2021. Beograd

IZDAVAČ

Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS)

koordinator@nezavisnakultura.net

www.nezavisnakultura.net

UREDNIKA

Vida Knežević / Kontekst

KO-UREDNIK

Lav Mrenović

UREDNIK FOTOGRAFIJE

Luka Knežević Strika

GRAFIČKO OBLIKOVANJE

Mane Radmanović

LEKTURA

Đorđe Božović

KOREKTURA

Vida Knežević, Lav Mrenović

KOORDINACIJA

Mirjana Dragosavljević

ŠTAMPA

Standard2 (Beograd)

TIRAŽ

700

SADRŽAJ

6	UVODNIK: NOVE BORBE — VIDA KNEŽEVIĆ
10	POGLEĐ NA LOKALNU UMETNIČKU SCENU U PROTEKLOJ GODINI — LAV MRENOMIC
12–49	I DEO — ZA POŠTENU PLATU
14	NEMA LOVE — NEMA FRKE; PISMO NEPLAĆENOM UMETNIKU/UMETNICI — KATJA PRAZNIK
20	INTERVJU: LIS SOSCOLN: W.A.G.E. — O ORGANIZOVANJU UMETNIKA I UMETNICA
26	INTERVJU: ZOI KLER MILER: BBK BERLIN
36	NASA BORBA ZA K.R.U.H. — KARLA CRNČEVIĆ, DUNJA KUČINAC, DOMAGOJ KUČINIC, VESNA VUKOVIĆ
46	ZA PRINCIP POSTENE PLATE U KULTURNOM POLJU — LIDIJA KRIENZER RADOJEVIĆ
50–89	II DEO — UJEDINJENI PREGOVARAMO, RAZJEDINJENI MOLIMO
52	INTERVJU: ULUS — OVU BORBU NIKO NEĆE VODITI UMESTO NAS
66	INTERVJU: BIJENALE MLADIH — VERUJEMO U SNAGU UMETNICKIH I KUSTOSKIH KOLEKTIVA
78	AICA SEKCija SRBIJA: NEKOLIKO UVODNIH PARAGRAFA O DELOVANJU — JELENA VESIĆ
82	AICA SEKCija SRBIJA: KRITIKA JE PRISUTNA! — ANA SLADOJEVIĆ
90–105	III DEO — UMETNICE U RADU
95	ANASTASIJA PAVIĆ
99	MILICA BILANOVIĆ
103	TIJANA PETROVIĆ
106–129	IV DEO — DRUGARICE, KULTURNA RADNICE
108	A ŠTA RAĐA RODNA DISKRIMINACIJA?
118	— PRĐEGRAD CVETICANIN, ANA FOTEV I TATJANA NIKOLIĆ
124	POBUNJENI POGLED NA ŽENSKO LICE OBRAZOVNE ISTORIJE — POBUNJENE CITATELJKE HOP.LA! NA SELU: PRICA O SEOSKOM KULTURNOM CENTRU MARKOVAC — ANDĚLKA NIKOLIĆ
130–159	V DEO — RASPROSTIRANJA
134	NISTA O NAMA BEZ NAS SAMIH: PLESNA SCENA KROZ KONDENZ FESTIVAL — MARIJANA CVETKOVIC
141	NA SOPSTVENI POGON — MAJA CURČIĆ
154	SCENIRANJE: PRACENJE NOVIH INICIJATIVA I PROSTORA ZA NEZAVISNU SCENU — NEMANJA BOSKOVIC I JELENA MIJIĆ

PODRŠKA

IZDAVAČ



FONDACIJA ZA
OTVORENO DRUŠTVO
www.beograd.rs

HEINRICH BÖLL STIFTUNG
Fondacija Hajnrih Bel —
Srbija, Crna Gora, Kosovo

NKSS
nezavisnakultura.net

RAD NA PRVOJ STRANI MAGAZINA:
Sezgin Boynik i Tevfik Rada, „Who are Ferit Bayram and Nakiye Bayram?“, arhivsko istraživanje/installacija, 3. Autostrada bijenale, Prizren, 2021.

RAD NA POSLEDNJOJ STRANI MAGAZINA:
Aleksandar Jevtić, „Dlanom ruke mogao je da osvetli sobu“, 11x16cm, 2017.

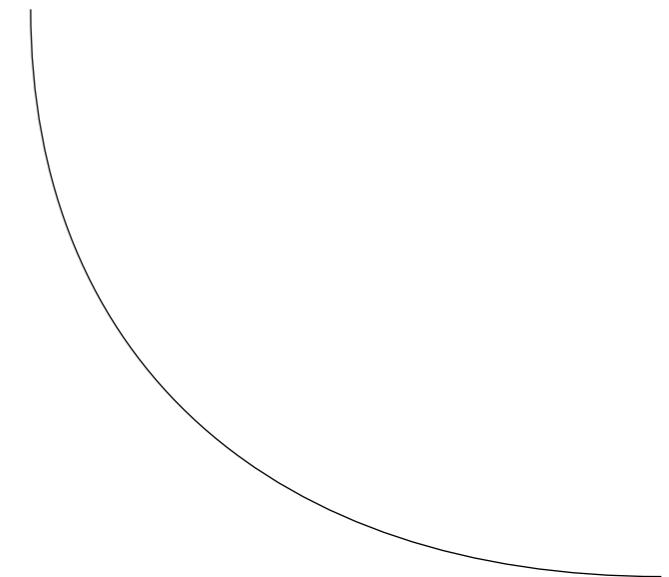
Ivana Smiljanić, „Uredivanje (u domaćinstvu i umetnosti)”, 2008 - i dalje



Uvodnik

NOVE BORBE

Fotografija
Maxime Gilbert (Unsplash)



Ovogodišnji broj časopisa *Manek* je svojevrsni nastavak tema otvorenih prošlim, 9. brojem, budući da je globalna situacija pandemije prisutna i tokom 2021. i dalje oblikujući i utičući na rad svih u sektoru kulture, a posebno na rad akterki i aktera u nezavisnom kulturno-umetničkom polju.

Stoga se i teme kojima će se baviti *Manek* br. 10 tiču prolongiranih uslova pandemije u kojima prekarizovani umetnici, muzičari, pesnikinje, književnice, kulturni producenti i organizatori, kao i sve ostale i ostali, pokušavaju da nastave sa svojim profesionalnim delatnostima, uprkos teškoj društvenoj situaciji u uslovima otežanog i ograničenog rada.

Naime, s jedne strane imamo zahteve za izolacijom i distanciranjem, a sa druge, egzistencijalni pritisak i strah od gubitka posla. Desilo se da su mnogi u sektoru kulture, preko noći, ostali bez mogućnosti zarade i našli se u nemogućoj situaciji. Međutim, istovremeno, kriza izazvana pandemijom donela je i povratak kreativnosti, želju za bogatijim kulturno-umetničkim sadržajem i u vezi sa tim, potrebu za sigurnijim radnim okruženjem.

Globalna pandemija pokazala je da bi zakonski okviri trebalo da se menjaju, prilagođavaju i koriguju, da uslovi rada moraju da budu sigurniji i stabilniji, da godinama nerešena pitanja umetnika i kulturnih radnika moraju što pre da se reše – naročito ona vezana za status samostalnih umetnika i samostalnih stručnjaka u kulturi, ali i svih drugih koje sistem ne prepoznaje. Ova situacija je pokazala da ima mnogo ljudi koji rade u sektoru kulture a nigde nisu evidentirani, te njihov rad ostaje nepoznat, da mnogi nemaju mogućnost za „normalan“ život i rad niti obezbedeno penziono i zdravstveno osiguranje, te su primorani da rade više poslova paralelno, prekovremeno i u stalnom strahu od neizvesnosti.

Manek broj 10, kroz tekstove, intervjuje i vizuelni materijal, bavi se prethodno navedenim temama, kako kroz nastavak analiza u oblasti kulturnih politika, tako i kroz različite refleksije, razmišljanja i iskaze umetnica i umetnika, kulturnih radnica i radnika koji prevashodno deluju na nezavisnoj kulturno-umetničkoj sceni u Srbiji, a koji će komunicirati i sa određenim perspektivama koje nam dolaze iz regionalnog i međunarodnog okvira.

Prvi segment *Maneka* otvaramo internacionalnom perspektivom. Pitajući se da li se i na koji način umetnici i kulturni radnici organizuju u solidarne borbe za bolje radne i životne uslove, došli smo do osnažujućih i važnih primera. Od susedne platforme Za K.R.U.H., koja se u Zagrebu razvila preko inicijative „Dosta je rezova“, preko iskustva reprezentativnih udruženja umetnika i kulturnih radnika – IG Kultur Štajerska (Grac), o kojoj nam izveštaj donosi Lidija Krienzer Radojević, zatim *bbk berlin* sa čijom portparolkom Zoi Kler Miler smo razgovarali o njihovoj ulozi u sprovodenju hitne novčane pomoći berlinske vlade umetnicima, pa sve do konteksta Njujorka i značajnog rada organizacije W.A.G.E., od čije organizatorke Lis Soskolni smo dobili značajan uvid u ključne aktivnosti vezane za bolje radne uslove umetnika i umetnica u Sjedinjenim Američkim Državama – donosimo značajne uvide i analize specifičnih konteksta koje nam govore o činjenici da su problemi slični, a borbe povezane. Ovaj segment otvaramo „Pismom neplaćenom umetniku/umetnici“, u kojem se Katja Praznik u prvom licu obraća umetniku/umetnici, govoreći o paradoksu umetnosti oličenom u neplaćenom radu.

Tokom 2020. godine pokrenute samoorganizovane prakse društvene solidarnosti, isprepletene zajedničkom borbom i otporom, pre svega na lokalnoj nezavisnoj kulturno-umetničkoj sceni, poput Fonda Solidarnosti, nastavile su da traju i tokom 2021. godine. Zajedničkim snagama vršeći pritisak na nadležne institucije, naroči-

to u povodu novih izmena i dopuna Zakona o kulturi, predstavnici Asocijacije NKSS, zajedno sa predstavnicima ULUS-a, AICA-e, i mnogih drugih, ukazali su na problem dalje centralizacije i autokratizacije kulturne proizvodnje, kao što je to i pokazao nedavni izbor predstavnika Nacionalnog saveta za kulturu. Ipak, pomenute organizacije, svaka na svoj način, nastavile su da se bore, transformišući dalje svoje strukture tako da postanu transparentnije, demokratične, horizontalne, te kulturno-politički progresivno usmerene. O tome vam donosimo priloge u drugom segmentu *Maneka*, kroz intervjuje sa članovima i članicama upravnih tela Udruženja likovnih umetnika Srbije, koje se od kraja 2019. radikalno transformiše, utičući tako na talase strukturnih transformacija na sceni, poput Medunarodnog udruženja likovnih kritičara, sekcija Srbija. O kratkom osvrtu na istorijat AICA Srbije, reaktivaciji organizacije tokom 2019. te aktuelnim programima piše Jelena Vesić, dok o aktuelnom projektu „Kritika je prisutna“ kroz dekolonijalni pristup reflektovanju odnosa centar-periferija i proizvodnji novog znanja razmišlja Ana Sladojević, obe aktuelne članice UO AICA-e. U tom smislu je jedan od događaja godine i novopokrenuto Bijenale mlađih, sa čijim kustoskinjama, Senkom Latinović, Teodorom Jermić i Jovanom Trifuljesko smo razgovarali, a koje je na inicijativu pomenutog ULUS-a i kroz krovnu temu „Zajednički jezik“ iznadrilo višenedeljni diskurzivni program i međunarodnu izložbu. Uprkos teškim uslovima rada i sa minimalnim budžetom, ovako organizovana struktura Bijenala održala je „lekciju“ Oktobarskom salonu o mišljenju i proizvodnji izložbe – bijenala kao takvog.

Tokom 2020. godine pokrenute samoorganizovane prakse društvene solidarnosti, isprepletene zajedničkom borbom i otporom, pre svega na lokalnoj nezavisnoj kulturno-umetničkoj sceni, poput Fonda Solidarnosti, nastavile su da traju i tokom 2021. godine. Zajedničkim snagama vršeći pritisak na nadležne institucije, naroči-

U ovom broju predstavljamo i umetničke radeove umetnica najmlađe generacije, koje se u svojoj umetničkoj praksi bave savremenim društvenim fenomenima kroz feminističke, ekološke i psihološke kritičko-teorijske okvire – Anastasija Pavić, Milica Bilanović i Tijana Petrović – sa kojima smo razgovarali o temama kojima se specifično bave, te o stvaralačkim radnim uslovima.

Jedna od važnijih tema koja je obeležila proteklu godinu ticala se uslova u kojima žive i rade umetnice i kulturne radnica, pogotovo u kontekstu pandemije, koji je označio i „povratak“ u privatnu sferu i rad od kuće. Temeljnim istraživanjem o rodnim nejednakostima i diskriminaciji na sceni, Ana Fotev, Tatjana Nikolić i Predrag Cvetičanin pokazali su poražavajuće uslove rada žena u sektoru kulture i kreativnih industrija, o čemu su već godinama unazad govorile mnoge ženske i feminističke organizacije u Srbiji i regionu. O pojačanoj dvostrukoj opterećenosti žena govori i tekst Pobunjenih čitateljki, koje akcenat stavljuju na profesiju posvećenu obrazovanju i vaspitanju najmladih – profesiju učiteljice – koju sagledavaju kroz savremeni trenutak, ali i kroz prizmu različitih istorijskih sekvenci u kojima je poziv učiteljice podrazumevao ideal obrazovne emancipacije čitavog društva. Priča o seoskom kulturnom centru Markovac, Andelke Nikolić („Hop.La!“), dopunjuje razmišljanja o rodnoj nepravdi, iskazana kroz primer jednog malog kulturnog centra u ruralnom delu Srbije koji priča priču o alternativnim obazovnim modelima u lokalnim zajednicama i mestu savremene umetnosti i kulture u njima.

Poslednji segment ovogodišnjeg *Maneka* posvećen je specifično aktivnostima organizacija-članica NKSS-a ili samim projektima koje je Asocijacija inicirala, poput projekta „Na sopstveni pogon“, koji se realizuje sedmi put i koji je ove godine održan u proširenom izdanju, kroz gostovanja programa članica Asocijacije u četiri grada u Srbiji. Tu je i prilog o radio emisiji „Sceniranje“, koja se emituje jednom nedeljno na „Radio Aparatu“ i koja je ove godine ugostila mnogobrojne goste i gošće, govoreći o aktuelnim temama ali i o onima koje su važne same po sebi – dajući prostora razgovorima da traju, neretko ih smeštajući u kontekst dodatne brige povedom tekuće pandemije. Pregled plesne scene u Srbiji nam daje Marijana Cvetković, kroz prikaz ovogodišnjeg izdanja Kondenz festivala, koji je u centar svojih razmišljanja postavio feministički princip brige, kroz moto „horizontalna rasprostiranja“.

Konačno, kroz *Manekovu* galeriju donosimo umetničke radeove koji se indirektno ili direktno bave mnoštvom tema koje obradujemo u ovom broju. Jezikom savremene umetnosti, radevi ukazuju na duboku povezanost i prožetost društveno i kulturno-politički gorućih problema sa mišljenjem o i kroz umetnost/i.

Nove borbe za bolje uslove rada i života u lokalnom kontekstu pokazuju političku svesnost da se za naše interese sami moramo izboriti, udruženo i solidarno, dok nam iskustva sličnih borbi u međunarodnim okvirima daju perspektivu transnacionalnog horizonta koji pojedinačne borbe povezuje u jednu.

POGLEDE NA LOKALNU UMETNIČKU SCENU U PROTEKLOJ

Tekst
Lav Mrenović

Lokalnu umetničku scenu su u protekloj godini obeležila dva bijenala. Daleko od toga da su to bili jedini spektakli – tu je možda i najveći retrospektiva Vladimira Veličkovića u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu – ali ako se vrši potraga za dogadjajima koji najbolje predstavljaju presek tendencija na sceni, onda se definitivno radi o Oktobarskom salonu sa jedne strane i Bijenalu mlađih sa druge. U sred leta sa rekordno zabeleženim visokim temperaturama predstavile su se dve različite vizije ne samo toga što bijenale treba da bude, već i društvenog potencijala savremene umetnosti. Posle više neodlučnih odlaganja, Oktobarski salon otvoren je u junu uz slabu medijsku propraćenost i još slabiju posećenost (više puta se moglo čuti od aktera na sceni da se radi o „tihom bojkotu“). Uz negativne recenzije umetničkih dometa izloženih radova i kritike zbog vulgarnog protrišnog usmerenja, negativne ocene

GOĆONI

lokalne stručne javnosti odnosile su se i na neokolonijalni odnos kustosa spram lokalne umetničke scene i prekarnosti kulturnih radnika i radnica, bez čijeg rada se Salon ne bi realizovao. Paralelno sa umornim (i zamarajućim) Salonom, sada i zvanično podnaslovljenim kao Beogradsko bijenale, Udruženje likovnih umetnika Srbije (ULUS) pokrenulo je i organizovalo Bijenale mlađih. Nad institucionalnim ruševinama i velikim trudom nove uprave Udruženja da sproveđe više nego neophodne reforme izašlo je dvostruko veće bijenale koje je uključilo veliki broj mlađih ljudi iz različitih umetničkih i drugih srodnih oblasti, organizovanih po egalitarnim principima. Bijenale mlađih je predstavilo drugu, nezavisnu tendenciju u okviru scene koja nedovoljnost javnih sredstava nadoknadije zajedničkim naporima u pokušajima da stvori umetničko kvalitetniji i društveno angažovaniji kulturni sadržaj. Kustoskinje Bijenala mlađih, Teodora Jeremić, Senka Latinović i Jovana Trifuljesko, jedne su od sagovornica za ovaj broj magazina, sa kojima smo pričali o izazovima kuriranja jedne takve izložbe, posebno naspram istorijski važnog Oktobarskog salona, ali i o važnosti udruživanja istoričara i istoričarki umetnosti, kustosa i kustoskinja i umetničkih kriticarki i kriticara.

U senci ova dva istovremena događaja, iznova su se tih gradile dve izuzetno važne institucije za lokalni umetnički sistem – ULUS i srpski ogrank Međunarodnog udruženja likovnih kritičara (AICA). Nova uprava ULUS-a sada već punе dve godine, od kraja 2019. godine, s naporom pokušava da učini udruženje finansijski održivim, politički aktivnim i izlagачki relevantnim. Sa predstavnicima različitih tela, organa i radnih grupa ULUS-a razgovarali smo o njihovim sprovedeim reformama, problemima organizovanja, učenja kroz njihov angažman, kao i o budućnosti udruženja. Njihova iskustva, kao i iskustva svakog pokušaja umetničkog organizovanja, od velike su vrednosti za svaki naredni napor drugih organizacija i pružaju važne lekcije za buduće pokušaje izgradnje urušenih institucija.

Sa druge strane, nova uprava AICA-e, do skora neaktivnog udruženja, postavlja osnove sopstvene organizacije paralelno pospešujući polumrtvu umetničku kritiku na lokalnoj sceni. AICA, kao i ULUS, faktički jeste strukovno udruženje koje pokušava da reaktivira i obnovi organizacionu strukturu i zauzme svoju reprezentativnu ulogu u lokalnom društvu. Neophodnost da se istoričari i istoričarke umetnosti, kustosi i kustoskinje i umetnički kritičari i kriticarke okupljaju u svom strukovnom udruženju i javno zastupaju unapređenje svojih radnih uslova, kao i podizanje kvaliteta svog rada, ne može se dovoljno naglasiti.

Pored već postojećeg lošeg stanja institucija za savremenu umetnost, pandemija je praktično onemogućila društvenost i umetničke prakse koje se njom koriste, te je savremena umetnička produkcija umnogome bila dodatno pogodena. Jedan deo recentne umetničke produkcije predstavljamo između članaka, dok u posebno izdvojenom odeljku predstavljamo tri perspektivne umetnice najmlađe generacije. One se predstavljaju po jednim svojim umetničkim radom i sa njima ukratko pričamo o ključnim temama njihovog stvaralaštva i njihovim razmišljanjima o mogućnostima za lokalno unapređenje statusa umetnica.

DEO

—

ZA
POŠTE-
NU
PLATU

NEMA LOVE

NEMA FRKE: PISMO NEPLAĆENOM UMETNIKU/ UMETNICI

Tekst
Katja Praznik

Fotografija
Sahand Hoseini / Unsplash

Draga neplaćena umetnice/umetniče,

Ovo pismo bih započela sa dve anegdote. Njih vidim kao simptome našeg vremena i sažetke svoje većite zapitanosti o paradoksu umetnosti oličenom u neplaćenom radu u umetničkim disciplinama, a o tome bih volela da porazgovaramo.

Prvi slučaj. Jedan danski umetnik je odlučio da u znak protesta zbog loših radnih uslova u umetnosti izloži rad „Uzmi lov i beži“ umesto rada „Prosečan danski godišnji prihod“, instalacije koja sadrži uramljene papirne novčanice danskih kruna u ukupnoj vrednosti od 534.000 DKK. Bilo je predviđeno da muzej umetniku za izvođenje rada dostavi sumu od 605.211 danskih kruna.

Ta suma bi pokrivala „novčanice koje će biti aplicirane na radu, vrednost izrade rama, transport, dnevnice i hotelski smeštaj za jedanaest noćenja“. Očekivano, muzej je tražio da troškove produkcije od 63.000 DKK, uključujući i sopstveni angažman, pokrije umetnik; oni su bili spremni da plate isključivo gotovinu koja će biti uramljena u okviru umetničkog dela. Usledila je medijska hajka jer je, kako se tvrdilo u novinama, umetnik novac „zadržao“, „strpao u džep“, „maznuo“, „uzeo lov i zbrisao“.

Uzevši u obzir to što je muzej od umetnika zahtevao da na sebe preuzme troškove produkcije, on je muzeju poslao novo umetničko delo „Uzmi lov i beži“, koje se sastoji od dva prazna slikarska rama koja su bila deo dva prethodna rada, „Prosečan danski godišnji prihod“ i „Prosečan austrijski godišnji prihod“. Pojedini mediji su čak tvrdili da je umetnik dobio novac za umetničke radove, a isporučio netaknuta platna.¹

Većina medija se, ipak, fokusirala na to kako je umetnik sjajno nasamario muzej savremene umetnosti, istovremeno praveći odličnu reklamu i PR. Tek poneko se potrudio da razmotri stvarne radne uslove umetnika² – to se nije pojavilo kao tema diskusije uprkos činjenici da je sam rad postavljen na izložbi o budućnosti rada pod nazivom „RazRadite“. Zašto, onda, ne razraditi probleme honorara umetnika i umetnica, ili poštene nadoknade? Kada sam putem grupnog mejla pitala sve umetnike koji su učestvo-

¹ — <https://www.wunc.org/2021-09-30/danish-museum-pays-artist-84-ooo-he-sends-2-blank-canvases>

² — <https://kunstkritikk.com/follow-the-money-2/>



vali u izložbi da li planiraju neku solidarnu akciju u znak podrške kolegi koji targira sunovrat uslova rada, i da li smatraju problematičnim uskraćivanje umetničkih honorara za izložbu, dobila sam dva odgovora. Nijedan nije pokazao bilo kakvu želju ili potrebu za javnom podrškom ili akcijom. Ima li budućnosti za pošteno plaćen rad umetnika/ica?

Drugi slučaj. Par dana kasnije dobila sam poziv da učestvujem u razgovoru o političkoj ekonomiji savremene umetnosti u okviru javne diskusije organizovane povodom izložbe „Antinomije autonomije“, kurirane grupne izložbe u organizaciji Udruženja likovnih umetnika Srbije (ULUS) u kojoj je učestvovalo 44 aktivnih umetnika, umetnika i grupa/kolektiva. Izložba i diskusija su održane u okviru jednogodišnjeg procesa kroz koji je Udruženje razmatralo poboljšanja radnih uslova umetnika/ica. Kada sam se kod 34 umetnice i umetnika raspolatala o tome da li im je plaćena naknada za izložbu, nijedan od 23 odgovora koje sam dobila nije bio pozitivan.

Ni traga umetničkim honorarima. Kako reče umetnik: „Samo slava, bez razmene finansijskih dobara“. Štaviše, neki od umetnika koji su birani putem konkursa, a ne po pozivu kustosa, navode da su morali da plate godišnju članarinu da bi im rad bio razmatran za izložbu. Bio je, doduše, i jedan umetnik koji nije „zahtevao honorar“, a jedan je bio i zぶnjen mojim pitanjem, pa je odgovorio: „Što se tiče plaćanja mog rada – nisam siguran na šta konkretno misliš?“ Kada sam objasnila da pod tim podrazumevam honorar za izlaganje, takvu nadoknadu je proglašio čistom „naučnom fantastikom“. Uspeh je kada umetnik ili umetnica ne mora da plati organizatoru kotizaciju da bi rad bio izložen, iako se takva plaćanja nekad obavljaju samim umetničkim delima, objasnio je on.

Samo jedan učesnik izložbe je u svom radu problematizovao te uobičajene okolnosti. Njegov rad se bavi činjenicom da je zaštita prava garantovana za one koji koriste (ili da kažemo eksplorativnu) rad umetnika, ali ne i za samog umetnika. Hoće li biti ikakvog poboljšanja uslova rada u umetnosti?

Čini mi se da uslovi rada u umetnosti i karakteristični neplaćeni rad nisu ozbiljno problematizovani u svetu savremene umetnosti. Oni možda predstavljaju predmet razmatranja za sociologe i sociološkinje, ali ne i za umetnike i umetnice, kustose i kustoskinje ili direktore i direktorce umetničkih institucija. Kako biste drugačije objasnili užasnutost koja se javlja na pomen umetnosti kao oblika rada? Eksplorativnog rada, da preciziramo. Dižu se obrve, slede pitanja tipa: „Eksploracija, da ne preterujete?“

Kako biste drugačije objasnili obilje rasprava o političkoj ekonomiji umetnosti, prekarnoj prirodi rada umetnika/ica i ekonomskoj oskudici koja ih pogađa, sa jedne strane, a sa druge muk javnosti o izostanku naknade za umetnike/ice ili honorara za izložbe, troškove produkcije da i ne pominjemo. Zar raditi za javno finansirane institucije za džabe ili za mizerne honorare nije eksploracija? Zašto? Zašto nema organizovanog javnog revolta zbog ove nefer prakse?

Zašto su umetnici/ice toliko tolerantni prema umetničkim organizacijama i njihovoj upravi? Zašto prihvataju da izlažu bez naknade jer budžet izložbe nije dovoljno veliki? Da li su umetnici/ice dobrovori iz osećanja da se izložbe i umetnički dogadaji prave da bi se opravdalo nečiji posao u umetničkoj instituciji ili zato što projektna sredstva moraju nekako da se potroše? Veruju li umetnici/ice da će se probiti u umetničkom svetu? Da li pristaju na tu igru verujući da će u njoj pobediti? Ili se plaše da će, ako traže da budu plaćeni, uvrediti one koji odlučuju o potencijalnom/mogućem honoraru? Je li to vama poštено? Da li je ovo verzija protestantske etike u svetu umetnosti?

Stiže li nagrada u zagrobnom životu? Hoće li se mnoge neisplaćene prilike u jednom trenutku preobratiti u naknadu za rad ili pokriti troškove produkcije? Hoće li biti kao u onoj bajci gde se žaba pretvara u princa? Zašto bi mi se umetnici i umetnice u neposrednom kontaktu ili zatvorenim diskusijama poveravali da su uslovi rada užasni, da

su retko, ako ikad, plaćeni za svoj rad, da ih direktori muzeja pitaju od čega planiraju da žive? Zašto je sve tako, a nema organizovanog bunta ni sindikata umetnika/ica? Pod sindikatom podrazumevam organizaciju koja štiti ekonomske interese i radna prava radnika i radnica – radnika/ica u umetnosti.

Jedna prijateljica, umetnica, mi reče: „Cinizam je u službi vlasti“, ciljajući na to kako sami povlačimo veštačku granicu između pojave i situacija koje su nepravedne i činjenice da ih tolerišemo. Dakle, ne, ja nisam cinična. Ja zaista ne razumem ovu kontradikciju uprkos tome što dugo pišem o njenom poreklu. Kako to da je lako razumeti, na primer, da je neplaćeni rad u umetnosti sličan neplaćenom kućnom radu? Budući da se rad u kući i u umetnosti navodno obavljuju iz ljubavi, oni se i ne moraju razmatrati sa ekonomskog ili finansijskog stanovišta.

Obe vrste rada su nevidljive, ne smatraju se pravim, stvarnim radom, već izrazom ljubavi prema umetnosti, porodici itd. Ili se smatraju prirodnim datostima, od kojih jedna pripada suštini ženstvenosti, a druga talentovanom ili nadarenom umetniku/ici. Esencijalizovani su, ali ova esencijalizacija – toliko pozitivna za umetnike koji bi, tako, mogli biti proglašeni „genijalnim umetnicima“ – upravo je prelomna tačka u kojoj nagrada postaje simbolična pre nego ekonomska/finansijska. Jesu li pohvale i slava sve što umetnik/ica i treba da dobije?

Da li dobijanje honorara za izložbu, odnosno naknade za rad umetnika i umetnica zapravo njihov rad devaluiraju? Da li smo izmislili ideju kreativnosti kako ne bismo morali da govorimo o radu i plaćanju u umetnosti? Otkud to? Nije li svaki rad kreativan? Da li plaćanje lekara, advokata, nastavnika i drugih srodnih intelektualnih radnika i radnica njihov rad čini manje kvalitetnim ili manje važnim? Da li se isplata uskraćuje ako pacijentu ne bude bolje, okriviljenog zaista osude, ili studentkinja ne položi ispit?

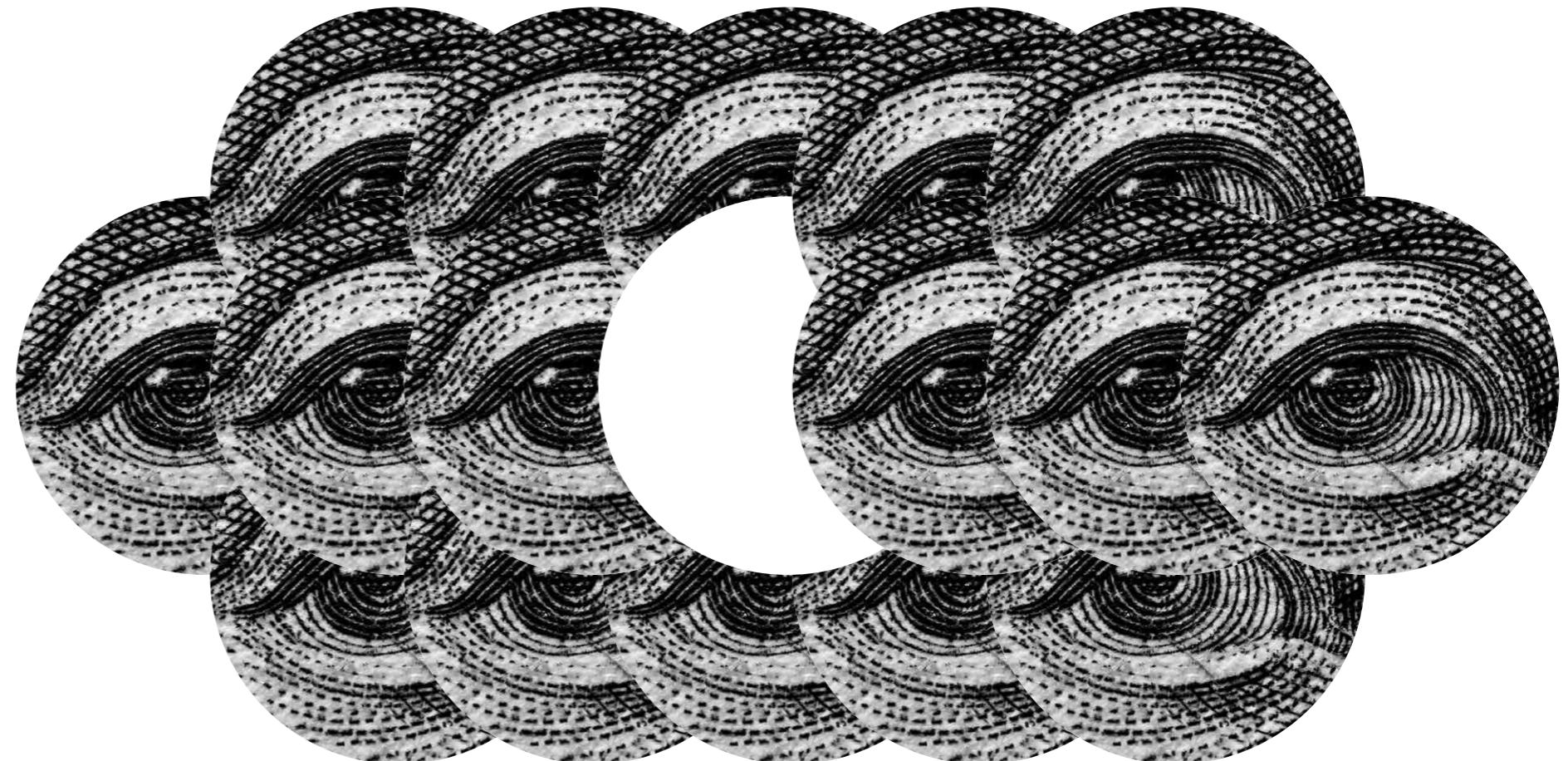
Zar je nedovoljno knjiga pisano o ekonomskim bazama zapadne umetnosti i eksplotatorskim praksama koje je podržavaju? Zašto, onda, samo šaćica zemalja prepoznaće umetnost kao rad koji treba da bude plaćen, a radna prava umetnika i umetnica zaštićena? Šta to ja ne sagledavam kada o umetnosti razmišljam kao o nevidljivom radu? Postoji li negde tajno društvo u koje umetnici odlaze po svoje neobračunate honorare? Zašto je to tako velika tajna?

Zašto umetnici/ice ne mogu da se identifikuju kao radnici/ice? Da li stoga što većina nas mora da zaradi za život? Zašto je to toliko uvredljivo kao identifikacija? Da li je najviši nivo takve identifikacije kada umetnik učini radnika subjektom umetničkog projekta? Ili kada umetnik eksplotaciju rada u savremenom kapitalizmu učini predmetom sopstvenog umetničkog projekta? Zašto je lakše sagledati eksplotaciju drugih radnika i radnica nego sopstvenu? Kakva je svrha pravljenja razlike između radnika/ica i umetnika/ica?

Šta je loše u tome da volite svoj posao i da istovremeno budete za njega poštено plaćeni? Šta umetnici gube kada i ako se definišu kao radnici u polju umetnosti? Mislim da stiću mogućnost da osnuju sindikat uz pomoć koga mogu da zajednički zaštite svoje ekonomske interese i zahtevaju da se ekonomska dobra razmenjuju zajedno sa drugim neopipljivim dobrima koja pruža umetnost; posebno kada stupe u razmenu sa umetničkom organizacijom bilo koje vrste, državnom, javnom, privatnom, profitnom ili neprofitnom.

Sindikat umetničkih radnika i radnica nije stvar državnog nadzora, to je pitanje osnovnog prava radnika na organizovanje, koje države priznaju kroz Konvenciju Međunarodne organizacije rada br. 87. Da li biste se učlanili u sindikat umetničkih radnika i radnica da je reč o umetničkom projektu?

Znam. Postavljam previše pitanja i već sam ponudila neke odgovore, ali sam i dalje zbuljena teškoćama koje izaziva politička rasprava o umetnosti kao obliku eksplotisa-nog rada. Zašto toliko uživamo u umetnosti, ali izbegavamo diskusiju o pravičnoj plati



za radnike/ice u umetnosti? Koja je svrha ovog čutanja? Da li zbog umetnosti ili zbog jednakosti? Da li je za to kriva umetnost ili je kriv rad?

Da li se protivite razmišljanju o umetnosti kao o radu, ili ste protiv propisa i svega ostalog što dolazi kada se rad plaća? Godinama su se menadžeri kapitalizma koji ništa ne proizvode borili da budu priznati do tačke u kojoj je upravljanje važnije i plaćeno više od bilo kog drugog posla; ono ima toliku važnost da ljudi misle da je važnije od, recimo, učitelja.

Niko ne dovodi u pitanje da li su razne vrste „bullshit jobs“ – kako besmislene poslove definira David Graeber – vredne plaćanja, ali ćete mi reći da umetnik kome su potrebne godine obuke i prakse, mora da zna istoriju umetnosti, ekonomske i pravne propise i tako dalje, kažete mi da ta osoba ne treba da se smatra radnikom ili radnicom i bude plaćena?

Nikada neću razumeti, bojam se, ali neću ni prestati da postavljam neprijatna, dosadna pitanja o paradoksu umetnosti. Neću prestati da izveštavam iz oblasti neplaćenog rada i o svojim razgovorima sa vama, neplaćenim umetnicima i umetnicama. Sve dok ne bude više borbenosti po pitanju rada u svetu umetnosti, ja ću se držati saveta Roze Luksemburg da je „najrevolucionarnija stvar koju čovek može da uradi da uvek glasno obznanji ono što se dešava“.

Drugarski,
Katja

P.S. Ako biste se potrudili da odgovorite, rado bih našu prepisku obnarodovala.
Rado ću primiti vaše pismo na katjapra@buffalo.edu

O (SAMO)- REGU- LACIJI INSTITUCIJA I (SAMO)ORGANI- ZOVANJU UMETNICA I UMETNIKA

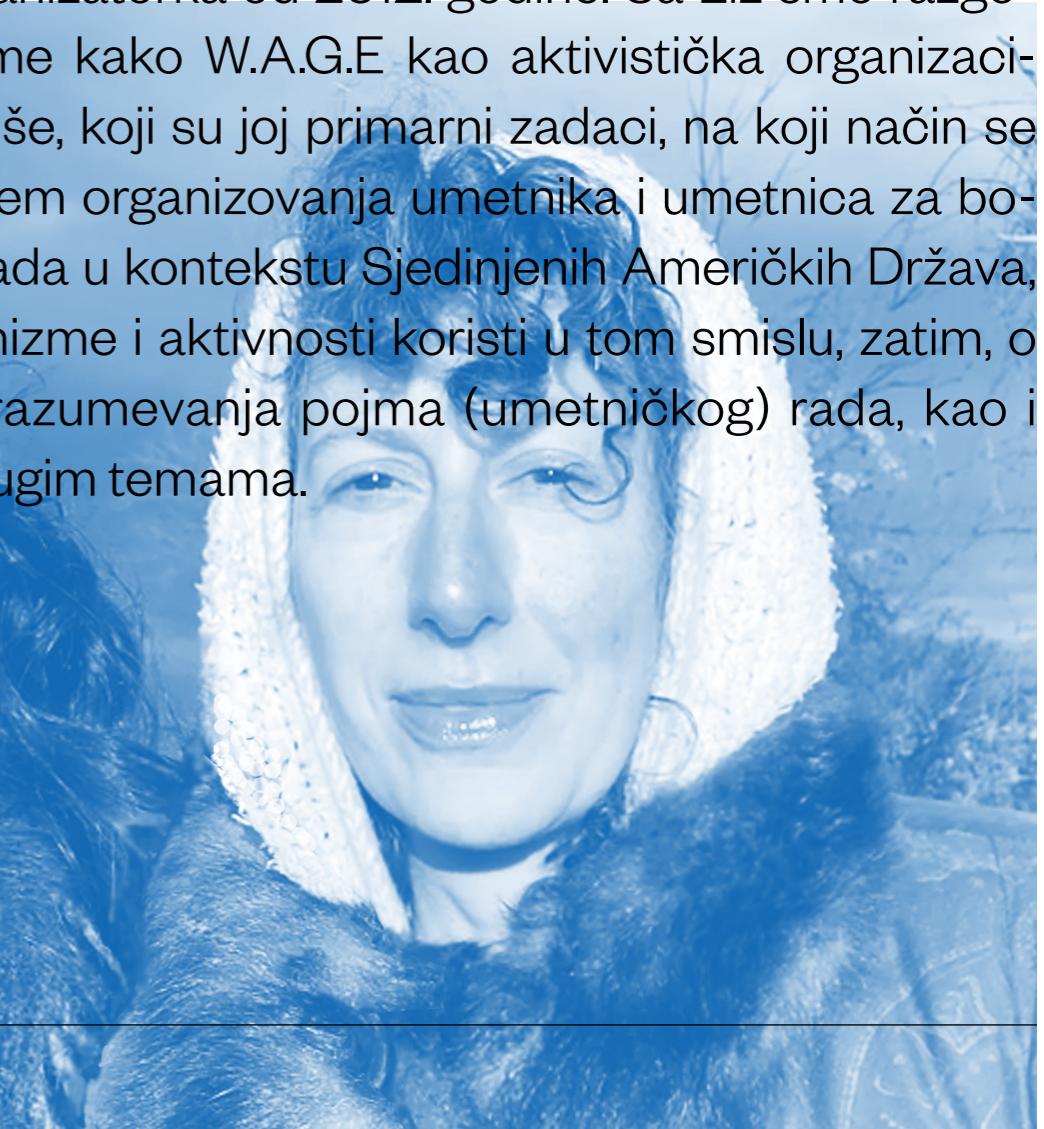


"No Soul for Sale: A Festival of Independents", X Initiative, 2009.
Ljubaznošć: W.A.G.E.

Liz Soskolni (Lise Soskolne) je članica aktivističke organizacije W.A.G.E (Working Artists and the Greater Economy) sa sedištem u Njujorku, čija je misija uspostavljanje održivih ekonomskih odnosa između umetnika i umetnica i institucija sa kojima ugоварaju svoj rad, i uvođenje mehanizama samoregulacije u oblasti umetnosti koja kolektivno donosi pravedniju raspodelu svoje ekonomije.

Liz Soskolni je organizatorka u okviru W.A.G.E-a od samog osnivanja organizacije 2008. godine i njihova centralna organizatorka od 2012. godine. Sa Liz smo razgovarali o tome kako W.A.G.E kao aktivistička organizacija funkcioniše, koji su joj primarni zadaci, na koji način se bave pitanjem organizovanja umetnika i umetnica za bolje uslove rada u kontekstu Sjedinjenih Američkih Država, koje mehanizme i aktivnosti koristi u tom smislu, zatim, o problemu razumevanja pojma (umetničkog) rada, kao i mnogim drugim temama.

Fotografija: Privatna arhiva



Intervju sa Liz Soskolni: W.A.G.E. o organizovanju umetnika i umetnica

Intervju vodila
Vida Knežević

Nedavno sam od Katje Praznik, sociološkinje i teoretičarke izvodačkih umetnosti, čula zanimljivu priču o njenom iskustvu selidbe u SAD. Kao nekoga iz bivše socijalističke Jugoslavije – regionala u kom, uprkos nasleđu socijalističke kulturne politike, umetnici i kulturni radnici i radnice teško sagledavaju sopstvene veze sa sferom rada, a još manje razumeju sebe kao radnike – iznenadilo ju je što se u kapitalističkoj Americi mnogo više umetnika i umetnica smatra radnicima i radnicama u sektoru kulture. Naravno, jedna od prvih organizacija na koju je naišla bila je W.A.G.E. Možeš li nam ukratko navesti motive za pokretanje ovakve organizacije?

Organizaciju W.A.G.E. (Working Artists and the Greater Economy) je 2008. godine osnovala grupa vizuelnih umetnika i umetnica, performera i nezavisnih kustosa i kustoskinja. Svakoga je motivisalo sopstveno iskustvo, pa ne bih da govorim u bilo čije ime, ali se sa dosta sigurnosti može reći da je opštepovezujuća tu bila spoznaja da neplaćeni rad umetnika/ica predstavlja inherentnu nejednakost i duboko ukorenjeni oblik eksploracije unutar umetničkog sistema. Bilo je jasno da su institucije u prednosti u odnosu na umetnike/ice jer mogu da im ponude vidljivost u javnosti kao naknadu umesto novca i da je materijalni uticaj na umetnike/ice bio vrlo bazičan i rezultirao njihovom nemogućnošću da na duži rok opstanu bez pristupa finansijskoj potpori ili resursima.

Nisam, međutim, sigurna da se slažem sa Katjom da u jednoj kapitalističkoj Americi mnogo više umetnika/ica sebe smatra radnicima u sektoru kulture, budući da je moje iskustvo drugačije. Veliki deo posla koji radim za W.A.G.E., barem onog koji sam obavljala pre pandemije, sastoji se u ubedavanju samih umetnika i umetnica da je sve što rade u vezi sa institucijama – rad koji zavređuje naknadu. Ono što sam ja uočila jeste da ako se umetnici i smatraju radnicima, ili misle o sebi kao o bilo čemu što liči na radnike, oni sebe vide kao preduzetnike. Za mene je to vrlo različito od poimanja umetnika i umetnica kao radnika, ali ono je dominantno poimanje.

U okviru W.A.G.E.-a, kategoriju „umetnika“ definišete kao „sve koji isporučuju sadržaje i aktivnosti u kontekstu predstavljačkih neprofitnih vizuelnih umetnosti, uključujući, između ostalih, vizuelne umetnike, performere, plesače, pesnike, filmske stvaraocu, pisce i muzičare“, dok za „umetničku naknadu–honorar“ pojašnjavate da je u pitanju „kompenzacija za vremenski ograničeni sadržaj i usluge koje umetnici/ice proizvode za neprofitne umetničke organizacije kako je sa istim i ugovorenio i rukovodeći se planiranim programom, a u skladu sa njihovom misijom“. Smatrate da „umetnički honorar ne predstavlja kompenzaciju za rad ili upotrebљeni materijal, već je očekivana nadoknada za privremenim transakcionalnim odnosom umetnika/ice sa institucijom kojoj isporučuje sadržaj. Ne isplaćuje se za samo delo, već za njegovo ostvarivanje“. Zanimljivo je da ste akcenat stavili na proizvodne odnose. Možeš li objasniti zašto?

Ne bih baš tvrdila da je akcenat ograničen na odnose proizvodnje. Naglasak je na isporučivanju sadržaja, čime se nastoji da se što je preciznije moguće definije veoma specifičan odnos razmene između umetnika/ica i institucije, koji ne definiše konačno političku, ekonomsku ili društvenu vrednost rada umetnika ili prirodu umetničke prakse. Umetnik i dalje može da se odredi po svom sopstvenom izboru. Može ulagati u ili odustati od sopstvene percipirane autonomije; može da zahteva da bude plaćen/a po satu za rad u ateljeu ili da naglašava svoj status ne-radnika kao neplaćenog i otuda ne-podređenog kapitalu. Da li umetnici/ice postaju nedvosmisleno angažovani u okvirima radnog odnosa za koji je predviđena novčana naknada tek kada su ugovoren angažovani da proizvedu ili obezbede sadržaj u okviru programa neke institucije?

Već godinama razvijate kategorizaciju honorara. Mnoge kategorije se odnose na aktivnosti koje su i dalje najčešće neplaćene, kao što su, između ostalog, diskusije, razgovori, prezentacije, čitanja – kao da već nije dovoljno jasno da svaka od pomenutih aktivnosti zahteva pripremu i dodatni rad. U domaćem kontekstu je primetno da su prakse plaćanja, kada postoje, češće na nezavisnoj sceni koju karakterišu nesigurne forme angažmana, nego u javnim institucijama, što je pomalo i paradoksalno. Kako „kalkulator honorara“ pomaže u svakodnevnoj borbi za bolje uslove rada?

Kalkulator honorara je neodvojiv od institucije W.A.G.E. sertifikacije (Certification). Dakle, ako je W.A.G.E. sertifikacija uspostavila set smernica i standarda za delatnost u kojoj ih uopšte nije bilo, kalkulator predstavlja mehanizam kojim se ti standardi određuju. Kalkulator je, u izvesnom smislu, pregled vrednosti i kao takav je i pomoćno oruđe. On triangulira brojke: ukupne godišnje operativne troškove institucije, primanja najviše plaćenog zaposlenog i minimalne troškove rada umetnika pojedinačno. Kalkulator honorara koristi transparentnost koju diktira vlada SAD (u obliku poreske prijave na obrascu 990) za određivanje vrednosti rada – na neki način koristeći transparentnost i moralni autoritet neprofitnog sektora kao javne dobrotvorne organizacije kao oružje protiv tih istih pojava. Ono gde kalkulator honorara postaje koristan u svakodnevnoj borbi za obeštećenje je kada se koristi kao nezavisni „arbitar“. I umetnici i institucije mogu ukazati, i zbilja ukazuju na njega kao na eksterni standard – bukvalno hiperlinkujući ga u pregovorima – oslobođajući se toga da izmišljaju proizvoljne odrednice toga što čini vrednost, što je proces koji još složenijim i neprijatnjim čine društveni odnosi između umetnika/ica i institucionalnih aktera, tako ključni za snalaženje kroz sistem umetnosti.

Možete li nam pojasniti koncepte W.A.G.E. Certification i WAGENCY?

W.A.G.E. Certification je program koji je na nacionalnom nivou pokrenuo i sprovodi W.A.G.E., a koji javno priznaje one neprofitne organizacije koje imaju istorijat i posvećenost dobrovoljnog isplaćivanju umetničkih honorara koji zadovoljavaju naše minimalne standarde plaćanja. To je prvi model te vrste – i prvi u SAD – koji uspostavlja minimalni standard nadoknade za čitav sektor, kao i jasan skup smernica i standarda za uslove pod kojima se

ugovara umetnički rad. Do danas je sertifikovano 96 institucija u 37 gradova širom 21 američke države, a preko 8,5 miliona dolara je isplaćeno umetnicima i umetnicama kroz administraciju programa počev od kraja 2014. godine.

Pokrenut četiri godine kasnije, 2018. godine, WAGENCY je pre svega platforma za pregovaranje i naplaćivanje rada umetnika i umetnica unutar ne-profitnog sektora, ali je i paralelni program sertifikacije umetnika i sindikat solidarnosti. WAGENCY je na više načina nadgradnja na W.A.G.E. sertifikacije. Kao prvo, on mobilise umetnike/ice da izvrše pritisak na nesertifikovane institucije da isplate W.A.G.E. naknade, i tako privole nesertifikovane institucije da dobiju W.A.G.E. sertifikate. Drugo, ako je svrha koncepta W.A.G.E. sertifikacije da se standardi u delatnosti pomere ka nečemu održivijem, učešće umetnika i umetnica u tom procesu de luje kao važan katalizator. Što je još važnije, verujem da je od suštinskog značaja da umetnici/ice direktno učestvuju u radu na promeni sopstvenih uslova rada, što je, kako se ispostavilo, jedan od ključnih principa solidarnog sindikalizma. Ako W.A.G.E. sertifikacija čini mogućom samoregulaciju institucija, WAGENCY omogućava samoorganizovanje umetnika i umetnica.

U okviru konferencije održane nedavno u Zagrebu pod nazivom „Kongres umjetnika i kulturnih radnika“ u organizaciji kolektiva BLOK, izjavila si da je jedan od velikih problema to što se umetnici i umetnice u vašoj zemlji, iako tehnički i pravno imaju status radnika, sami ne prepoznaju kao radnici i radnice. Možeš li to, molim te, obrazložiti detaljnije?

Dotakla sam se toga ovlaš u odgovoru na jedno od prethodnih pitanja pišući kako bi se umetnici danas radije identifikovali kao preduzetnici nego kao radnici; ali, u svakom slučaju, stvari su se mnogo izmenile tokom protekle decenije, a posebno od početka krize uzrokowane pandemijom koronavirusa – umetnici i umetnice su, čini se, sada spremniji da se identifikuju kao radnici i radnice. Ipak, relevantnije ili korisnije nego o izazovu da se umetnici (ne) identifikuju kao radnici moglo bi biti razmišljanje o tome da li su umetnici/ice voljni da zahtevaju nadoknadu za rad. Kao što već pomenuh, način na koji W.A.G.E. definiše za šta je honorar naknada ostavlja dovoljno prostora umetnicima da se identifikuju kako god im drago. Ono što je zaista na kocki je da li su spremni da iskorače i insistiraju na tome

da im rad bude plaćen – što im WAGENCY omogućava. U tom smislu, možda problem leži i u tome što umetnici ne doživljavaju ono što rade kao rad, i u tome što se ne prepoznaju kao radnici. Naravno, to je nerazlučiv par problema vezan i za stare uporne mitove o umetnosti kao proizvodu ljubavi, ili o tome kako trgovanje zagaduje umetničku produkciju i recepciju, itd.

Svedoci smo obilja političkih tema u umetničkoj produkciji. Na velikim međunarodnim izložbama i u institucijama sreću se značajni radovi koji se odnose na aktuelne globalne probleme – radnu eksploataciju, eколоške katastrofe, rodno i rasno zasnovano nasilje i mnoge druge. Kako vidite problem kooptacije i pasivizacije političkih tema unutar institucija umetnosti?

Pa, ne mislim da je kooptiranje u institucije novina, samo je sve postalo grozničavije. Ono što je, po mom skromnom mišljenju, novo jeste profesionalizacija političkog pozicioniranja umetnika, kao i mera do koje je to postalo prepreka za kolektivizaciju. Prošle godine sam napisala o tome tekst pod nazivom „Made In Art School¹“ koji se nadovezuje na predavanja koja već godinama držim u umetničkim školama kao predstavnica W.A.G.E.-a. U tom tekstu sam problem artikulisala ovako: „Ako se od umetnika u današnje vreme očekuje da se zarad postizanja vidljivosti unutar sistema umetnosti izdvoji od ostalih umetnika tako da sopstveno političko neslaganje autorski oblikuje kao produžetak sopstvenih estetskih praksi, onda ne postoji osnova na kojoj bismo se mogli okupiti oko zajedničke politike.“ Dodala bih ovome nešto što mi postaje sve neugodnije, to što su sada i institucije uključene u sličnu dinamiku. One takođe teže da se međusobno odrede na osnovu politike koju vode – prema tome koliko su pravedne ili radikalne – čime stavljuju u prvi plan neku vrstu institucionalnog autorstva koje ne samo što rizikuje da pomrači rad umetnika i umetnica, već i da počne da previše usko određuje koju vrstu radova su spremne da izlože. Ipak, možda je, barem za W.A.G.E., još važnije sledeće – kako su institucije iznenada osvestile sistemsku nejednakost, neke su to iskoristile kao priliku da postave sopstvene smernice i standarde za finansijsku nadoknadu, ne zarad poboljšanja uslova za sve, već kao oblik institucionalnog autorstva i

¹ — Lise Soskolne, „Made In Art School“, u: *Not Working – Reader*, Maurin Dietrich, Gloria Hasnay (ured.), Kunsthverein München and Archive Books, 2020, 86–91.

fingiranja etičnosti. Kada provedete više od decenije baveći se ovom temom i predstavljajući rešenja koja zahtevaju kolektivnu podršku, ovo je duboko frustrirajuće. Ako svaka institucija postavi svoje standarde umesto prihvatanja standarda W.A.G.E.-a, skrojenih po potrebama radnika i radnica i namenjenih da budu zajednički, regresiramo ka izuzetnim situacijama (Karl Šmit, prim. prev.) i hiper-individuaciji, koji su i doveli do osnivanja W.A.G.E.-a. Drugim rečima, kako volim da kažem, standarda i ne može biti bez standardizacije.

W.A.G.E. trenutno radi na nizu ugovora koji bi pokrivali rad frilensera i frilenserki, koji nisu radnički organizovani, a rade u oblasti osmišljavanja, produciranja, izlaganja i distribuiranja umetnosti, a čije se objavljanje očekuje krajem 2021. Kakva je situacija u SAD što se tiče pitanja sindikalnog organizovanja radnika u sektoru kulturne produkcije?

Od početka krize uzrokowane pandemijom koronavirusa došlo je do talasa sindikalnog udruživanja u muzejima u Americi. Nakon otpuštanja, prinudnih odmora, smanjenja plata i javnih kampanja koje skreću pažnju na diskriminaciju na radnom mestu, a posebno na institucionalni rasizam, muzejski radnici i radnice su se organizovali i ili mnoge je organizovao sindikat Udruženih automobilskih radnika (United Automobile Workers Local 2110).

Na najavljeni projekat radnih ugovora W.A.G.E. se usredsredio gotovo istovremeno, ali sa drugaćijom orijentacijom. Želimo da ponudimo alate za frilensere koji nisu sindikalno organizovani pod pretpostavkom da upravo umetnici često rade frilenserske poslove i da se oni više oslanjaju na taj prihod nego na bilo šta što bi zaradili od umetničkih honorara ili prodaje – što je postalo kristalno jasno kada su počela masovna otpuštanja i prinudni odmori. Ali, bez obzira na to da li su ovi radnici i radnice istovremeno umetnici ili ne, činjenica je da nevidljivi rad radnika u lancu snabdevanja omogućava vidljivost umetnika/ica. W.A.G.E. već dugo tvrdi da, iako su umetnici još uvek jedinstveni po svom statusu neplaćenih radnika, umetnici takođe imaju koristi od svog istaknutog statusa unutar umetničkog sistema koji zavisi od rada radne snage koja je rasno podeljena, slabo plaćena i često eksplatisana. Iz tog razloga, takođe, gradimo alat koji će umetnicima omogućiti da svoje učešće na izložbama i programima uslove time da ugovorna institucija koristi ugovore W.A.G.E.-a.

Na vašoj zvaničnoj stranici ispod vašeg imena stoji izjava: „U znak podrške oslobođenju Afroamerikanaca, aboliciji i kraju rasističkog kapitalizma“. Zašto je važno izaći izvan granica specifičnog sektora i povezati društvene i političke borbe potlačenih?

Društvene i političke borbe potlačenih uopšte nisu odvojene od umetničkog sektora niti se sa njim tek graniče – one postoje unutar njega i za mnoge ga ključno određuju. Čini mi se da je ovo drugačije pitanje od pitanja važnosti povezivanja radničkih borbi u različitim sektorima. Učestvovala sam u poprilično diskusija i međusektorskog organizovanja i to je za mene bilo izazovno jer, iako mislim da nije produktivno utvrđivati razlike između naših borbi, nemoguće je zanemariti relativnu privilegovano umetničkog polja. Uslovi rada i eksploatacija vozača Ubera ili radnika platforme Deliveroo jednostavno nisu uporedivi sa uslovima u kojima rade umetnici. Već duže vreme pišem o elitnoj prirodi naše oblasti, pa ču ponovo citirati sama sebe, ako nemate ništa protiv. Ovo je iz teksta pod nazivom „Dva paradoksa, jedan preokret i čorsokak: O organizovanju rada umetnika“² iz 2017. godine: „Promena rečnika kojim je W.A.G.E. tokom godina opisivao klasnu poziciju umetnika u matičnoj delatnosti odražava njenu gotovo potpunu neoliberalizaciju. Davne 2008. godine mi smo definišali odnos između umetnika i institucija kao odnos velikog dispariteta, u kom umetnici predstavljaju neplaćenu pod-kreativnu nižu klasu, marginalizovanu i eksplatisanu od strane prosperitetnog institucionalnog polja. Danas, sa svojim neverovatno visokim ograničenjima za ulazak, čitava oblast je nesumnjivo elitna, opslužuje potražnju za luksuznom robom i nije u stanju da zaustavi finansijalizaciju svojih proizvoda. Odgovarajući na ovu promenu, mi sada zavaramo isplaćivanje nadoknada ne po osnovu svoje udaljenosti od klase milijardera, već na osnovu naše blizine njoj. Umetnicima to formulišemo ovako: ako pristajete na neplaćeni rad u delatnosti u kojoj vi i vaš rad podržavate klasu milijardera, onda ne samo da ste eksplatisani, već vaša eksploatacija podržava konsolidaciju bogatstva uz pomoć nje. Na taj način tvrdimo da je zahtev da se bude plaćen politički zahtev i vidi-mo WAGENCY – i sopstveni rad na duge staze – kao okvir za otpor i politiku rada.“ ●

² — W.A.G.E., „Two Paradoxes, One Reversal and an Impasse: On Organizing the Labor of Artists“, u: *Blackout*, Issue n. o: *Art Labour, Art Work(ers)*, Federica Martini, Christof Nüssli (ured.), 2017, 5–15.

ZOI KLER MILER (ZOË CLAIRE MILLER) JE AKTUELNA PORTPAROLKA STRUKOVNOG UDRUŽENJA VIZUELNIH UMETNIKA I UMETNICA BERLINA (*BERUFSVERBAND BILDENDER KÜNSTLER*INNEN BERLIN*), KOJE JE OSNOVANO JOŠ 1950. GODINE I KOJE DANAS BROJI PREKO 2500 ČLANOVA I ČLANICA. BBK BERLIN SE BAVI ZAGOVARANJEM EKONOMSKIH I SOCIJALNIH INTERESA VIZUELNIH UMETNICA I UMETNIKA U BERLINU, PRUŽANJEM POTREBNE LOGISTIKE, INFRASTRUKTURE I SREDSTAVA ZA PRODUKCIJU UMETNIČKIH RADOVA.

SA ZOI SMO PRIČALI O NJIHOVOJ ULOZI U SPROVOĐENJU HITNE NOVČANE POMOĆI BERLINSKE VLADE UMETNICIMA TOKOM PRVIH MESECI PANDEMIJE, O „BERLINSKOM MODELU“ ZA UMETNIČKE HONORARE, KOJI JE UTICAO NA FORMULISANJE SLIČNIH CENOVNIKA U DRUGIM NEMAČKIM GRADOVIMA, O TOME NA KOJI NAČIN ARTIKULIŠU PITANJE UMETNIČKOG RADA U NJIHOVIM ZAGOVARAČKIM POLITIKAMA, TE O POLITIKAMA UDRUŽIVANJA KOJE GRADE.

KOME TREBA ATELJE AKO JE NA ULICI?

Fotografija: Neven Algeier



Intervju sa
Zoi Kler Miler
*Strukovno udruženje vizuelnih umetnika
i umetnica – bbk berlin*

Intervju vodila
Vida Knežević



Neposredno po početku pandemije obavešteni smo da su brojni samostalni umetnici/ice i kulturni radnici/ice u Berlinu već primili novčanu pomoć od po 5.000 evra kao vanrednu vladinu podršku. Ubrzo smo saznali da je jednu od ključnih uloga u pregovorima i organizovanju pritiska na vladu Berlina imala vaša organizacija, *bbk berlin*. Kako je do toga došlo?

Bilo je to u martu. Još pre potpunog lokdauna bilo je jasno da će kulturni život biti blokiran – i to na neodređeno vreme. Shvatili smo da od umetnika moramo da sakupimo merive podatke o njihovoj socioekonomskoj situaciji pre nego što se sve zatvori: da saznamo koliko dugo bi mogli da opstanu pre nego što počnu da se suočavaju sa ozbiljnim posledicama poput gubitka stanova i nemogućnosti da kupe hranu.

Tokom pandemije sproveli smo dva “*Blitzumfragen*”, brze onlajn ankete. Prvu smo obavili na samom početku pandemije. Iskoristili smo te podatke da pokušamo da procenimo urgentnost situacije, koliko brzo nam je potrebna pomoć države, za koliko ljudi, i koliko programa je otkazano.

Rezultati su oslikavali katastrofu. Većina učesnika – a veličina uzorka je bila reprezentativna – odgovorila je da su planirane izložbe uglavnom već otkazane, da su ostali bez narudžbina i drugih vrsta poslova, da nemaju uštedevine i da su u nevolji do guše.

U tom trenutku se razjasnilo i da savezna vlada neće preduzeti korake da pomogne umetnicima i drugim frilenserima čije su mogućnosti da zarade za život naglo ograničene. Nakon početnih saopštenja Poverenika za kulturu savezne vlade, koja su implicirala da umetnici i umetnice neće biti ostavljeni na cedilu, bilo je jasno da je to samo politički marketing. Osnovna strategija federalne uprave u zaštiti frilensera od bankrota je bila da ih uputi na socijalnu pomoć, krijući to drugim nazivom.

Većina umetnika pokušava da po svaku cenu izbegne izuzetno ponižavajući status socijalnog slučaja. Stranci koji dolaze izvan EU prijavljivanjem za socijalnu pomoć rizikuju i da ugroze pravo na boravak i rad u Nemačkoj. Socijalna pomoć je najniži oblik so-



Fotografija: L. Kienzle

cijalne zaštite za nezaposlene, restiktivni birokratski mehanizam koji vas izlaže na milost i nemilost disciplinarnog sistema osmišljenog tako da slomi čoveka, obezbedivši mu jedva puko preživljavanje. On zahteva da na stotinama stranica ogolite svoje lične podatke. Žele da znaju sa kim živate i praktikujete li sa svojim cimerom/cimerkom seks ili ne, da bi na osnovu toga pokušali da privole cimera da vas finansijski podrži pre nego što vam odobre pomoć. U suštini vam čitav život otrgnu iz ruku: na primer, ne daju vam novac da platite kiriju, već plaćaju vašu kiriju umesto vas, isto važi i za zdravstveno osiguranje.

Na koji način je vaša organizacija učestvovala u zahtevanju mera pomoći za pokrivanje egzistencijalnih potreba?

Pomenutu anketu smo sproveli veoma brzo. Čim smo imali rezultate obratili smo se predstavnicima administracije u kulturi i poslanicima u gradskoj skupštini i zahtevali od njih da osmisle plan krizne pomoći, jer savezna vlada nije nameravala da pomogne ljudima, a ogroman broj ljudi je bio u zastrašujućem položaju. Nešto je zaista moralo da se preduzme brzo

kako bi im se obezbedilo preživljavanje, jer su mnogi od njih bili egzistencijalno ugroženi.

Postojala je i druga forma savezne pomoći. Ali, ona je služila samo za troškove poslovanja, što je loše osmišljeno. Takva pomoć je gotovo beskorisna jer mnogi umetnici i umetnice ne mogu da razdvoje lične od poslovnih troškova. Ne treba vam materijal za veliku produkciju kada je vaša predstava otkazana, potreban vam je novac za kiriju koji biste inače zaradili, a sada ne možete zbog mera protiv pandemije. Često radni prostor umetnika nije razdvojen od njihovog privatnog stambenog prostora. Dakle, mogli ste da dobijete finansijsku podršku za atelje, ali ne i za stan u kom živate – a kome treba atelje ako je na ulici? Zato smo pritisli vladu da napravi pandemijske fondove. Zvali su se korona-grantovi spasa i u Berlinu su, za razliku od finansijske podrške savezne administracije, bili eksplicitno namenjeni za plaćanje i privatnih, kao i profesionalnih troškova.

Berlinska vlada je veoma brzo oformila i raspodelila ovu pomoć. Već nekoliko nedelja nakon što je gradska uprava najavila da je uvodi, moglo se za nju prijaviti putem interneta. Nedelju ili dve nakon što se prijavite, novac ste već imali u džepu, što je stvarno doprlo do velikog broja ljudi, a mnoge i spasilo. Nažalost, grad je pogrešno procenio koliko će biti prijavljenih, pa pomoći nisu dobili svi, ali jeste veoma veliki i značajan broj umetnika, producenata u kulturni i drugih frilensera u prekarnom položaju.

Koliki period je bespovratna pomoć trebalo da pokrije?

Bilo je predviđeno da pokrije šest meseci. Kasnije je, tokom leta 2020. godine, grad Berlin osmislio još jedan oblik pomoći umetnicima, „specijalnu pomoć“ od 9.000 evra. Ove subvencije su distribuirane žrebom, što smo kritikovali. I tu vrstu pomoći su dobili mnogi umetnici, ali ne svi. Ona je trebalo da premosti pola godine.

Možeš li mi reći više o nastanku organizacije – Berlin-skog udruženja vizuelnih umetnika i umetnica, *bbk berlin*, kao i ponešto o aktuelnoj situaciji?

Grupa umetnika i umetnica, među kojima je bila Hana Höh (Hanna Höch), osnovala je 1950. godine u Zapadnom Berlinu organizaciju *bbk berlin* (*berufsverband bildender künstler*innen berlin*), koja se bavila socioekonomskim položajem umetnika i umetnica, sa ciljem da ga unapredi. Sastanci članova *bbk berlin* i zahtevi koji su na njima formulisani igrali su ključnu ulogu na nacionalnom nivou. Primera radi, to je bio slučaj sa osnivanjem KSK (Künstlersozialkasse, nem.

„Umetnička socijalna kasa“), specijalnog sistema zdravstvenog i penzionog osiguranja za umetnike.

Organizacija *bbk berlin* se brzo razvila na drugačiji način nego većina *bbk* udruženja u Nemačkoj. Primera radi, mnoga *bbk* udruženja koja postoje na gradskom ili nivou federalnih država fokusiraju se na organizovanje predstava i izložbi za svoje članstvo. Mi smo, sa druge strane, veoma rano počeli da se borimo za infrastrukturu i želeli da budemo uključeni u upravljanje njome. Danas imamo neprofitnu štampariju i vajarsku radionicu koje su velike, savremene, vrlo jeftine za korišćenje i dostupne svim profesionalnim umetnicima i umetnicama. Oduvek smo se ozbiljno zauzimali za poboljšanje uslova rada na strukturnom nivou, kao i za implementaciju poboljšanja unutar otvorene strukture, za dobrobit svih, a ne samo naših članova. Borbi za uspostavljanje pomenutih struktura uvek smo pristupali koristeći aktivističku takтику, tako da je *bbk* ranije organizovao mnogo protestnih akcija.

Još jedan važan segment našeg rada je program dodele ateljea. On umetnicima obezbeđuje subvencionirane, finansijski dostupne ateljee u gradu koji je sve zavisniji od neograničene pohlepe rentijera i špekulacija na tržištu nekretnina. Selekcija kandidata za program ateljea se ne vrši na osnovu umetničkog kvaliteta, uspeha ili nečijeg CV-a – boduje se samo profesionalni pristup radu i stepen ugroženosti. U suštini, važno je koliko vam je atelje potreban, da li on odgovara vašem poslu jer ste, na primer, vajar pa vam treba lift ili, šta znam, tekuća voda, i da li je blizu mesta gde živate. Dakle, ovi faktori igraju ulogu pri odlučivanju ko će dobiti koji studio.

Dakle, jedan od vaših prioriteta je podrška vizuelnim umetnicima kroz obezbeđivanje neophodne infrastrukture i proizvodnih sredstava za umetnički rad. Možeš li mi reći više o tome kako upravljate njima?

Vrlo važan deo toga predstavljaju pomenute radionice i program dodele ateljea. Što se tiče načina na koji njima upravljamo, pretpostavljam da je značajno reći da imamo posebne strukture i da *bbk* vodi dva ogranka (podružnice). Jedna od njih, *bildungswerk*, finansira se iz fondova EU za obrazovanje, dok drugu, *kulturwerk*, finansira država. Mi smo krovna organizacija, a oni su na nižem nivou. To nam omogućava da ostanemo maksimalno nezavisni od uticaja dnevnopolitičkih interesa. To, takođe, znači da kao članovi odbora moramo da se bavimo stvarima koje liče na vođenje firme: na primer, da angažujemo ljudе, odlučujemo o plata ma za zaposlene i rešavamo druge administrativne probleme koji nemaju veze sa umetnošću.



Stvaranje tih održivih struktura i njihov opstanak su uvek tesno povezani sa obaveštavanjem javnosti i obavljanjem medijskog rada. Mnogo razgovaramo sa novinarima, a i sa političarima. Na primer, kad god parlament donosi budžet za naredne dve budžetske godine, to je uvek period u kom definišemo svoje zahteve i iznosimo ih javno, držimo konferencije za štampu i zakazujemo sastanke sa političarima.

Pred svake izbore radimo i predizbornu anketu: formiramo listu pitanja i kontaktiramo članove svih stranaka koje izlaze na izbore, interesujemo se za njihove stavove o problemima bitnim za umetnike i objavljujemo rezultate. Tako one koji kasnije budu izabrani možemo da podsetimo na date izjave i obećanja.

Šta berlinski model znači za umetnike?

Berlinski model minimalnih honorara za umetnike je specifičan fond baziran na budžetu Berlina koji služi isključivo za isplaćivanje nadoknada umetnicima/icama. On je namenjen instituciji opštinskih galerija, KGB Berlin (*Kommunale Galerien Berlin*, nem. Berlin-ske opštinske galerije). Postoje 32 opštinske galerije širom grada koje organizuju brojne izložbe: ukupno se svake godine otvoriti 200 izložbi u kojima sve skupa učestvuje oko 1200 umetnika/ica. Element berlinskog modela je skala za izračunavanje honorara na osnovu broja umetnika koji izlažu, pa je, naravno, honorar veći za samostalne izložbe, dok su naknade manje za grupne izložbe, zavisno od toga koliko ljudi učestvuje. Novac za honorare umetnika u Gradskim galerijama dolazi iz ovog specijalnog fonda.

Definisani su, dakle, minimalni umetički honorari koji treba da se isplaćuju u javno finansiranim institucijama, na nemačkom *Kunstvereine*. I oni daju mini-

malne naknade jer postoje za to smernice uprave za kulturu. Dakle, svako ko aplicira za državna sredstva mora da se pridržava smernica o naknadama. Aktuelni minimalni honorar za samostalnu ili izložbu dvoje umetnika je 1500 evra po osobi, dok je za grupne izložbe sa više od 30 učesnika 100 evra. Trenutno smo u procesu pregovora sa predstvincima KGB-a (*lol*) i sa kulturnom administracijom oko značajnog povećanja honorara.

Ukratko bih podsetila na metaforu tamne materije Gregorija Šoleta (Gregory Sholette) kada je reč o svetu umetnosti. On je objasnio da, upravo kao što je tek nekoliko zvezda u univerzumu vidljivo, dok su ostale skrivene mada jednakovražne, tako postoji samo nekoliko „zvezda“ u „kosmosu“ (kapitalističkog) sveta umetnosti, ali i mnoštvo nevidljivih radnika i radnica angažovanih na prekarnim poslovima neophodnim da bi taj svet umetnosti mogao da funkcioniše. Na koji način komunicirate pitanja umetnosti unutar sopstvene organizacije? I kako, po tvom mišljenju, umetnici s kojima si ti u kontaktu reaguju na narativ da umetnički rad treba doživljavati kao bilo koji drugi rad?

Realnost prekarnog i često potpuno neplaćenog umetičkog rada mora biti izmenjena podizanjem svesti, direktnom komunikacijom, jasnim i glasnim istupanjem iza kojeg stoji kolektivna moć. Pojedinci koji progovore strepe da će doživeti negativnu povratnu reakciju: plaše se da će, na primer, biti etiketirani kao ljudi sa kojima je teško raditi, da će prestati da dobijaju pozive na izložbe i početi da gube poslovne prilike za kaznu ako traže da budu pravedno plaćeni ili, uopšteno, zahtevaju da njihova prava budu poštovana. Naravno, toliko veoma uspešnih

umetnika ne bi moglo da radi, ne bi moglo da održi tempo sa sumanutim zahtevima za produkcijom bez jeftine radne snage drugih umetnika koji imaju manje tržišnog uspeha, pa (pro)izvode njihove radove za njih. Dakle, na delu je svakako izvestan aspekt klasne borbe sa različitim interesima. Ali, mislim da je dojam da umetnost zapravo nije rad snažno ukorenjen u društvu i da je, takođe, zasnovan na disfunkcionalnosti umetničkog tržišta. Često se uhvatim da, dok radim nečiji posao da bih zaradila, razmišljam o tome da imam sreće što mogu da se bavim svojom umetnošću u „slobodno“ vreme.

Kako vidiš pitanje progresivnih političkih saveza u sferi kulture? Koje su organizacije sa kojima možete sklopiti saveze? Pravite li političke saveze izvan sfere kulture i gde vidite potencijal za političko organizovanje?

Ispoljavanje solidarnosti sa drugim društvenim grupama je ključni deo našeg posla. Podržavamo ciljeve antiseksizma, antirasizma, LGBTQ prava, interese prekarnih radnika i radnica. Upravo danas smo potpisali otvoreno pismo različitih organizacija civilnog društva koje govore protiv fašističke partije AfD (Alternativa za Nemačku). AfD se nameračila da dobije velika državna sredstva da finansira sopstvenu fondaciju, *Desiderius Erasmus Stiftung*, think-tank ekstremne desnice, da bi mogla da dobije mnogo novca za užasnu antidemokratsku propagandu.

Najdirektniji saveznici i organizacije sa kojima sarađujemo i sa kojima smo u stalnoj razmeni su organizacije koje igraju istu ulogu kao mi, ali ne u polju vizuelnih umetnosti, već u drugim umetničkim oblastima: plesu, književnosti, performativnim umetnostima, različitim vrstama muzike, u svim ovim različitim umetničkim oblastima. To su sve članovi koalicije nezavisne scene, sa kojima često sarađujemo.

Pored toga, održavamo, mada ne često, kontakt sa Verdijem, velikim nemačkim sindikatom koji predstavlja različite oblasti, uključujući sektor kulture. Uključeni smo i u rasprave o pitanju dostupnog stanovanja, koje je ključno za umetnike/ice i za sve sa prekarnim statusom u Berlinu.

Tema o kojoj se intenzivno diskutuje predstavlja nemačko sagledavanje odnosno prenebregavanje sopstvene kolonijalne prošlosti, a tu je i denacifikacija, nikada definitivno sprovedena u Nemačkoj. Nemačka se nije istinski suočila sa svojom kolonijalnom prošlošću, što se jasno odražava u aktuelnim dešavanjima u vezi sa etnološkim zbirkama i zahtevima za restitucijom umetničkih dela inkorporiranih u tkivo unutar nemačkih kolekcija. I to je za nas od značaja.

Pomenula si i saradnju i savezništvo sa sindikatima. Šta misliš o problematici sindikalnog udruživanja umetnika i umetnica?

Ljudi izvan oblasti kulture me ponekad pitaju šta je uopšte *bbk berlin* i na osnovu naziva „stručno udruženje“ zaključu da se mi bavimo lobiranjem, što, naročno, nosi ekstremno negativne konotacije. Dobar deo našeg posla je mnogo bliži sindikalnom radu – osim što nema gazde protiv kog bismo se ujedinili.

Sa pažnjom pratimo sve što se u vezi sa radnim pravima dešava u Berlinu. Na primer, mnogo toga se dešava u domenu gig ekonomije zbog toga što je tako mnogo startap kompanija u Berlinu koje zapošljavaju potplaćene radnike i zanemaruju njihova prava, naročito platforme za dostavu hrane. Mnoga startap preduzeća se trenutno bore protiv sindikalizacije, čak i otvoreno kršeći zakon. Motrimo na to i trudimo se da pomognemo kako bi se pojačao glas radnika/ica. ●



Tekst

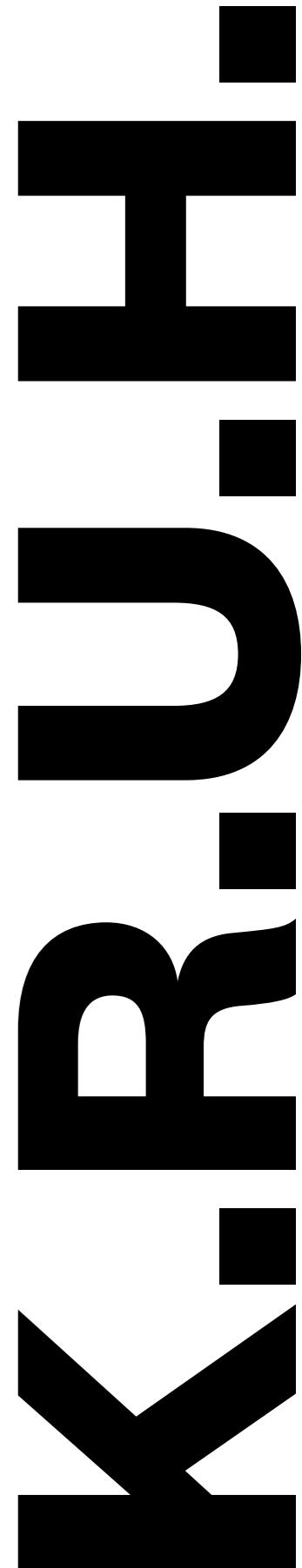
Karla Crnčević, Dunja Kučinac,
Domagoj Kučinić, Vesna Vuković

Fotografije

Bojan Mrđenović, Davor Konjikušić

z g d z o r o n

Pred vama stoji tekst koji smo najprije zamislile kao naš interni razgovor, tekst otvorenog formata i polilog svoje vrste. Postavivši si pitanje njegove čitljivosti i upotrebe, a onda i shizofrenosti razgovora 'sa samima sobom', vratile smo se na mjesto kojemu smo bile okrenule leđa. Tako je pred vama klasični monolog, nadamo se s manje samoreprezentacijskog balasta, a više prezentacija vlastitog iskustva djelovanja.



UMJETNOST ŠIŠANJA NA NULU¹

Da bismo uopće počeli govoriti o inicijativi, na samom početku treba reći nešto o našem neposrednom kontekstu. Dominantna, ako ne i absolutna većina članova inicijative radi na tzv. nezavisnoj kulturnoj sceni ili kao samostalne umjetnice. To znači da nema stabilno zaposlenje s pratećom socijalnom sigurnošću, već da egzistencijalno ovisi o neizvjesnom i sve intenzivnijem natjecanju na projektnom tržištu. Pa ipak, na kulturno polje gledamo kao sveukupno polje proizvodnje, cirkulacije i recepcije, sa svim svojim institucionalnim i vaninstitucionálnim aparatom — što u svim istupima redovito ističemo. Nadalje, držimo da kulturno polje, da su odnosi koji ga premeđavaju u direktnoj vezi s proizvodnjom (i društvenim) odnosima u kojima živimo. Ukratko: inzistiramo na sistemskom zahvaćanju problema i radimo na aktualizaciji ovakvog pristupa u stručnoj, ali i široj javnosti.

Prethistorijat platforme Za K.R.U.H. čine brojne borbe iz kojih smo učili, direktno kao što je inicijativa „Autonomija plesu“ iz 2016. i Radna grupa radnika u kulturi

iz 2017. godine, ili indirektno, kao što su neki historijski primjeri iz razdoblja međurača. Neposredni prethodnik bila je inicijativa „Dosta je rezova!“ kojom smo 2019. istupile kao široka i ujedinjena fronta kulturnih i medijskih radnika tražeći od Ministarstva kulture RH zaustavljanje urušavanja javnog financiranja kulture, proračunski rast budžeta za kulturu i transparentniju dodjelu proračunskih sredstava, radnu i socijalnu zaštitu svih u polju kulturne i umjetničke proizvodnje, održavanje i razvoj javne kulturne infrastrukture te javno financiranje neprofitnih medija. Za K.R.U.H. kreće upravo od tih uvida: da je javno financiranje kulture u Hrvatskoj devastirano, a s njim, kao osnovnim elementom kulturne politike, i shvaćanje kulture kao javnog dobra. Ovo porazno stanje ogleda se najprije u nacionalnom budžetu za kulturu, koji se kreće oko 1% (lani je iznosio 0,99%). Iako se budžet za kulturu zadnjih godina podigao u apsolutnim brojkama, učinak ovog povećanja nije se odrazio na radne uvjete. Dapače, oni su prema intervjuima koje smo u 2020. provedli među kulturnim radnicima i radnicama iz različitih disciplina sve lošiji. Kad je promotrimo iz rakursa rada, a ne samo programa i artefakata, kultura je – sasvim suprotno širokoj javnoj percepciji – iznimno prekarni sektor u kojem prevladavaju nesigurni i fleksibilni oblici rada, kako potvrđuju i – nažalost rijetka – istraživanja.

¹ — Transparent s prosvjeda „Dosta je rezova!“ (Zagreb, 2019.)

Degradacija radnih uvjeta u polju, koje je – gotovo ironično – rastući sektor po broju radnika i radnica, direktna je posljedica projektnog načina proizvodnje – kratkoročnih i nesigurnih sredstava, pa tako i planiranja. Mada je nakratko osvježila krvnu sliku lokalnog Ministarstva kulture, snažna apsorpcija Europskih socijalnih fondova nakon pridruživanja Hrvatske Europskoj Uniji intenzivirala je ovaj pogubni proces. Osim kratkog trajanja, valja poterati i ono notorno: spomenuti fond usmjeren je rješavanju *socijalnih* pitanja. Dakle, sredstva iz ESF fondova dodijeljena su Ministarstvu kulture privremeno te nisu namijenjena samo organizacijama i institucijama u kulturi, nego i onima koje djeluju izvan polja kulture, kao i jedinicama lokalne uprave. Među dosadašnjim nositeljima ESF projekata samo je 63%, a među partnerima samo 60% udruga i ustanova u kulturi. Kad ovome dodamo i tendenciju stagnacije ili smanjivanja redovnih programskih sredstava, koju se nastoji kompenzirati poticanjem organizacija i institucija na poduzetništvo, odnosno komercijalne djelatnosti i okretanje privatnim izvorima sredstava, možemo ustvrditi kako je kulturna politika ovoga smjera pogubna po kulturnu proizvodnju.

KULTURNE RADNICE USTAJU ZA NADNICE!²

U želji da se kolektivni istup inicijative „Dosta je rezova!“ ne ispuše u jednokratnoj akciji, odnosno ostane na privremenoj protestnoj koaliciji, tijekom 2019. smo isplinarili, a početkom 2020. i oformili Platformu za radne uvjete u kulturi Za K.R.U.H. Platformu je pokrenulo pet zagrebačkih organizacija iz različitih disciplina – BLOK, OOUR, Centar za dramsku umjetnost, Skribonauti i Atelieri Žitnjak – no ona je od početka postavljena kao organizacijski format otvoren ne samo organizacijama, nego i pojedincima koji pristaju uz naše zahtjeve. Osnovni ciljevi koje smo stavili pred sebe podrazumijevali su zajedničku borbu za očuvanje javno financirane kulture i bolje radne uvjete u polju te osnaživanje širokog kruga

² — Slogan Platforme za radne uvjete u kulturi Za K.R.U.H.

umjetnika/ica i kulturnih radnika/ica za (samo)organiziranje. Te je ciljeve Platforme podržao i jedan od javnih financijera – Zaklada Kultura nova – pruživši nam finansijsku potporu zbog koje smo bili u mogućnosti barem dio svog angažmana odraditi plaćeno.

Iako smo inicijalno planirali veći dio godine posvetiti istraživačkim aktivnostima i postupnom formiranju platforme, zagrebački potres i zdravstvena kriza koja je eskalirala u rano proljeće 2020. pogurali su nas van puno ranije. Trenutak u kojem je praktički cijelom kulturnom sektoru bio onemogućen rad, a velik broj umjetnika/ica i kulturnih radnika/ica ostao je bez radnih prostora i angažmana o kojima im je ovisila egzistencija, zahtijevao je da kao platforma hitno istupimo i pridružimo se glasovima koji su se dizali diljem polja: kako od strukovnih udruženja, tako i nezavisnih proizvođača. Ministarstvu kulture uputili smo apel u kojem smo zahtijevali hitne mjere pomoći i stabilizacije sektora: priznavanje rada koji stoji iza otkazanih programa bez inzistiranja na njihovoj kasnijoj odradi, a time i dodatnoj prekarizaciji kroz neplaćeno preosmišljavanje i produkciju u promjenjenim uvjetima, omogućavanje isplate dijela honorara unaprijed, priznavanje troškova organizacijskog rada unutar projektnih budžeta, osiguravanje besplatnog prostora za rad te pružanje potpore svima, a ne samo najetabliranim umjetnicima i manifestacijama. Potcrtili smo to da je kriza samo dodatno ogolila činjenicu da se većina kulturne proizvodnje već dugo, zahvaljujući njenoj ovisnosti o kratkoročnim projektima i neizvjesnom javnom financiranju, odvija u iznimno nesigurnim i prekarnim radnim uvjetima te da većina umjetnika/ica i kulturnih radnika/ica živi od mjeseca do mjeseca, od angažmana do angažmana, bez prave prilike za ostvarivanje redovnog radnog odnosa i stabilnih prihoda, odnosno bez ekonomске i socijalne sigurnosti. Ističući važnost očuvanja kulture, ali i obrazovanja, zdravstva, okoliša i stanovanja kao javnog dobra te izražavanjem solidarnosti s radnicima i radnicama iz drugih sektora, javno smo poslali poruku da kultura nije nikakvo izolirano, zaštićeno polje koje iz svog zlatnog kaveza u trenu krize traži više privilegija od drugih, nego da je borba za bolje radne uvjete u kulturi dio puno šire borbe za veću ekonomsku, socijalnu te zdravstvenu sigurnost za sve.

„Stalno radim tisuću poslova. Sve honorarne poslove koji mi se nude ne prihvaćam samo zbog novaca, nego i zato što je to jedini način da steknem neki tip kulturnog kapitala, etablim se u polju i eventualno jednom dođem do nekog boljeg, stabilnijeg angažmana. Pitanje je smije li se u toj poziciji uopće odbiti posao?“³



³ — Citat iz intervjuja s kulturnim radnikom, 2020.



Zbog pandemije i *lockdowna* u 2020. sastanke imamo uglavnom preko *online* platformi. Sastanci su frekventni jer se zaustavljanje događanja na široj razini jako odražava na kulturno polje i prije svega radnike i radnice koji u tom polju rade. Krizu prepoznajemo kao trenutak u kojem se otkriva pravo lice sistema u kojem radimo. Većina radnika i radnica u kulturi ostaje van kategorije potpora, koju u početku dobivaju samo umjetnici i umjetnice okupljeni oko Udruge samostalnih umjetnika. Pišemo Apel Ministarstvu kulture kojim tražimo da se mjerama obuhvati puno širi krug kulturnih proizvođača.

Pokrećemo *facebook* i *web* kampanju koja se bazira na razgovorima vodenima s radnicima u različitim uvjetima kulturne proizvodnje. Iz razgovora izvlačimo citate i plasiramo ih *online* kako bismo dali do znanja široj javnosti koliko su uvjeti rada nesigurni i na koji način radimo već dugi niz godina. Paralelno, osim intervjua radimo i na drugim materijalima, primjerice na *mimovima* koji u kontekst stavljaju tada aktualne odluke Ministarstva kulture na čelu s ministricom Ninom Obuljen Koržinek, te na analizama u kojima grafovima i tekstovima podcrtavamo rezove koji su sustavni i kontinuirani iako se često sugerira da budžeti rastu na račun ESF fondova koji nikad nisu primarno namijenjeni kulturi i u bilo kojem trenutku se mogu koristiti za druge svrhe... Konkretno, povodom lošeg stanja u kulturi za vrijeme pandemije Ministarstvo kulture na svojim stranicama objavilo otvoreni trajni

poziv za predlaganje projektnih prijedloga pod nazivom „Umjetnost i kultura *online*“. No, sredstva iz Europskog socijalnog fonda izvorno namijenjena financiranju programskog područja „Umjetnost i kultura za mlade“ (natječaj koji je inicijalno bio najavljen još za lipanj 2019. i na čiju se objavu čeka već godinu dana) prenamijenjena su i preusmjerena u novokreirano programsko područje „Umjetnost i kultura *online*“. Stoga i impozantna brojka od 25 milijuna kuna kojom se u okviru ovog poziva raspolagalo zapravo nije predstavljala nikakvo dodatno izdvajanje za kulturu, nego samo preusmjerenje već postojećih sredstava (od čega Ministarstvo pokriva 15%, dok ostatak ide iz ESF-a).

U svibnju 2020. godine organiziramo akciju „Prošeći sa štrucom kruha“ na svečanom otvaranju 55. Salona mladih u Zagrebu – koji se te godine organizirao pod temom „Puls trenutka ili što vas pokreće“, kako bismo izrazili nezadovoljstvo činjenicom da se od proizvođača u sektoru očekuje i podrazumijeva da nastave raditi i proizvoditi bez obzira na rezove i „novo normalno“ koje ih je zateklo. Štoviše, potiče se rad u izolaciji, od kuće – fleksibilno i neplaćeno. Pod podnaslovom SUMRAK SAGA radimo na kratkim analizama i stanjima u drugim gradovima, kao što su primjerice Pula i Dubrovnik, koje progovaraju o problemima u užim lokalnim kontekstima u kojima se svim zaposlenima u institucijama plaće režu, kao i budžeti na natječajima za javne potrebe u kulturi.



„Uvijek, u svim angažmanima koje sam radio, bio sam potplaćen. Dapače, i od drugih sam naručivao poslove za koje su svi oni redom bili potplaćeni. To je problem cijelog sektora u kojem je cijena rada jako pala.“⁴

⁴ — Citat iz intervjuja s kulturnim radnikom, 2020.



Uvjeto rečeno „prva faza“ djelovanja platforme Za K.R.U.H. je osim javnih političkih akcija bila posvećena redovitom praćenju promjena na području kulturne politike. Kroz kvalitativne intervjuje sa kulturnim radnicama, analize i različite kritičke osvrte, pokušali smo mapirati polje kulturne proizvodnje te njegove strukturne probleme, te dodatno ojačati argumentaciju za nužne promjene proizvodnih odnosa. Iz tih istraživanja i akcija proizašao je dokument pod radnim nazivom „Fair pay“ protokol, koji je zamišljen kao svojevrsni manifest proizvođača u kulturi koji bi trebao djelovati u više smjerova i na više razina. Osnovni politički zagovor tog dokumenta je pravo na poštenu naknadu za rad koja ne podrazumijeva poštenu naknadu samo za najistaknutije pojedince kao što su umjetnice/autorice, već i sve one čiji rad nije nužno ili nije u potpunosti umjetnički/autorski, a nužni su u proizvodnom procesu. Konkretnije, taj dokument bi trebao osigurati dostojanstvo rada u polju neovisno o vrsti rada i tipu zaposlenja. Polazišna točka tog manifesta su upravo iskustva radnika u polju kulture tako da nam je osim načelnih zahtjeva za poštenu naknadu za rad u dokumentu bilo bitno istaknuti koji su sve poslovi zastupljeni u polju, na koje se sve načine pravno regulira zapošljavanje, na čemu treba inzistirati

prilikom ugovaranja poslova te razraditi antidiskriminacijski kodeks koji, osim poštene naknade, omogućava svima jednak pristup radu u polju kulturne proizvodnje. Antidiskriminacijski kodeks sadrži i prostornu dimenziju, tako da podrazumijeva i veću decentralizaciju kulturne proizvodnje i reprezentacije.

Paralelno s izradom protokola, u suradnji sa strukovnim udrugama i pojedincima iz različitih umjetničkih rodova, radimo na razvoju cjenika s optimalnim i minimalnim zahtjevima za visinom naknade za pojedini posao. Metodologija izrade cjenika se oslanja na istraživanje i rad s članovima strukovne udruge i radnicama iz polja, njihova dosadašnja iskustva rada u polju te njihove aspiracije. Iako se, očekivano, „realna“ cijena rada pokazala u velikom raskoraku sa stvarnim mogućnostima plaćanja u polju, protokol i cjenici nisu zamišljeni samo kao moment „samoregulacije“ unutar samog polja kulturne proizvodnje već i politički dokument stvaran „odozdo“, s čijim zahtjevima možemo doći pred Ministarstvo kulture i tražiti više, transparentnije i pravednije javno financiranje kako bismo se izborili za poboljšanje radnih uvjeta i materijalnog statusa proizvođača u polju.

Ujedinjeni pregovaramo, razjedinjeni molimo!





princip poštene plate u kulturnom polju

IG Kultur Österreich
*Udruženje Kultura,
 savez nezavisnih kulturnih organizacija u Austriji*

Lidija Krienzer Radojević
*izvršna direktorka IG Kultur Steiermark /
 Udruženje Kultura Štajerska (Grac)*

IG Kultur Österreich je profesionalno koordinirano, savremeno reprezentativno udruženje u polju kulture. Već od sredine devedesetih organizacija deluje kao interesno udruženje na saveznom i pokrajinskom nivou, te zastupa više od 800 nezavisnih kulturnih udruženja u Austriji. *IG Kultur* se zauzima za uspostavljanje trajnih i održivih uslova za stručno i autonomno delovanje kulturnih organizacija te s tim neposredno povezanih uslova za rad kulturnih radnika i radnika. To podrazumeva uređenje sistemskog položaja kulturnih radnika i radnika te umetnica i umetnika (socijalno i zdravstveno osiguranje, nadoknada za vreme provedeno na zavodu za zapošljavanje i sl.), kao i poboljšanje infrastrukturnih (nekomeričalnih prostori za kulturne aktivnosti) i radnih uslova (minimalni platni standardi) u kulturi.

Pored te važne uloge, udruženje se brine o svojim članovima i članicama i nudi im kroz različite programe mogućnost za sticanje novih znanja i razvijanje vlastitih kapaciteta, savetovanje kod različitih problema (pravnih, poreskih, sticanje subvencija), te nudi mogućnost za umrežavanje unutar i izvan nezavisnog kulturnog sektora. Kroz kontinuirano i strukturirano zastupanje, udruženje utiče na oblikovanje politika u polju kulture. Upravo u vreme pandemije pokazalo se da se ovakve krize mogu izdržati samo uz dobru saradnju politike, javne uprave i zastupničkih organizacija.

IG Kultur funkcioniše kao raskrsnica kroz koju prolaze informacije iz prakse, politike i naučnih institucija. Od početka pandemije *IG Kultur* je pomoći javnih apela, medija i saradnjom sa ostalim organizacijama, istražno vršio pritisak na ministarstvo kulture da uvaži mere pomoći u kulturi. Posledica toga bio je dijalog sa zastupničkim udruženjima koji je vodio u formiranje fondova pomoći za kulturne aktere, koji su im omogućili da prežive sva zatvaranja (*lockdown*) i tako sprečili urušavanje postojeće kulturne scene. No, korona-kriza

je upravo pokazala kako je situacija u polju kulture prekarna i nedovoljno finansirana. Štaviše, 2020. je po prvi put urađena studija o ekonomskim učincima kreativnog i kulturnog sektora, koja je pokazala dve važne stvari: (1) da, ekonomski, kultura igra nesporну ulogu u austrijskom BDP-u (3% celokupnog bruto domaćeg proizvoda), (2) kako su autori studije zaključili, i time apelovali na kreatore politika, da postoji velika tendencija da će se polje, „ako politika ne reaguje“, dugoročno razviti u „dvoklasno društvo“. Ponovno ozivljavanje kampanje *Fair Pay für Kulturarbeit* predstavlja logični kontinuitet borbe protiv uništenja kulturne scene, koju je korona dodatno iscrpela u pogledu resursa.

IG Kultur započeo je s kampanjom *Fair Pay für Kulturarbeit* („Za poštenu plaćeni rad u kulturi“) već pre deset godina. U tu je svrhu udruženje razradilo smernice za honorare za različite delatnosti, kao i tablicu plata za pet različitih tarifnih razreda. Tablica plata temelji se na naknadama za sličan rad, titulu i funkcije. Namera je bila da se među inicijativama, u politici i javnoj upravi, podigne svest o vrednosti sopstvenog rada, da se poveća vidljivost kulturnih aktivnosti, da se ponude obavezni minimalni standardi za plate i honorare, kakvi postoje u drugim oblastima, ali i da se zagovara povećanje budžeta za kulturu. Naime, budžet mora biti razvojni: mora doći i do manjih inicijativa i organizacija i kontinuirano otvarati prostor za novo.

Dugogodišnji zahtevi za poštenu platu po prvi put su u vladin program uključeni 2019. godine te postavljeni kao politički prioritet u njenom mandatu. Kako zahtevi ne bi završili gurnuti pod tepih, članovi *IG Kultur* sastavili su manifest s konkretnim predlozima za sprovođenje principa poštene plate (*fair pay*) u kulturnom polju, koje je snažno pogodeno prekarizacijom.

Uspostavljanje poštene plate u kulturi je svakako složen proces koji zahteva političko-administrativne promene na više razina, zbog čega je saradnja sa reprezentativnim udruženjima utoliko važnija, da bi se dalji koraci precizirali i uspešno sproveli. *Fair pay* ne znači jednokratni čin, nego neprestan rad na promeni platnih politika u kulturi. Ova promena ne tiče se samo onih koji rade u kulturi, nego celokupnog društva. Ne smemo zaboraviti da društveno polje kulture obuhvata različite delatnosti; od umetničkog stvaralaštva, koje čini samo jedan njegov deo, preko edukativnih aktivnosti i socijalizacijske funkcije, koje su krucijalne kada pričamo o društvenoj koheziji, pa do razvojnih potencijala kulture koji će upravo biti suštinski potrebni *post-COVID* društvu.

¹ — Pitlik H., Fritz O., Streicher G. (2020), *Ökonomische Bedeutung der Kulturwirtschaft und ihre Betroffenheit in der COVID-19-Krise*. Wien: Österreichisches Institut für Wirtschaftsforschung, str. 55.

MANIFEST – ZA POŠTENO PLAĆENI RAD U KULTURI¹

S njemačkog prevela Vesna Vuković

IG Kultur Österreich je krovno udruženje koje zastupa interesu više od 800 autonomnih kulturnih inicijativa. U ime svojih članica, udruženje pregovara okvirne uvjete za rad u kulturi te postavlja kulturno-političke standarde.

Središnja zadaća udruženja je poboljšati teške radne uvjete na nezavisnoj sceni. Nezavisna scena je temelj za zadovoljenje kulturnih potreba na lokalnoj razini i participacije stanovništva u kulturi. Ona je od egzistencijalne važnosti za rad mlađih umjetnika i umjetnica i ključno pridonosi društvenoj koheziji. Ogranak udio tog rada je volonterski. Često dobrovoljno neplaćen, ali često i prisilno neplaćen.

Velik dio kulturne ponude nije utemeljen u tržišnoj logici. Njezina specifična društveno-politička i obrazovno-politička vrijednost za društvo može se odgovarajuće financirati jedino doprinosima iz javnih izvora. Budući da je Austrija federacija, to se financiranje odvija na saveznoj, pokrajinskoj i općinskoj razini. Sve tri razine su zakonski obavezne poticati umjetničku proizvodnju i kulturnu medijaciju. Nadalje, poticanje umjetnosti i kulture na državnoj razini ima posebnu odgovornost u pogledu poboljšanja životnih i radnih uvjeta u kulturnom polju. Taj razvoj proizvođače ne tretira pravedno.

Javna uprava je ultimativna institucija koja, prema izračunu prihoda i ostalih potpora, može riješiti manjak finansijskih sredstava. Iako nije svjesna toga da visnom potporu određuje radne uvjete, ona u brojnim slučajevima smanjivanjem tražene visine potpore prisiljava primatelj(ic)e sredstava da rad obavljaju za najniže plaće, odnosno honorare, pa čak i neplaćeno.

JEDINO POŠTENA PRAKSA FINANCIRANJA VODI POŠTENOJ PLAĆI!

Pozivamo saveznu vladu, a posebno Ministarstvo za umjetnost i kulturu, kao i pokrajinske vlade, gradske uprave i općinske urede, da preuzmu odgovornost za socijalno-političke i radno-političke učinke svoje politike financiranja, te da krenu u poboljšanje socijalnog i ekonomskog položaja umjetničkih i kulturnih radnika i radnica provedbom sljedećih mjera:

PREDUVJETI

Podizanje proračunskih potreba u svrhu povećanja plaće i honorara u ustanovama i projektima koji primaju javne potpore.

Austrijski Gallup Institut upravo na zahtjev BMKÖS-a² prikuplja podatke o jazu u plaćama u kulturnim udruženjima i pojedinačnim obrtima. Nadalje, valja utvrditi i koliki je jaz u plaćama u državnim, pokrajinskim, gradskim i općinskim ustanovama. Te će brojke pokazati kolike su proračunske potrebe pri nepromijenjenoj raspodjeli finansijskih potpora. Podaci će u postotcima izraziti i distribuciju potpora na različitim razinama financiranja.

Objavljivanje rezultata o jazu u plaćama za sve razine financiranja.

Samo na temelju utvrđenih i svima dostupnih podataka može se transparentno i poštено od strane i u suradnji sa svakim tijelom za financiranje izraditi akcijski plan za nužno potrebno i postupno podizanje finansijskih potreba.

IMPLEMENTACIJSKI KORACI

Razvojni plan proračuna za srednjoročno povećanje subvencija u svrhu prevladavanja jaza u plaćama.

Nije za očekivati da će se nedostatak finansijskih sredstava u potpunosti nadoknaditi u jednoj proračunskoj godini. Stoga valja izraditi srednjoročne proračunske planove za rast i za ciljano korištenje sredstava u jasno definiranim vremenskim okvirima.

Radi se o postavljanju rokova za konkretni rast proračunskih stavki: koje potpore treba odmah povisiti i u kojim provjerljivim koracima na kraju srednjoročnog proračunskog plana svi javno financirani projekti i ustanove trebaju dosegnuti poštenu potporu.

Valorizacija potpora.

Plaće i honorari rastu svake godine, jednakim kao i cijene struje i najamnina. U skladu s tim, promjenjive su i potrebe za finansijskim potporama. Potpore se stoga moraju redovito uravnoteženo uskladivati, odnosno indeksirati.

Srednjoročna ugovaranja finansijskih potpora.

Institucije sa stalnim zaposlenicima i dugoročnjim ugovorima o pružanju usluga (najamnine, naplate ulaznica, ugovori s umjetnicama i umjetnicima itd.) podliježu uvjetima ugovora i zakonskim odredbama, primjerice otakznim rokovima. Takva praksa financiranja, prema kojoj su kulturni proizvođači na početku godine ostavljeni u neizvjesnosti po pitanju financiranja sljedećih mjeseci, jasno one-mogućava savjesno rukovođenje. Povremeni višegodišnji ugovori osiguravaju radna mjesta.

Jasni kriteriji za podnošenje prijave i obračun poštene plaće i honorara.

Već pri podnošenju prijave treba paziti na obračun plaće i honorara, a isto se mora uzeti u obzir i pri provjeri prijave. Volonterski rad trebalo bi jasno ograničiti i iskazati. Objedinjavanje priložene dokumentacije i modaliteta obračuna za sve razine financiranja, kao i priznavanje principa poštene plaćanja, predstavlja poželjan korak u smjeru debirokratizacije, koji prije svega služi održivosti principa poštene plaćanja.

Bez ovisnosti o ostalim tijelima financiranja.

Ako samo jedno od tijela financiranja odluči da svoju finansijsku podršku podigne na temelju principa poštene plaće (*fair pay*), a druge se razine ne pridruže toj odluci, još uvijek se može donekle približiti principu poštene plaće sukladno povećanju. Ni u kojem slučaju nijedna razina financiranja ne smije povećanje svoje potpore u svrhu poštene plaćenog rada učiniti ovisnim o pristanku nekog drugog finansijskog tijela.

Obavezni rokovi za postupak obrade prijave, kako bi se odmah na početku projekta znalo mogu li se isplatiti plaće i honorari.

Kad se postupak obrade prijava za financiranje odgovolaci, kulturni radnici i radnice riskiraju s nesigurnim početkom projekata koji može podrazumijevati i preuzimanje privatne odgovornosti za nastale troškove. Obavezni rokovi za postupak obrade pristiglih prijava olakšavaju procjenu je li pravovremena izvedba projekta moguća i može li se u projekt ući bez rizika.

Identifikacija kulturnih ustanova koje poštuju princip poštene plaće (*fair pay*) putem Fair Pay pečata.

Kad neka ustanova svoje potrebe za subvencioniranjem može pokriti u stopostotnom iznosu (na svim razinama financiranja), mora biti zagarantirano i to da će isplatići poštene honorare umjetnicama i umjetnicima i drugim samostalnim radnicima i radnicama. Te će institucije biti etiketirane tzv. Fair Pay pečatom. Ova praksa osigurava transparentnost i pravednost u kulturnom polju.

SAŽETAK

Onaj segment kulturnog polja koji je ovisan o javnom financiranju treba u subpolju nezavisne scene novi sustav financiranja u okviru kulturno-političkog cilja da se rad u umjetnosti i kulturi pošteno plati.

U tu svrhu treba napraviti promjenu strukture financiranja, koja će se provesti u više koraka i biti popraćena srednjoročnim finansijskim planom, a uključivat će interesna udruženja.

Kulturne institucije će poštene plaće i honorare moći isplatići jedino putem pošteno dodijeljenih potpora.

¹ — Ovu, skraćenu verziju manifesta priredila je Lidija Kriener i Radojević.

² — Skraćeno za Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport (Državno ministarstvo za umjetnost, kulturu, javnu upravu i sport).

II
DEO —

UJEDI-
NJENI
PREGO-
VARAMO,
RAZJEDI-
NJENI
MOLIMO

O V U B O R B U N I K O N E Ć E V O D I T I U M E S T O

Udruženje likovnih umetnika Srbije (ULUS) osnovano je 1919. godine sa ciljem poboljšanja statusa umetnika i umetnica u društvu, kao i rešavanju njihovih strukovnih pitanja. Duga i turbulentna zbijanja unutar Udruženja su najčešće odražavala društveno-političke procese,

pa se tako poslednjih par decenija sa transformacijom iz socijalizma u kapitalizam i svime što je ona nosila Udruženje našlo u nezavidnom struktturnom i finansijskom stanju. Nakon puno godina nebrige mlađa generacija članova i članica ULUS-a je demokratskim putem preuzela upravljanje Udruženjem i započela veliki broj reformi sa ciljem unapređenja rada organizacije kako u njegovim umetničkim tako i kulturno-političkim ulogama.

U ovom broju Maneka donosimo vam razgovor sa članicom Upravnog odbora Vahidom Ramujkić, članom Umetničkog saveta Danilom Prnjatom, članicom Statutarne komisije Milenom Putnik, članicom Nadzornog odbora Nevenom Popović i ko-urednikom Debatnog programa Milanom Đorđevićem o ključnim postignućima u započetim transformacijama, važnosti uključivanja umetnika i umetnica u rad ULUS-a, kao i o naučenim lekcijama iz procesa u kojima učestvuju, te budućnosti Udruženja.

Intervju vodio
Lav Mrenović

Fotografije
Luka Knežević Strika, Danilo Prnjat, Vahida Rumujkić

N A S

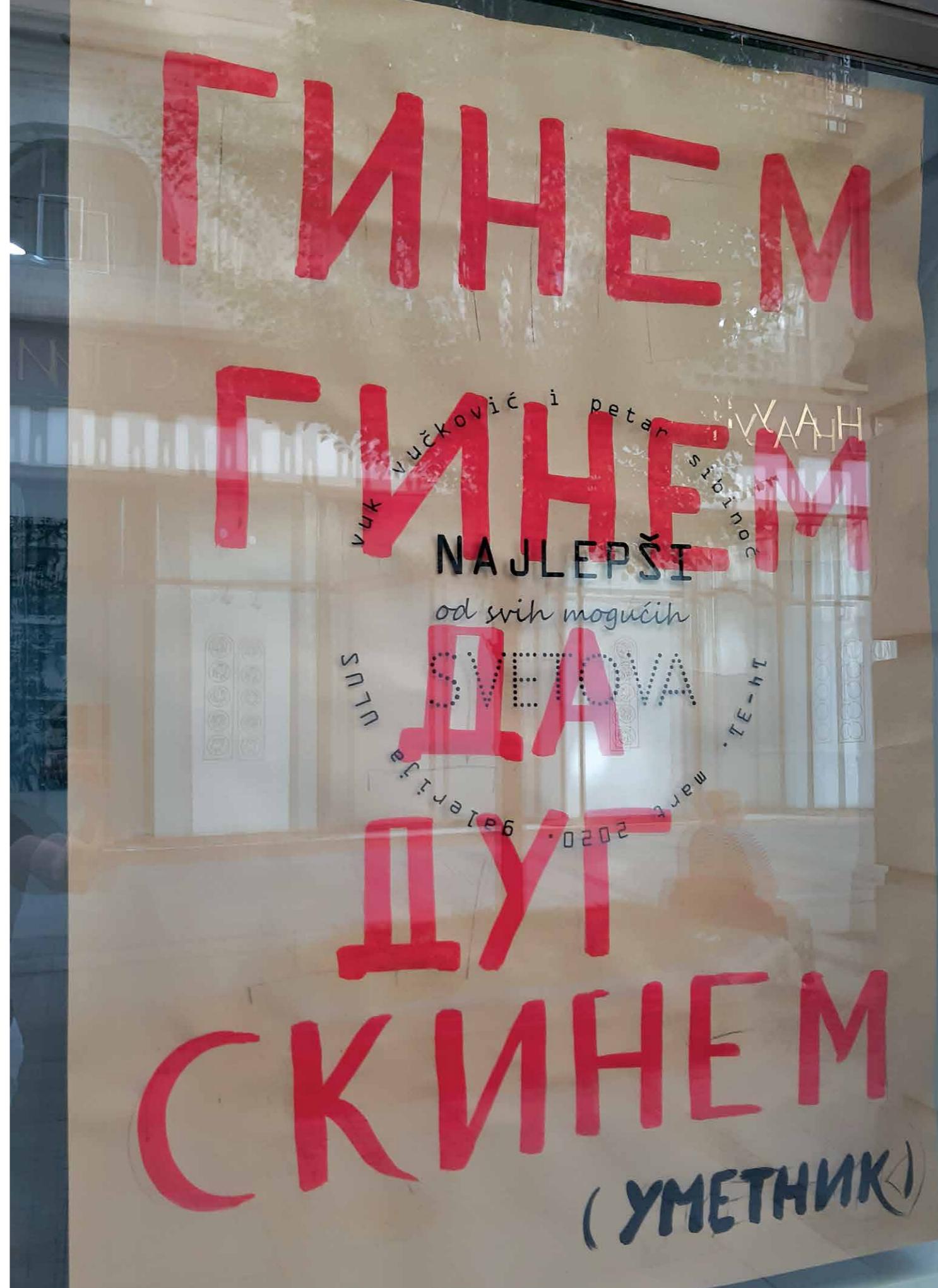
Uskoro će biti dve godine otkada ste demokratski izabrani da budete na čelu Udruženja i od tada ste pokrenuli veliki broj promena unutar njega. Kada se osvrnete, koje transformacije vam deluju najvažnije?

Vahida Ramujkić:

Udruženje likovnih umetnika Srbije, kao velika i kompleksna organizacija po svojoj organizacionoj strukturi, kao i mnoge organizacije ovog tipa, tokom neoliberalne „tranzicije“ praktično je postalo neodrživo, što je uticalo i na gubljenje njegove institucionalne pozicije i zamagljivanje njegovih primarnih funkcija. Prepoznajući ULUS kao rudiment socijalno uređenih institucionalnih politika, sa koliko-toliko, barem nominalno, očuvanim potencijalom za delovanje, aktivno uključivanje značajnog broja umetnika i umetnica u rad Udruženja i zauzimanje upravnih funkcija u jesen 2019. bilo je usmereno pre svega ka odupiranju stihiskim silama urušavanja zajedničkih interesa ne samo u oblasti stuke, već zajedništva uopšte. U tim nastojanjima, uhvatili smo se u koštač i neminovno suočili sa gomilom godinama nataloženih problema koji su se pojavljivali kao „nagazne mine“, kako su različita pitanja bila otvarana. U svakom slučaju, značajani pomaci učinjeni su na polju komunikacije, kako među samim članstvom, tako i u komunikaciji ka spolja, ka široj publici, i otvaranju saradnji sa različitim akterima u zemlji i inostranstvu. To je neminovno dovelo i do pokretanja mnogobrojnih diskusija i konfrontacija različitih stanovišta. Kroz uvođenje radnih grupa za bavljenje specifičnim temama važnim i za položaj umetnika/ica i umetnosti u društvu, omogućeno je da se veliki broj članova i članica uključi u rešavanje problema koji nas pojedinačno i zajednički tiše, a kroz novokoncipirani debatni program, omogućeno je i uključenje velikog broja stručnjaka iz drugih srodnih oblasti, organizacija i institucija, ali i otvaranje jednog diskurzivnog prostora za artikulisani dijalog, preispitivanje sopštvenih društvenih pozicija i zajedničko promišljanje strategija i pravaca delovanja za uredenje kulturnih i socijalnih politika. Međutim, nepune dve godine čine veoma kratak period za strukturalne i temeljite promene koje bi se mogle jasno videti. Takođe, zadesila nas je i korona, koja je velikim delom osuđetila prвobitnu ideju o redovnim otvorenim sastancima za članstvo, koji su trebali da se održavaju uživo u „našim“ prostorima. Iako smo se brzo „prešaltovali“ na rad preko digitalnih konferencijskih platformi, ovo iznuđeno rešenje donelo je i tektonske promene u načinu komunikacije – sa jedne strane, otpor dela članstva koji je teško podneo prelazak u digitalnu sferu, a sa druge strane, mogućnost komunikacije sa velikim delom članstva koji živi u unutrašnjosti Srbije ili u inostranstvu, a koji do sada nisu imali prilike da učestvuju u radu Udruženja, kao i lakše uspostavljanje saradnji sa internacionalnim organizacijama. Takođe, treba naglasiti da smo, barem sa naše strane, otvorili komunikaciju prema nadležnim institucijama upućujući im brojne elaborirane zahteve za bolje regulisanje našeg statusa, kako umetnika i umetnica pojedinačno, tako i samog Udruženja; međutim, sa druge strane naišli smo na zid tromosti i inertnosti za bavljenje ovim temama – spoznali smo njihove domete i strukturalni nedostatak kapaciteta – za šta smatramo da ide na štetu celokupnom društvu i samoj državi. Kroz nove programske aktivnosti, čija je realizacija najvećim delom bazirana na čistom entuzijazmu i volonterskom radu, sklopili smo savez sa najprogresivnijim akterima u sferi umetnosti, kulture radnog prava, kako na nacionalnom tako i na internacionalnom nivou. Nakon čitavog ovog iskustva postalo nam je jasnije da podršku manje možemo očekivati od institucionalnih struktura, mada ne treba olabaviti pritisak na njih da izvršavaju poslove u delokrugu svoga rada, već da se više moramo oslanjati na sopstvene „resurse“ i dalje graditi mreže interne i eksterne podrške.

Milena Putnik:

Čini mi se da su sada u Udruženju mnogo vidljivija pitanja koja se tiču profesionalnog života, a to je kako se umetnička aktivnost prepoznaće i vrednuje u institucijama društva i kakav je status umetnika i umetnica. Izložbeni program je značajno poboljšan,





Vahida Ramujkić



Milan Đorđević

i sada sa velikim zanimanjem pratim tradicionalne ULUS-ove izložbe. Značajno je poboljšana komunikacija sa javnošću, kroz koju Udruženje može da plasira mnogobrojne argumente u korist očuvanja institucije udruženja, njegovih prostora i osnovnog cilja poboljšanja uslova za umetnički rad. U toku je i preispitivanje unutar samog Udruženja, gde treba da se definiše šta od Udruženja očekujemo i kako da omogućimo da ono funkcioniše na potreban način.

Milan Đorđević:

Promena upravljačke strukture ULUS-a se dogodila nakon dugogodišnjeg procesa degradacije socijalnog, ekonomskog i profesionalnog statusa umetnika i umetnica, što konsekventno ima uticaj i na poziciju celokupnog Udruženja. Kultura se u većini zemalja sve više prepusta tržištu usled globalnog širenja neoliberalnih politika, ekonomske podele sveta i sprege korporativnog sektora i države. Centralističko odlučivanje o pravcu razvoja kulture u Srbiji je pravno osnaženo poslednjim izmenama i dopunama Zakona o kulturi, čime je praktično ukinuto Koordinaciono telo reprezentativnih udruženja, a Nacionalni savet za kulturu stavljen u funkciju dominantne politike. Takođe, u poslednje vreme su zabeleženi razni napadi na umetnike i umetnice – fizički, poput demoliranja izložbe u „Staroj kapetaniji“, ali i otvorene pretnje članovima organa i tela ULUS-a na televiziji i internetu kao sredstvima javnog delovanja (veb-sajtovi „Prismostra“, „Hitac istine“ itd.). Samostalni umetnici su već dugo zapostavljena profesionalna i društvena kategorija, koja grca u poreskim dugovima nastalim nesavesnim poslovanjem Poreske uprave i lokalnih samouprava, neretko bez prava na zdravstveno i socijalno osiguranje. To su samo naznake okvira u kojima treba sagledavati ostvarene rezultate u poslednje dve godine. Kvalitetniji izlagачki program, podrška ekonomski najugroženijem delu članstva, unapredena komunikacija sa članstvom i širim krugom delatnika/ica u kulturi jesu svakako najvidljiviji pomaci, dok su oni najvažniji manje vidljivi izvan Udruženja. Spregnuti su sa navedenim problemima, a tiču se porasta svesti o značaju kolektivnog delovanja umetnika/ica i kulturnih radnika/ica, kao i udruživanja s drugim radnicima i radnicama koji su ugroženi aktuelnim društveno-ekonomskim uslovima. Debatno-istraživački program „Ka horizontalnosti u umetnosti“ je upravo doprineo konsolidaciji pozicije Udruženja, i to kroz stratešku reorganizaciju pravca delovanja – sa pokušaja uticanja na javne politike (kroz predlaganje mera i instumenata), na osmišljavanje konkretnih (samoorganizovanih) modela koji bi se mogli primeniti u praksi zarad unapređenja položaja umetnika/ica i umetnosti. Jedan od modela za unapređenje društvenog i radnog statusa umetnika/ica koji je osmišljen u okviru ovog projekta je inspirisan horizontalnošću donošenja odluka, kao alternativnoj vrednosti postojećem centralizovanom i hijerarhijski organizovanom društvu. Model je vezan za funkcionisanje mesne zajednice, a osnov za angažovanje umetnika je grant za realizaciju različitih kulturnoumetničkih projekata koje je mesna zajednica u dijalogu s lokalnim društvenim i kulturnim organizacijama prepoznala da su u zajedničkom interesu. Realizacija ovog modela doprinela bi i podruštvljenju umetničke prakse, što je svakako izazov za veliki broj umetnika i umetnica u Srbiji.

Nevena Popović:

Za veoma kratko vreme započete su brojne aktivnosti. Na prvom mestu, to je otvaranje Udruženja prema članstvu (ažuriranje kontakata i poboljšanje kanala komunikacije), ali i otvaranje prema široj društvenoj zajednici. To je odmah bilo prepoznato. Intenzivno se radilo na poboljšanju položaja umetnika i umetnica, na njegovoj društvenoj vidljivosti, na kreiranju zanimljivog i aktuelnog izlagачkog i govornog programa, na intenziviranju saradnje sa drugim srodnim institucijama i organizacijama, na sređivanju bogate ULUS-ove baštine. Sve ove aktivnosti su ujedno bile i kamen spoticanja, jer smo suviše brzo ušli u sistemsku reorganizaciju Udruženja. Ali verovatno je taj rez morao tako radikalno da se desi, kako bi se ULUS pokrenuo sa mrtve tačke.

Danilo Prnjat:

Prethodne nepune dve godine su bile veoma intenzivne budući da smo zatekli nesredenu situaciju u Udruženju, na gotovo svim nivoima: aljkavo vođenje celokupne administracije, neodrživ sistem finansijskog funkcionisanja, preglomazna i neefikasna radna zajednica, nerešena imovinsko-pravna problematika prostora koje ULUS koristi, nepoštovanje radnih prostora (ateljea) za umetnike i umetnice, neuredna situacija u depou i arhivi. Uz sve to, tu je i veoma nepovoljan socijalno-politički ambijent za bilo kakve vidove kolektivnog i sindikalno usmerenog organizovanja, veoma slaba izdvajanja za kulturu, pandemijska kriza, požar koji je zadesio Paviljon (od kojeg se još nismo oporavili zbog nedostatka sredstava za sređivanje prostora) itd. Jedna od većih transformacija je po mom mišljenju bilo uvodenje radnih grupa, kojima je celokupnom članstvu data mogućnost da se aktivira u radu na pitanjima koja smatra od značaja za rad Udruženja, uvođenje rotacije na poziciji predsednika Upravnog odbora i horizontalizovanje upravljanja, postepeno ukidanje naplata za izlaganje svim članovima i članicama Udruženja koji redovno izmiruju članarine, osnivanje solidarnih fondova za umetnike i umetnice, izvojevanje finansijskih pomoći za samostalne umetnike/ice tokom pandemije i izrada predloga promene Zakona o obaveznom socijalnom i penzionom osiguranju, kao i izrada seta preporuka za fer plaćenost za umetnički rad, promena zakona kojim su se lokalne samouprave obavezale na uplaćivanje doprinosa samostalnim umetnicima/icama (iz „može“ u „mora“), kreiranje prostora za rad i produkciju novih radova mlađih umetnika/ica (Bijenale mlađih), podsticaj produkciji umetnika/ica kroz sistem nagrada (transformisanje modela Zlatnih nagrada ULUS-a), podizanje kvaliteta izložbenog programa kroz saradnje sa vrhunskim stručnjacima u polju kustoskog i kritičkog rada, pokretanje govornih programa i otvaranje važnih tema iz oblasti umetnosti i umetničkog rada, intenziviranje rada na uređenju arhive itd. Verovatno ne mogu ni da se setim svega.

Zašto bi umetnici i umetnice koji nisu trenutno članovi ili oni koji jesu članovi, a nisu aktivni, trebalo da se uključe u rad Udruženja?

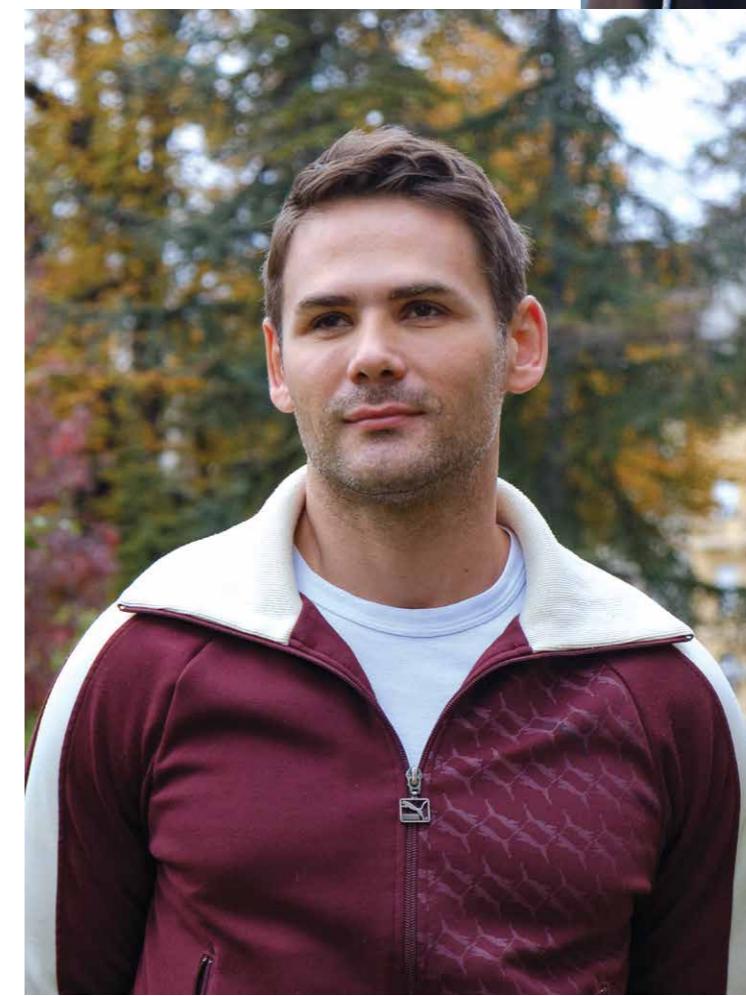
Milena Putnik:

Svaka delatnost ima svoje strukovno udruženje. Prirodna je potreba za udruživanjem u okviru jednog posla, oblasti, delatnosti, da bi se stvorilo mesto razmene, postavljanja pitanja, definisanja zajedničkih interesa i borbe za njih. Čini mi se da su umetnici i umetnice generacija starijih od moje (ja imam 45 godina) često očekivali da će sav neophodni društveni servis oko umetničke aktivnosti sam od sebe biti obezbeden, a da je njihov posao isključivo umetnički rad, dok mi se čini da mlađe generacije koje dolaze, uopšte ne prepoznaju da zaslužuju određena prava i povoljni okvir za svoju delatnost. Ovo Udruženje se za jedan isti cilj, bolje uslove za umetničko stvaranje, bori već sto godina, i veoma je korisno i vredno imati tu vremensku perspektivu. Kroz istoriju Udruženja može se sagledati specifična istorija umetničkog života i nastanka svih tih ostvarenja koja danas cenimo i volimo, ali kroz praktična profesionalna pitanja koja zanimaju sve nas.

Vahida Ramujkić:

Zbog naročitog režima u kome se umetnički rad obavlja, koji je mahom individualan, umetnici i umetnice su obično prepušteni sami sebi, navikli su da deluju nezavisno i smatraju da je to sasvim normalno, pa je zato umetnike i umetnice teško i udružiti oko zajedničkih interesa. Međutim, u situaciji kada uslovi za rad likovnih umetnika/ica postanu gotovo nemogući, toliko da ova profesija ne omogućava osnovna sredstva za život i rad, neophodno je zajednički osvestiti sopstvenu poziciju u širem društvenom kontekstu i udruženo delovati. A za to je potrebna samoedukacija, uzimanje aktivnog učešća u definisanju i sprovodenju realistično postavljenog pravca delovanja – tj. jaka organizacija koja bi praktično vršila neku vrstu sindikalne funkcije. Međutim, moj lični stav je da

Milena Putnik



Danilo Prnjat





ovakva strukovna organizacija ne treba da se bavi samo zagovaranjem svojih usko strukovnih interesa. Umetnost je pre svega društvena delatnost i njena društvena funkcija je neosporna, zato bi se svaki, a naročito mladi umetnik ili umetnica, trebao upitati za koga svoje delo, koje bi mu pre svega trebalo omogućiti i osnovno izdržavanje, stvara – uspostavljanju kakvih društvenih odnosa doprinosi. Odatle dalje proističu mnoga druga pitanja o tome koliki je zapravo potencijal umetnosti za stvarno uticanje na širi društveni poredak, što jeste veoma značajno pitanje za sve, ne samo za umetnike i umetnice.

Danilo Prnjat:

Lično smatram da je veoma važno za sve umetnike/ice da se udružuju i grade šire koalicije i strategije kojima će se boriti za poboljšanje uslova rada u svom, ali i drugim oblastima (kulturnog) rada. Unapređenje ovih pozicija je moguće samo kroz kolektivno organizovanje i međusobno osnaživanje i podršku, nikako kroz atomizovanje i individualiziranje. Ovu borbu neće niko umesto nas voditi i sami ne možemo ništa promeniti. Čak naprotiv, vidimo da sve dominantne tendencije idu ka tome da se rad umetnika i umetnica obezvredi i usmeri ka preduzetništvu i kreativnoj industriji, ne bi li bio „samoodrživ“ na takav način. Međutim, takva „samoodrživost“ moguća je samo u slučaju malog procента umetnika/ica (na primer, nedavno sam negde pročitao da od tržišta umetnosti i u Nemačkoj živi samo 5% umetnika/ica koji su zvanično u ovom statusu). Nas zanima izgradnja platformi koje će prepoznati rad svih umetnika/ica i koje će biti jednakobroke i funkcionalne za sve umetnike/ice.

Nevena Popović:

Sistemske promene su moguće isključivo preko strukovnog udruženja, a uvođenje reda bi trebalo da je svima nama zajednički cilj. Volonterski rad ima svoje limite. Zbog toga je potrebna stalna cirkulacija članstva u obavljanju različitih i veoma brojnih aktivnosti u Udruženju. Ukoliko se rad na promenama i uređenju sistema u ovom polju umetnosti prebaci na samo par ljudi, dugoročno gledano smo osuđeni na neuspeh. Zbog toga je glavni zadatak i dalje rad na aktiviranju članstva.

Većina vas praktično nije imala prethodna iskustva u vođenju jednog ovako brojnog i reprezentativnog Udruženja i pretpostavljam da ste dosta stvari morali da naučite u hodu. Koja aznanja ste stekli iz ovog procesa? Da li imate neke savete za druge srodne organizacije?

Nevena Popović:

Većinu kolega i koleginica sam pre dve godine poznavala isključivo preko njihovih izložbi i radova. Za ove dve godine zajedničkog rada stekli smo dragoceno iskustvo timskog rada, vodili smo interesantne diskusije, suočavali se sa težinom donošenja odluka i preuzimanja odgovornosti. Različita praktična znanja koja smo u hodu sticali i usavršavali su takođe benefiti ovog volonterskog rada. Uvideli smo da su političke strukture upletene u sve sfere našeg društva, pa tako ni ULUS nije izuzet iz toga. Potrebna je maksimalna opreznost i diplomatska pamet kako bi se sve prepreke savladale, a politički pritisci neutralisali.

Danilo Prnjat:

Da, zaista smo mnogo naučili iz celog ovog aktivizma koji smo kolektivno pokrenuli i koji još uvek traje. Trudili smo se da stvari postavimo što je više otvorenim i horizontalnim, da omogućimo celokupnom članstvu da aktivno sudeluje u radu Udruženja, bez obzira na izuzetno heterogenu strukturu članstva. ULUS, kao što verovatno znate, zbog svoje velike brojnosti ima probleme koje ima celokupno društvo, okuplja ljudе različitog političkog uverenja, klasnih statusa, interesâ, metodologijâ rada, pristupâ umetnosti, vizijâ kako bi polje umetnosti trebalo da funkcioniše, načinâ komunikacije i upotrebe jezika, estetskog obrazovanja itd. Međutim, takvi pristupi uvek imaju rizik da, jednakim uvažavanjem svih, puko reprezentuju postojeće stanje stvari. Stoga bi



moj savet bio za druga udruženja da istraju na horizontalizovanju rada unutar samih udruženja, rade mnogo sa sopstvenim članstvom na izgradnji zajedničkog, ali isto tako istraju na određenim vizijama emancipacije društva i svoju aktivnost situiraju u ključu širih društvenih promena. Potrebno je motivisati ljude koji imaju potrebna znanja za ovaj rad da uzmu većeg učešća u njegovoj organizaciji.

Vahida Ramujkić:

Mislim da je prolazanje kroz ovakvo iskustvo rada u tako velikom kolektivu, u izuzetno prekarnim uslovima, zaista bila velika škola za sve nas. Pre svega, za ovakav posao zahteva se izuzetna stabilnost, otpornost na stalne napade koji dolaze sa strane, provokacije, interne krize. Generalno, ako ste ubeđeni da radite nešto ispravno, to vam daje veliku snagu i zadovoljstvo, a u današnjem kontekstu opšte deregulacije i indukovane konfuzije, što više iracionalnih napada dolazi sa strane, to samo potvrđuje da ono čega ste se dotakli zaista jeste nešto jako važno za šta se treba boriti. Pre svega istrajnost, selektivnost u tretiranju tema, postavljanje prioriteta, nerasipanje energije i vremena na teme koje proizilaze iz ličnih sujeta, povišenih egoa i nejasno motivisanih interesa.

Milena Putnik:

Uz ogralu da moja uloga u Udruženju nije upravljačka (član sam Statutarne komisije, koja predlaže pravilnike i izmene statuta, kao i više radnih grupa koje obavljaju određene praktične zadatke), mogu da kažem da sam mnogo, mnogo naučila o saradnji u ove dve godine. Efikasnost i protočnost komunikacije, korišćenje digitalnih alata u organizaciji, formiranje dokumenata i njihovo publikovanje, stvaranje arhive, prezentovanje, razmena argumenata i uključivanje fidbecka u dalji proces, to su moja nova praktična znanja i alati koje sam stekla u grupi. Timski rad je moje veliko iskustvo iz ovog perioda. Vidim ULUS kao jedan veliki brod, koji može imati čak i komešanja na palubi, ali kurs plovidbe treba da bude stabilan i da se pažljivo vodi.

Koji izazovi predstoje za Udruženje u narednom periodu?

Vahida Ramujkić:

Treba se ozbiljno baviti komunikacijom – iako je dosta urađeno na ovom polju, još uvek ne deluje da informacije stižu i da se razmenjuju na zadovoljavajući način. Ukoliko to situacija dozvoli, neophodno nam je više otvorenih sastanaka uživo sa članstvom, gde bi se kroz diskusiju bolje utvrdili pravci zajedničkog delovanja i još više ljudi autonomno uključilo u aktivnosti Udruženja. Takođe, potrebno nam je bolje povezivanje sa umetnicima i umetnicama, pojedincima i pojedinkama, udruženjima, kulturno-umetničkim i izložbenim prostorima, te umetničkim školama na nivou čitave Srbije, kako bismo uvezali sve ove aktere koji deluju u polju kulture i umetnosti i zajedno pokušali da uspostavimo neke osnovne standarde za delovanje u ovom polju.

Milena Putnik:

Mnogo ih je. Ja bih izdvojila nedovoljnu zainteresovanost članova za stanje Udruženja. Neophodno je poboljšanje komunikacije unutar Udruženja, fokus na zajedničke ciljeve, animiranje članova da aktivnije doprinesu funkcionalisanju Udruženja, jer će ono biti upravo takvo kakvim ga mi sami oblikujemo. Mislim da svaki član treba makar jednom da uzme učešće u radu Udruženja. Drugi veliki izazov dolazi spolja: potrebno je da se Udruženje izbori za svoje pravo na prostore, čiji je status nerešen, i da poboljša krajnje neadekvatno finansiranje. Ova dva „spoljašnja“ pitanja trenutno predstavljaju pravu noćnu moru koja zauzima veliki procenat energije i pažnje u Udruženju. Udruženje je glomazno, sa nasleđem koje obavezuje i hrani očekivanja, dok su sve povoljnosti i podrška u društvu postepeno ukidane. To se lepo može videti na primeru politike dodele ateljea, kao osnovnog uslova za umetnički rad, i njene promene kroz vreme. Potrebno je da situaciju realno sagledamo kako bismo mogli da je menjamo.



Nevena Popović:

Izloženi smo najsurovijim pritiscima koji odslikavaju vreme u kome živimo. Mi smo u areni, vodi se borba, a publika ima dovoljno „hleba i igara“. Najveći izazov je uticati na publiku da se iz nemog posmatrača pretvoriti u aktivnog aktera.

Danilo Prnjat:

Ono što je trenutno najaktuelnije jeste upravo organizacija velike skupštine Udruženja, na kojoj, iako naši mandati traju još godinu dana, planiramo dati članstvu mogućnost da se izjasni da li želi da nastavimo naš dosadašnji rad ili želi promenu ovog kursa i predaju rukovođenja Udruženjem nekim drugim ljudima, koji će ga voditi u drugom smeru, ili prosti drugim putem. Šire gledano, Udruženju predstoji rešavanje finansijske održivosti kroz veću orijentisanost na projektno finansiranje, za šta su nam potrebni sposobniji ljudi na upravljačkim pozicijama i efikasnija radna zajednica, rešavanje imovinsko-pravnog statusa UP „Cvijeta Zuzorić“, nastavak borbe za unapređenje statusa umetnika/ica, kroz sindikalno i drugo organizovanje, zadržavanje izložbene politike koja je otvorena za nove eksperimente i iskliznuća u ovom pogledu, kakva su sve manje moguća na umetničkoj sceni, itd.

**VERUJEMO
U SNAĞU
IKI SOTSKIH
KONTINENTAL
KOLEKCIHWA**

MANEK

Intervju vodio
Lav Mrenović

Fotografije
Katarina Živković,
Marko Petrović,
Jovana Trifuljesko,
Aleksandar Radosavljević

**SKUM
SOCIETE
HISTORIQUE
ET CULTURELLE**



66

67

#10

Bijenale mladih je novoosnovano bijenale u Beogradu koje je po prvi put održano proteklog leta na inicijativu Udruženja likovnih umetnika Srbije (ULUS). U okviru Bijenala je organizovan višenedeljni diskurzivni program, različite vrste radionica, kao i međunarodna izložba. Oslanjajući se na istoriju Bijenala mladih na jugoslovenskom prostoru – prvo u Rijeci (1960-1991), potom u Vršcu (1994-2004) – kao i na ULUS-ov Fond mladih (1972-1990), koji je proistekao iz Fonda mladih „Moša Pijade“, savremeno Bijenale pokreće se sa ciljem stvaranja okvira u kojem vizuelni umetnici i umetnice mladih generacija udružuju svoj rad i ostvaruju saradnje sa drugim kulturnim radnicima i radnicama. Kako je u uvodnom tekstu i naznačeno, Bijenale mladih zamišljeno je kao „mesto koje odgovara na zajedničke potrebe svih koji učestvuju u njegovom stvaranju, što uključuje ne samo produkciju i izvođenje umetničkih radova, već i izgradnju diskursa i distribuciju znanja“.

Izložba pod nazivom „Zajednički jezik“ izazvala je veliko interesovanje kod publike, medija i stručne javnosti uprkos tome što je održana u isto vreme kada i najznačajnija manifestacija savremene umetnosti u Srbiji - Oktobarski salon. Novinu je predstavljao otvoreni, horizontalni i samoorganizovani oblik rada, kao i prisustvo izuzetno velikog broja (preko stotinu) mladih umetnika i umetnica i drugih radnika i radnica u kulturi. Organizaciona struktura Bijenala definisana je u okviru programa Javnih priprema Udruženja likovnih umetnika Srbije, održanih u avgustu 2020. godine. Sa ovogodišnjim kustoskinjama Bijenala mladih Senkom Latinović, Teodorom Jeremić i Jovanom Trifuljesko smo razgovarali o pitanjima koja je otvorio kustoski koncept, njihovom odnosu prema egalitarnim oblicima rada, mestu kustoskinja u celom procesu, saradnji sa Organizacionim timom, kao i o spoljašnjim preprekama na koje su tokom svog rada nailazile.

Kustoski koncept istražuje šta je zajedničko pojedinačnim jezicima umetnika i umetnica mlađih generacija. Imate li nakon završetka izložbe odgovor, da li zaista postoji zajednički jezik ili se radi o nepreglednom broju različitih jezika koji imaju manji ili veći broj dodirnih tačaka?

Teodora Jeremić — Mislim da nikada nije bilo pitanje unifikacije, potrage za jednoglasjem, ni traganje za dokazom da svi govore eksplicitno identičnim jezikom, a kamoli recimo preokupacije potragom za odgovorom da li postoji neki određeni novi „pravac“ koji bi se mogao identifikovati. Više je pitanje da li se nova generacija razume i snalazi u fragmentisanosti koja je evidentna. Kroz „Zajednički jezik“ smo pokušale samo da ustanovimo da li se najmlađa generacija umetnika i umetnica međusobno dovoljno čuje, povezuje, sporazumeva, u haosu i kakofoniji koji ih okružuju i zajedničkom prostoru i vremenu koji dele, a koji nazivamo savremeni trenutak. Ispostavlja se da je tako, i da svi govore različitim jezicima, ali se između sebe i te kako i čuju i razumeju. Neki od tih jezika nalikuju jedan drugom, neki su sasvim drugačiji ali ih povezuje atmosfera opštег razumevanja ko, šta, i zašto govor.

Senka Latinović — Iako je to pitanje koje i dalje svi u svetu umetnosti postavljaju – da li postoji jedan zajednički smer, neki određeni pravac koji se ukazuje na horizontu, šta je glavna tema – mislim da takvo pitanje više nije relevantno. Društvo, umetnost, svakodnevica, naše ličnosti su postale toliko fragmentirane, da je nemoguće očekivati okupljanje oko jedne ideje koja će biti pečat generacije. Previše je gorućih problema u svetu, informacija koje primamo, ludila koje svakodnevno procesuiramo. Takvi su i odgovori – mnogobrojni, haotični, cinični, naivni, nejasni, duhoviti, strogo formalni, dirljivi, surovo realni, magijsko-ritualni, neurotični... Sve su to refleksije različitih načina borbe i preživljavanja u današnjem svetu.

Jovana Trifuljesko — Mislim da je premlađa sa kojom smo ušli u ovu temu, a sada je i potvrdili, upravo ta da je nemoguće pronaći univerzalni i unificirani zajednički jezik, koliko god bili generacijski i teritorijalno bliski. U tome zapravo i jeste čar, ne u govorenju zajedničkog jezika od starta, već u procesu traženja onoga što nas spaja, kao jedan prkosni čin svetu koji je već neko vreme ozbiljno razdvojen. Jedino što možemo da učinimo je da se međusobno slušamo i imamo razumevanja za različite poglede na svet, da dozvolimo sebi da učimo i da nas dottiču najrazličitije stvari.

Kako vi posmatrate vaše uloge kustoskinja u pokušaju konstruisanja zajedničkog jezika?

SL — U procesu pripreme Bijenala mladih fokusirali smo se na dva segmenta: stvaranje novih, drugačijih, fer relacija unutar organizacionog tima, u neposrednoj i intenzivnoj komunikaciji između organizacionog tima i umetnika/ica i organizaciju i produkciju prvog izdanja izložbe Bijenala mladih.

Ova dva segmenta su se konstantno preplitala i uticala jedan na drugi. Neprekidno smo uspostavljali i prekidali zajednički jezik, nailazili na potpuno razumevanje i nesnosne šumove. Dinamika odnosa i kapaciteta unutar tima su se direktno odražavali na produkciju izložbe, a odnosi sa umetnicima i umetnicama i svi spoljašnji faktori su uticali na motivaciju, izdržljivost i rešenost tima da se sve izgura do kraja. Mogu reći da nam je *Credo* bio: *No bullshit*. Kada ne postoji novac i infrastruktura koja olakšava teret obaveza, odgovornost i iskrenost u odnosu sa ljudima su od krucijalnog značaja i jedino što nas drži na okupu.

JT — Mislim da smo ovo videle kao priliku da se igramo sa određenim prethodno uspostavljenim izložbenim strukturama. Koliko god da je bila otežavajuća činjenica finansijske nestabilnosti, ona nam je dala određenu slobodu u vidu toga da nismo morale da odgovaramo bilo kome, i mogle smo da kroz izložbu kažemo ono što zapravo mislimo da je važno. To, naravno, nije formulisano samo kroz finalni produkt, što je izložba, nego smo pokušavale da u svemu što radimo imamo na umu što ova izložba treba da predstavlja i kome se obraćamo. Nikako nije bilo jednostavno, bilo je jako opterećujuće i ostavilo je trag, ali mislim da je za sve tri bilo zaista važno da kažemo nešto ovom izložbom. Kada smo rekle u konkursu za umetnike/ice da ne želimo još jednu dosadnu, mastodontsku i nikom potrebnu izložbu, to smo zaista pokušavale i da pružimo. Sada je samo pitanje koliko je sve uspelo da se prenese na publiku. Mi smo se trudile da u ovom procesu budemo što iskrenije i da uprkos svim preprekama pružimo neku novu, alternativnu, strukturu zasnovanu na horizontalnosti. Vreme će pokazati što smo zapravo uradile.

TJ — Super pitanje, jer sam, iskrena da budem, nekoliko puta tokom rada na Bijenalu i pomislila i izgovorila da se najmanje od svega osećam kao kustoskinja projekta. To me je na momente istinski frustralo, a na momente teralo da zastanem, vratim se korak unazad i razmislim zašto se tako osećam i što ja



Jovana Sudimac, „8 sati rada, 8 sati hobija, 8 odmora,” 2021.

zapravo mislim koja pozicija kustosa/kinje treba da bude i zašto? Klasičan *unlearning*, a to je uvek dobro. Činjenica je da smo zbog deficit-a i ljudi i novčanih sredstava svi morali da iznesemo po nekoliko uloga, i to istovremeno. To nije jednostavno, ali je, isto tako, to značilo da smo donekle barem uspeli u razbijanju nekih struktura, da smo promenili dinamiku odnosa, stvorili neke nove i drugačije međusobne relacije. Tako da, rekla bih da je naša uloga bila ista kao i uloga svih ostalih koji su aktivno učestvovali u ovom procesu. Jednim delom jesmo imale drugačije odgovornosti i zaduženja, ali je i na nama bio zadatak jednak za sve – da otkrijemo kako se sporazumevamo, šta zajedništvo znači i kako funkcioniše, koja uverenja su nam pogrešna i odakle dolaze, na kojim principima želimo da gradimo taj zajednički jezik i budući sistem, kao i da budemo iskrene i odgovorne, i prema sebi i prema drugima, ali i prema greškama koje su (značajan!) deo svakog procesa.

Bijenale je organizovano po participativnim i inkluzivnim principima. Šta za vas znači takav oblik zajedničkog rada i kako je uticao na vaš kustoski rad?

SL — To su principi na kojima su započete javne pripreme za Bijenale mladih, kao i izbor nas tri kustoskinje koje smo se nezavisno prijavile na konkurs, ali smo odlukom organizacionog tima ujedinjene u jedan kustoski tim. Ideja participativnosti je zatim nastavila da se razvija i nadalje – kroz poziv za priključenje timu koji je bio neprekidno otvoren i u koji su se ljudi uključivali i iz njega izlazili neprekidno tokom trajanja, kao i kroz naše nastojanje da što više umetnika i umetnica dobije šansu da izlaže na Bijenalu mladih. Od 249 prijava, odabrale smo 123 umetnika. Bile smo svesne da je to ogroman zalogaj, s obzirom na neizvesnost finansijskih kapaciteta, ali smo postavile letvicu visoko i dale se tom procesu do kraja. Vrlo je teško napraviti koherentnu i smislenu izložbu uz jako puno različitih glasova s jedne strane i jako puno ograničenja (tehničkih, finansijskih, ljudskih). Zato smo se trudile da upravo koncept zajedništva, neposrednosti, bliskosti i fer odnosa stavimo kao primarne u odnosu na *wow* efekat, perfektnu izvedbu, zvučna imena i fetišizam umetničkog objekta. Svesne smo da je mnogo toga moglo bolje, lepše i jače – ali s druge strane, da li je stvarno moglo? Izložba je odraz sopstvenih (ne)mogućnosti i smatram da je njenja iskrenost njenja prednost.

TJ — Senka je savršeno i sveobuhvatno odgovorila na ovo, da bukvalno ne umem ništa da dodam. Jedino mogu da kažem da je meni lično ovakav oblik rada izuzetno privlačan i izazovan, jer nisam samo ja u kontroli nad celim procesom. Treba naučiti kako se „kontrola“ prepusta i preuzima, kako se boriti sa svim nesavršenostima, i kako to raditi kao tim. Nekada je teško izaći iz sopstvene glave i uverenja i pozicija, ali samo se tako uči. Razmenom, solidarnošću, iskrenošću, bliskošću. Zvući malo utopistički, ali zaista, ako stalno pričamo o praksama brige i nege, i to ne samo za druge nego sa drugima, onda je važno da vidimo kako to izgleda na delu.

Kako se na vaš rad odrazio nedostatak finansijskih sredstava, kao i novonastala kriza unutar ULUS-a tokom priprema izložbe?

TJ — Prilično. Lično sam u sve ovo svakako ušla sa idejom da će finansijskih sredstava biti malo i nedovoljno, pa mi je onda svaki pozitivan razvoj dogadaja dolazio kao iznenadenje, ali je činjenica da je sve što smo uspeli da dobijemo premalo za realizaciju manifestacije ovog tipa. Ono što se nadam jeste da je ovo izdanje pokazalo da Bijenale mladih ima potencijal da se tek razvije u nešto što je zaista važno za scenu, i da će za to imati sluha oni koji bi mogli finansijski da potpomognu projekat u budućnosti, pa će se i on samim tim razvijati, ispravljati sopstvene greške, poboljšavati. Jer uprkos ogromnom entuzijazmu, raditi bez finansijskih sredstava je teško, samoeksploatatorski preko svake mere, i naravno da ostavlja posledice.

Što se tiče krize unutar udruženja, to je bio dodatni teret sa kojim je stvarno bilo jako nezahvalno i teško nositi se, i to pet dana pred otvaranje. Morali smo da se s jedne strane pomirimo sa činjenicom da neki radovi neće biti realizovani za otvaranje zbog nedostatka sredstava usled blokiranih računa, ali i da se nosimo sa pitanjem da li želimo da održavanjem Bijenala u novonastalim okolnostima potencijalno damo legitimitet tom sasvim suludom prevratu koji se desio. Svakako da je jasno da smo na strani progresivne politike i pozitivnih promena koje su se dešavale u ULUS-u od kraja 2019. naovamo i da se ne dovodi u pitanje da li to podržavamo i nadalje, ali smo opet imali odgovornost ne samo prema sebi samima i timu, nego i svim učesnicima, umetnicima i umetnicama koji su doputovali, sponzorima, partnerima itd. da se Bijenale realizuje. Sve u svemu, dosta nezahvalna pozicija i mnogo dodatnih sati Zoom razgovora, ali i potvrda da je potraga za „zajedničkim jezikom“ očigledno konstantna i otvorena za sve.

SL — Rad u krajnje samoeksploatatorskom odnosu je tema koja zaslužuje posebnu pažnju, posebno u polju kulture, gde je sam krajnji proizvod rada često nevidljiv, nezapažen, efemern i neisplativ. Kapitalizam nas sve više stavlja u jednu novu vrstu perfidnih robovlasničkih odnosa, ali gde smo sami sebi i gospodar i rob. U samoeksploataciji nema granica – čovek može da satre sam sebe pokušavajući još samo malo više i još samo jedan dan i još samo ovo za džabe i samo još ovo da prode, pa će se naspavati. Sve zarad neodustajanja od ideje koju smatramo važnom i vrednom i za koju smo spremni da damo svaki moment slobodnog vremena, sna, socijalnih veza itd. U tom smislu, nedostatak finansija je bitno uticao na

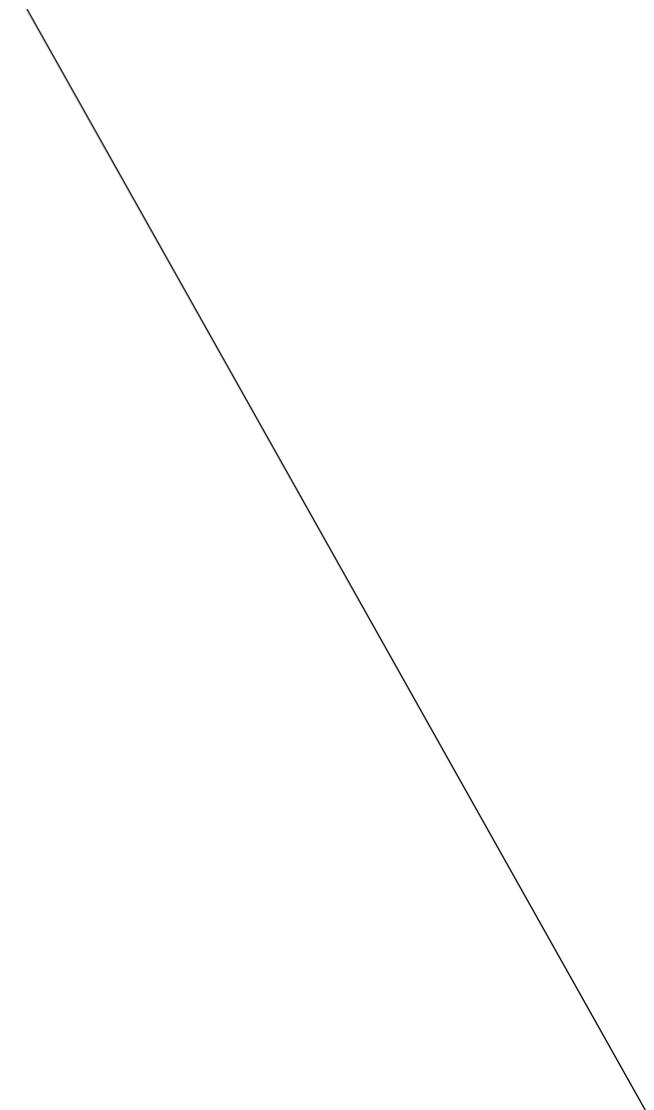
naš rad. Sa nekim sponzorima smo bili u pregovorima do samog kraja, ali nas ipak nisu finansijski podržali. Rad u takvim uslovima je demoralujući, izuzetno prekaran, neminovno amaterski i pun šumova. Jako je bitno pričati o tome.

Celo Bijenale smo izveli uz pomoć sredstava dobijenih na dva konkursa Ministarstva kulture (650.000 dinara) i odredene pomoći u štampi i malim *in-kind* donacijama. Mikro budžeta odvojenog za honore smo se u toku procesa odrekli, jer je to bio jedini način da se Bijenale održi.

Što se tiče krize unutar udruženja, ona je eskalirala nekoliko dana pred otvaranje izložbe i znatno nas opteretila. Pored toga što je realizacija pojedinih radova bila direktno ugrožena blokiranjem računa udruženja, otvorilo se i etičko pitanje održavanja Bijenala mladih pod izmenjenim okolnostima. Pitanje dveju sukobljenih strana koje se neprekidno perpetuirala u ULUS-u smo doživeli kao važno i jasno je da smo na strani progresivnih politika, zbog kojih se, na kraju krajeva, Bijenale ovakvo kakvo je (eksperimentalno, nedovršeno) i moglo dogoditi. Cela situacija svakako ostavlja gorak ukus u ustima i postavlja pitanje mogućnosti zajedničkog jezika i u ovom kontekstu. Čini se da je za sada taj jezik teško progovoriti.

JT — Na mnogo načina, našli smo se u nemogućoj poziciji. Da bi se jedan ovako veliki projekat izveo, neophodno je imati novca, a u slučaju da nema novca, onda bi trebalo imati ljudstvo da to nadomesti. Mi smo u jednom trenutku ostali bez oba. Do samog kraja nadali smo se da će možda uleteti neki sponzor sa bilo kojom minornom cifrom, čisto da bi nam malo olakšao stvari, međutim uprkos stotinama mejlova koje smo poslali najrazličitijim kompanijama, većina nije bila spremna da uloži bilo šta kada su čuli da je ovo prvo Bijenale mladih u Beogradu. Niko nije bio spreman da podnese taj rizik. A kako su poslovi postajali sve obimniji, a mogućnost da ćemo biti plaćeni za svoj rad postajala sve manja, ljudi su stalno odlazili iz organizacionog tima. Tako da nas je na kraju ostalo petnaestak u organizacionom timu, na osam izložbenih prostora, ne računajući javne prostore Beograda i Tvrđave, 120 radova (koji uključuju performanse, predstave, koncerte, radionice), sve vizuale su takođe radili ljudi iz tima, komunikaciju sa institucijama, pozajmicu opreme, transport, PR, da ne nabram više, mislim da ste razumeli. Ono što pokušavam da kažem jeste da je taj nedostatak novca i podrške doveo do toga da zaista svi dostignemo svoj maksimum u samoeksploataciji. Što se tiče pitanja vezanog za udruženje, mislim da su Senka i Teodora rekле sve.

Marija Andelković, „MINDSCAPE“, 2021.



Od početka vašeg rada na izložbi činilo se da će biti neminovno da ona ostane u senci Oktobarskog salona. Međutim, čini mi se da se desilo nešto sasvim suprotno i da je Bijenale mladih privuklo veći deo pažnje medija i publike nego neuoporedivo finansijski i institucionalno snažniji Salon. Kako ste vi tokom pripremanja izložbe gledale na Salon? U čemu se Bijenale mladih razlikuje od Beogradskog bijenala?

TJ — Ja sam samo bila u strahu da nećemo imati od koga da pozajmimo opremu. Šalu na stranu, Beogradsko bijenale je trebalo da se završi pre početka Bijenala mladih i to je za nas bila dosta dobra vest, prvo stvarno zbog opreme, jer nije zgodno imati istovremeno dva ovako velika događaja, a drugo zato što neće postojati nikakvo zasenčenje u smislu ispraćenosti i posećenosti. Međutim, kako su se bijenala ipak preklopila, novonastala situacija mi je postala dodatno interesantna jer smo u istom trenutku u gradu imali dva apsolutna antipoda, dva modela prema kojima, čini mi se, funkcioniše umetnost ovde. S jedne strane je nešto eksperimentalno, nedovršeno, uvek nedovoljno podržano, transparentno u pogledu finansijske nestabilnosti, organsko, fokusirano na lokalni kontekst i umetnike i umetnice, realno, blisko. S druge je nešto isplanirano do detalja, producijski savršeno izvedeno, netransparentno u pogledu trošenja izuzetno velikih sredstava, artificijelno (pristupom kustosa, ali i načinom na koje je još pre nekoliko godina od Oktobarskog salona postalo Beogradsko bijenale), sa malo ili nimalo veze sa lokalnim kontekstom, distancirano. Dva polariteta koja su primetna i inače, mnogo šire od ova dva bijenala. Zanimljiva mi je bila ta paralela, i na kraju mi se čini da je zapravo i dobro što se sve dogodilo u isto vreme.

JT — Generalno nismo mnogo razmišljale o Salonu, van pitanja opreme i kako ćemo doći do projektoru i plejera kada se u Beogradu održava izložba te veličine istovremeno sa našom. Mislim, barem nismo diskutovale mnogo o tome, ali verujem da je svaka od nas razmišljala kako će se to odigrati. Imala sam priliku da radim ove godine kao saradnica u prostoru Salona malo pred otvaranje Bijenala mladih i činilo mi se da nam nisu konkurenca. Ne mislim to u smislu da smo mi bili bolji, nego naše dve izložbe govore dve potpuno drugačije priče na dva potpuno drugačija načina. Išla bih iz njihovog prostora na postavku naše izložbe, i zaista mi se nije činilo da bilo šta odande može uticati na našu postavku, jer nisam videla preklapanja dalje od toga što obe izložbe nose titulu bijenala i raspoređene su po više različitim institucijama i javnih prostora.

Drugaciji su nam bili ciljevi, naš primarni cilj koji smo uspostavili na javnim pripremama svi zajedno kao tim, bio je da negujemo lokalnu scenu i damo priliku našim mladim umetnicima i umetnicama da izlože svoja dela. Naravno, bilo je i stranih umetnika, ali na kustoskim radionicama i u producijskom smislu prioritet je bio podržati lokalne umetnike i umetnice. Takođe, želeli smo da probudimo prostore na kojima se ne viđa savremena umetnost i napravimo jedan vid „mladalačke intervencije“ na slojeve istorije koji se nalaze na Kalemegdanskoj tvrđavi. Dok je, s druge strane, Oktobarski salon skoro potpuno dislociran u odnosu na lokalni kontekst u kome se nalazi. „Sanjari“ su mogli da se odvijaju bilo gde u istoj ovakvoj postavci i ne bi bilo razlike. Bijenale mladih i Oktobarski salon su ove godine jednostavno govorili dijametralno suprotnim jezikom, mislim da je to Teodora sjajno opisala. Sada, o uspešnosti i jedne i druge izložbe zaista ne bih komentarisala, to je na publici da oceni.

SL — Biću iskrena – priprema Bijenala mladih me je toliko zaokupila fizički i mentalno, da su mi kapaciteti za sve druge izložbe bili znatno smanjeni. Salon sam posetila jednom i radove sam pogledala dosta površno. Kada je datum Salona pomeren poslednji put, to nam se učinilo kao problem – prvo, mogućnosti za pozajmicu opreme su nam bile znatno sužene, jer je Oktobarski salon u tom smislu svim institucijama bio prioritet. Kao drugo, smatrali smo da su dva bijenala u istom trenutku previše za Beograd i da će to uticati na posećenost Bijenala mladih.

Ipak, čini se da je ovogodišnji Oktobarski salon izneverio očekivanja publike, pa čak i izazvao neku vrstu tihog bojkota. Ključni problemi koje sam ja uvidela su: distanca, arogancija i elitizam kustosa, ignorisanje domaće i regionalne umetničke produkcije, netransparentnost u trošenju sredstava, i konačno, nekomunikativnost velikog broja radova sa publikom – kakve veze oni imaju sa nama i onim što nam se dešava u ovom trenutku?

Ne bih želela da dajem ocenu o Bijenalu mladih, to ostavljam ljudima koji ga mogu objektivno i izdaljine sagledati. Nadam se da je uz sve nedostatke ipak uspeo da započne nešto novo, što tek treba da se ispravlja, nadograđuje, poboljšava i ojačava u narednim godinama.

Kako vi posmatrate skorašnje oživljavanje Udruženja likovnih kritičara i kritičarki – AICA, sekcija Srbije? Da li kao kustoskinje, ili uopšte radnice u kulturi mlađe generacije, prepoznajete važnost udruživanja?

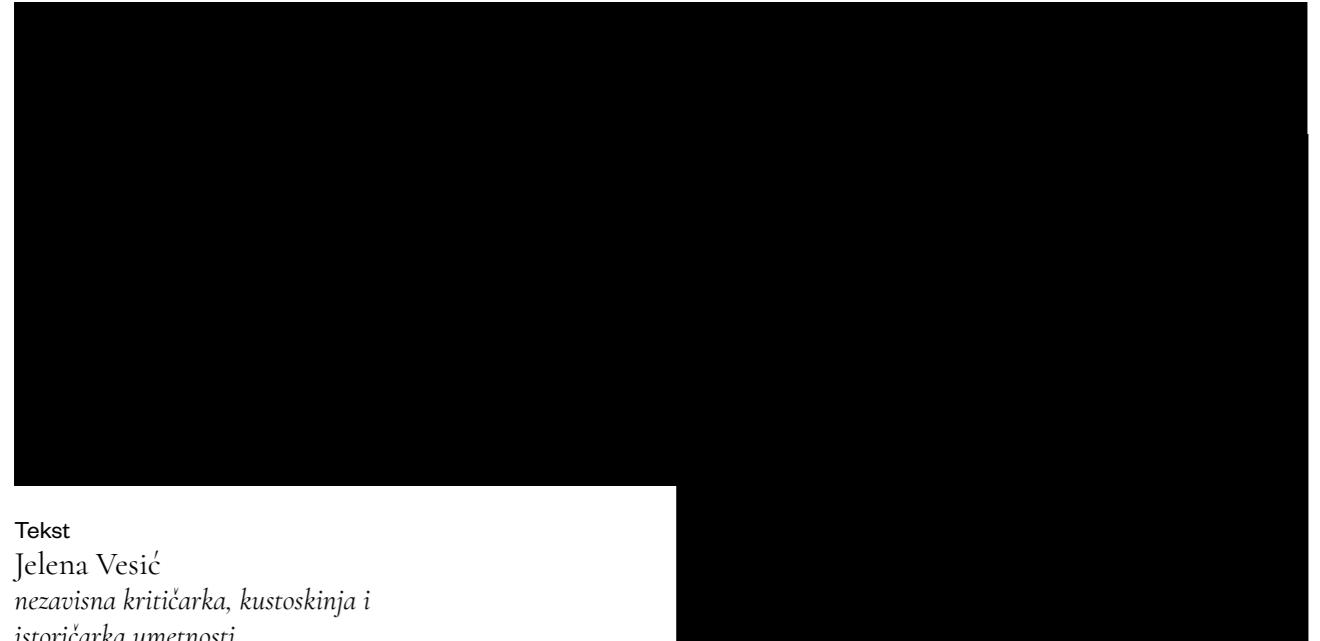
SL — Naravno. Udruživanje je nužno i treba što više da se promoviše kao model delovanja. Samo zajedno možemo da se izborimo za svoja prava i da olakšamo put nekim budućim generacijama. Lično, mnogo bolje funkcionišem unutar tima i kolektiva i uvek radije biram takve projekte i poslove. Smatram i da kustoskinje i kustosi mlađe generacije slabo komuniciraju, pa i tu vidim prostor za neku vrstu udruživanja. U glavi već kujem plan za neku vrstu paralele umetničkim kolonijama/rezidencijama, ali za kustose i kustoskinje – neko mesto i neko vreme koje možemo posvetiti zajedničkom čitanju, razmeni znanja, uspostavljanju čvrćih veza.

Potpuno podržavam oživljavanje sekcije AICA, smatram da je to sjajan događaj za našu scenu. Nadam se da će se uskoro priključiti.

TJ — Apsolutno, i izuzetno me raduje da su se udruženja kao što su i AICA i ULUS malo probudila, i shvatila sopstvenu ulogu i potencijal koji generišu. Ja najiskrenije verujem da je udruživanje model budućnosti. Mislim da je to jedini način da se izbegnu arogantni, samodovoljni, eksplotatorski modeli ponašanja i delovanja, i etikete i funkcije koje u bilo kom obliku prepostavljaju odnos nadređeni–podređeni. Verujem u snagu umetničkih i kustoskih kolektiva, verujem u DIT (*do-it-together*) princip, i mislim da su udruživanje, povezivanje i razmena neophodni jer se kroz njih gradi mreža. Ona je osnovni sistem podrške u prirodi, i ne vidim zašto to ne bi bilo primenljivo i u našim mikro ekosistemima. ●



Nekoliko



Tekst

Jelena Vesic'

nezavisna kritičarka, kustoskinja i istoričarka umetnosti

Nacionalne sekcije Međunarodnog udruženja likovnih kritičara, sa centralom u Parizu, u osnovi su izrasle na platformi stvaranja međunarodnih organizacija kao stubova svetskog mira nakon Drugog svetskog rata. Udrženje AICA International je osnovano 1949. godine na Kongresu UNESCO-a. Sekcija AICA Jugoslavije (SFRJ) je bila aktivna od 1954. do 1992. godine. Sekcija AICA Srbije i Crne Gore je delovala od 1992. do 2003, a sekcija AICA Srbije je osnovana 2003. godine. Broj nacionalnih sekcija međunarodne AICA-e se uvećava do danas zahvaljujući novim dekolonizacijama ili raspadima većih država. Delovanje udruženja AICA na ovim prostorima otpočinje u okviru Jugoslavije i uglavnom je stručno orijentisano, ali ne uvek nužno i progresivno spram savremenih umetničkih pitanja.

Zasnovano na profesiji i profesionalnim aktivnostima, udruženje AICA je oduvek bilo heterogeno i samim tim nije zauzimalo angažovan stav spram tekućih društvenih i kulturno-političkih pitanja tokom čitave istorije svog delovanja, pa i istorije osipanja.

Istorijat organizacije i njena unutrašnja dinamika, konflikti i kontradikcije, kao i izrazi političke heterogenosti karakteristične za stručna udruženja, zaslužuju studiju po sebi, naročito kada je u pitanju period devedesetih godina, kada se raspada AICA Jugoslavije. Tokom svog postojanja od ranih dve hiljaditih do početka reaktivacije 2019. godine, AICA Srbije uglavnom

uvodnih paragrafa o delovanju AICA

opstaje zahvaljujući tautološkom ispunjavanju svoje osnovne proceduralne funkcije, a to je izdavanje članskih karti međunarodne AICA-e sa obnovljrenom markicom, koje omogućavaju besplatan ulaz u sve svetske muzeje i galerije. Često se postavlja pitanje smisla organizacije i članstvo počinje da se osipa.

Reaktivacija Međunarodnog udruženja likovnih kritičara AICA – sekcija Srbije, delimično je inspirisana obnavljanjem javnih aktivnosti ULUS-a, kao i drugim signalima nužnog zbijanja redova u sferi kulturnog rada. Reč je o procesima koje su otpočele nezavisne organizacije u regionu čiji su primeri u lokalnom kontekstu platforme poput nekadašnje Druge scene ili danas operativne organizacije NKSS. Aktivnošću nekolicine članica i članova lokalne AICA-e, udruženje je mobilisano u pravcu odrbrane stručnog i umetničkog smisla, autonomije kulturnog delovanja i prihvatljivih, svakako boljih, uslova rada u kulturi. Pokrenuti su programi, obnovljena je organizaciona struktura i udruženje je počelo da se javno oglašava povodom niza incidenata spram institucija i pojedinaca u polju sve vulgarnijih procesa industrijalizacije kulture.

Reaktivacija udruženja kritičara i kritičarki AICA Srbije može se videti kao pokušaj kolektivizacije tela i glasova pojedinačnih kulturnih aktera i akterki u situaciji u kojoj populistička desnica na vlasti obavlja masovno prisvajanje i deprofesionalizaciju institucija, a forme

znanja postaju lako zamenljive „alternativnim istinama“. Brojni kritičari i kritičarke, kustosi i kustoskinje, teoretičari i teoretičarke i istoričari i istoričarke umetnosti su shvatili da svaki pojedinačni incident može načiniti metu od njih samih. Hiper-individuacija koja danas nije samo karakteristična za kulturni rad, nego i za sve druge forme rada, polako ustupa prostor kolektivizaciji i kooperativnosti kao oblicima uzajamne solidarnosti, razmene, podrške, samoobrazovanja i samokritike. Ovi pojmovi i prakse su u središtu inicijative obnavljanja Međunarodnog udruženja likovnih kritičara. Za razliku od prethodnog sastava organizacije, čije je članstvo manom bilo zaposleno u muzejima, galerijama, novinskom i predavačkom sektoru, veliki broj članova i članica obnovljene AICA-e pripada nezavisnom kulturnom sektoru, koji je u Srbiji potpuno marginalizovan. Sve veći broj kulturnih delatnika i delatnica u statusima samostalaca doveden je na ivicu prekarnog života, kao i na delovanje u „potisnutoj javnosti“. Državna izdvajanja za kulturu – svedena na „nepristojnu milostinju“ – važan su činilac tekućeg procesa razgradnje i deregulacije kulturnog života. Otuda se u reaktivaciji različitim udruženja umetnika i umetnica i kulturnih radnika i radnica vidi i mogućnost samoorganizovanog proto-sindikalnog delovanja, samopomoći i zajedničke borbe za bolje radne i životne uslove.



Fotografija: Vladimir Jerić Vlidi

AICA – sekcija Srbije je heterogeno udruženje stručnog tipa, tako da su povodi i ciljevi reaktivacije uglavnom daleki horizont u pravcu kojeg deluje trenutna uprava, strukturirana kroz odbore. AICA-u čine: Upravni odbor (Jelena Vesić – predsednica, Marijana Cvetković, Ana Sladojević, Miroslav Karić i Sladana Petrović-Varagić – članovi), Programski savet (Irina Subotić, Dejan Vasić, Jelena Stojanović, Simona Ognjanović i Jelena Vesić) i Nadzorni odbor (Vida Knežević i Mara Prohaska). Mandat svakog odbora je tri godine, tako da će se ciljevi, program i politike ili menjati, ili razvijati u kontinuitetu. Svi odbori i njihovi članovi i članice odbora AICA-e zaduženi su za organizacione i konceptualno-programske poslove udruženja, komunikaciju sa pariškom Centralom, članstvom organizacije i javnošću, kao i za projektni menadžment svih programa udruženja.

Program istorizacije likovne kritike druge polovine XX veka, pod nazivom „**Stanovišta, koncepti, rasprave**“, predviđen je kao bazični program udruženja AICA, koji bi s vremenom trebalo da rezultira nekom formom antologije. Za sada je održano šest predavanja koja se mogu pratiti na veb-sajtu organizacije <https://aicaserbia.org>.

Predavanja su adresirala važna pitanja, kao što su kritičke pozicije i pozicije kritičara u kontekstu Hladnog rata pedesetih i šezdesetih godina, pojave novih tehnologija, pre svega kompjutera, u umetnosti shvaćenoj kao „vizuelno istraživanje“; analizirane su alternativne forme kriticizma i kustoske prakse u drugoj polovini šezdesetih kroz pojmove kao što su „akritička kritika“ ili „primjenjena kritika“, ili kroz pitanje roda i pogled na delovanje žena – kritičarki, kustoskinja i muzeološkinja u okviru raznorodnih institucionalnih modela. Tačkođe je razmatran odnos konceptualne sfere kritičkog pisanja i materijalnosti umetničkog rada, na primerima

STANOVIŠTA, KONCEPTI, RASPRAVE Umetnička kritika druge polovine 20. veka u Srbiji i Jugoslaviji:

Udruženje likovnih kritičara (AICA – Srbija) pokreće višegodišnji istraživačko-obrazovni projekt kritičke istorizacije likovne kritike u Srbiji i Jugoslaviji posle Drugog svetskog rata. Projekat je potaknut savremenim raspravama o krizi kritike, ili nestanku njenih društvenih efekata usled prekomerne proizvodnje i potrošnje sadržaja, usled gubitka pažnje, udubljivanja i brige, odnosno „krade“ vremena potrebnog za složene procese saznanja i rasuđivanja. Reč je o fenomenima koji se danas naširoko diskutuju u medijskim i društvenim teorijama, uglavnom kao posledica ubrzavajućeg i sve-svarujućeg metabolizma globalne umreženosti, hiper-kapitalizma i proizvodnje instant-realnosti. Naročito je aktuelna diskusija o sprezi ovog mehanizma sa ideološkim efektima vladajuće politike populističke desnice i njenog ciničnog odnosa prema znanju, intelektu i stručnosti.

Ovim projektom Udruženje likovnih kritičara AICA – Srbija nastavlja prekinute niti diskusije o likovnoj kritici i teoriji, njenim značenjima, metodima i društvenim efektima, oslanjajući se na dobre sintetičke istoriografske prakse prethodnog razdoblja i koristeći ih kao odskočnu dasku za premoščavanje danas vladajućeg revizionizma i a-istorijske, halucinogene „kostimirane drame“ kao omiljenog žanra kulturnih industrija. Antologijske publikacije poput Srpske likovne kritike Lazara Trifunovića (SKZ, 1967) i Ideje srpske umetničke kritike i teorije 1900–1950, ur. Miodrag B. Protić (MSU, 1980), prestavljaju polazište za pokretanje višegodišnjeg projekta kritičke istorizacije posleratne kritike u Srbiji i Jugoslaviji, ne zaboravljajući primere istraživanja koji su posvećeni individualnom delovanju aktera likovne kritike na ovom umetničkom prostoru. Projekat se odvija u novom epistemološkom okruženju koje zahteva odmak od „usko-disciplinarnog“ i podrazumevanog značenja umetnosti karakterističnog za epohu modernizma i tadašnje jasno situirane i podelejene društvene sfere.

Pilot-izdanje projekta predstavlja šest izlaganja – video emisija – istoričarki umetnosti, likovnih kritičarki i teoretičara kulture i medija: to su Stevan Vuković, Jelena Stojanović, Vladimir Jerić Vlidi, Jelena Vesić, Maja Ćirić i Dejan Vasić. Za razliku od ranijih monografskih i sintetičkih pristupa i oblika istorizacije likovne kritike, ovaj istraživačko-predavački korpus je pre svega postavio akcent na medijske, epistemološke, rodne, kontekstualne i političke okvire u kojima se odvijaju partikularni kritički aktivi i formira kritika-kao-društveno-delovanje.

Beograd, decembar 2020 – januar 2021.

kritičarskih sukoba u Srbiji tokom devedesetih godina. Najnoviji program organizacije AICA Srbije se odvija pod nazivom „**Kritika je prisutna**“ i u realizaciji je od leta 2021. U pitanju je povratak angažovane kritike u medije i kolektivno razmatranje unutar organizacije što može biti kritika danas, kao i da li, i na koji način, u tabloidiziranom medijskom pejzažu Srbije, utemeljena kritika može biti učinkovita. Projekat je izведен u saradnji sa nekolicinom medija kao što su novosadski *Dnevnik*, *Mašina* i *Beton* u Beogradu ili Radio Beograd. Projekat se izvodi kao višemedijski format kritike koji uključuje audio, tekstualne i vizuelne forme. Centralna tema projekta je pitanje „centra“ i „periferije“, onako kako se u samoj kritičkoj praksi, kroz različite fokuse i tematizacije ovi pojmovi mogu videti u svetu teorije i prakse dekolonijalnosti. U ovom broju *Maneka* prejerno objavljujemo kritički tekst Ane Sladojević koji daje neke epistemološke pravce za ova promišljanja.

Projekat „Kritika je prisutna“ će biti objavljen u celini na veb-sajtu organizacije krajem decembra 2021. Tekstovi su grupisani u dve rubrike. U prvoj se razmatraju pojmovi centra i periferije u kontekstu dva bijenala održana u Beogradu tokom prethodnog leta – Oktobarski salon/Beogradski bijenale i Bijenale mladih, pokrenut ove godine u okviru ULUS-a. Tekstovi u ovoj rubrici su ujedno i refleksija političke ekonomije ova dva bijenala, njihovih drastično različitih budžeta i odnosa spram lokalnosti, što senzibilije dalje promišljanje smisla „bijenalnih izložbi“ i njihovog odnosa sa mestom i kontekstom izvođenja. Druga rubrika obuhvata niz priloga koji su nastali kroz putovanja po različitim gradovima u Srbiji. Odbacujući klasičnu shemu traveloga (centar-periferija), prilozi u ovoj višemedijskoj rubrici razmatraju umetničke i kulturo-političke fenomene kao simptome globalne situacije savremene umetnosti, društva i sveta. Većina priloga je oblikovana kroz dijaloške i kolaborativne forme kritičkog teksta.

Veb-sajt uređuje Programski savet i Vladimir Jerić Vlidi kao veb-master. Novi logo organizacije je dizajnirao Andrej Doldinka.

A R I T I K A ! N Z J E R I S U T

**Prema novoj paradigmi proizvodnje znanja:
primer rekonceptualizacije projekta „Kritika je prisutna“ Međunarodnog udruženja likovnih kritičara – sekcija AICA Srbija**

Tekst
Ana Sladojević
nezavisna kustoskinja i teoretičarka

U ovom tekstu, ideje dekolonizacije kao procesa samopromišljanja i delovanja na institucionalnom nivou, razmatrane su u okviru rekonceptualizacije projekta koji se tokom 2021. godine realizuje u okviru Međunarodnog udruženja likovnih kritičara – sekcija AICA Srbija. Projekat koji je pod nazivom „Kritika je prisutna“ započet na inicijativu prof. dr Jasne Kujundžić Jovanov, u inicijalnoj verziji je za okosnicu imao ne samo povratak kritike umetnosti u medijski prostor (objavljuvanjem teksta u novinama ili na onlajn platformama) već i odnos centra i periferije koji se ogledao u težnji da akcenat kritike bude na kulturnim događajima izvan Beograda. Ovaj relativno jedno-

stavan i samorazumljiv koncept, međutim, izmenjen je i nadograđen tokom same implementacije, nakon što je dihotomija centar–periferija propuštena kroz prizmu urgentnih pitanja savremenosti sa kojima je blisko povezana, a koje je globalna zdravstvena kriza tokom prethodne dve godine samo dodatno naglasila. Među njima su pritisci i nasilje ekstraktivističkog kapitalizma, jačanje političke desnice i odnosi nejednakosti koji jedan ljudski život vrednuju manje ili više od drugog, zasnovani na postojećim društvenim hijerarhijama.

Imajući, dakle, ovaj širi kontekst u vidu, kroz teorijski okvir dekolonijalne kritike, participativni pristup

istraživanju i sagledavanje dešavanja u kulturi kroz totalitet društvenih, ekonomskih i političkih realnosti unutar kojih, i u dijalogu sa kojima umetnost (i kritika) nastaje, uvedene su određene organizacione, metodološke i saznajne transformacije u izvedbu projekta. Redefinisana je uloga učesnika i učesnica, sam predmet kritike (interpoliran u šire polje društvenih dešavanja), te dinamika i modeli proizvodnje znanja. Nараво, intervencije unutar projekta koji je unapred bio definisan nazivom i raspodelom odobrenih sredstava, imaju svoja ograničenja. Stoga ih moramo sagledati kao početne korake u samopromišljanju i redefinisanju delovanja samog udruženja, ali i kritike uopšte.

Ovo redefinisanje je u tesnoj sprezi i sa institucionalnim okvirima u kojima kritika nastaje. Razume se da je domen kritike umetnosti, kao neodvojiv deo ne samo reprezentacije umetnosti već i njenog nastanka, imao, istorijski gledano, bitnog udela u kreiranju i perpetuiranju postojećih društvenih hijerarhija. Počevši od samog modela izlaganja (izlaganja nečega privilegovanim, normativizujućem pogledu), i zatvaranja polja delovanja unutar struktura određenih ekspertizom kao vrednošću, konstrukcija svetog umetnosti uvek je bila isključiva prema određenim praksama i akterima. Međunarodno udruženje likovnih kritičara – centralna AICA sa sedištem u Parizu, koja predstavlja i krovnu instituciju za AICA Srbija – formirana je upravo unutar evropocentrične paradigme sveta umetnosti, koja perpetuirala shvatnje umetnosti kroz diskurs izuzetnosti zasnovan na hijerarhijama uključivanja i isključivanja. U poslednje vreme, međutim, sve je više pokušaja da se iznutra – iz akademskih, teorijskih, umetničkih, kritičarskih uglova – promene upravo ovi, zadati odnosi.

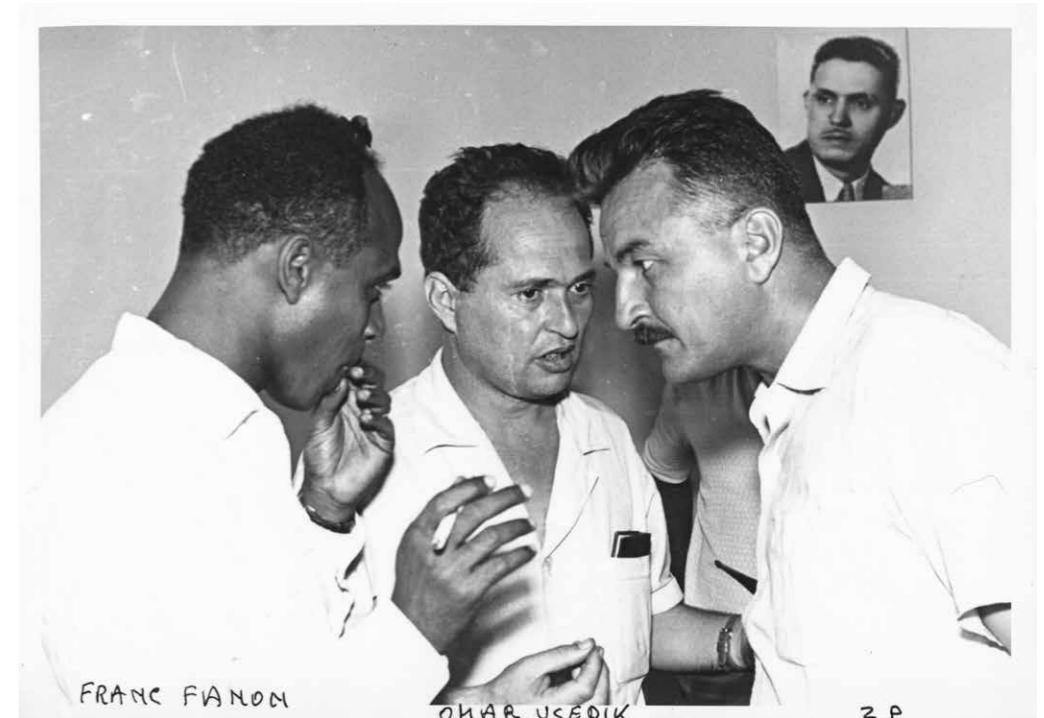
Sa tim u vidu, u okviru AICA Int. iniciran je 2020. godine projekat na temu dekolonizacije, pod nazivom „Ruptured Histories, Critical Exchanges on Issues of Decolonisation, 2020–2022“ (AICA Int. FFC Project). Uprkos načelnoj rešenosti da se promisle teme dekolonizacije, u pozivu za projekat nalaze se formulacije koje odaju nesigurnost u pogledu jezika kojim je danas uputno govoriti o centru i periferiji: uglavnom prevedenim u termine Globalnog Juga i Globalnog Severa. Međutim, ono što se može veoma jasno kritički sagledati u tom istom predlogu, jeste ideja o lociranju kolonijalne paradigme u prošlost, čije tumačenje se može izmeniti „dodavanjem“ aktera i uglova posmatranja u savremenosti, kao i uverenje da uopšte postoji „narativ neutralne objektivnosti i univerzalnosti“.

Upravo ova ideja o objektivnosti i univerzalnosti nastavlja da proizvodi dihotomiju centar–periferija, zato što vrednosti projektuje iz normalizovanog arbitrirajućeg, navodno „neutralnog“ centra. Posledično, odnosi dihotomije nastavljaju da proizvode normalizovane nejednakosti, onemogućavajući pritom brojna prava, pa i pravo kretanja ljudima iz zemalja zahvaćenih ratom ili osimenašenih ekonomija prema zemljama zapadne Evrope. Unutar „odučavanja od imperijalnog mišljenja“, kako je teoretičarka kulture Ariela Aiša Azulej (Ariella Aisha Azoulay, 2019) nazvala proces razotkrivanja normalizacije hijerarhija koje, između ostalog, uskraćuju državljanke/državljaninu (*citizen*) pravo da ne bude počinilac određene vrste nasilja nad drugom osobom, bitno je *prepoznavanje sopstvenih pozicija*, u okviru kojih neretko odbijamo ili propuštamo da uvidimo sopstvene *privilegije*, koje neminovno uvek postoje nauštrb nekog drugog. Stoga, pod prepoznavanjem sopstvenih pozicija se ovde

**Danijela Purešević
Projekat „Kritika je prisutna“, AICA 2021.**

Ukoliko aktuelni 58. Oktobarski salon, koji je po prvi put poneo naziv Beogradski bijenale, shvatimo kao jedan od pogona srpske kreativne industrije, moguće je da će moći lakše dokumenti njenog sveukupnog organizaciono-koncepcisku konstrukciju. Naišme, čini se, da je njen model veoma sličan onom na koji se oslanja naša država kada stimuliše strane investitore da otvore fabrike u Srbiji, plaćajući im pozamašne subvencije,

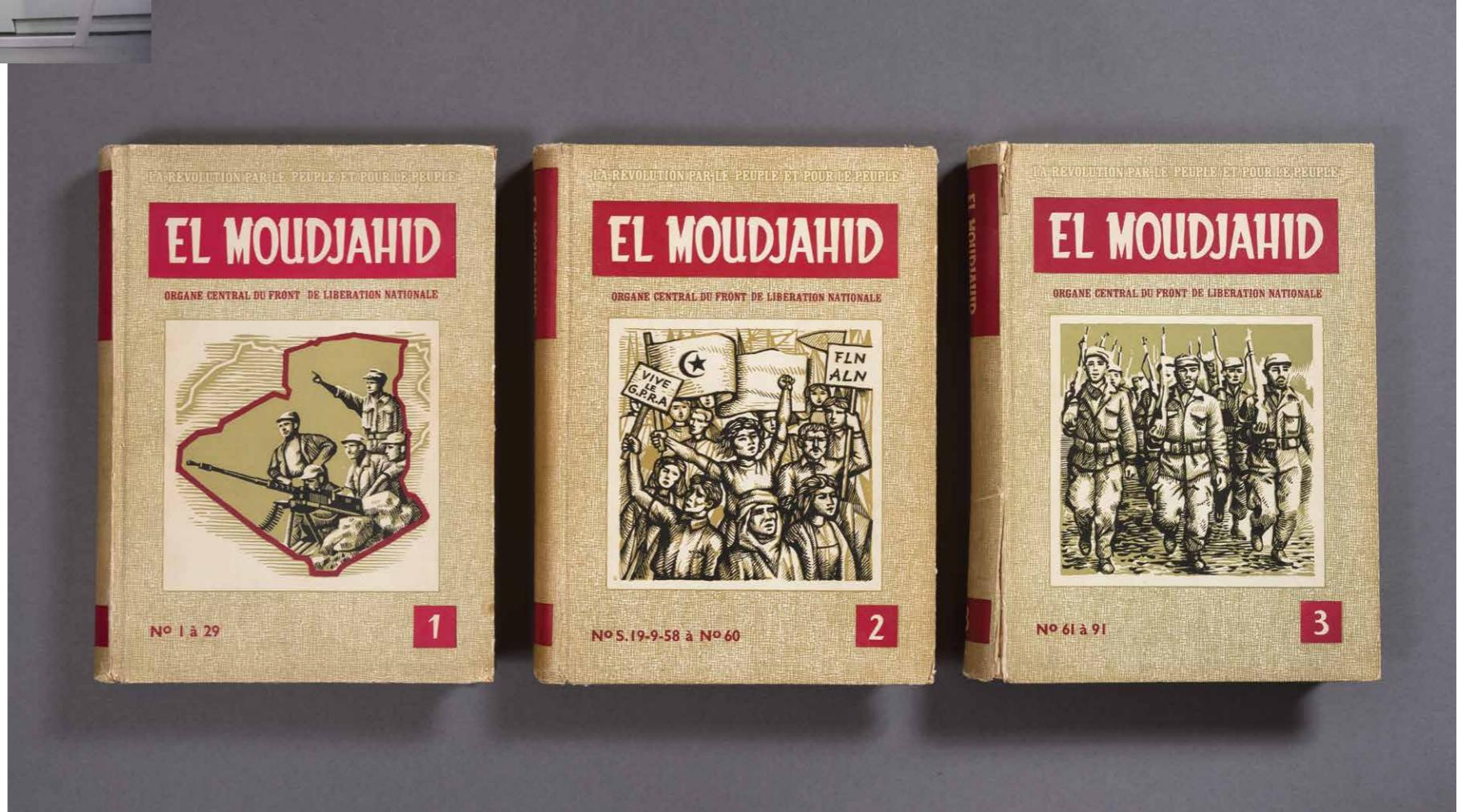
Utsak je da Oktobarskom salonom kao instituciji predstoji temeljno preispitivanje, počevši od osnovnog pitanja – šta je njegova svrha i kome je on potreban. Jer budžet od oko 40 miliona dinara, dakle, oko 350.000 evra, koliko su u ovogodišnjem Salon uložili Grad Beograd, Ministarstvo kulture i autonomni donatori, svakako je mogao da bude bolje plasiran u proizvodnju relevantne međunarodne izložbe u Srbiji i Beogradu i revitalizaciji ovdašnje scene.



Postavka izložbe *Nesvrstani svet*
Kustosi: Emilia Epštajn, Ana Knežević, Milica Naumov i Nemanja Radonjić
Muzej afričke umetnosti, septembar 2021.
Fotografija: Jelena Janković.

Susret Franca Fanona, psihanalitičara i filozofa sa Martinika, Omara
Usedika, lidera alžirske borbe za nezavisnost i Zdravka Pečara, istoričara
i novinara, učesnika u antikolonijalnim zbivanjima i autora kapitalnog dela
Alžir do nezavisnosti. Snimljeno u Tunisu, najverovatnije 1959 ili 1960
godine. Foto-dokumentacija Muzeja afričke umetnosti. (Iz kataloga izložbe
Ovo nije rat, oslobođenje duha i zemlje, u mastilu i na delu, kustoskinje:
Emilia Epštajn, Ana Knežević, DKSG/MAU, decembar 2021.)

Ukoričeno trotomno izdanje lista *El Moudjahid*. FLN počinje da štampa
list 1956. godine u gradu Alžиру, u tehnički geštetnera. Na inicijativu Vede
Zagorac i u saradnji sa Ministarstvom za informisanje Privremene alžirske
vlade, Sekretarijat za informisanje Saveznog izvršnog veća Jugoslavije 1962.
godine štampa komplet El Mudžahida u Beogradu. Posao oko uredovanja
edicije u Beogradu obavio je Alžirac Mohamed Bagli. Biblioteka MAU. (Iz
kataloga izložbe *Ovo nije rat, oslobođenje duha i zemlje, u mastilu i na delu*,
kustoskinje: Emilia Epštajn, Ana Knežević, DKSG/MAU, decembar 2021.)



upravo podrazumeva i odbacivanje pretenzije na objektivnost i univerzalnost, koja pretpostavlja da postoji nulta pozicija kritičkog ili istraživačkog rada.

Iako je tema dekolonizacije veoma aktuelna u svetskim okvirima, naročito poslednjih nekoliko godina, ona nije dobila podjednaku recepiju u kontekstu naše sredine, između ostalog i iz razloga određenih normalizacija koje kod nas postoje u odnosu prema ovoj temi. S jedne strane, uvreženo je razumevanje *prihvatanje* sopstvene pozicije kao periferne, što donekle osujeće emancipaciju diskursa i delovanja. Jedini način emancipacije diskursa mimo ideologije progrusa odnosno razvoja, svojstvene modernosti/kolonijalnosti (shvaćenoj kao koncept neodvojivosti projekta modernosti od kolonijalizma, cf. Aníbal Quijano, 2007; Walter Mignolo, 2007), jeste da se u sopstvenom kontekstu uspostavi autentičan horizont nade ili streljenja u vidu vrednosti koje se primenjuju u svakom koraku rada. Ukoliko umesto homogenizujućeg termina periferije, međutim, koji za jedinu svrhu ima upravo potvrdu centra, pređemo na mišljenje decentriranosti, već pravimo jedan suštinski iskorak, zato što time sve postaje de-centrirano: ne samo izmešteno iz centra, već potencijalno lišeno arbitrirajućeg centra. Ako nema centra, onda nema ni periferije, niti jednog objektivnog ili univerzalnog stanovišta, već ima mnogo pojedinačnih, složenih društvenih dinamika u mnogim punktovima, iz kojih se upućuje pogled autentičan u sopstvenom kontekstu, bez (naučene) težnje da se jednom „dostigne“ normativizujuća pozicija. Prevedena u praksi, ova promišljanja mogu da se razumeju kao otvaranje različitih polja delovanja – pa tako i kritike umetnosti – prema modelima proizvodnje

znanja koji u prvi plan stavlju proživljeno iskustvo i značaj toga da o određenim temama govore one kojih se to direktno tiče, za razliku od prethodnog oslanjanja na uticaj određene institucije koja uspostavlja kanon i normativni centar.

S druge strane, u intelektualnim krugovima čije delovanje nije svedeno na pitanja nacionalne kulture, normalizovana je ideja da kod nas nije nužno raditi na dekolonizaciji uma i diskursa, jer nikada nismo bili kolonijalna sila. Ovakvo uverenje zasnovano je na jugoslovenskim vrednostima antikolonijalizma, artikulisanog uglavnom kroz ideje Pokreta nesvrstanih zemalja (posmatranog unutar *longue durée* teorijske perspektive), koje se poslednjih godina vraćaju u fokus zajedno sa vrednostima antifašizma, antirasizma i solidarnosti. Međutim, pozivanje na ove vrednosti nas ne oslobođa zadatka da promišljamo postojeće odnose. Naročito zato što živimo realnost u kojoj su prisutni rastući rasizam (Catherine Baker, 2018), mizoginija, šovinizam i brojni drugi vidovi nasilja koje se toleriše. Uz sve to, ratovi iz devedesetih godina 20. veka, i trauma koja se na različite načine manifestovala kao ruptura unutar osnova društvenog života u svim državama formiranim nakon Jugoslavije – u najbrutalnijem vidu u gubitku života odnosno povredi/traumi, a u manje vidljivom smislu kao gubitak sistema vrednosti – upisala je diskontinuitet u tumačenje svih pojmoveva, pa tako i dekolonizacije i antikolonijalizma.

Dekolonizacije zapravo nema bez stvarne dekolonizacije uma i znanja (Frantz Fanon, 1986; Ngũgi wa Thiong'o, 1986) na individualnom nivou, bez konstantne težnje da se sa meta-pozicije sagledaju normalizovani odnosi moći i preuzeti modevi razmišljanja kao kreirani, a ne dati. Međutim, kako Marija Galindo (Ma-

ria Galindo, 2013) – umetnica i članica projekta i feminističke grupe *Mujeres Creando* u Boliviji – naglašava, **dekolonizacije nema bez depatrijarhalizacije**, to su komplementarni procesi otkrivanja nevidljivih i neprepoznatih obrazaca kojima se glasovi i doprinos određenih akterki i aktera konstantno brišu iz javnog diskursa. Koliko god da se osećamo obespravljeni nedostatkom određenih prava ali i privilegija: poput lakše mobilnosti, dostupnosti određenih sadržaja, i standarda života – a mnoge akterke i akteri koji i dalje doživljavaju da žive i deluju na periferiji (ili na umnogostručenim periferijama, periferijama periferije) osećaju se tako – moramo razumeti da su mnoga prava, a naročito privilegije, najčešće naplaćene negde drugde. Stoga je potrebno biti oprezan u pogledu toga kakve privilegije i na čiji račun želimo za sebe. Ova osvešćenost o međupovezanosti različitih uticaja i delovanja u svetu, podrazumeva i preuzimanje odgovornosti za sopstveni rad u jednom širem smislu, pa tako i za rad u domenu kritike umetnosti.

Uvezi sa time jeste i participativni pomak u domenu istraživanja, kritike i kustoskog rada, koji se takođe odrazio na projekat. Odnos participativnih projekata i dekolonijalne kritike već je problematizovan (Tiina Seppälä, Melanie Sarantou, Satu Miettinen, 2021), zato što participativno ne mora nužno biti i dekolonijalno: ključno je kako se postavlja osnova za participativnost, na koji način i kome je omogućeno da se čuje, i na koji način je vrednovano individualno kontribuiranje unutar ukupnosti projekta ili platforme. Drugim rečima, **etički pristupi zajedničkom radu i delovanju postavljaju osnovu za nove modele proizvodnje znanja**. U ovom konkretnom slučaju, dekolonijalan participativan pristup problematizuje inicijalnu

ideju putovanja: a naročito u pravcu „centar → periferija“. Ova problematizacija potiče iz razumevanja i konstrukcije putovanja koje za cilj ima prikupljanja utisaka, ideja, materijala, kao model imperijalne paradigme koja u putovanje upisuje neutralni/normativni pogled. Sa namerom je, stoga, izbegнутa putopisna terminologija koja bi upućivala na travelog kojim bi se scenografizovala sredina ili akteri koji su u fokusu. Umesto putovanja kao centralnog, uvodi se ideja susreta, a umesto pogleda sa strane i interpretacije, razgovor sa akterima koji su direktno uključeni u rad u umetnosti. Umesto posmatranja isključivo jedne izložbe, razmatra se, bez kognitivno ekstraktivističkog odnosa prema informacijama do kojih se dolazi neposredno ili posredno, ukupnost umetničkog, kustoskog i kritičarskog rada unutar kompleksnih i promenljivih društvenih realnosti. Utisak o umetničkom delu ili izložbi projektuje se u šire polje umnoženih vizura, i intersekcije različitih realnosti. Gde god je bilo moguće, umesto individualnog je posredi udrženi rad, koji za rezultat ima zajedničku proizvodnju znanja.

Sve ovo su smernice, odnosno željeni rezultati redefinisanog projekta „Kritika je prisutna“, ali narančno da praksa dodatno potvrđuje ili problematizuje odredene aspekte, postavljajući pitanja: na koji način se zapravo glasovi dovode u vezu; kako ta saradnja izgleda; kako zajednički funkcionišu – ili ne funkcionišu – različita stanovišta; i koliko je uopšte sama platforma ovog projekta: u kojem je normalizovani i prepostavljeni binarni par centar/periferija unapred odredio i njegovu rekonceptualizaciju, adekvatna za rad na formulisanju drugačije paradigme proizvodnje znanja. Koliko se uspešno ova paradigma može menjati iznutra – a moje uverenje je da su nam institucije, pa tako i AICA

Srbija, i dalje potrebne radi strukturiranja ne samo govora o alternativnim modelima proizvodnje znanja i reprezentacije, već i kao nacrti u pogledu toga što treba menjati – ostaje da se vidi ne samo kroz rekonceptualizovani projekat, već i kroz rekonceptualizaciju kritike umetnosti kao takve. ●

Bibliografija:

- Azoulay, Ariella Aisha. 2019. *Potential History: Unlearning Imperialism*. London: Verso.
- Baker, Catherine. 2018. *Race and the Yugoslav region: Postsocialist, post-conflict, postcolonial?*. Manchester: Manchester University Press.
- Fanon, Frantz. 1986. *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press.
- Galindo, María. 2013. *No se puede descolonizar sin despatriarcalizar: teoría y propuesta de la despatriarcialización*. La Paz, Bolivia: Mujeres Creando.
- Mignolo, Walter. 2007. ‘Delinking: The Rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of de-coloniality’, *Cultural Studies*, 21(2): 449–514.
- Quijano, Aníbal. 2007. ‘Coloniality and Modernity/Rationality’, *Cultural Studies*, 21(2): 168–178.
- Seppälä, Tiina, Melanie Sarantou and Satu Miettinen, eds. 2021. *Arts-Based Methods for Decolonising Participatory Research*. New York and London: Routledge.
- wa Thiong'o, Ngũgi. 1986. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Nairobi, Oxford and Portsmouth: Heinemann Educational.

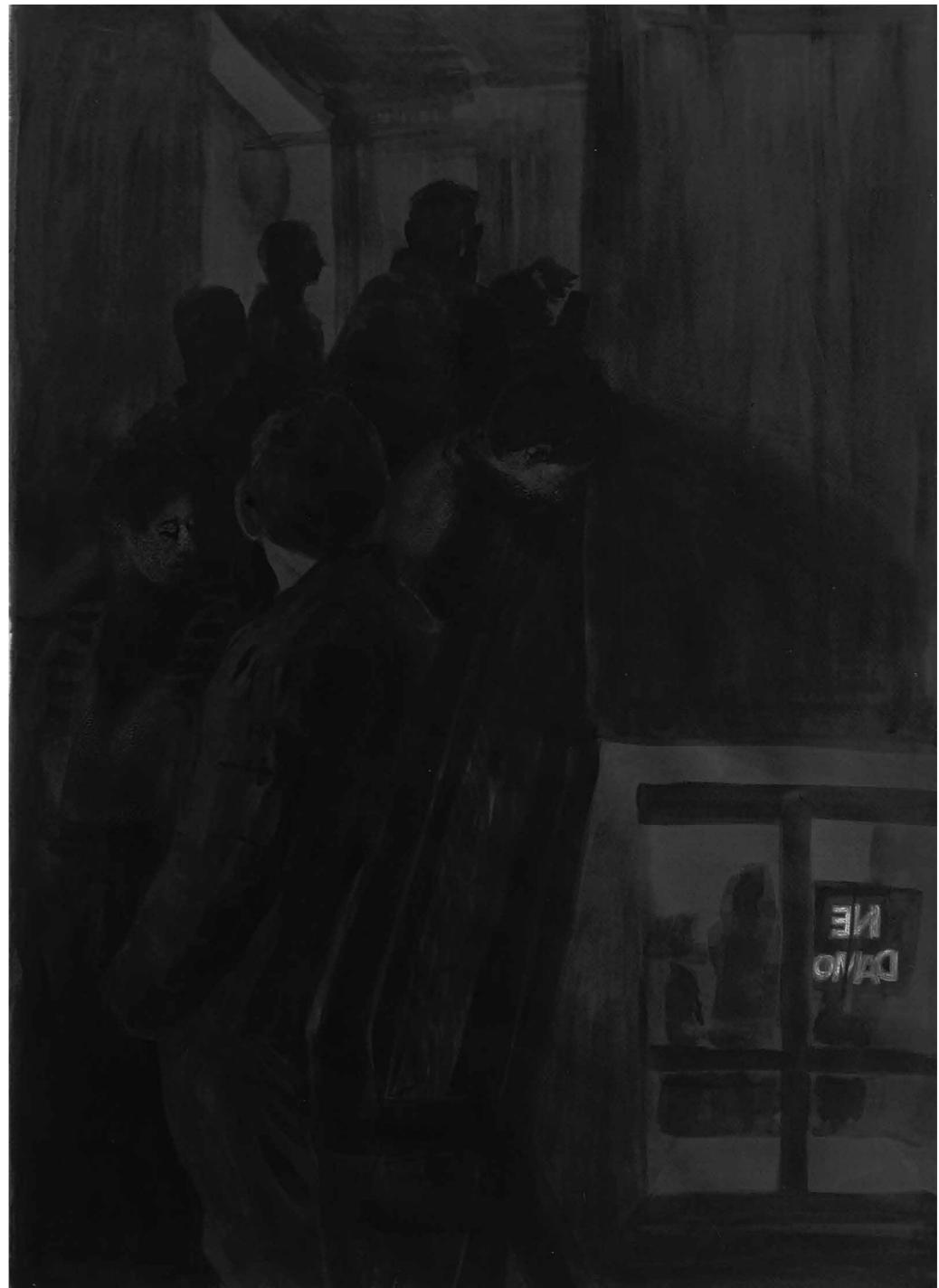
Stevan Vuković

Projekat „Kritika je prisutna”, AICA 2021.

Ne mora nužno svako Bijenale da ima tematsku koherenciju i dobro sprovedenu postavku, ako proizlazi iz istraživačkog rada na terenu koji rezultira komparativnim pregledom aktuelnih umetničkih praksi na globalnoj sceni i u sredini gde se izložba postavlja. Kustos/kinja ili kustoski tim takođe može biti u potpunosti usmeren na različite segmente publike i njihove kulturne potrebe, te stoga i tematski okvir, kao i selekciju autora i autorki i radova izvesti iz saznanja o tome šta koji segment publike aktivira, i uključuje u proces.

Nazalošt, na ovogodišnjem Beogradskom bijenalu nijedna od tih alternativa nije ni pokušana, za razliku, recimo, od Bijenala mladih, koje je u istom periodu razvijano u okviru ULUS-a i trenutno se može videti u Umetničkom paviljonu „Cvjeteta Zuzorić“ i nizu drugih prostora u Beogradu. Bijenale mladih je kustoska izložba nastala kroz veoma kompleksan istraživački i debatni proces, sa budžetom od svega jedan posto budžeta Beogradskog bijenala, ali sa velikim ljudskim resursima koji su maksimalno efikasno investirani, za razliku od budžeta Oktobarskog salona, koji je uglavnom preliven na račune komercijalnih galerija od kojih su pozajmljivani ili iznajmljivani radovi.

Milica Ružićić, „Solidarno protiv izvršitelja“, 2019.



III

DEO

—

UMETN-
CE
U
RADU

TIJANA PETROVIĆ

MILICA BILANOVIĆ

ANASTASIJA PAVIĆ

Predstavljamo vam tri beogradske umetnice najmlađe generacije koje kroz svoje umetničke prakse istražuju savremene društvene fenomene koristeći feminističke, ekološke i psihološke kritičko-teorijske okvire. Anastasija Pavić, inspirisana postfeminističkim kritičkim raspravama, u svojim se radovima bavi problemima emocionalnog i seksualnog rada, kao i reprezentacije ženskog tela, dok je Milica Bilanović u proteklom periodu promišljala značenja (socijalističkog) industrijskog nasleđa u odnosu na njegovo današnje neljudsko okruženje u osvit klimatske krize. Tijana Petrović u poslednjih nekoliko godina ispituje društvene pritiske koje trpi kao *emerging* umetnica van globalnih umetničkih centara. Sa pomenutim umetnicama smo razgovarali o njihovim umetničkim radovima, temama kojima se specifično bave, kao i o stvaralačkim radnim uslovima, te kako se oni mogu poboljšati.

ANASTA- SIJA

Anastasija Pavić (1998) je studentkinja Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu, na Odseku za nove medije, u klasi profesora Zorana Todorovića. Izlagala je na brojnim grupnim izložbama u zemlji i inostranstvu. U svojoj umetničkoj praksi obrađuje savremena društvena pitanja poput post-cyber feminizma, konzumerizma, međuljudskih odnosa i uticaja interneta na društvo. Svoj umetnički izraz pronalazi u medijumu performansa, fotografije, kolaža i crteža.

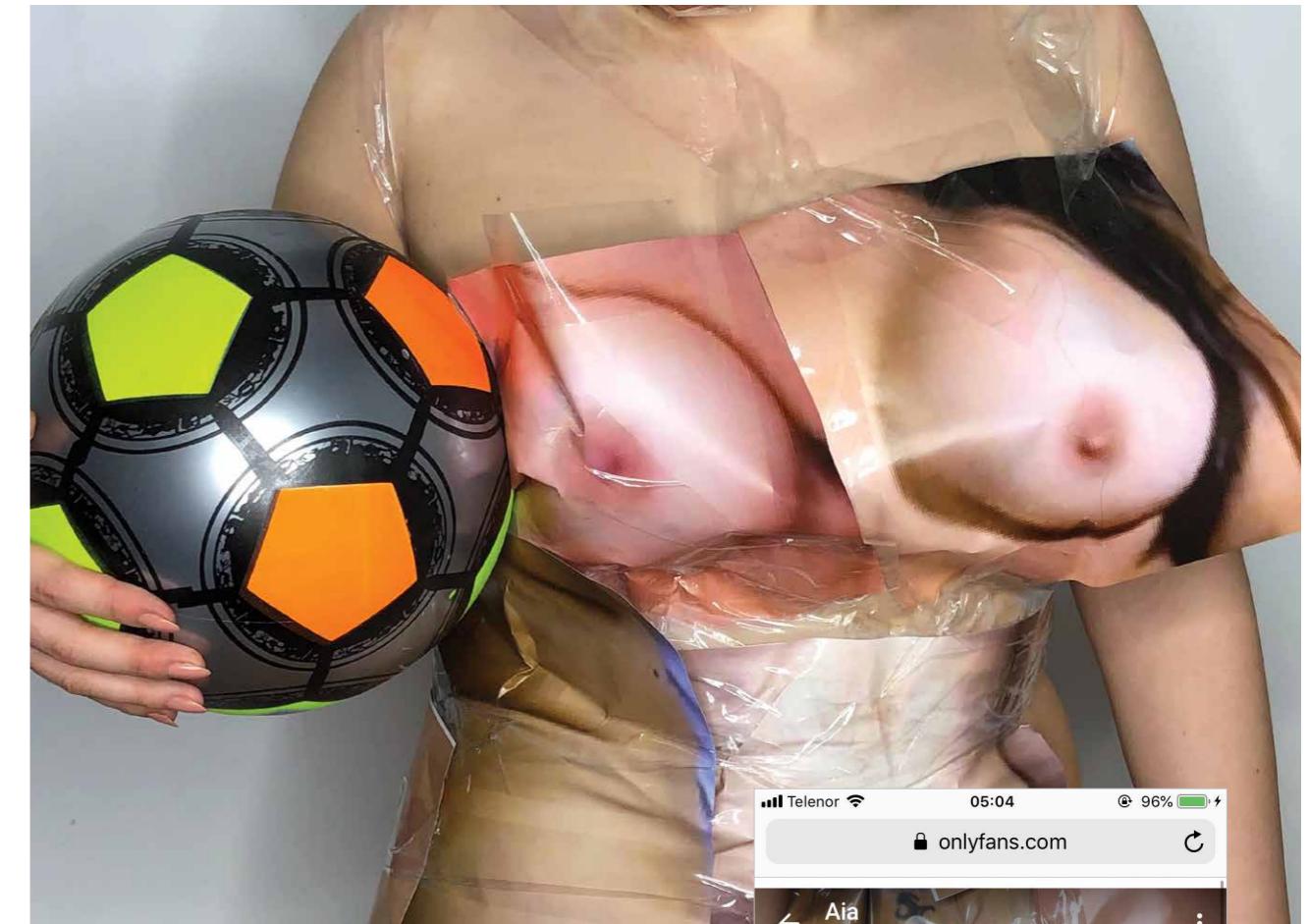
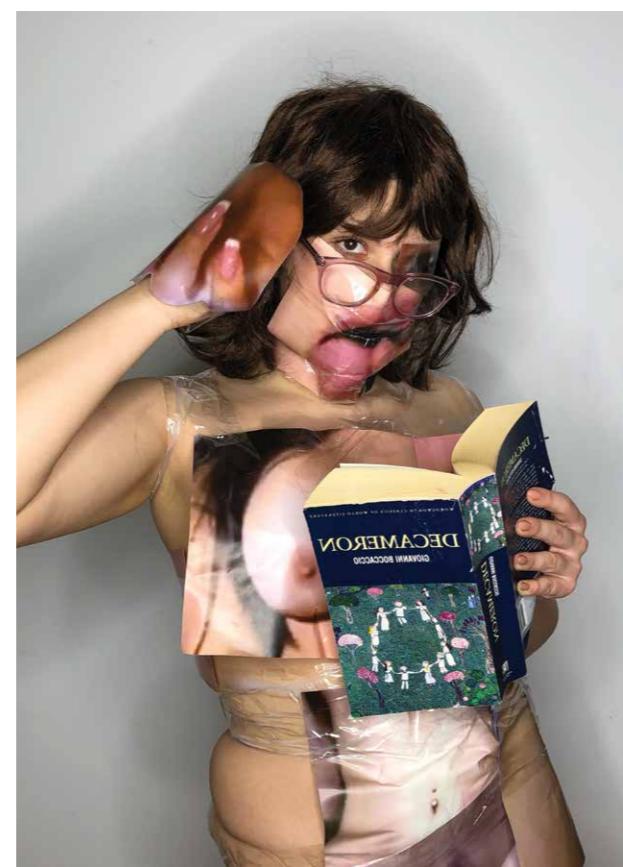
PAVIĆ



OnlyFans, 2020.
Net-art projekat

Rad se sastoji od umotavanja same sebe u skrinšotove ženskih tela, koje sam našla kao deo besplatnog pornografskog onlajn sadržaja. Napravila sam *OnlyFans* profil za personu koju sam kreirala, s namerom da profitiram od tela koje je kao algoritam zadovoljstva i seksa kakav ga doživljavamo danas. Primetila sam da je nešto što predstavlja intimnost postalo javni produkt. Platforma *OnlyFans* je dostigla ogromnu popularnost ove godine. Može se napraviti korelacija između povećanog broja potrošača sadržaja zbog pandemije i sve veće količine autora i autorki tog sadržaja, izazvanih ekonomskom krizom. *OnlyFans* i slične platforme predstavljaju odraz beskrajnog ciklusa u kojem se pojedinka prepusta sistemu koji je nefunkcionalan da bi mogao da preživi u njemu. Problem nije sam pojedinac koji je prinuđen da bira da li će svoje telo eksplorativati na „ovaj“ ili „onaj“ način, jer će ga sigurno iskoristiti za profit, čak i ako ne skine nijedan komad odeće. Problem leži u društvenom veličanju te akcije, jer novčana dobit od grešaka u sistemu stvara iluziju moći, a zapravo je dozvola da se hrani učesnicima sistema. I uvek će se hraniti, ali nijedna opcija ne sme biti medijski prikazana kao dobra. Ljudsko telo je danas pod ogromnim socijalnim i političkim pritiskom, a poremećaji kao što su telesna dismorfija i disocijacija postali su nešto sa čim smo svi prisiljeni da živimo, kao da je to normalan uslov funkcionisanja, pored mnogih drugih stanja koje ovaj svet, kakav jeste, podrazumeva. Iako se platforma predstavlja kao da propagira osnaživanje žena, opcije koje nudi, poput „strip for tip“ i „girlfriend experience“, koje bi žene trebalo da pruže na komandu, ne zvuče tako osnažujuće. Tim za odobravanje registracije *OnlyFans* profila ne odobrava moj profil jer je prema njima sadržaj koji sam delila bio previše obmanjujući i zbumujući.

— Anastasija Pavić



Kako bi ti volela da se unaprede radni uslovi za umetnike i umetnice? Šta je ono što bi tebi konkretno najviše značilo?

Volela bih da se umetnost poštuje kao i bilo koji drugi fizički i umni rad, a ne da bude rezervisana isključivo za elitni deo društva zbog svoje „nedostupnosti“. Često se osećam obeshrabreno činjenicom da profesija kojoj bih volela da se posvetim 24/7 trenutno ne može ni da mi plati račune, već sam zbog nje u minusu.

U tvom umetničkom radu se konstantno problematizuje emocionalni rad. Zašto je tebi ova tema važna?

Tema emocionalnog rada je nešto svima zajedničko, a jako apstraktно. Uvek polazim iz sopstvenog iskustva, koje prevodim u kolektivno. Ispunjavanje tudihih očekivanja, uklapanje u stereotipe i određivanje sopstvene vrednosti u skladu s tim je nešto što me tišti. Cilj mi je da svakim radom kod sebe izazovem katarzu, a kod posmatrača osećaj zajedništva. Mislim da je utešno znati da još neko na svetu ima isti problem kao ti. ●

MILICA

Milica Bilanović rođena je 1997. godine u Tuzli, Bosna i Hercegovina. Godine 2020. završila je osnovne studije na Fakultetu likovnih umjetnosti u Beogradu, gdje je i masterirala na smjeru Novih medija. Studiranje na tom smjeru uvelo ju je u razmišljanje o savremenim oblicima izražavanja, kroz predstavljanje referentnog konteksta, često ukazujući na određeni problem, provokaciju ili ideju. U svojoj umjetničkoj praksi do sada je radila sa društveno predodređenim konstrukcijama poput seksualnog identiteta, jezika i utjecaja stereotipa. Ideja da je umjetnost alat ili sredstvo stvaranja, mijenjanja ili ukaživanja na stvarnost, a ne sam čin stvaranja umjetnosti kao osnovnog estetskog cilja, prostire se kroz rade.



BILANO- VIĆ

Plants / plænts / industrijska postrojenja, 2021.
Instalacija i video dokumentacija
intervencije u javnom prostoru

Napušteni prostori bivše industrije, nekadašnja društvena svojina, sada su potpuno odvojeni od javnosti, nedostupni i devastirani. Prostori kolektivnog upravljanja odavno su postali privatni prostori čiji vlasnici nikada nisu ni kročili u njih. Ovom akcijom preuzimam posljednje oblike života – invazivne biljke koje su obrasle po površinama prekrivajući tako ostatke industrijskih postrojenja. Samonikle biljke svojim korozivnim djelovanjem posljednji su preobražaj ovih heterotopija, one nagovještavaju zapostavljenost i prepustenost vremenu tih prostora koji su odstranjeni od svoje prvobitne funkcije. Odstranjivanjem biljaka te njihovim razmnožavanjem i izlaganjem u galerijskom prostoru želim zainteresovati publiku za kolektivnu svijest i zajedničku brigu o njima.

— Milica Bilanović



Kako bi ti voleta da se unaprede radni uslovi za umetnice i umetnike? Šta je ono što bi tebi konkretno najviše značilo?

Teško mi je odgovoriti na ovo pitanje, možda najviše iz razloga što ni ja sama nisam sigurna šta to radni uslovi i uopšte rad u umjetnosti treba da podrazumijeva. Ako govorimo o radnim uslovima umjetnika u Beogradu, oni su mnogo bolji, pristupačniji za umetnice i umetnike koji tu žive i rade nego u bilo kom drugom mjestu u Srbiji, pa i u regionu. Mnogo toga sam uspjela uraditi u proteklih pet godina studiranja u Beogradu, mnogo toga sam naučila, učestvovala u raznim događajima, upoznala meni značajne ljude sa scene, kulturne radnike i radnice, bila dio mnogih edukativnih programa i radila na uspostavljanju svoje umjetničke prakse koja se i sama više može opisati kao aktivizam ili neki vid društvenog zagovaranja i angažovanja, sa usmjeravanjem na društvene probleme. Ne mogu reći da uslovi za rad umjetnika i umetnica predstavljaju neku bitnu stavku u mojoj praksi jer većina

radova ne zahtijeva nikakve uslove, moji radovi nastaju upravo iz problema kojima sam okružena. Moji uslovi za rad su više edukativni podsticaji, motivacija, komunikacija i sve što mi je Beograd i pružio. Naravno, uvijek bi bilo bolje da postoje veći i bolji fondovi za kulturu, konkursi na kojima možemo dobiti finansijska sredstva za izradu radova i slično, ali ne mogu reći da oni ne postoje u Beogradu. Bilo bi potpuno nezahvalno i neosnovano od mene kada bih govorila o lošim uslovima rada umjetnica kada ja nikad nisam ni bila umjetnica kojoj je potreban studijski rad, atelje ili slični uslovi. Ono što mogu reći jeste da premještanjem u Tuzlu, primjećujem mnogo više stvari koje mi smetaju i koje bi mi značile da se unaprijede ili promijene, možda ne samo meni kao umjetnici već i svakoj mlađoj osobi koja se nalazi bilo gdje na Balkanu, a da to nije Beograd, Zagreb, Sarajevo ili Ljubljana. Pravo na kulturu je zakonska obaveza, a naše zemlje su takve da se u to najmanje ulaze. To se može vidjeti u oronulim zgradama domova kulture koje su nekada bile u svakom većem selu, a kamoli u većim gradovima. Ovdje je riječ o nedostatku kulturnog sadržaja uopšte, stoga je još teže govoriti o uslovima rada umjetnika jer oni i ne postoje. Odvajanja za kulturu su minimalna i to je ono što bi se moglo unaprijediti. Pošto je većina ljudi i dalje umjetnički nepismena, ne možemo očekivati da će se uslovi za rad umjetnica promijeniti, jer će sve umetnice i dalje odlaziti u centre i veće urbane sredine, u potrazi za boljim uslovima i šansom za rad i umrežavanje, ostavljajući tako većinski dio stanovništa i dalje odsječen od kulture i umjetnosti.

Da li ti viđiš politički potencijal u praksama urbanog baštovanstva?

Ukratko da, ja sam optimistična i mislim da svaka manja promjena, pa makar samo na lokalnom nivou, može da znači nešto, da služi i samo zblžavanju ljudi oko zajedničkog cilja. Jedna od zanimljivih praksi još iz SFRJ je postojanje mjesnih zajednica, koje sada na svom nivou preuzimaju uloge urbanih baštovana i preuređuju svoje ulice, javno zagovaraju bitne promjene, suprotstavljaju se velikim investorima i brane grad od potpunog samouništenja. Isto tako se nadam da će neke prakse koje već postoje u Evropi i koje potiču najprije na individualnu odgovornost, ali i na odgovornost velikih kompanija, također zaživjeti kod nas. Mislim da ta svijest kod stanovnika i stanovnica urbanih sredina postoji i sami smo vidjeli da je uspjela da ujedini jedan dio građanstva, da sade nove sadnice, uređuju svoje urbane sredine, pa čak i da svojim rukama povade industrijske cijevi iz rijeka. Ne mislim da ovo treba da bude samo odgovornost građanki i građana, već upravo politička odgovornost i nadležnost organa zaduženih za zaštitu životne sredine, ali u nedostatku nje vidimo da su građani i građanke zajedno sa mnogim neprofitnim organizacijama spremni da se bore i brane. Također mislim da su šanse vrlo male da se ovime može doći do konkretne političke promjene ili smjene trenutne vlasti, mada bi to bio idealan scenarij. Ljudi su najprije gladni i željni boljeg standarda življenja, tako da će uvijek stati na stranu ekonomskog rasta, ali mislim da je bitno zagovarati nove ekološko-ekonomske struje kao sto su teorije odrasta (engl. *degrowth*) o kojim se vrlo malo govori na javnoj političkoj sceni. Ipak, određene organizacije i platforme na ovim prostorima se bave tim temama (ZMAG – Zelena mreža aktivističkih grupa, „Zajedničko“ – platforma za teoriju i praksu društvenih dobara, „Plavo i zeleno“, Institut za političku ekologiju itd), i ja ne vidim važniju obavezu današnje politike od te da se usmjeri na spašavanje planete od propasti. ●

TIJANA

Tijana Petrović (Moskva, 1997) je završila master studije 2021. na smeru Novi mediji, na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu. Trenutno je u Belgiji, gde je student programa *Advanced Master of Research*, na akademiji „Sint Lucas“, Antverpen. Tijana je situirala svoja umetnička pitanja u geopolitički, kritički insitucionali okvir kroz različite forme umetničkih izražavanja, od performasa, video-performansa, video umetnosti, do tekstualne umetnosti i tekstualnih diskurzivnih praksi. Značajan segment njenog rada je usmeren ka aktivnom promišljanju savremenih socijalnih i političkih problema, kako u Srbiji, tako i šire. Izlagala je svoje umetničke radove u umetničkim institucijama poput Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, KIBLA Multimedijalnog centra u Mariboru, Bijenala savremene umetnosti u Pančevu itd.

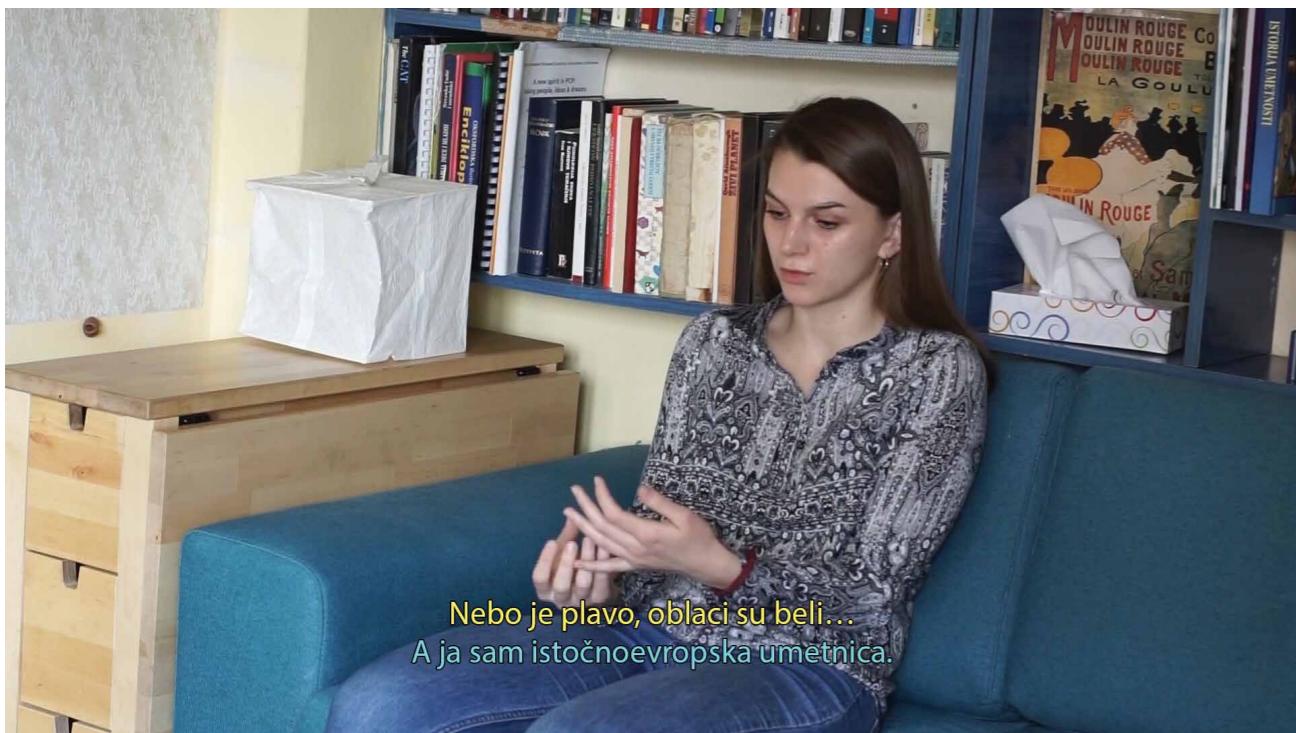


PETROVIĆ

Kakva istočnoevropska umetnica treba da bude?, 2019.
Trokanalna video instalacija

Rad „Kakva istočnoevropska umetnica treba da bude?“ je trokanalna instalacija koja sučeljava tri video zapisa psihoterapijskih tretmana. Tokom boravka u Poreču na projektu „Umetnik na odmoru“, koji organizuje kolezionar Marinko Sudac, postavljeno je pitanje, predlog za rad na temu „kakva istočnoevropska umetnica treba da bude?“ Ovaj rad predstavlja rezultat mukotrpog razmišljanja na ovu temu. Tri videa prikazuju tri terapije kod terapeuta različitih usmerenja. U pitanju su geštalt terapija, psihanaliza i bihevioristička terapija. Na svakoj od ovih terapija je iznesen isti problem koji je tražio rešenje ili bar savet od različitih terapeuta. To je problem nedostatka inspiracije za rad i stres koji je to pratio. Ovaj rad daje odgovor na pitanje „kakva istočnoevropska umetnica treba da bude?“, ali to radi na više nivoa. S jedne strane, na terapijama su izneti stavovi umetnice na ovu temu, zatim, terapeuti su davali svoja mišljenja i, na kraju, izlaganjem sebe kao istočnoevropske umetnice, autorka daje mogući odgovor. Sam čin odlaska na psihoterapije, pored toga što prikazuje umetnicu u krizi, problematizuje i kritikuje poziciju umetnice u odnosu na očekivanja kolezionara.

— Tijana Petrović



Kako bi ti volela da se unaprede radni uslovi za umetnice i umetnike? Šta je ono što bi tebi konkretno najviše značilo?

Za početak, ne mislim da, van edukativnih institucija (a i to je problematično) uopšte postoji prostor niti podrška koje utiču na radne uslove umetnika i umetnica. Čini mi se da se u Srbiji umetnička praksa i dalje razume kao nešto privatno, odvojeno od društva, kao izbor koji smo sami doneli i sa kojim sami treba da se „nosimo“. Tek nakon stvaranja i mišljenja u privatnosti, umetnički produkt se „gurne“ u društvo, tačnije, u vrlo specifične prostore i događaje koje prati određena vrsta ljudi, što je opet neka vrsta odvojenosti od stvarnosti. Tako da ne mislim da uslovi treba da se unaprede, mislim da treba da se konstruišu. Ne mislim samo na fizičke prostore, već i na mentalnu sliku koju projektujemo na pojedince (umetnike/ice i ne). Mislim da mora da se počne od uplitanja umetnika/ica u društvo, od defetišizacije umetničke prakse. Zaista je kompleksno pitanje i uključuje mnoge aspekte koji se tiču čak i termina kojim objašnjavamo umetnost. Za početak, uključivanje umetničke prakse kao legitimne u jezik, sistem, verovanja i obrazovanje može biti odgovor.



Tvoj umetnički rad ukazuje na brojne anksioznosti koje prate rad (u kulturi) – kojim taktkama se ti koristiš kako bi očuvala sopstvenu umetničku i mentalnu autonomiju?

Za sada, ne mogu dati najvalidniji odgovor koji može da se projektuje na celokupnu umetničku praksu koja prati umetnike i umetnice, jer sam još uvek u edukativnom sistemu. Time sam, na neki način, zaštićena i „legitimna“. Ipak, sve anksioznosti koje se tiču umetničke blokade, nedostatka podrške ili očekivanja, podnošljive su i opravdane prosto gorućom potrebom i popriličnom sigurnošću da znam da ovim želim da se bavim. Verovatno sam privilegovana samo što imam takvo mišljenje, i verovatno je i odgovor pomalo kliše, i naravno da može da bude lakše. Nekako sam aproprisala sve anksioznosti i njih rešavam i njima se bavim upravo u svojoj praksi. Čini mi se da je to najzdravije i da je onda i sama praksa (kroz samosuitiranost) najiskrenija i da može da ima najintenzivniji efekat.

IV
DEO —

DRUGA-
RICE,
KULTUR-
NA
RADNICE

Tekst
Predrag Cvetićanin, Ana Fotev i Tatjana Nikolić

A ŠTA RAĐA RODNA DISKRIMINACIJA?

Na domaćoj i regionalnoj sceni već decenijama svedočimo kontinuiranim naporima pojedinki i (ženskih) udruženja ka osvetljavanju ženskog doprinosu kulturnoj produkciji i kulturnom životu, koji rezultiraju važnim istraživanjima, dogadjajima, publikacijama, projektima i umetničkim radovima. Naučnice, istraživačice, autorke, umetnice i radnica u kulturi mapiraju, analiziraju i predlozima programa i politika pokušavaju da ublaže rodne nejednakosti na savremenoj umetničkoj sceni i kreativnim industrijama, kao i da intervenišu u politike sećanja u lokalnim i širim zajednicama i podsete na važne žene iz domaće i regionalne kulturne istorije.

Ova istraživanja pokazala su, najpre, različitu zastupljenost žena u sektorima kulture. U institucionalnom segmentu sektora kulture ideo zaposlenih žena je jedan i po put veći nego što je prosek za sektor kulture u celini i dva puta veći od prosečne zaposlenosti žena uopšte. S druge strane, u kreativnim industrijama žene čine samo trećinu radne snage. Pri tom, one u kreativnim industrijama u Srbiji generalno zarađuju manje od proseka u Srbiji. Najveći rodni jaz u platama je u segmentu izdavaštva, a u segmentu audiovizuelnih delatnosti je u višestrukom porastu poslednjih godina. Kao glavne probleme preduzetnice i radnice u kreativnim industrijama navode inicijalno investiranje, nedovoljnu potražnju, finansijska ograničenja za međunarodni plasman i nepovoljan položaj malih preduzeća na tržištu (Hristina Mikić, *Gender Equality in the Creative Industries: Insights from Serbia*, 2020).



Istraživanja su pokazala da su i u sociokulturnom ciklusu alternativne muzike žene višestruko manje zastupljene, a prepoznaje se i jasna podela u skladu sa stereotipnim i konvencionalnim predstavama o polu. Najpre, većina vlasnika i direktora izdavačkih kuća, kako onih koji se bave popularnom, tako i alternativnom muzikom, jesu muškarci. Na relevantnim festivalima u Srbiji muzičarke su zastupljene u repertoarima u udelu između 8% i 20%, pri čemu je veličina i popularnost festivala obrnuto srazmerna broju muzičarki koje na njima nastupaju (Tatjana Nikolić, *Rodni odnosi na alternativnoj muzičkoj sceni Srbije i regionala*, 2016).

I u oblasti književnosti postoji konstantni disperitet u pogledu zastupljenosti između književnih autora i autorki, čak i u književnim časopisima sa jednakim učešćem kritičara i kritičarki. Pokazuje se da kritičarke nastavljaju da podržavaju postojeće stanje u kojem književnici u najboljim slučajevima dobijaju trećinu prostora, a u najlošijim svega jednu šestinu. Utoliko se za mlađe književnike postavlja pitanje dugoročnog uspeha i opstanka na sceni nakon inicijalnog probijanja (Dara Šljukić i Nada Bobićić, *Monitoring književne kritike*, 2017).

Istraživanje Zavoda za proučavanje kulturnog razvijatka pokazalo je da žene zaposlene u sektoru kulture smatraju da je on feminiziran zbog manjka resursa, finansija i društvene moći kojima se profesije u ovom polju često odlikuju. Po njima, učešće žena na pozicijama donosilaca odluka sve je manje, kako raste prestiž rukovodećih funkcija. Dominantno je shvatanje da je, ukoliko žena pokušava da zadrži položaj, neophodno da se dokazuje više nego muške kolege, da se njihov rad svakodnevno analizira, a greške percipiraju kao ozbiljnije (Vera Milanović, Bojana Subašić i Bogdana Opačić, *Žene u javnim ustanovama kulture*, 2017).

Rodna analiza budžeta Ministarstva kulture za 2020. godinu prenosi informaciju o šesnaest projekata finansiranih te godine koji „doprinose rodnoj ravnopravnosti“. Studija potvrđuje rodne obrasce u zapošljavanju u sektoru kulture, gde većinu čine žene, ali bez adekvatne zastupljenosti na rukovodećim položajima: u 34

ustanove čiji je osnivač Republika Srbija ima 14 žena na rukovodećem položaju (Sanja Nikolin, Aleksandra Vladisavljević, Aleksandra Milenković-Bukumirović i Milan Vujović, *Rodna ravnopravnost i budžetiranje u doba pandemije: usporavanje napretka ili zatvaranje jaza?*, 2021).

Rezultati ovih prethodnih istraživanja bili su od velikog značaja i za koncipiranje projekta „Rodna ravopravnost rada kulturnu raznolikost“ i istraživačkog segmenta u njemu. Zadatak našeg istraživanja je prvenstveno da se identifikuju različiti mehanizmi koji generišu rodne neravnopravnosti u kulturnom životu u Srbiji i, s druge strane, institucije, grupe i pojedinci koji bi trebalo da doprinesu povećanom učešću žena i njihovoj pravednijoj zastupljenosti u kulturnom polju u našem društvu.

Prvi korak u istraživačkom segmentu projekta predstavlja anketno istraživanje uslova života i rada radnica i preduzetnica u kulturi iz sva tri kulturna sektora (javnog, privatnog i civilnog), iz različitih delova Srbije i različitih starosnih grupa. Pored ankete, u okviru projekta biće realizovano još najmanje 25 polustrukturisanih intervjua sa radnicama i preduzetnicama u kulturi i jedan fokus-grupni intervju.

Realizacija anketnog istraživanja počela je sredinom maja 2021. godine i u trenutku objavljinja ovog članka još uvek je u toku. Anketa se popunjava online i bazirana je na upitniku koji čini sedam baterija pitanja. Prva se odnosi na standardne socio-demografske podatke (godine starosti, mesto stalnog boravka, najviši stepen obrazovanja ispitanica); druga na oblast kulture u kojoj deluju, zanimanje ispitanica i tip radnog odnosa na osnovu koga su angažovane u polju kulture. Treći segment anketnog upitnika fokusiran je na identifikovanje temeljnih problema sa kojima se radnice i preduzetnice u kulturi sreću, mehanizama da se ovi problemi prevažidu i aktera koji bi mogli doprineti unapredenu nivoa rodne ravnopravnosti u kulturnom polju u Srbiji. Četvrta baterija pitanja odnosi se na klasni položaj ispitanica (meren nivoom ekonomskog i kulturnog kapitala), a peta na način podele kućnih poslova u njihovim domaćinstvima, pošto obe ove dimenzije uslova

¹ — Projekat „Rodna ravopravnost rada kulturnu raznolikost“ realizuje Asocijaciju Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS), sa partnerima iz ove nacionalne mreže (Kolektiv mladih žena Femix, Pobunjene čitateljke, Millennium, Studio 6, Kulturanova, Elektrika i Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope), uz finansijsku podršku UNESCO Međunarodnog fonda za kulturnu raznolikost. Na prošlogodišnjem UNESCO konkursu, od 1027 projekata iz celog sveta, ovaj projekat je izabran kao jedan od šest najboljih i kao jedini iz Srbije. Cilj ovog projekta je mapiranje i ublažavanje prepreka koje ženama koje deluju u kulturnom polju u Srbiji – radnicama i preduzetnicama u kulturi – uskraćuju jednakе mogućnosti za rad, kreativno izražavanje i napredovanje, koje imaju njihove muške kolege.

života značajno utiču na profesionalni život ispitanica. Šesta baterija pitanja, koristeći Likertovu skalu, ispituje stavove ispitanica o rodnim odnosima, dok se poslednji segment upitnika bavi iskustvima rodne diskriminacije tokom školovanja i profesionalnog života.

Anketni upitnik je do sada popunilo 200 ispitanica. Karakteristike uzorka mogu se videti u tabelama 1–8. Radi se o konvencionalnom uzorku, na osnovu koga se ne mogu vršiti generalizacije na populaciju, ali koji, zbog svoje varijabilnosti, može dobro poslužiti za eksplorativna istraživanja.

U pogledu godina starosti i, posredno, radnog iskustva, u uzorku imamo grupe ispitanica koje su u ranoj fazi svoje karijere (18 do 35 godina), dve grupe koje označavaju profesionalnu zrelost (od 36 do 45 godina i od 46 do 60 godina), s tim što je verovatnije da će u ovoj drugoj biti više njih na rukovodećim funkcijama, i jedan broj ispitanica koje se nalaze na kraju svoje profesionalne karijere (tabela 1).

STAROSNE GRUPE	BROJ	%
Od 18 do 35 godina	66	33,0%
Od 36 do 45 godina	81	40,5%
Od 46 do 60 godina	45	22,5%
Preko 60 godina	8	4,0%
TOTAL	200	100%

Tabela 1 – Podela ispitanica u starosne grupe

Kao što se moglo očekivati, najveći broj ispitanica u anketnom uzorku je iz Beograda, ali gotovo polovina ispitanica izvan prestonice omogućava sticanje uvida i u iskustva bavljenja kulturom u manjim gradovima i različitim delovima zemlje (tabela 2).

REGION	BROJ	%
Beograd	109	54,5%
Vojvodina	48	24,0%
Zapadna i centralna Srbija	21	10,5%
Južna i istočna Srbija	18	9%
Nema odgovora	4	2%
TOTAL	200	100%

Tabela 2 – Podela ispitanica prema mestu stalnog boravka

Radnici/e u oblasti kulture generalno spadaju u najočekivanije grupacije u društvu, pa ni uzorak u našem

istraživanju ne predstavlja izuzetak. Kao što se može videti u tabeli 3, više od 90% ispitanica ima fakultetsko i više obrazovanje.

NAJVŠI STEPEN OBRAZOVANJA	BROJ	%
Srednja škola	7	3,5%
Viša škola	3	1,5%
Fakultet	71	35,5%
Master	72	36,0%
Magistratura	21	10,5%
Doktorat	24	12,0%
Nema odgovora	2	1%
TOTAL	200	100%

Tabela 3 – Najviši stepen obrazovanja ispitanica

U pogledu zanimanja koje obavljaju, veliki broj ispitanica obavlja više zanimanja, što je, takođe, u kulturnom polju danas više pravilo, nego izuzetak. Najveći broj ispitanica dolazi iz redova umetnika, a značajnije su zastupljene i menadžerke, producentkinje i koordinatorke projekata i programa, kao i kustoskinje (tabela 4).

ZANIMANJE	BROJ	%
Više zanimanja	42	21,0%
Umetnice	55	27,5%
Menadžerke, producentkinje i koordinatorke	29	14,5%
Kustoskinje	30	15,0%
Direktorke i vlasnice	9	4,5%
Medijske radnice	13	6,5%
Profesorke, teoretičarke i kritičarke	13	6,5%
Drugo	7	3,5%
Nema odgovora	2	1,0%
TOTAL	200	100%

Tabela 4 – Zanimanje ispitanica

Ne samo što obavljaju više zanimanja, nego najveći broj ispitanica u uzorku deluje u više oblasti kulture. Pored njih, u uzorku su najzastupljenije one koje rade u oblasti izvođačkih umetnosti (muzika, ples i pozorište), vizue-

lnih umetnosti i arhitekture i oblasti kulturnog nasleđa (tabela 5).

OBLAST KULTURE	BROJ	%
Više oblasti	43	21,5%
Muzika i ples	30	15,0%
Film i fotografija	13	6,5%
Pozorište	15	7,5%
Književnost	17	8,5%
Vizuelne umetnosti i arhitektura	32	16,0%
Kulturno nasleđe	20	10,0%
Mediji	12	6,0%
Multimedia i novi mediji	10	5,0%
Drugo	5	2,5%
Bez odgovora	3	1,5%
TOTAL	200	100%

Tabela 5 – Oblast kulture u kojoj ispitanice deluju

TIP RADNOG ODNOŠA	BROJ	%
Radni odnos na neodređeno vreme (sa punim radnim vremenom)	87	43,5%
Radni odnos na određeno vreme – do 24 meseca (sa punim radnim vremenom)	18	9,0%
Radni odnos na neodređeno vreme (sa nepunim radnim vremenom)	4	2,0%
Radni odnos na određeno vreme – do 24 meseca (sa nepunim radnim vremenom)	5	2,5%
Angažovanje preko ugovora o delu i autorskih ugovora	82	41,0%
Bez odgovora	4	2,0%
TOTAL	200	100%

Tabela 7 – Tip radnog odnosa na osnovu koga su angažovane na poslu

Na kraju, unutar ove poslednje grupe, koja nema stalno zaposlenje, već spada u grupu samozaposlenih ili frilenserki (a koja čini više od 40% uzorka), uočili smo nekoliko segmenata, za koje je takođe verovatno da će imati različita životna i profesionalna iskustva (tabela 8).

SAMOZAPLOSENE/FRILENSERKE	BROJ	%
Vlasnica agencije	17	8,5%
Samostalna umetnica	30	15,0%
Samostalna stručnjakinja u oblasti kulture	9	4,5%
Samostalna umetnica (bez priznatog statusa od strane reprezentativnog udruženja)	20	10,0%
Samostalna stručnjakinja u oblasti kulture (bez priznatog statusa od strane reprezentativnog udruženja)	10	5,0%
Bez odgovora	114	57,0%
TOTAL	200	100%

Tabela 8 – Segmenti unutar grupe samozaposlenih/frilenserki

GDE RADE	BROJ	%
Javne ustanove	73	36,5%
Privatne kompanije	13	6,5%
Nevladine organizacije	58	29,0%
Obrazovne ustanove	36	18,0%
Drugo	20	10,0%
TOTAL	200	100%

Tabela 6 – Tip organizacija u kojima su ispitanice angažovane

Od obilja podataka koje smo već do sada dobili u anketnom istraživanju, u ovom tekstu predstavljemo samo preliminarne rezultate koji se odnose na dve grupe pitanja. Jedna se tiče temeljnih problema sa kojima se radnice i preduzetnice u kulturi sreću, međizama da se ovi problemi prevaziđu i aktera koji bi mogli doprineti unapredjenju nivoa rodne ravnopravnosti u kulturnom polju u Srbiji, a druga – oblika rodne diskriminacije sa kojima su se ispitanice srele tokom školovanja i profesionalnog života.

Što se prve grupe pitanja tiče, ispitanicama smo najpre ponudili listu na kojoj je bilo 20 različitih problema sa kojima se radnici/e u kulturi sreću, do koje smo došli na osnovu rezultata interne fokus grupe organizovane unutar istraživačkog tima. Na njoj se nalaze problemi koji uglavnom nisu rodno specifični, nego pogadaju sve one koji rade u kulturnom polju. Ono o čemu smo posebno vodili računa jeste da se na listi nađu problemi karakteristični za svaki od tri sektora u kulturi, kao i za grupu samozaposlenih, odnosno frilenserki. Da bismo videli kako se odgovori ispitanica grupišu, odnosno koji se „grodovi“ problema pojavljuju zajedno, uradili smo faktorsku analizu i rezultati se mogu videti u tabeli 9.

Analiza je izdvojila pet faktora, odnosno pet međusobno različitih grupa problema. Prva grupa problema ukazuje na nepostojanje preduslova za uspešno kulturno delovanje („nepostojanje mogućnosti za mobilnost kulturnih radnika/radnica“, „nepostojanje mogućnosti za dalje usavršavanje i edukaciju“ te „neadekvatna oprema za realizaciju kulturnih programa“). Utoliko bi oni mogli biti prisutni u svim sektorima kulture. Slično tome, treći faktor se odnosi na nepoštovanje zakonskih obaveza, pa shodno tome ni on nije sektorski specifičan („neisplaćivanje honorara ili neisplaćivanje na vreme ili prema ugovoru“ i „nejednake mogućnosti između muškaraca i žena za rad i napredovanje“). Druga grupa problema se, pak, uglavnom odnosi na način rada javnih, kulturnih i obrazovnih ustanova („partijsko postavljanje rukovodstva javnih ustanova kulture“ i „partijsko zapošljavanje i nepotizam pri zapošljavanju“ te „cenzura i autocenzura [zbog partijskih pritisaka i pritisaka konzervativnih grupa i institucija]“). Četvrti faktor upućuje na probleme specifične za rad u civilnom sektoru u kulturi („sve manji broj donatora za organizacije koje se bave kulturom“, „nedovoljni javni fondovi za podršku kulturnim programima“ i „politika donatora koji podržavaju jednokratne projekte, bez težnje ka sistematskim rešenjima“). Peta grupa problema, izvesno, posebno pogdađa ispitanice koje rade u biznis sektoru, samozaposlene i one koje su u statusu frilensera („odsustvo bilo kakve pravne zaštite za samostalne umetnike/umetnice i stručnjake/stručnjakinje [čiji status nije regulisan preko reprezentativnih udruženja]“, „neplaćanje penzionog, socijalnog i zdravstvenog osiguranja“ i „selektivni inspekcijski nadzor“).

KOMPONENTE/FAKTOVI	1	2	3	4	5
Nepostojanje mogućnosti za mobilnost kulturnih radnika/radnica (za putovanja i razmenu iskustava sa kulturnim radnicima/radnicama u kulturi iz drugih gradova i drugih zemalja)	.729				
Nepostojanje mogućnosti za dalje usavršavanje i edukaciju	.661				
Neadekvatna oprema za realizaciju kulturnih programa	.590				
Nejednake mogućnosti za rad i napredovanje kulturnih radnika/radnica izvan Beograda i Novog Sada	.425				
Veliki broj birokratskih obaveza prilikom realizacije projekata	.396				
Partijsko postavljanje rukovodstva javnih ustanova kulture	.697				
Partijsko zapošljavanje i nepotizam pri zapošljavanju	.652				
Cenzura i autocenzura (zbog partijskih pritisaka i pritisaka konzervativnih grupa i institucija)	.540				
Nepostojanje poreskih olakšica za delatnosti u oblasti kulture	-.464				
Neisplaćivanje honorara ili neisplaćivanje na vreme ili prema ugovoru	.670				
Nejednake mogućnosti između muškaraca i žena za rad i napredovanje	.517				
Zabrana zapošljavanja u ustanovama kulture	-.418				
Sve manji broj donatora za organizacije koje se bave kulturom	.590				
Nedovoljni javni fondovi za podršku kulturnim programima	.590				
Politika donatora koji podržavaju jednokratne projekte, bez težnje ka sistematskim rešenjima	.506				
Korupcija i nepotizam pri konkursima, raspodeli uloga, realizaciji programa	.340	.364	.403		
Selektivni inspekcijski nadzor					
Odsustvo bilo kakve pravne zaštite za samostalne umetnike/umetnice i stručnjake/stručnjakinje (čiji status nije regulisan preko reprezentativnih udruženja)	.720				
Neplaćanje penzionog, socijalnog i zdravstvenog osiguranja	.460				
Nekompetentnost saradnika/saradnica	-.304	.430			
Nerazvijeno tržište kulturnih i umetničkih proizvoda (malobrojnost publike i kupaca)	.319	.403			
Loša saradnja između institucija kulture i nevladinih organizacija u kulturi					

Extraction Method: Principal Component Analysis.

Rotation Method: Oblimin with Kaiser Normalization.

a. Rotation converged in 68 iterations.

Tabela 9 – Generalni problemi sa kojima se ispitanice suočavaju u kulturnom polju u Srbiji²

U narednom pitanju ispitanicama smo takođe ponudili listu, ali sada rodno specifičnih problema. Faktorska analiza je ovde izdvojila dve osnovne komponente, odnosno dve distinkтивне grupe problema (vidi tabelu 10). Jedan grozd problema odnosi se na različite vrste rodne diskriminacije na poslu („kao rukovoditeljka organizacije/institucije/projekta nailazili ste na neprihvatanje, ignorisanje i neuvažavanje zato što ste žena“, „za isti posao, ulogu ili funkciju ste bili manje plaćeni od vaših muških kolega“, „u profesionalnom radu su Vas smatrali nekompetentnom ili manje kompetentnom od muških kolega zato što ste žena“ i „zasluge za zajednički posao ili zajedničko autorstvo

² — Najizrazitija faktorska „punjenja“ koja pomažu u definisanju značenja faktora u tabelama su obeležena masnim fontom.

pripisane su muškom kolegi ili kolegama“). Drugi faktor ukazuje pak na otežano uskladivanje rada u kulturi sa ličnim životom ispitanica, te neosetljivost sistema u kulturi za dodatne obaveze žena u privatnoj sferi („odložili ste roditeljstvo zbog profesionalnih obaveza“, „nedefinisano radno vreme imalo je negativnog uticaja na Vaš privatni život/ Vaš brak/partnerstvo/roditeljstvo“ i „moralni ste da prekinete porodiljsko bolovanje zbog profesionalnih obaveza“). U ovom faktoru mogu se uočiti i problemi na poslu vezani za fizičke/biološke karakteristike, koje nemaju isti uticaj na karijere muškaraca („vaše godine starosti su na bilo koji način uticale na vašu profesionalnu karijeru“ i „vaš fizički izgled je na bilo koji način uticao na vašu profesionalnu karijeru“).

	KOMPONENTE/FAKTORI	
	1	2
Kao rukovoditeljka organizacije/institucije/projekta nailazili ste na neprihvatanje, ignorisanje i neuvažavanje zato što ste žena	.738	
Za isti posao, ulogu ili funkciju ste bili manje plaćeni od vaših muških kolega	.683	
U profesionalnom radu su Vas smatrali nekompetentnom ili manje kompetentnom od muških kolega zato što ste žena	.662	
Zasluga za zajednički posao ili zajedničko autorstvo pripisane su muškom kolegi ili kolegama	.629	
Odnos drugih prema vašoj seksualnoj orientaciji je na bilo koji način uticao na vašu profesionalnu karijeru	.446	
Odložili ste roditeljstvo zbog profesionalnih obaveza		
Nedefinisano radno vreme imalo je negativnog uticaja na Vaš privatni život/Vaš brak/partnerstvo/roditeljstvo		.596
Vaše godine starosti su na bilo koji način uticale na vašu profesionalnu karijeru		.579
Vaš fizički izgled je na bilo koji način uticao na vašu profesionalnu karijeru	.339	.516
Moralni ste da prekinete porodiljsko bolovanje zbog profesionalnih obaveza		.493
Porodične obaveze su Vas sprecile da dostignite viši nivo obrazovanja		.476

Extraction Method: Principal Component Analysis.

Rotation Method: Oblimin with Kaiser Normalization.

a. Rotation converged in 5 iterations.

Tabela 10 – Rodno specifični problemi sa kojima se ispitanice suočavaju u kulturnom polju u Srbiji

Ispitanice smo pitali i za njihovo mišljenje o tome koji su putevi za prevazilaženje problema sa kojima se suočavaju (vidi tabelu 11). Potencijalna rešenja, kako ih one vide, grupisala su se u tri faktora. Na jednoj strani, nalaze se ona prema kojima bi primarnu ulogu trebalo da ima rodno osvećivanje, i to kako samih radnica i preduzetnica u kulturi, tako i njihovih muških kolega i nadređenih na poslu, ali i rodno osvećivanje medijskih radnika i strože kažnjavanje seksizma u medijima. Druga grupa odgovora rešenje vidi u delovanju samih radnica u kulturi, njihovom umrežavanju i jačanju njihovih kapaciteta. Treći grozd odgovora poverenje poklanja unapređenju institucionalnog delovanja i poboljšanim zakonskim rešenjima („rodno odgovorno budžetiranje u kulturi na svim nivoima i značajnije finansiranje ženskog stvaralaštva“, „promene Zakona o kulturi, tako da se kroz različite instrumente afirmiše princip rodne ravnopravnosti u sektoru kulture i umetnosti“ i „strože zakonsko kažnjavanje svih formi seksualnog i rodno zasnovanog uznenimiravanja“).

KOMPONENTE/FAKTORI	1	2	3
Rodno osvećivanje kolega i nadređenih na poslu	.727		
Rodno osvećivanje medijskih radnika i strože kažnjavanje seksizma u medijima	.607		
Rodno osvećivanje kulturnih radnica i preduzetnica u kulturi	.589		
Promena ukupne društvene klime, koju trenutno karakteriše jačanje konzervativnih ideja o rodnim ulogama	.533	-.383	
Umrežavanje kulturnih radnica i preduzetnica u kulturi	.743		
Jačanje kapaciteta kulturnih radnica i preduzetnica u kulturi (edukacija radi sticanja novih znanja i obuka za sticanje novih veština)	.623		
Afirmacija ženskog kulturnog stvaralaštva putem medija	.351	.612	
Rodno odgovorno budžetiranje u kulturi na svim nivoima i značajnije finansiranje ženskog stvaralaštva			.627
Promene Zakona o kulturi, tako da se kroz različite instrumente afirmiše princip rodne ravnopravnosti u sektoru kulture i umetnosti			.612
Afirmacija ravnopravnog angažovanja muškaraca i žena u roditeljstvu i kućnim poslovima			.474
Strože zakonsko kažnjavanje svih formi seksualnog i rodno zasnovanog uznenimiravanja			.341
Promene zakonskih rešenja, tako da se poboljšaju uslovi i položaj trudnica radnica u kulturi i umetnosti, kao i zaposlenih i privremeno angažovanih majki			.407

Extraction Method: Principal Component Analysis.

Rotation Method: Oblimin with Kaiser Normalization.

a. Rotation converged in 10 iterations.

Tabela 11 – Mogući putevi prevazilaženja problema

Poslednje pitanje u ovom segmentu istraživanja bilo je koga ispitanice vide kao ključne aktere koji snose odgovornost za ublažavanje problema (tabela 12). Od tri izdvojena faktora, u prvom odgovori ključnu ulogu pripisuju samim umetnicama, stručnjakinjama i kulturnim radnicama, njihovim muškim kolegama i publici. Druga grupa odgovora ozbiljnije angažovanje očekuje od političkih partija i nevladinih organizacija, a treća od organizacija koje deluju u kulturnom polju – kompanija i korporacija koje deluju u kulturnom sektoru, kulturnih institucija i obrazovnih institucija u oblasti kulture i umetnosti (kao i od istaknutih ličnosti u ovom polju).



	KOMPONENTE/FAKTORI		
	1	2	3
Muške kolege u sektoru	.989		
Same umetnice, stručnjakinje u kulturi i kulturne radnica	.989		
Publika	.989		
Donosici odluka u kulturnoj politici na nacionalnom i lokalnom nivou	-.372		
Nevladine organizacije	.653		
Političke partije	.604		
Obrazovne ustanove u domenu kulture i umetnosti	-.556	.380	
Donatori, sponzori i finansijeri	.313		
Mediji			
Strukovna udruženja umetnika i umetnica i kulturnih radnika i radnica			
Kompanije i korporacije u kreativnim industrijama	.741		
Kulturne institucije u javnom sektoru	.636		
Istaknute ličnosti u oblasti kulture i umetnosti	.398		

Extraction Method: Principal Component Analysis.

Rotation Method: Oblimin with Kaiser Normalization.

a. Rotation converged in 14 iterations.

Tabela 12 – Akteri koji mogu pomoći u rešavanju problema

U ovoj preliminarnoj fazi istraživanja analizirali smo još samo u kojoj su meri ispitanice bile izložene rodnoj diskriminaciji tokom školovanja i u njihovom profesionalnom radu. Kao što se već moglo videti u tabeli 11, ispitanice u našem istraživanju su mnogo slobodnije nego u prethodnim istraživanjima govorile o ovim neprijatnim iskustvima.

Odgovori u tabeli 13 pokazuju da se skoro dve trećine ispitanica tokom školovanja susrela sa lascivnim govorom i neprimerenim komentarima, a skoro trećina sa neželjenim dodirima. Deset posto izvestilo je da je bilo izloženo seksualnom napastvovanju/nasilju i 6,5% seksualnim ucenama. U periodu njihove profesionalne karijere, procenat onih koji su bili izloženi lascivnom govoru i neprimerenim komentarima je još veći, kao i procenat onih koje su pokušali da seksualno ucenjuju, dok je procenat onih koje su se suočile sa neželjenim dodirima ili pak koje su seksualno napastvovane, na sreću, nešto manji (vidi tabelu 14).

DA LI STE TOKOM ŠKOLOVANJA BILI IZLOŽENI:	DA	NE	N.O.	TOTAL
a) Lascivnom govoru i neprimerenim komentarima	130 (65%)	67 (33,5%)	3 (1,5%)	200 (100%)
b) Nepoželjnim dodirima	64 (32%)	131 (65,5%)	5 (2,5%)	200 (100%)
c) Seksualnom napastvovanju/nasilju	20 (10%)	171 (85,5%)	9 (4,5%)	200 (100%)
d) Seksualnim ucenama	13 (6,5%)	181 (90,5%)	6 (3%)	200 (100%)
e) Uznemiravanju zbog seksualne orientacije	5 (2,5%)	183 (91,5%)	12 (6%)	200 (100%)
f) Isključivanju zbog invaliditeta	5 (2,5%)	178 (89%)	17 (8,5%)	200 (100%)

Tabela 13 – Iskustva diskriminacije tokom školovanja

DA LI STE NEKAD U SVOM PROFESIONALNOM RADU BILI IZLOŽENI:	DA	NE	N.O.	TOTAL
a) Lascivnom govoru i neprimerenim komentarima	140 (70%)	57 (28,5%)	3 (1,5%)	200 (100%)
b) Nepoželjnim dodirima	51 (25,5%)	143 (71,5%)	6 (3%)	200 (100%)
c) Seksualnom napastvovanju/nasilju	9 (4,5%)	184 (92%)	7 (3,5%)	200 (100%)
d) Seksualnim ucenama	15 (7,5%)	178 (89%)	7 (3,5%)	200 (100%)
e) Uznemiravanju zbog seksualne orientacije	2 (1%)	185 (92,5%)	13 (6,5%)	200 (100%)
f) Isključivanju zbog invaliditeta	4 (2%)	180 (90%)	16 (8%)	200 (100%)

Tabela 14 – Iskustva diskriminacije tokom profesionalne karijere

Ono što posebno zabrinjava jeste što se više od dve trećine ispitanica osetilo diskriminisano u svom profesionalnom okruženju zato što su žene i što više od 80% ispitanica smatra da su u sektoru kulture, umetnosti i kreativnim industrijama u našem društву žene u izvesnoj meri diskriminisane, a skoro četvrtina da je to neosporna činjenica.

DA LI SE IKADA OSETILI DISKRIMINISANOM U PROFESIONALNOM OKRUŽENJU ZATO ŠTO STE ŽENA?	Apsolutno da	U izvesnoj meri da	Ne	Apsolutno ne	Bez odgovora	TOTAL	GENERALNO, DA LI MISLITE DA SU U SEKTORU KULTURE, UMETNOSTI I KREATIVNIM INDUSTRIJAMA U NAŠEM DRUŠTVU ŽENE DISKRIMINISANE:	Apsolutno da	U izvesnoj meri da	Ne	Apsolutno ne	Bez odgovora	TOTAL
Apsolutno da	32	16,0%					Apsolutno da	47	23,5%				
U izvesnoj meri da	102	51,0%					U izvesnoj meri da	116	58,0%				
Ne	49	24,5%					Ne	34	17,0%				
Apsolutno ne	16	8,0%					Apsolutno ne	2	1,0%				
Bez odgovora	1	0,5%					Bez odgovora	1	0,5%				
TOTAL	200	100%					TOTAL	200	100%				

Tabela 15 – Generalni odnos prema rodnoj diskriminaciji

Iako se radi o preliminarnim rezultatima, oni jasno još jednom pokazuju postojanje problema u kulturnom polju u Srbiji i to kako generalnih, tako i rodno specifičnih. U suočavanju sa njima, naši rezultati takođe pokazuju moguće puteve njihovog rešavanja i aktere koji bi u tome trebalo da imaju važnu ulogu. Ženske i feminističke umetničke i kulturne organizacije u Srbiji i regionu se već dugo bave ovim temama. Utoliko ovo istraživanje i projekat ne počinju od nule, već nastavljaju davno započeti posao, pojačavajući glasove onih koji imaju šta da kažu, ali ne nailaze na spremnost da se njihovi glasovi čuju.



POBUNJENI POGLED NA ŽENSKO LICE OBRAZOVNE ISTORIJE



Fotografije
Tanjug (Muzej Jugoslavije)

Tekst
Pobunjene čitateljke

Koja je vaša asocijacija na obrazovnu emancipaciju danas? Kakvu učionicu zamišljate? Da li uopšte zamišljate učionicu? Nakon gotovo dve godine od početka pandemije, školu više možda ne povezujemo sa klupom, učionicom, školskom zgradom. Možda ovakav dački život polako postaje stvar nostalгије. Kriza koju je uzrokovala pandemija obrušila se i na obrazovni sistem, dok su najzaslužniji za njegovo dalje funkcionisanje, kao i oni koji su podneli najveći teret – nastavno osoblje i daci. I dok svet stoji izvrnut naopačke, planovi i programi se ubrzano prilagodavaju novim nastavnim formatima. U jeku krize počela je nastava *od kuće*, a prosvetni kadar, posebno učiteljski, imao je odgovornost da najmladim uzrastima učini ovu tranziciju što lakšom. Rad od kuće značio je i povratak u privatnu sferu, što je za ovu profesiju posvećenu obrazovanju i vaspitanju najmladih, a pre svega za žene koje se u najvećem broju slučajeva njome bave, najverovatnije podrazumevalo dvostruku opterećenost. Uz sve to, učiteljski rad nije naročito vrednovan u našem društву, i kao deo svake feminizirane profesije, slabo je plaćen. Dok iz pozicije savremenog trenutka kritički čitamo stvarnost i promišljamo ideale obrazovne emancipacije, uz pobunjena čitanja smo se vratile i jednoj ne tako dalekoj, ali ipak zanemarenoj istoriji obrazovanja i njenom ženskom licu.

Kroz godine pobunjenih čitanja, raznim putanjama dolazile smo do jugoslovenskog književnog i kulturnog nasledja. U njima smo tragale za antifašističkim, antirasističkim i emancipatorskim oazama. Čitale smo jugoslovensku lektiru koja je promovisala ideje solidarnosti i zajedništva i bile zadivljene pažnjom koja je posvećivana književnosti i kulturi za decu, njihovom značaju u književno-kritičarskom i obrazovnom radu. Otkrivale smo knjige u kojima smo čitale o ženskoj emancipaciji i one koje su nastale zbog ženske emancipacije. Pitale smo se: zašto se ovo emancipatorsko naslede u današnjem obrazovanju može naći jedino u tragovima?

Polazeći od ovih tragova, sa mladim polaznicama naših #pobunjenocitam projekata istraživale smo različite aspekte jugoslovenskog nasleđa. Prvi broj našeg #pobunjenocitam biltena, *Mape jugoslovenskog nasleđa*, nastao je kao rezultat istraživanja ženskog autorstva, književnosti o NOB-u i lektire u SFRJ, koje su zajedno sa mentorkama sprovodile polaznice naših projekata koje pripadaju generaciji Z. Nezavisno od teme, koncept svih naših #pobunjenocitam projekata je da mlade polaznice uz mentorsku podršku Pobunjenih čitateljki uče o kritičkom čitanju i pisanju, pre svega sa feminističkih, anti rasističkih i antinacionalističkih pozicija. Čitanje se u tom smislu može odnositi na savremenu ili književnost iz ranijih perioda, lektiru, ženske časopise, ali i popularnu kulturu, medije, istoriju. Verujemo da je pobunjeno čitanje književnosti preduslov za pobunjeno čitanje društva. Izbor biltena kao formata činio se najboljim jer je kratak, ali fokusiran i sadržajan; retro, ali sa modernom vizuelnom interpretacijom; nezavisan, ali se može distribuirati i kao kulturni dodatak u dnevним novinama. I na kraju, za sve ono što ne stane u jedan, imaće prostora u narednom broju.

Kako uzbudljivost koju donose feministička čitanja, pa tako i čitanja istorije i kulturnog nasleđa, leži u potrazi za neprimećenim, skrajnutim ili zaboravljenim perspektivama, posebnu pažnju privukla nam je ženska strana istorije jugoslovenskog obrazovanja. Tema drugog broja biltena, #pobunjeno čitam o jugoslovenskim učiteljicama, bila je priča o ulozi žena tokom sto godina jugoslovenskog obrazovanja i učiteljskog poziva, od međuratnih godina do danas.

Rodna perspektiva se u našem istraživanju pokazala posebno važnom, budući da, iako se kroz istoriju percepcija društvenog značaja učiteljskog poziva menjala, u pitanju je profesija koja je bila odgovorna za prvi susret dece sa institucijom obrazovanja i vaspitanja, i koju su tada, kao i danas, u najvećem broju slučajeva obavljale žene.



1 — Navedeno prema pismu Vojke Beaković citiranom u publikaciji *Izgubljena revolucija: AFŽ između mita i zaborava* (2016), ur. Andreja Dugandžić i Tijana Okić.

POBUNJENO ISTRAŽUJEMO

“Šećer sladak a bombone ljute,
ja se, draga učiteljice,
pouzdavam u te”

—
Vojka Beaković¹

Istražujući istoriju učiteljske profesije, Dara Šljukić u tekstu *Učiteljice kroz prošli vek – narodne učiteljice, „vospitateljke“* predstavlja ključne tačke u istoriji učiteljskog poziva s kraja 19. i u 20. veku, sa posebnim akcentom na obrazovne reforme koje su u SFRJ usledile odmah nakon završetka Drugog svetskog rata. Za razliku od današnjeg trenutka, u različitim istorijskim periodima, od vremena Kraljevine Srbije, pa Kraljevine SHS, a zatim i SFRJ, učiteljskom pozivu pridavan je društveni značaj. *Narodni učitelji ili intelektualci najbliži narodu* imali su poseban status u društvu krajem 19. i početkom 20. veka, dok se u „takovom kontekstu poziv učiteljica donekle identifikovao sa likom majke, s majčinskim – ukratko, žene su prevashodno bile vaspitačice, pa tek onda predavačice“. Značajne promene dolaze nakon Drugog svetskog rata. Iz razgovora sa Sanjom Petrović Todosijević, naučnom saradnicicom Instituta za noviju istoriju Srbije i autorkom knjige *Otečemo svetlost bučnom vodopadu: Reforma osnovnoškolskog sistema u Srbiji 1944–1959*, saznaćemo koliki su značaj za izgradnju socijalističke države imale obrazovne reforme u SFRJ – između 1953. i 1958. godine donet je Opšti zakon o školstvu, kojim je na teritoriji cele države uvedena jedinstvena osmorazredna osnovna škola; došlo je do generalnog poboljšanja materijalnog položaja učitelja i učiteljica, a zarada između muškaraca i žena u učiteljskoj profesiji je izjednačena. Ipak, „u praksi je, naravno, situacija bila malo drugačija, pogotovo što je taj učiteljski poziv posle Drugog svetskog rata podrazumevao određenu vrstu mobilnosti, odlazak u neka zabačena manja mesta“. U njima su „učiteljice bile pod nekom posebnom vrstom nadzora od strane okruženja“. Pobunjeno istraživanje ove istorije dovelo je Daru Šljukić do zaključka da „se

nezavidnim statusom učiteljske profesije danas može delimično objasniti činjenica (ili samo pretpostavka autorke teksta) da se većina čitatelja i čitateljki ovog biltena verovatno nikada nije ni zapitala o istoriji učiteljske profesije.“ Sa idejom da se istraže one institucije koje čuvaju i legitimušu znanja o istoriji obrazovnih politika kod nas, Nada Bobić je u tekstu koji zatvara bilten, naslovlenom *Istorijski ženskog lica obrazovanja: feminističko vođenje kroz Pedagoški muzej*, pisala o poseti Pedagoškom muzeju u Beogradu, čiji je fokus bila uloga učiteljica u razvoju obrazovnog sistema. Upoznajući se sa postavkama Muzeja u različitim prostorijama, od kojih je svaka posvećena reprezentaciji određenog perioda obrazovne istorije, Nada Bobić primećuje da je period jugoslovenskog socijalizma predstavljen vrlo šturo i bez akcenta na ulozi učiteljica. „To naročito čudi uzme li se u obzir da je tek u ovom periodu školstvo zaista postalo dostupno svima, te da su učiteljice imale ogromnu ulogu u izgradnji obrazovnog sistema, doslovce iz korena.“ Konačno pitanje i zaključak Nade Bobić donekle odgovaraju na pitanje Dare Šljukić o nezavidnom položaju učiteljica danas i nepoznavanju istorije učiteljskog poziva iz prvog navedenog teksta: „Zašto u ovoj priči nedostaju jugoslovenske učiteljice, i kako ih je uopšte moguće zaobići, ostaje kao otvoreno pitanje. Ovaj ogromni deo slagalice koji nedostaje ostavlja priču nedovršenom i onemogućava da se do kraja uspostavi nit sa savremenim pedagoškim praksama, koje bi takođe bilo logično da su uključene u završnicu postavke.“ Dijahronijski okvir koji čine ova dva pobunjena teksta sa jedne strane potcrtava istorijski značaj učiteljica za razvoj ove profesije, ali i čitavih društava, dok sa druge ističe diskontinuitet ove isto-



LEKTIRA ZA DECU I MLADE

— PREPORUKE ZA ČITANJE

Tokom pandemije mnogi su, nažalost, bili suočeni sa gubitkom bliskih osoba. S druge strane, tema smrti, iako odnedavno manji tabu, nije prisutna u velikom broju domaćih dela za decu i mlade. Kritički pogled na ove narative otvara prostor za promišljanje prikazanih modela ožalošćenosti sa jedne i praksi podrške sa druge strane.

Roman *Crna ptica* Aleksandre Jovanović (Kreativni centar, 2020) prati devojčicu Želju na putu suočavanja sa gubitkom. Reč je o malenoj knjizi koja nam otvara velika i teška vrata između dva sveta – ovostranosti i onostranosti. Napisan konzistentno i suptilno, i pored opštih mesta u zapletu i pomalo tipskih likova, roman ima precizno uhvaćen ton, upečatljivu atmosferu i jasne ključne poente.

Grafički roman *Ja ubijam divove* Džoa Kelija i Kena Nimure (Fibra, 2018) predstavlja dirljivo fantastičnu, surovo realističnu i alegoričnu priču o herojskoj borbi dvanestogodišnje Barbare Torson sa ličnom traumom. Roman rezonira herojskom pričom svojstvenom zapadnoj kulturi, ujedno je dekonstruišući u granicama žanra, stvarajući nova značenja i ističući vrednosti empatije, podrške, solidarnosti i ženskog zajedništva.

— *Pobunjene čitateljke*

UČITELJICE NEKAD I SAD

— GENERACIJA Z POBUNJENO ISTRAŽUJE

Prvi sastanak Pobunjenih čitateljki i srednjoškolki iz grada Širom Srbije odvio se onlajn. Trebalo je motivisati polaznice da entuzijastično pristupe istraživanju tema o kojima verovatno nemaju puno predznanja, usred pandemijskih okolnosti, zatvorenih biblioteka i arhiva i generalno otežanog funkcionisanja kulturnih i obrazovnih institucija. Srećom, digitalne arhive časopisa poput *Žena danas* i *Ženski pokret* učinile su znanje o ženskoj istoriji i emancipaciji dostupnim na internetu. Tokom rada na projektu *Pobunjeno čitamo o jugoslovenskim učiteljicama* učesnice su istraživale društveni značaj učiteljica u međuratnom i periodu posle Dugog svetskog rata. Nakon istorijskog istraživanja, razgovarale su sa svojim učiteljicama o položaju žena u ovoj profesiji danas. Iako smo na početku bile oprezno optimistične povodom njihove zainteresovanosti za teme koje smo predložile, ideja o povezivanju istorijskog i savremenog trenutka, jugoslovenskih heroina po kojima škole naših učesnica nose imena i učiteljica kod kojih su se one po prvi put susrele sa dačkim iskustvima, pokazala se inspirativnom za njihov dalji rad i angažman. Čini se da su učesnice bile posebno inspirisane i oduševljene biografijama jugoslovenskih heroina – Drage Gavrilović, Drinke Pavlović, Rade Miljković, Smilje Pokrajac, Olge Petrov i drugih:

„Olga Petrov je heroina koja je mnogo puta bila u zatvoru. Dopada mi se kod nje to što je nije poljuljalo hapšenje, nastavila je da radi ono što je želela, pisala je, bavila se političkim radom. Na osnovu opisa potresnog mučenja koje je preživela i koje je u samoj knjizi upečatljivo opisano, a na kojem nije odala čak ni svoje ime, kamoli svoje drugove i drugarice, nemoguće je ne diviti se tome koliko je jaka, i zato je ona heroina učiteljica koja je ostavila na mene najjači utisak.“

— Jelena Mićić

O Dragi Gavrilović učesnica Sara Pavlović govorí:

„Bila je prva Srpskinja romanopisac. Često je svoje radove objavljivala pod pseudonomom ‘jedna narodna učiteljica’ ili ‘tvoja iskrena drugarica’. Najčešće je pisala o položaju i životu žena, a njene glavne junakinje većinom su bile učiteljice, književnice, glumice, pametne i buntovne devojke ili starije neudate žene. Kritikovala je patrijarhalno društvo, nadajući se promenama u odnosu društva prema ženama. Danas, nažalost, Draginih dela nema u lektiri i školskom programu.“



Bilo nam je važno da prema istoriji koju upoznaju i kulturnom nasleđu koje treba da (pre)vrednuju naše učesnice imaju i jasan kritički otklon, pre svega u pogledu rodne perspektive. Poseban fokus na društvenom položaju istorijskih ličnosti i savremenih žena doprineo je da uz uspostavljen kontinuitet ženskog položaja u učiteljskoj profesiji današnje generacije mogu da promišljaju i prepoznaju odnos savremenog društva prema različitim tradicijama koje su odredile jedno savremeno zanimanje.

Bilteni koji su objavljeni do sada, dostupni su onlajn na našem sajtu. Naredni brojevi će se baviti nekim drugim marginalizovanim ili zanemarenim perspektivama u čitanju književnosti, istorije, kulture. Svaki od njih biće odraz višeglasja – različitih generacija, istorija i iskustava. Jer uprkos naporima da se sa nekim tradicijama raskine, naša je misija da opet gradimo bratstvo i jedinstvo, ali ovog puta – kao sestrinstvo.



SELU
NA
HOP.LA!

Od samih početaka svog rada u umetničkoj grupi „Hop.La!“ razvijale smo projekte participativne umetnosti, najčešće za decu i mlade i zajedno sa njima. Prve ovakve inicijative („Klub dobrih pitanja“, „Gorđost i predrasude“) realizovale smo u jednoj od centralnih gradskih opština, gde naše udruženje ima sedište, u saradnji sa školama i lokalnim institucijama kulture. Onda smo počele da napuštamo kako gradsko jezgro, tako i udobnost učionice/pozorišne scene/galerije, i da radimo sa mladima u parkovima, blokovima, napuštenim tržnim centrima Novog Beograda, Obrenovca, Velike Plane („Tokom leta tokom Save“, „Lice mesta“, „Šekspir u parku“...). I što smo dalje isle od centra i od objekata namenski građenih za obavljanje kulturnih delatnosti, to smo dobijale bolju reakciju i autentičnije odgovore kako od samih učesnika i učesnica, tako i od okruženja u kojima smo radile.

Tekst

Andelka Nikolić

Fotografije

Petar Jovanović, Aleksandra Miladinović i Andelka Nikolić.

PRICA SEOSKOM KULTURNOM CENTRU MARKOVAC

CENTRU
MARKOVAC

Jedna privatna poseta i boravak na selu tokom leta 2018. takođe je imala uticaja, zapravo ključnog, na nastanak ideje koja će kasnije prerasti u Seoski kulturni centar. Posle mnogo godina, kao u Prustovom romanu, posetila sam staru porodičnu kuću i imanje u selu Markovac u blizini Velike Plane, sa idejom da svoju crkву (tada šestogodišnjakinju), koja odrasta u gradskoj sredini, upoznam sa blagodetima detinjstva na selu. Tom prilikom sam otkrila da seoska deca danas ne žive mnogo drugačije od svojih vršnjakinja i vršnjaka u gradovima, da su jednak izložena dražima i opasnostima tehnokratije i konzumerizma, kao i kontaminiranosti vazduha, vode i međuljudskih odnosa. To me je podstaklo da, *ad hoc*, u potpuno privatnom okviru, otvorim prostor za igru i kreativnu dokolicu za decu iz komšiluka, tu, u dvorištu kuće moje pokojne bake Nade, u zabačenom delu Markovca. Ironija je, naime, u tome da se Seoski kulturni centar začeo na lokaciji koja je apsolutno van centra – čak i van centra sela u kome se nalazi. Može se reći da je ova faza projekta bila uvodno, i veoma neformalno, ispitivanje ciljne grupe, zapravo demistifikacija/demantizacija sela i upoznavanje realnih uslova odrastanja i života na (jednom) srpskom selu danas.

Sam izbor prostora u kome je nastao Seoski kulturni centar imaće ulogu i u daljem profilisanju projekta. Reč je, s jedne strane, o mešanju prostora privatnog i javnog; imali smo prilike da posmatamo kako prostor života više generacija jedne porodice, privremeno opusteo, polako postaje prostor susreta i komunikacije većeg broja ljudi i zapravo počinje da funkcioniše kao zajednički, javni prostor, koji pritom sve vreme čuva i prerogative privatnog – ličnog, individualnog. Sa druge strane, reč je o promeni namene – nekadašnje ekonomsko dvorište, koš za čuvanje žita, stari vinski podrum, koji su pre više decenija izgubili svoju namenu (domaćinstvo postoji od 1915, ali je već početkom 21. veka prestalo da funkcioniše kao poljoprivredno gazdinstvo), počeli su, postepeno, uz minimalne prostorne intervencije, da funkcionišu kao prostori za održavanje kulturnih aktivnosti.

Leta 2019. inicirale smo i izvele projekat „Pozorište na selu“. Više od četrdesetoro dece iz Markovca, osnovnoškolskog uzrasta, čitavog leta posećivalo je dramske radionice u dvorištu, koje je vodila grupa od četvoro dramskih umetnika/ica. Osim javne prezentacije rada sa decom, izvedena su i dva kulturna dogadaja za odrasle u prostoru starog koša (spremišta za kukuruz). Prvi saradnik iz lokalne zajednice bila nam je OŠ „Drugi šumadijski odred“ – budući da se projekat odvijao tokom raspusta, odlučujuća uloga škole bila je u fazi oglašavanja projekta/animacije učesnika/ica.

Naši participativni projekti obično startuju iz domena izvođačkih umetnosti, ali uvek imaju tendenciju da kombinuju različite umetničke discipline i teme, jer takav pristup smatramo razvojno podsticajnim. Zato nije čudno što smo u okviru projekta „Pozorište na selu“ imale i radionice koje su se bavile knjigom kao inspiracijom, što je dovelo i do uvida u izuzetno slab nivo čitalačke kulture najmladih. Ovo je svakako univerzalni problem, ali značajna razlika u odnosu na detinjstvo u gradu mogla bi da bude u tome što je, primetili smo, knjiga u selu ređe prisutna kao igračka u ranom detinjstvu, sigurno zbog raširene predrasude da deca počinju da čitaju tek kad krenu u školu. Dostupna istraživanja o vezi između nedostatka kulturnih sadržaja i nerazvijenih čitalačkih i drugih kulturnih navika i kasnijih smanjenih mogućnosti, čak i ekonomskog siromaštva, koja stavljaju akcenat na izuzetno neravnopravan položaj dece iz ruralnih u odnosu na decu iz urbanih sredina, inspirisala su nas na novu inicijativu, a to je pokretanje Čitaonice „Ekatarina Pavlović“.

Osim već pomenute nejednakosti, koja se odnosi na pravo na kulturne usluge u ruralnim odnosno urbanim područjima, još jedna planetarna i viševekovna nepravda inspirisala je nastanak ove čitaonice – reč je o rodnoj

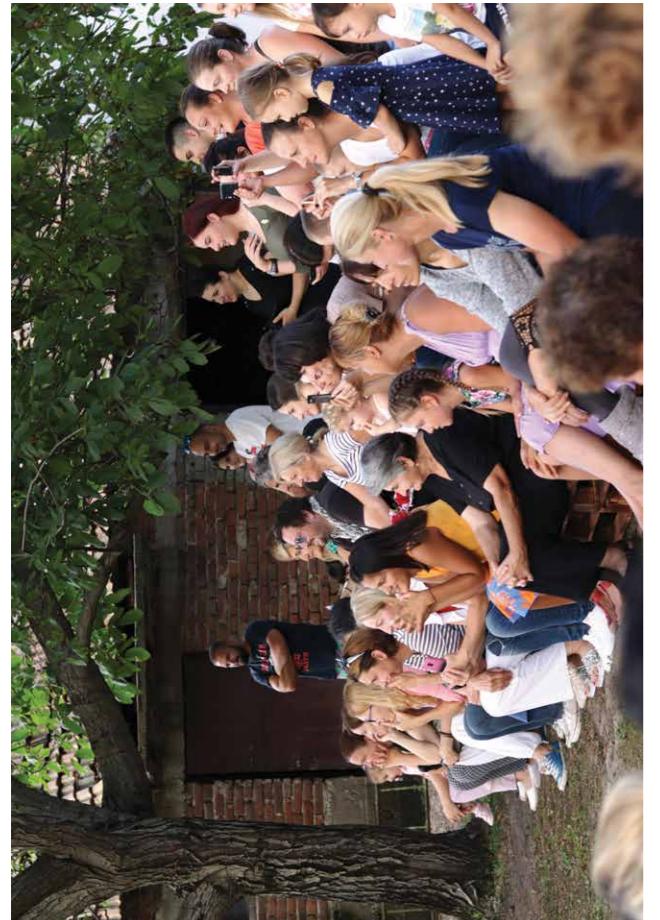
nepravdi. Žene su, opšte je poznato, kasnije stekle pravo na pismenost i druge vidove obrazovanja. Ekatarina Pavlović, čije ime Čitaonica nosi, jeste prva meštanka Markovca koja je umela da čita, u vremenu kada su samo dečaci, i to iz imućnijih porodica, pohađali školu; – i sama je bila privilegovana, kao supruga seoskog učitelja. Samim tim, žene su kasnije stekle pravo i mogućnost da se izraze i kao autorke, a nejednakost na ovom polju proteže se do današnjeg dana, kada mnoge žene pišu, ali malo njih se nalazi u komisijama koje dodeljuju književne nagrade, pa i u širim i užim izborima za njih...

U nekadašnjem vinskom podrumu domaćinstva Nade Babić od stare buradi napravljene su prve police za novu biblioteku, i počele smo da ih popunjavamo naslovima koji izbegavaju stereotipije na temu roda i rodnih uloga, kao i nacionalizam, ksenofobiju, kolonijalizam...

Svakodnevno smo se suočavale, i još uvek se suočavamo, sa paradoksima: nemogućnošću da nabavimo naslove afričkih i drugih „manjih“ književnosti – jer se manje prevode, problemom odabira naslova za najmlade – jer je savremeno tržište preplavljeno „plavom i roze“ literaturom, teškoćom da postignemo balans između muških i ženskih autora (naročito s obzirom na to da je polovina naslova namenski kupljena, a druga polovina je donirana). Godina osnivanja Čitaonice poklopila se sa godinom pandemije; mora se reći da je, paradoksalno, epidemiološka situacija zapravo pozitivno uticala na razvoj i širenje Čitaonice i van predviđenih okvira. Izolacija je doprinela tome da se u našim životima stvorilo više slobodnog vremena, kao i volje da se bude kulturno i društveno aktivan i u datim okolnostima. Desetak književnica/ka i kritičarki/a dalo je doprinos sastavivši liste preporučenih naslova. Veliki broj izdavača, kulturnih institucija, ali i pojedinaca, uključio se u akciju doniranja knjiga. Trenutno Čitaonica broji oko 2500 naslova i okuplja 240 članica i članova, uzrasta od 1,5 do 80 godina (napomenimo da selo Markovac ima nešto manje od 3.000 stanovnika).

Kao rezultat još jednog „prilagodavanja na nove okolnosti“ dogodio se i projekat „Kulturna dostava“. Naime, usled nemogućnosti da se okupljaju veće grupe dece, dizajnirali smo format male mobilne predstave–radionice, inspirisane tradicionalnim japanskim pozorištem kamišibaji, koju smo izvodili po dvorištima dece – učesnika projekta, za male grupe, na bezbednoj distanci. Osim izuzetno zanimljivih dometa kada je u pitanju istraživanje primena ovog starog pozorišnog oblika u savremenim pedagoškim i umetničkim praksama, kulturna dostava omogućila nam je da izademo iz dvorišta u Ulici Nikole Pašića i zademo u ulice i sokake sela, da upoznamo ne samo decu – korisnike i korisnice našeg





programa, nego i njihove porodice, prijatelje, susede. Na taj način, našim uslugama bili su „izloženi“ i korisnici koji inače ne bi sami došli po njih.

Teorijsko i praktično istraživanje kamišibaji teatra i njegove primene u radu sa decom (koja povezuje pozorišne praktičare sa vaspitačima/icama i učiteljima/ica-ma) dovelo je do još jednog plana povezivanja aktivnosti u Markovcu sa širom zajednicom. Jedna od naših kamišibaji predstava našla se u selekciji Festivala ekološkog pozorišta u Bačkoj Palanci i uskoro će biti prikazana na festivalu ASITEŽ-a u Beogradu, a dve su nastavile da se razvijaju u institucionalnom teatru i sada se aktivno izvode na scenama pozorišta za decu u Beogradu i Kragujevcu. Tako je participativni projekat, koji je u razvojnoj fazi uključivao grupu dece bez ikakvog predznanja iz oblasti pozorišta i drugih umetnosti, proširio svoj delokrug na neograničeni broj korisnika i korisnica u široj zajednici, i doveo do specifičnog kulturnog povezivanja seoske i urbanih zajednica. Sa druge strane, razvoj alternativnih pedagoških modela upravo doživljava svoj mogući nastavak u uspostavljanju čvršće saradnje sa velikom izdavačkom kućom, koja će u budućnosti možda rezultovati i publikacijom koja sintetizuje iskustva iz Markovca u praktični priručnik za umetnike/ice i pedagoge/inje.

Godina 2020, iako je bila godina izolacije, dovela je i do našeg aktivnijeg povezivanja sa pojedinkama iz lokalne zajednice, mladim ženama visokobrazovanim u polju društvenih nauka (psihologija, pedagogija, istorija umetnosti), koje su se, najpre u svojstvu volonterki, uključile u aktivnosti grupe „Hop.La!“ u Markovcu. Paralelno je počela da se razvija i saradnja sa lokalnom samoupravom – savetom mesne zajednice Markovac, a logična posledica bilo je i formalno osnivanje udruženja Seoski kulturni centar Markovac. Najznačajniji izazovi za novo udruženje jesu mobilizacija i edukacija članica i članova iz lokalne zajednice, budući da u njoj ne postoji predistorija građanskog aktivizma, a kombinacija mentaliteta, patrijarhalnih obrazaca i generalne društvene apatije često stvara inhibicije i prepreke čak i tamo gde ih realno nema. Osim toga, veliko iskušenje predstavlja i angažman na reanimaciji objekta Doma kulture, zdanja tipičnog za naše prilike, koje je poslednjih godina, pa i decenija, samo uspomena na kulturnu politiku ranijih epoha, a sada objekat nerazrešenih pravno-imovinskih odnosa, utočište za miševe, ptice i rashodovani mobilijar.

U ovom trenutku, glavne aktivnosti Seoskog kulturnog centra jesu regularan rad Čitaonice „Ekatarina Pavlović“, koja od svog osnivanja 7. 7. 2020. kontinuirano radi sa korisnicima najmanje dva puta nedeljno, a trenutno se nalazi na dve lokacije: delom u *ad hoc* prilagođenim prostorijama Doma kulture, a delom na svojoj prvoj lokaciji, u preuredenim podrumskim prostorijama u domaćinstvu Nade Babić. U junu 2020. pokrenut je Dečji klub, koji okuplja decu predškolskog i osnovnoškolskog uzrasta (među kojima su i polaznici i polaznice prethodnih, letnjih programa „Hop.La!“ u Markovcu) i ima ambiciju da ostvari kontinuirani rad, umesto dosadašnjih sezonskih (letnjih) programa. Rad Dečjeg kluba teško je organizovati tokom jesenjih i zimskih meseci (zbog poteškoća sa grejanjem), a iziskuje i konstantan angažman na prikupljanju sredstava, budući da SKCM deluje na bazi jednokratnih donacija, dobre volje svojih članova/ica i simpatizerki/a te, odskora, simbolične članarine (koja je na dobrovoljnoj bazi). Akcije u Domu kulture Markovac zasnivaju sa na principu „prvo sadržaj, a onda uslovi za njegovu realizaciju“, što je obrnuta i u raznim aspektima problematična logika,

ali je posledica našeg osećaja da je besmisleno pasivno čekati da se nešto fundamentalno promeni (a investiranje u rekonstrukciju ovog objekta i formiranje stručnog rukovodstva zaista deluje kao fundamentalna i neverovatna promena). Najzad, osećamo, nakon i tokom svog iskustva u Markovcu, koje se ažurira svakodnevno, da je stvaranje kulturnih potreba koje, izgleda, zaista mogu i da potpuno zamrzu, posao duži od svake rekonstrukcije, i da se na njemu treba raditi odmah i uvek.

Kada je u pitanju odgovor naših korisnika i korisnica, moramo da primetimo da su se na pokretanje kulturnih aktivnosti najbolje adaptirali najmlađi mešani. Naime, najmlađi članovi Dečjeg kluba (uzrasta od 2 do 4 godine) veoma brzo su se navikli na stimulativno i kreativno okruženje, kombinaciju „prirode i društva“ koju kreiramo u pastoralnom ambijentu seoskog dvorišta i kuće. Manje su otvorena deca u završnim razredima osnovne škole, a naročito srednjoškolci i srednjoškolke te studentkinje i studenti, koji pokazuju nizak stepen interesovanja za lokalnu zajednicu (čak i ako ostanu da žive u njoj). „U dvadesetoj“, da citiramo jednog mладог meštanina, „postaneš tipičan stanovnik Markovca, ne zanima te ništa izvan tvog dvorišta“. Aktivniji odnos primećujemo kod stanovnika (u prvom redu stanovnica) srednje i starije generacije.

Sa druge strane, interesovanje šire zajednice za Seoski kulturni centar kontinuirano raste; jedan mogući razlog za to je i sve aktuelnija priča o ekološki održivim kulturnim aktivnostima, što jeste jedan od predmeta našeg interesovanja. Nadamo se da će se u skoroj budućnosti stići uslovi za organizaciju rezidencijalnih boravaka umetnika/ica i kulturnih i društvenih radnika/ica iz šire okoline, što bi sigurno dovelo do novih zanimljivih inicijativa; u ovom trenutku među našim saradnicima najaktivniji su umetnici/ice iz bliže okoline Markovca (Velika Plana, Kragujevac).

Oktobarski pozdrav iz Markovca sadržao bi i preporuke za čitanje naših bibliotekarki – a to su naslovi „Zovem se Lusi Barton“ Elizabet Straut i „Prodavačica“ Sajake Murata, kao i poziv na prvu pozorišnu premijeru Dečjeg kluba, koja će, posle dužeg vremena, označiti nastavak pozorišnog života na sceni Doma kulture u Markovcu.

V
DEO —

RA-
SPRO-
STIRA-
NJA

Mirjana Dragosavljević, „Ples, publika, pejzaž“
(Deo rada u nastajanju „Plesom do nove zore“, Bojan Đorđev,
Igor Koruga, Siniša Ilić, Mirjana Dragosavljević, Marijana Cvjetković),
2021.



Ništa
nama
nas
samih

Plesna scena
kroz
Kondenz festival

bez

O

Tekst
Marijana Cvetković

Fotografije
Vladimir Opsenica,
Luka Knežević Strika





Savremeni ples je kao specifično polje savremene umetnosti počeo da se konstituiše, (samo)organizuje, uređuje, profiliše i artikuliše kao relevantan relativno skoro, u poslednjih 20 godina. To ne znači da prethodna iskustva, umetničke prakse, inicijative i pojedinačni opusi ostaju isključeni – naprotiv, oni čine neizostavan i još uvek nedovoljno istražen i obrađen materijal koji je davao impuse za ono što će se, nakon 2000. godine, pojaviti u Beogradu i Novom Sadu.

Te prve nove inicijative koje su bile odraz želje za učenjem i otkrivanjem raznovrsnosti savremenih plesnih praksi, povezivanjem, saradnjom, istraživanjem i eksperimentisanjem, istovremeno su letele na krilima snažne i autentične vere da je moguće ovu oblast sopstvenim snagama organizovati, okupiti sve aktere, povezati pokidane veze, te novom energijom oblikovati kao relevantan umetnički prostor koji mora doneti svežinu učimalim pozorišnim kućama, festivalskim programima i, posebno, kulturnim politikama koje su uredivale te prostore umetničkog stvaralaštva.

To je bilo i vreme izuzetno burne i dinamične evropske plesne scene koja je prodirala u sve velike institucije, od pozorišta do muzeja i festivala, ali i u programe zvanične međunarodne saradnje mnogih evropskih zemalja. Kod nas je to značilo saradnju sa stranim kulturnim centrima kroz mogućnosti susreta, pozivanja, organizovanja radionica i zajedničkih produkcija, razmenu informacija i intenzivno učenje.

Polagane su velike nade da će ples dobiti i svoj institucionalni prostor, što je tada razumevano kao prostor sigurnosti za umetnike/ice, producente/kinje, kustose/kinje, teoretičare/ke; dakle, prostor u kome bi njihov radni položaj bio osiguran od prekarnosti, nesigurnosti, neizvesnosti i manipulacija, a njihov profesionalni umetnički i kulturni rad prepoznat, sistemski priznat, vidljiv, zabeležen, sačuvan, prenošen, izučavan. Akteri su verovali da će toliki rad sigurno dovesti do institucionalnog prepoznavanja savremenog plesa kao podrška uloženom radu na umrežavanju, neformalnom obrazovanju, diskusijama i kritičkim promišljanjem unutar dinamičkog konteksta koji se stvarao svim tim aktivnostima.

Tokom svih godina do danas bilo je nekoliko trenutaka kada su nade porasle i kada se verovalo da je savaj trud vredeo: osnivanje Foruma za novi ples u okviru Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu (2003), zajednička inicijativa grupe beogradskih umetnika/ica i saradnika za osnivanje Stanice Servisa za savremeni ples (2006), razvoj teorije plesa oko Teorije koja Hoda, nekoliko važnih novih festivala (Nov ples u Novom Sadu i Kondenz u Beogradu), osnivanje regionalne mreže Nomad Dance Academy, otvaranje Magacina (sa prvim



dostupnim i besplatnim plesnim studiom (2007), inicijativa za osnivanje Beogradskog plesnog centra u okviru tadašnjeg Doma kulture „Vuk Karadžić“ (2007), osnivanje Bitef dance kompanije u okviru Bitef Teatra (2009)...

Međutim, ništa od svega toga nije dovelo do bilo kog oblika institucionalne podrške razvoju plesa, ali jeste do jačanja nezavisne plesne scene koja se, iako raznovrsna i često razjedinjena, na tom putu borbe za svoje mesto u polju kulture, zapravo intenzivno razvijala. Sa jedne strane, jedan njen deo stalno je životario na rubu zvaničnih kulturnih politika i javnih institucija kreirajući poželjnu, ali provincijalnu i eklektičku sliku plesa i prilagođavajući se dominantnom ukusu. Sa druge strane, razvijala se ona kritička, eksperimentalna scena čiji je rad mnogo više odjekivao regionalnim i međunarodnim scenama, i koja je nametala ideju da je ne samo bitno šta se stvara, već i kako, u kom režimu, u kakvim odnosima i u kojim uslovima.

Festival Kondenz, koji se ove godine dogodio 14. put (od 23. do 31. oktobra), najrečitiji je primer te druge struje. Festival, mali od početka i po budžetima i po uslovima u kojima se organizovao, godinama ukazuje na važnost kritičkog pogleda na sopstveno polje, tamošnje uslove rada, odnose među akterima i samih aktera sa ostalim tačkama moći i njihovim reprezentima. Sam festival iskače iz uobičajenog modela rada jer se njegov program sastavlja tokom čitave godine od predloga koji dolaze sa čitave scene i njenog proširenog dela (onih koji su otišli sa ovih prostora), od novih pojava kojima se želi dati prostor i vidljivost, od okruženja u kome se dešavaju inicijative, događaji, prelomi, sve ono što utiče na celo polje kulture, pa i na društvo uopšte. Iako je fokus na savremenom plesu, on se tretira kao medij u kome se ogledaju i prelamaju kulturne, ali i šire društvene, političke i ekonomski teme. Zato je to festival ne samo predstava na sceni, već i onoga što je iza scene, *back stage* festival. A taj bekstejdž predstavlja materijalnu osnovu umetničkog rada jer ga čine ekonomija umetnosti, uslovi rada, hierarhije, dominacije, odnosi među proizvođačima umetnosti, prostori u kojima rade i njihovi pravi vlasnici. Na ovakvom festivalu moguće je učiniti sve to vidljivim i jasnjim publici, ali i onima koji bi trebalo da donesu odluke koje na te uslove utiču.

Ovogodišnji Kondenz imao je moto „horizontalna rasprostiranja“ kao feministički princip brige kroz koju se međusobno osnažujemo kao pojedinci i pojedinke koji su udruženi u kolektiv, dok kolektiv jača samo kada je svako u njemu oslobođen straha, pritiska, neizvesnosti, osećaja nemoći i skučenosti.

Na toj osnovi program festivala nudio je prostor za nove umetnike i umetnice i njihove prve radove (na primer, kolektivni rad „Kolo“ grupe mladih autora koji su se kroz višemesecni kreativno-istraživački rad bavili pitanjem kolektiva, horizontalnog organizovanja i zajedništva), za otvorene razgovore o feminizmu, ženskoj seksualnosti, starenju i rabljenju plesnog tela, za queer teme i tela koja su drugačije potentna na sceni, za preispitivanje naše plesne istorije. Kroz koreografske radove i istraživanja, Kondenz je ukazao na veze između principa Pokreta nesvrstanih (čiju 60. godišnjicu obeležavamo ove godine) i koreografije koja znači i kako biti zajedno, solidarno i podržavajući jedni druge. Baveći se istorijom naše plesne scene i kritički sagledavajući sopstveni odnos prema njoj i njenim akterima, otvorili smo i pitanja: kome umetnost pripada, ko ima pravo na nju i ko ima pravo da je stvara. Za te odgovore morali smo da pogledamo u prošlost plesa, od plesa kao otpora patrijarhatu i rasizmu u Americi tridesetih i četrdesetih godina, od koreografije Luja Daviča u vreme profašističkog i rasističkog režima u Beogradu u osvitu Drugog svetskog rata, pa sve do soorealističke umetnosti u posleratnoj Jugoslaviji i savremene, selektivne i konzervativne istriografije o ključnim figurama naše plesne istorije.

Zajedno smo radili i na programu i na njegovoj realizaciji, uz puno problema da obezbedimo adekvatne prostore za sve programe. Pitanje prostora za ples aktualizovalo se kroz te prepreke: zašto u Beogradu još uvek nemamo plesni centar ili prostor u kome su plesni i koreografski radovi dobrodošli i redovni programi? Pored očigledne potrebe plesne scene i sve veće publike za ovakvim prostorom, treba naglasiti da nezavisna plesna scena nikada neće biti zadovoljna tradicionalnom i hierarhijski ustrojenom plesnom insititucijom, već samo onom koja bude počivala na principima zajedničkog, horizontalnog, solidarnog kolektiva koji je otvoren, kritičan i nezavisan, koji podržava eksperimentisanje, nove inicijative i koji će biti jasno suprotstavljen komodifikaciji umetničkog rada.

To se poručuje i u programskom tekstu ovogodišnjeg festivala: „Želimo da se, kao kolektiv i zajedno sa publikom, pitamo: možemo li da razumemo zajedničko osnaživanje na nov način? Da stavimo na stranu staru dobru, okamenjenu Snagu, vertikalnu, stabilnu silu koja nas drži, ali čija nas prinuda opterećuje i umara. Da umesto nje, kao što to predlažu savremene feminističke struje, u osnaživanju tragamo za potencijom, onom ne-centralnom moći koja jača kroz fluidno, horizontalno rasprostiranje, koja dela s brigom i ne stidi se.“ ●

NA
SOPSTVENI
POGON:

Tekst
Maja Čurčić

ZAJE-
DNI-
ČKO

STVA-
RA-
NJE

SMEDEREVO
KRUSEVAC
ZRENJANIN
UZICE



Predstava „Indigo“ / CEKOM

Festival „Na sopstveni pogon“, koji organizuje Nezavisna kulturna scena Srbije, nastao je u želji da se unapredi vidljivost nezavisne kulture i istakne njena važna uloga u lokalnim zajednicama. Festival je ove godine održan sedmi put, u periodu od 17. septembra do 10. decembra, kada su u više gradova u Srbiji publici predstavljeni različiti programi koje realizuju članice mreže NKSS zajedno sa njihovim partnerima.

Jedan od ciljeva festivala „Na sopstveni pogon“ je da se, kroz podršku nezavisnoj umetničkoj produkciji, kulturna ponuda u Srbiji obogati, a među članicama Asocijacije NKSS i drugim organizacijama i institucijama u Srbiji podstakne upoznavanje, saradnja i zajedničko stvaranje. Pored toga, festival od svog osnivanja daje svoj doprinos decentralizaciji kulture i negovanju raznolikosti kulturnog izraza, izmeštajući svoje programe iz Beograda u manje gradove i time oživljavajući lokalnu kulturnu scenu.

Ono što je zanimljivo jeste da je ove godine festival održan u proširenom izdanju. Pored saradničkih projekata koji su njegov tradicionalni deo i koji nastaju kroz partnerstvo dve ili više organizacija, ove godine podržana su i gostovanja programa članica ANKSS, kroz koja su organizacije imale priliku da u četiri grada u Srbiji prikažu svoje ranije nastale programe. Kako bi gostujući programi dobili adekvatnu tehničku i logističku podršku potrebnu za izvođenje i adekvatnu promociju u lokalnoj zajednici, u svakom od četiri grada festival je saradivao sa lokalnim partnerom, organizacijom članicom mreže ANKSS koja je značajan kulturni akter na nezavisnoj kulturnoj sceni.

Lokalni partneri su ove godine bile četiri organizacije članice ANKSS – pozorište PATOS iz Smedereva, Fakiri sa Juga (AKO „Gnezdo“) iz Kruševca, CEKOM iz Zrenjanina i Užička književna republika iz Užica. U pitanju su četiri organizacije sa velikim iskustvom u organizaciji različitih kulturnih programa i izgrađenim kapacitetima da pruže podršku kvalitetnom izvođenju gostujućih programa. Kroz svoj angažman u okviru festivala, ove organizacije promovisale su nezavisnu kulturnu scenu u svom gradu, obogatile svoj program i imale priliku da dalje razvijaju svoju publiku, kao i da grade odnose sa drugim članicama unutar mreže ANKSS.

Pored gostujućih programa, kroz saradničke projekte ove, ali i druge organizacije iz ANKSS uključene su u zajednički rad, razmenu i zajedničku umetničku produkciju sa partnerima unutar i izvan mreže, čime se radilo na razvoju potencijala za rast Asocijacije, kao i širenje dometa i delovanja nezavisne kulture. Fokus ovog programa je bio takođe na mestima i gradovima van centralnih beogradskih opština, u kojima ljudi imaju slabiji pristup sadržajima savremene umetničke prakse.

Tokom tri meseca festivala, publika je imala priliku da uživa u filmskim projekcijama, dramskim i plesnim predstavama, razgovorima i debatama, plesnim, filmskim, muzičkim i drugim radionicama, umetničkim intervencijama u javnom prostoru i drugim kulturno-umetničkim sadržajima.



NA SOPSTVENI POGON U SMEDEREVU — POZORIŠTE PATOS

Pozorište PATOS (Pokretni Alternativni Teatar Omladine Smederevo) osnovano je 1986. godine kao rezultat socijalne potrebe grupe mladih ljudi da se okupljaju i iskazuju kroz pozorište. PATOS okuplja pozorišne praktičare (profesionalne glumice i glumce, studente i studentkinje umetnosti i druge mlade ljude) oko istraživačkih i eksperimentalnih pozorišnih projekata koje često realizuje u saradnji ili partnerstvu s profesionalnim pozorištima i umetničkim udruženjima i grupama u zemlji i inostranstvu. PATOS je prepoznat od strane lokalne zajednice kao značajan umetnički i edukativni centar.

Gostujući program u pozorištu PATOS otvoren je projekcijom filma „Kongres zaborava“ u organizaciji udruženja MilenniUM iz Kragujevca, koji je pratila i javna debata o decentralizaciji i demokratizaciji kulture, umetničkim slobodama, cenzuri i odnosu prema šundu. Igrano-dokumentarni film „Kongres zaborava“ bavi se najvećim skupom u oblasti kulturne politike u SFRJ – Kongresom kulturne akcije, održanom 1971. u Kragujevcu. Film je do sada prikazan na nekoliko filmskih festivala u zemlji i regionu i više puta je ustupljen doktorantima/doktorantkinjama i umetnicima/umetnicama iz zemlje i regiona za istraživanje.

Pobunjene čitateljke su tokom oktobra u pozorištu PATOS sprovele čitalački program namenjen mladima. Na dvodnevnom čitalačkom klubu sa kreativnim dramskim čitanjima, učesnici i učesnice su se zajedno bavili trilogijom „Njegova mračna tkanja“ Filipa Pulmana. Teme koje su obrađivane na radionicama su iskustva mladih žena, ekološka kriza, društveni angažman i novi mediji, a mladi koji učestvuju u programu dobili su na poklon i knjige potrebne za učešće i rad na klubovima.

Nezavisni teatar Le Studio iz Beograda početkom novembra predstavio se smederevskoj publici kroz radionicu pozorišta senki, osmišljenu za decu uzrasta od 7 do 14 godina, kao i za odrasle koji su zainteresovani da nauče više o tehniči pozorišta senki i mogućnostima za njenu primenu u nastavi i kreativnom procesu. Ciklus

radionica koji sprovodi Le Studio inspirisan je interaktivnom predstavom Le Studija „Princeze sa stavom“, koja je radena po zbirci priča „Princeze zaboravljene i nepoznate“ Filipa Lešermajera i Rebeke Dotermer.

Tokom novebra PATOS je ugostio još dva zanimljiva programa namenjena mladima. Jedan od njih je predstava „Talentovani, pa šta“ udruženja BAZAART, koja je proistekla iz celogodišnjeg rada omladinske dramske grupe POKUS, koja okuplja mlade sa smanjenim mogućnostima, i koju vode dramske pedagoškinje BAZAART-a. Na osnovu kreativnih materijala učesnika i učesnica, nastala je dramska priča o grupi mladih koji se u parku/školskom dvorištu okupljaju na proslavi trogodišnjice male mature. U okrilju „ekipe“, razotkrivaju brojne prepreke u sebi i oko sebe, koje ih osujećuju da razviju svoje talente i ostvare se kao ličnosti. Izlaz iz sopstvene zatvorenosti i nezainteresovanosti sredine pronalaze u iskrenosti i solidarnosti.

Publika u Smederevu je tokom novembra imala priliku da učestvuje i u jednom edukativnom filmskom programu za mlade. Festival Beldocs iz Beograda gostovao je u pozorištu PATOS sa svojim programom „Beldocs Teen“, koji je namenjen filmskoj edukaciji i podsticanju kritičkog mišljenja mladih, pre svega adolescenata/kinja. Ovaj program imao je za cilj da se kroz projekciju dokumentarnog filma i profesionalno moderiran prateći razgovor mladima približi filmski jezik i umetnost dokumentarnog filma, podstakne razvoj kompetencija u kritičkom gledanju filma i analiziranju njegovog sadržaja, tematike i tehničkih aspekata, kao i razvoj socio-emocionalnih veština. Film koji su mladi i njihovi

nastavnici i nastavnice u okviru programa mogli da pogledaju je dobitnik najprestižnijih filmskih nagrada, iransko-nemački dokumentarni film „Sonita“ rediteljke Rokhsareh Ghaem Mughami. Iznenadujući spoj hip-hopa, tinejdžerskog bunda i borbe za prava žena pod okriljem ortodoksnog islama, „Sonita“ pripoveda o nesvakidašnjoj teheranskoj YouTube senzaciji, sedamnaestogodišnjoj Soniti Alizad.



Predstava „Talentovani, pa šta“ / Udruženje BAZAART

Beldocs TEEN



Novembarski gostujući program završen je ciklusom radionica „Muzika kao alat za društvenu promenu“, koje je u pozorištu PATOS izvelo udruženje Art Aparat iz Beograda. Kroz ove radionice, mladi ali i omladinski radnici i radnice iz Smedereva upoznali su se sa različitim načinima na koje muzika i zvuk mogu da se koriste kao alat za promovisanje jednakosti, solidarnosti i tolerancije u društvu, kao sredstvo za adresiranje različitih društvenih problema i alat za razvoj različitih znanja i veština. Kroz praktične muzičke radionice, učesnici i učesnice su bili upoznati sa različitim ulogama koje muzika ima kao alat za povezivanje zajednica, razvijali različite sposobnosti i promišljali kako da sami razvijaju muzičke akcije kojima bi odgovorili na probleme u svom okruženju.

Pozorište PATOS, zajedno sa Hleb Teatrom iz Beograda, učestvovalo je u okviru festivala „Na sopstveni pogon“ u saradničkoj produkciji nove zajedničke predstave.

Predstava „Narcis – mit u pokretu“ predstavlja scensko istraživanje zajednice savremenih Narcisa na društvenim mrežama koje postavlja pitanja: ko je Narcis danas, kako on živi i šta ga čeka. Odgovori se traže kroz autentični izraz autorke Sanje Krsmanović Tasić – „Esej u pokretu“, u kome se kroz scene i scenske fragmente pripovedaju događaji i pojave uz kritičko promišljanje njihovog nastanka i posledica. Predstava koristi društvene mreže kao izvor materijala koji se obrađuje i zajedno sa iskustvima mladih transformiše u originalan dramski tekst i scensko delo, ali i kao sredstvo interakcije sa publikom. Ona govori o velikim istinama koje dinamizuju našu stvarnost, za koje prepoznajemo da su važni faktori kreiranja trenutne i buduće svesti, a dužnost pozorišta je da takve pojave prepozna, dà im scenski oblik, upozori i utiče na razumevanje takvih pojava kod gledateljki i gledalaca predstave, prvenstveno mladih.

NA SOPSTVENI POGON

**U
KRUŠEVCU**

— ALTERNATIVNI KULTURNI CENTAR „GNEZDO“ (Organizacija Fakiri sa Juga)

Fakiri sa Juga su nevladino i neprofitno udruženje građana sa bazom u Kruševcu, nastalo iz neformalne umetničke grupe koja je svoje prve eksperimente sprovedla u Inex filmu u Beogradu. U Kruševcu 2017. godine počinju svoj najvažniji projekat, mobilizaciju zajednice sa ciljem formiranja Alternativnog kulturnog centra „Gnezdo“. U to vreme, ruinirani objekat u vlasništvu FK „Borac“ iz Bivolja počinju da obnavljaju i adaptiraju sa velikim brojem lokalnih i međunarodnih volontera. U ovom, u Kruševcu jedinstvenom umetničkom prostoru za mlade, dešavaju se umetničke radionice, predavanja, svirke, festivali, projekcije filmova, međunarodni volonterski kampovi, pozorišne predstave, inkluzivne radionice i dr. Poslednjih godina, Alternativni kulturni centar „Gnezdo“ razvio se u jednog od najznačajnijih kulturnih aktera u Kruševcu, koji okuplja kako mlađu tako i stariju publiku.

Program festivala „Na sopstveni pogon“ u AKC „Gnezdo“ otvoren je sredinom septembra radionicom „Telo kao instrument“, koju je organizovalo udruženje „Otvoreni krug“ iz Novog Sada. Polaznici i polaznice radionice su imali priliku da tokom radionice uče kako da svojim telom stvaraju muziku u grupi, kreću se, dišu, gledaju u oči i družeći se i na najlepši mogući način stvaraju zajednicu od ljudi svih uzrasta. Njihov **komični mjuzikl** „Kiss“, u kojem je publika u Kruševcu mogla da uživa tokom ovog gostovanja, predstavio je zanosno slavlje tonova, ritma, plesa, glume, akrobatičke u savršenoj harmoniji. Ovu predstavu je, osim publike u Kruševcu, do sada viđelo i preko 15.000 gledalaca i gledateljki u zemlji i inostranstvu (Nemačka, Austrija, Francuska, Italija, Turska, Crna Gora, BiH, Hrvatska, Makedonija), anaprestižnim pozorišnim festivalima odnela je nekoliko značajnih nagrada.

Regionalni festival gifova – GIFEST je u kruševačkom AKC „Gnezdo“ publici prikazao najzapaženije autorske gif radove iz bogate arhive Gifesta, koja broji preko 1000 radova. U cilju afirmacije ovog računarskog grafičkog formata kao sredstva za umetničko izražavanje, održana je i onlajn gif-radionica za mlade, na kojoj su mladi učili kako da sami stvaraju svoje gifove.



GIFEST

AKC „Gnezdo“



i tinejdžerke iz Kruševca u AKC „Gnezdo“ i saradnički kreirali projekt „Antiheroj mog detinjstva“. Kroz radionice sa mladima, zajedno su „lečili frustracije“ društvenih nepogoda kroz umetnički proces. Edukativne umetničke radionice za rezultat su imale produkciju kratkog filma čije su autorke i autori mladi iz Kruševca. Oni su kroz video formu izrazili svoj doživljaj društvenog okruženja u kom odrastaju. Fokus procesa bio je na njihovom detektovanju i promišljanju o antiuzorima (tipskim primerima negativnih likova) iz okruženja, kroz umetnički odgovor na pitanje: „Kakav ne želim da budem kad porastem?“ Kroz set radionica koje se bave približavanjem glume, režije, kamere, scenografije, kostima, šminke, lutkarstva, animacije... mladima, učesnici i učesnice su zajedno kreirali kratki kolažni film i kroz travestiju i parodiju predstavili lepezu antijunkaka, odnosno toksičnih karaktera za društvo (ali često skrivenih u sjajnom omotu/statusu ili prihavačenim kod većine), koje mladi prepoznaju kao opasnost za razvoj svoje zajednice.

NA SOPSTVENI POGON

U UŽICU

— UŽIČKA KNJIŽEVNA REPUBLIKA

Užička književna republika je organizacija nastala iz potrebe da se dodatno podrži festival „Na pola puta“, koji se tokom prvih nekoliko godina postojanja u Užičkoj gimnaziji toliko razvio da je već 2011. daleko nadilazio organizacione kapacitete škole. Osnivačka ideja je bila da sve aktivnosti koje su vezane za „Na pola puta“ budu najvažnije, ali ne i jedine. Pored suorganizatorske uloge u festivalu, Užička književna republika bavi se kreiranjem kulturnih sadržaja namenjenih pre svega mladima, ali i drugim građanima i građankama Užica, kojima pokušavaju da približe umetnost visokih estetskih i etičkih standarda.

Gostujuća predstava „Telo pamti“ Hleb Teatra otvorila je program festivala „Na sopstveni pogon“ u Užicu, a izvedena je u Narodnom pozorištu u tom gradu. Osnovna reč koja definiše proces rada na stvaranju ove predstave jeste *susret*. Susret između najstarijih igračica i igrača Smiljane Mandukić, koji su igrali i stvarali četrdesetih, pedesetih, šezdesetih, neki čak do osamdesetih godina prošlog veka, i najmladih igrača savremene igre, nekih rođenih u 21. veku. Predstava je susret između koreografija Smiljane Mandukić, koreografskog *divajzing* rukopisa autora predstave i tehnika i senzibiliteta rada novih generacija igrača i nadarenih mlađih koreografskih i koreografa. To je predstava o ljubavi i strasti prema igri, o lepotama i teškoćama rada u ovoj oblasti, o važnosti života sa smislim i, neumitno, o mladosti i starosti.

Predstava „Doći će partizani opet“ Dušana Murića je u Užicu izvedena u prostoru Narodnog muzeja Užice, uz organizaciju Užičke književne republike. Predstava je izraz neizdržive sadašnjosti i neodržive budućnosti. Kroz prizmu bliske budućnosti, ona poziva otpor danas, sutra i malo sutra, sada i ovde i tamo daleko, kritički se odnoseći prema učimalim kulturnim i aktivističkim paradigmama.

Produciono, ovo je nezavisna *no-budget* predstava, koju izvode i opslužuju Hristina Šormaz, Miloš Janjić, Nemanja Bošković, Jana Milenković, Dušan Murić (au-

Predstava „Doći će partizani opet“/
Dušan Murić i Užička književna republika



„Telo pamti“ / Hleb teatar

tor), Jelena Mijić, Ivana Koraksić, uz pomoć prijatelja. Nastala je u Kulturnom centru Magacin u proleće 2019. godine i razvija se, dopunjuje i dorađuje sa svakim izvođenjem.

Online program „I babe i žabe“ udruženja Satibara prikazan je publici u Užicu u organizaciji Užičke književne republike i obuhvatio je projekciju Satibarinih raznovrsnih produkcija sa mladima (nastalih u okviru Inkluzivnog kinokluba „Moj krupni plan“, radionice „Pozdrav iz kraja!“ i sl.); kratkih filmova Satibarinih članova; kao i odabranih filmova. Takođe, dva udruženja organizovala su i onlajn razgovor sa edukatorkama i edukatorima koji rade sa mladima na slobodi izražavanja kroz umetnost, uz projekcije i prezentacije na temu – „Šta mladi očekuju od nas, a šta mi od njih?“



NA SOPSTVENI POGON U ZRENJANINU — UDRUŽENJE CEKOM

Centar za kreativno odrastanje i multikulturalnu saradnju (CEKOM) osnovan je sa idejom alternativnog pristupa vaspitanju i obrazovanju dece i mладих, u odnosu na postojeće institucionalizovane programe, a sve aktivnosti u CEKOM-u zasnovane su na ostvarivanju ljudskih prava. Ovo je jedinstvena organizacija takvog tipa u Zrenjaninu, čiji je cilj u radu doprinos formiranju zdrave, kreativne i slobodne ličnosti dece i mладих organizovanjem aktivnog korišćenja slobodnog vremena kroz rad u kreativnim radionicama koje se realizuju primenom kreativnog dramskog procesa i aktivnim učestvovanjem u različitim programima. Udrženje ima višegodišnju saradnju sa svim značajnim institucijama kulture u gradu, koje će i biti domaćin održavanja gostujućih programa.

Predstava „INDIGO“, koju je udruženje CEKOM izvelo za publiku u Zrenjaninu, autorsko je delo grupe Zrenjaninki i Zrenjaninaca i nastala je kroz proces, primenom kreativnog dramskog metoda. Ko su ljudi koji se ne ponašaju u skladu sa nametnutim društvenim normama i čime je posut njihov životni put? Da li roditeljska podrška ima realan ugao gledanja, ili su i njihove reakcije proizašle iz prethodnog životnog učenja? Kako obrazovni sistem utiče na decu koja teže ka nečem što odstupa od osmišljenog i serviranog? Zašto nemaju podršku i kakav je njihov odgovor na negativne vršnjačke reakcije? Ovo je predstava koja je eksperiment o eksperimentu, koja govori o nakaradnoj ljudskoj potrebi da stvari budu sistematizovane i ukalupljene.

U Zrenjaninu je, takođe, još jednom prikazan i gostujući filmski program udruženja Satibara pod nazivom „I babe i žabe“, koji obuhvata najrazličitija filmska ostvarenja koja su stvorena tokom Satibarinih umetničkih i edukativnih procesa, kao i druge filmove. Na programu su bili filmovi mладих učesnika i učesnica Satibarinih radionica, filmovi sa srpske DIY scene, filmovi sa evropske profesionalne scene, ali i sa udaljenih kontinenata, o čijoj produkciji i kulturološkim odrazima u filmu publika nema često priliku mnogo da sazna.

Udruženje CEKOM, zajedno sa udruženjima „Kulturick“ iz Zrenjanina i „Otvoreni krug“ iz Novog Sada, zajednički je organizovalo u Zrenjaninu festival „Novi prostori – festival savremenog umetničkog stvaralaštva mладих“. U pitanju je interdisciplinarni festival koji je organizovan na različitim lokacijama u gradu. Cilj projekta je bio da se kroz kulturne aktivnosti u javnim prostorima građanima i građankama približi stvaralaštvo mладих umetnika i umetnica, a da se javni prostori u gradu, koji su potencijalno korisni za umetničke prakse, ponovo ožive.

Tri organizacije, iz Zrenjanina (ALUZ Zrenjanin), Pančeva (Elektrika) i Šapca (Laboratorija medijskih rešenja Medianova) ujedinile su svoje snage u projektu „STREET ART JAM: Na sopstveni pogon“, koji je izveden u Zrenjaninu. Reč je o participativnoj realizaciji murala u saradnji sa mладимa Zrenjanina, koji su tokom višenedeljnog edukativnog programa prošli kroz ceo proces pripreme i obrazovanja o tehnikama za izradu murala pod vodstvom stručnih mentora, Jovana Špire Obadovića i njegovih kolega.

„Novi prostori“ /
CEKOM, Otvoreni krug



„Street Art Jam“ /
ALUZ, Elektrika, Medianova



NA SOPSTVENI POGON

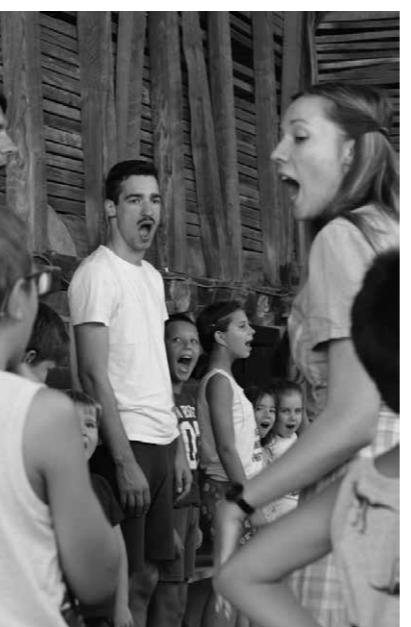
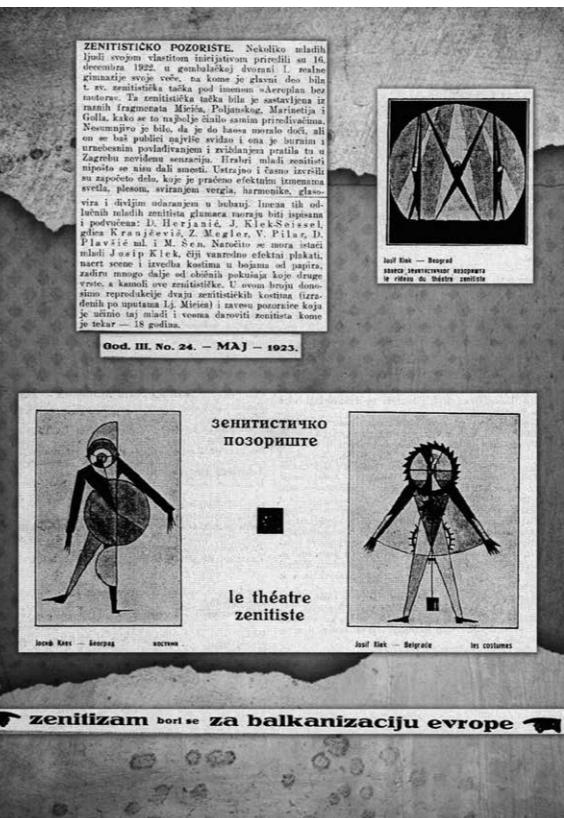
U DRUGIM GRADOVIMA



Projekat „Unutrašnje dvorište“ /
HopLa!, Seoski kulturni centar Markovac

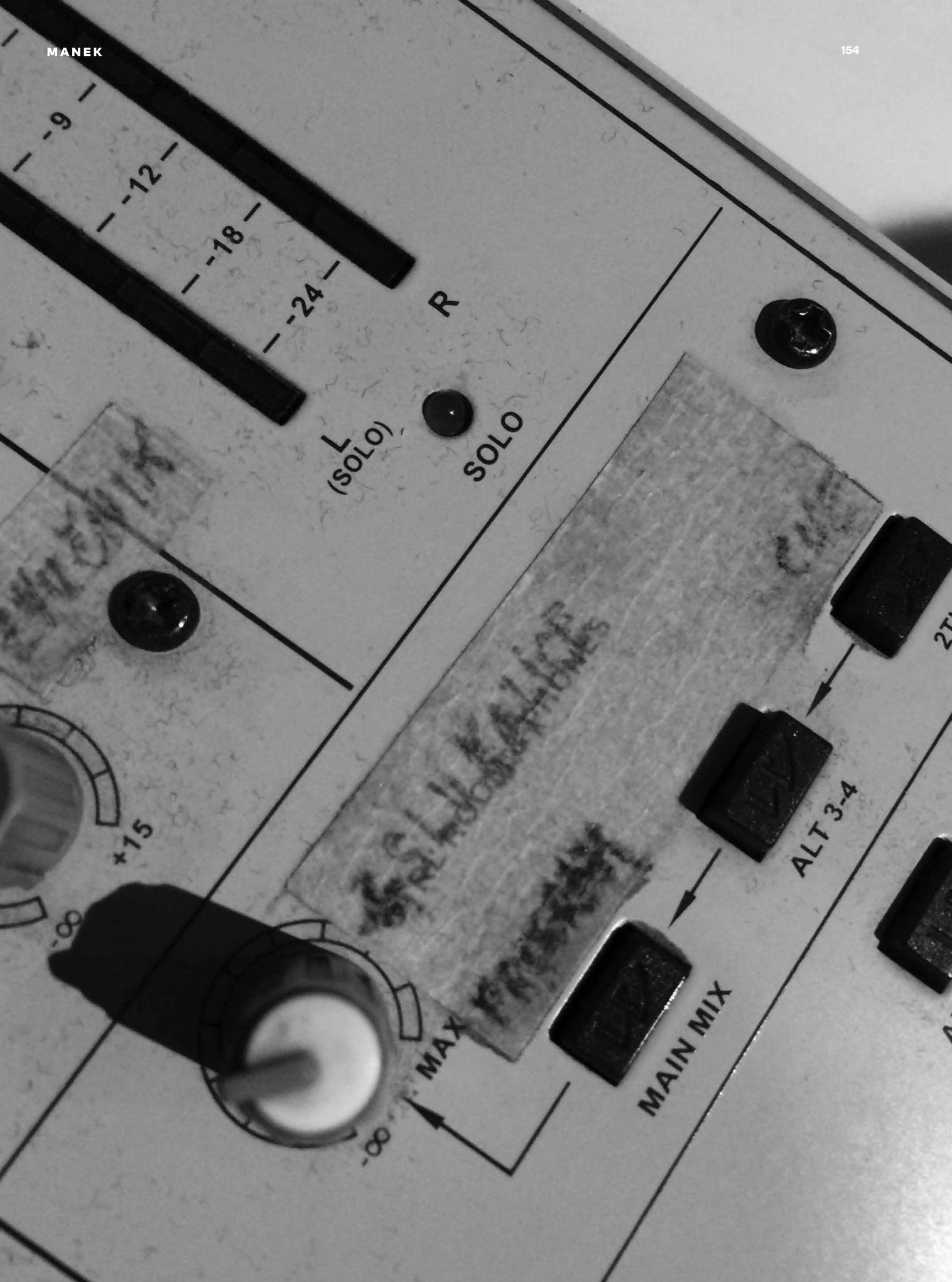


Kolekcija „Perilo“ /
Perilo Zabrežje Elektrika



U selu Markovac izveden je projekat „Unutrašnje dvorište“ umetničke grupe „HopLa!“ i Seoskog kulturnog centra Markovac. Ovaj projekat animirao je stanovnike sela Markovac svih generacija, kao i predstavnike lokalne samouprave, sa ciljem da se prostor unutrašnjeg dvorišta Doma kulture (koji se trenutno bespravno koristi kao skladišni prostor supermarketa) prepozna i aktivira kao prostor za održavanje kulturnih aktivnosti.

Organizacija „Perilo, Zabrežje“ iz Obrenovca, zajedno sa „Elektrikom“ iz Pančeva i pozorištem Hator u Obrenovcu, organizovala je manifestaciju „Neko drugo ja“. Prvog dana manifestacije održana je promocija monografije autora Milana Katića o Kolekciji „Perilo“, čiju realizaciju je podržalo Ministarstvo kulture Srbije, otvorena je izložba fotografija autora Miloša Somborskog „Zenitističko pozorište u Kolekciji ‘Perilo’ 1922–1934.“ i tribina „Lokalna kulturna politika nekad i sad“. Drugog dana organizovana je „Avangardna radionica za glumce osnovce“ režisera Aljoša Dakića, prilagođena mladim glumcima Hatora, prikazani su kratki filmovi i predstavljeni izdanja Hatora, Elektrike i Perila – uz naglasak na stripove. Koncert na digiriduu u okviru manifestacije održao je Aljoša Dakić. Na kraju događaja održana je predstava Hatora „Brehtova poezija“. Uz preporuku da se kao vid ukazivanja na značaj fotografija i performansa Miloša Somborskog nosi šešir na događajima i tako bude „neko drugo ja“, publici je bio predstavljen širok dijapazon aktivnosti tri udruženja i organizacija NKSS-a.



SCENIRAN
PRAĆENJE
NOVIH INIC
I PROSTOR
ZANEZAVI
SCENU

JE - - CIJATIVA A SNU

Tekst

Nemanja Bošković, Jelena Mijić
ispred redakcije „Sceniranja“

Fotografije

Nemanja Bošković, Jelena Mijić

„Sceniranje“ je dvočasovna radio emisija koja se emituje jednom nedeljno na internet radiju „RadioAparat“. Kada smo u martu 2017. godine počinjali sa „Sceniranjem“, ideja nam je bila da prati dešavanja na nezavisnoj sceni i na taj način doprinesemo njenoj većoj vidljivosti. Razlog je bio to što su nezavisna scena i teme bitne za njen opstanak i razvoj u masovnim medijima uglavnom ignorisane, a čak i kada im se obrati pažnja, izostaju dublji prikazi tema, kao i kritički osvrti na pitanja koja se otvaraju. Međutim, „Sceniranje“ nikada nije bilo fokusirano isključivo na dešavanja, niti samo na nezavisnu scenu. Ove sezone trudili smo se da se još dublje upustimo u razgovore sa gostima i gošćama, da čak i malo smanjimo broj gostiju, kako bismo stigli da zaista poštено pretresemo teme koje bismo načeli. Takođe, želeli smo da izbegнемo da pokrivamo samo aktuelnosti, pa smo neretko pozivali goste koji u datom trenutku nemaju nikakvu reprezentaciju svog rada. Naravno, gotovo u svakoj emisiji morali smo da se osvrnemo i na promene sa kojima smo suočeni usled izbijanja pandemije. Novina je i to da smo se, na inicijativu Pavlice Bajsić Brazzoduro iz zagrebačkog RadioTeatra, povezali sa drugim sličnim radijskim poduhvatima iz regiona, te u budućnosti očekujemo intenzivniju saradnju, koja bi doprinela i dinamici samih emisija.

Ono što je karakteristično za „Sceniranje“ od samog početka jeste praćenje novih inicijativa i prostora za nezavisnu kulturu. U poslednjih godinu dana razgovarali smo sa predstavnicima društvenog centra „Krov“, Miklošom Barnom Lipovskim i Anom Popović. Društveni centar „Krov“ nastao je iz drugarstva tri organizacije: kolektiva „Vizantrop“, Centra za etnomuzikološke delatnosti i



Centra za vizuelnu antropologiju, a sa idejom da se bave praktikovanjem multidisciplinarnosti, tačnije odnosom humanističkih nauka i umetnosti. Predstavili su nam i Školu vizuelne antropologije, njen lokalni i međunarodni format, kao i druge programe i aktivnosti koje se dešavaju u okviru „Krova“, te članski sistem po kom ovaj društveni centar funkcioniše. Predstavili smo i Alternativni kulturni centar „Gnezdo“ iz Kruševca, kao i „Footnote“ – centar za sliku i tekst iz Beograda.

Takođe smo veliku pažnju posvetili organizacijama koje su se u poslednje vreme suočile sa gubitkom ili pretnjom gubitka prostora. Kroz specijalnu emisiju veoma nekonvencionalnog formata razgovarali smo o požaru u AKC „Matrijaršija“, koji se desio gotovo u isto vreme kada i požar u Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuborić“, a emisija nosi naziv „Požari u kulturi“. Nekoliko meseci pre tога u gostima su nam bili Vahida Ramužić i Radivoje Marković iz upravnog odbora ULUS-a, sa kojima smo razgovarali o problemima sa kojima se suočava ovo udruženje, te njihovoj bojazni u vezi sa planom rekonstrukcije ovog paviljona koji je Grad Beograd usvojio bez ikakve konsultacije sa ULUS-om kao glavnim korisnikom paviljona, a takođe im nije obezbedeno ni da produže ugovor o korišćenju prostora.

Naravno, nezaobilazne su bile i teme koje se tiču uslova rada umetnika i umetnica, okolnosti u kojima stvaraju, među kojima ima najviše predstavnika vizuelnih umetnosti. Između ostalih, razgovarali smo sa Aleksandrom Jevtićem, Bojanom Đorđevićem, Omčom, Šejmom Fere, Sašom Stojanovićem, Tamarom Spalajković, Nadeždom Kirčanski, Jovanom Jovićem, Jelenom Milicevićem. Razgovarali smo ne samo o njihovim aktu-

elnim radovima, snalaženjima i dovijanjima, poslovima od kojih sebi obezbeđuju egzistenciju, a i uslove za bavljenje umetnošću, već i obrazovanju, razvojnim putevima i pogledima na scenu. Jednu epizodu posvetili smo studentkinjama i studentima Fakulteta likovnih umetnosti i ugostili njih šestoro sa različitih godina i departmana ovog fakulteta. Razgovarali smo o radovima kojima su se predstavili na tradicionalnoj završnoj izložbi, o njihovim iskustvima studiranja, kao i inspiracijama i aspiracijama.

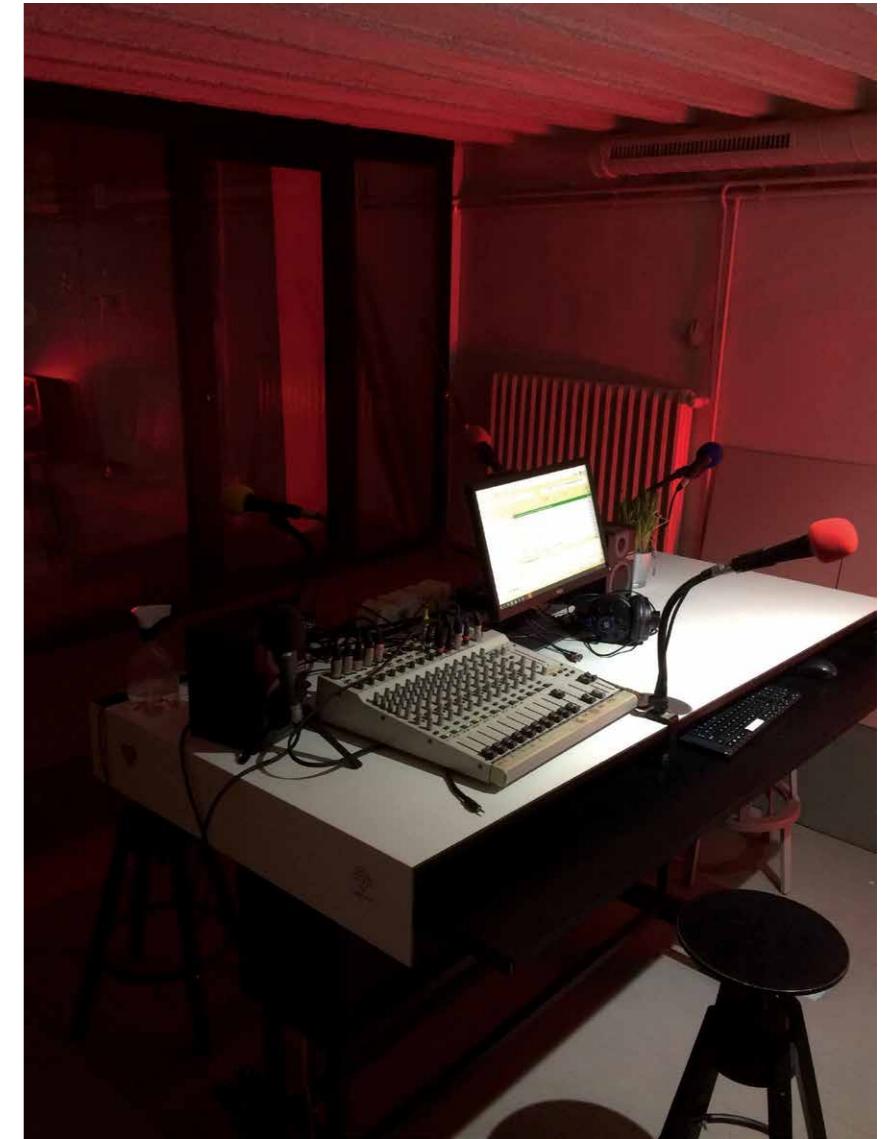
Izdvojili bismo i dve emisije koje su bile posvećene dvema retrospektnim izložbama koje su se takođe dešavale gotovo istovremeno. O izložbi „Budućnost je napisana“ Saše Markovića Mikroba razgovarali smo sa Dejanom Vasićem, kustosom ove izložbe. Izložba je nastajala kroz nekoliko meseci u paviljonu CZKD-a, putem javnog poziva svima da donešu i postave Mikrobove radeve koje poseduju i umesto legende napišu anegdotu o tome kako su došli do rada. Naredne nedelje, čitavu emisiju posvetili smo razgovoru sa Darkom Radosavljević o Miomiru Grujiću Fleki, pripremi monografije „Javni ilegalac“ i istoimene izložbe. Ove emisije smatramo da je važno istaći jer diskutuju, kao što je Dejan Vasić naglasio, o društveno-političkim okolnostima prethodnih decenija, tranziciji od socijalizma do kapitalizma i nemogućnostima društvenosti u kapitalizmu.

Akteri izvodačke scene su nas, takođe, često posećivali i bivali gosti i gošće emisije. Predstavljanjem, najavljuvanjem ili opisivanjem svojih radeva/izvedbi uvodili su slušaoce i slušateljke u savremeni ples, cirkus, *performance art*, *butoh* i slične okvire umetničkog izražavanja. Osim opoje-dinačnim praksama, razgovarali smo



i o različitim festivalima, kao što su „Cirkobalkana“, „Kondez“, Festival koreografskih minijatura i drugi. Posebno bismo izdvojili dve produkcije za decu koje su se desile u prošloj godini, „Svetu se ne može ugoditi“ Danke Sekulović i Sofije Uzur (u produkciji pozorišta „Duško Radović“) i „Tu sam ispod polovine kapi“ Jovane Rakic, Milice Pisić, Marka Milića i Milene Todorović (u produkciji „Stanice“ – servisa za savremeni ples). Interaktivnost obe predstave, sa fokusom na mlađe naraštaje, nešto je što smatramo veoma važnim, posebno u kontekstu detinjstva ugroženog socijalnim distancama i virtuelnom nastavom.

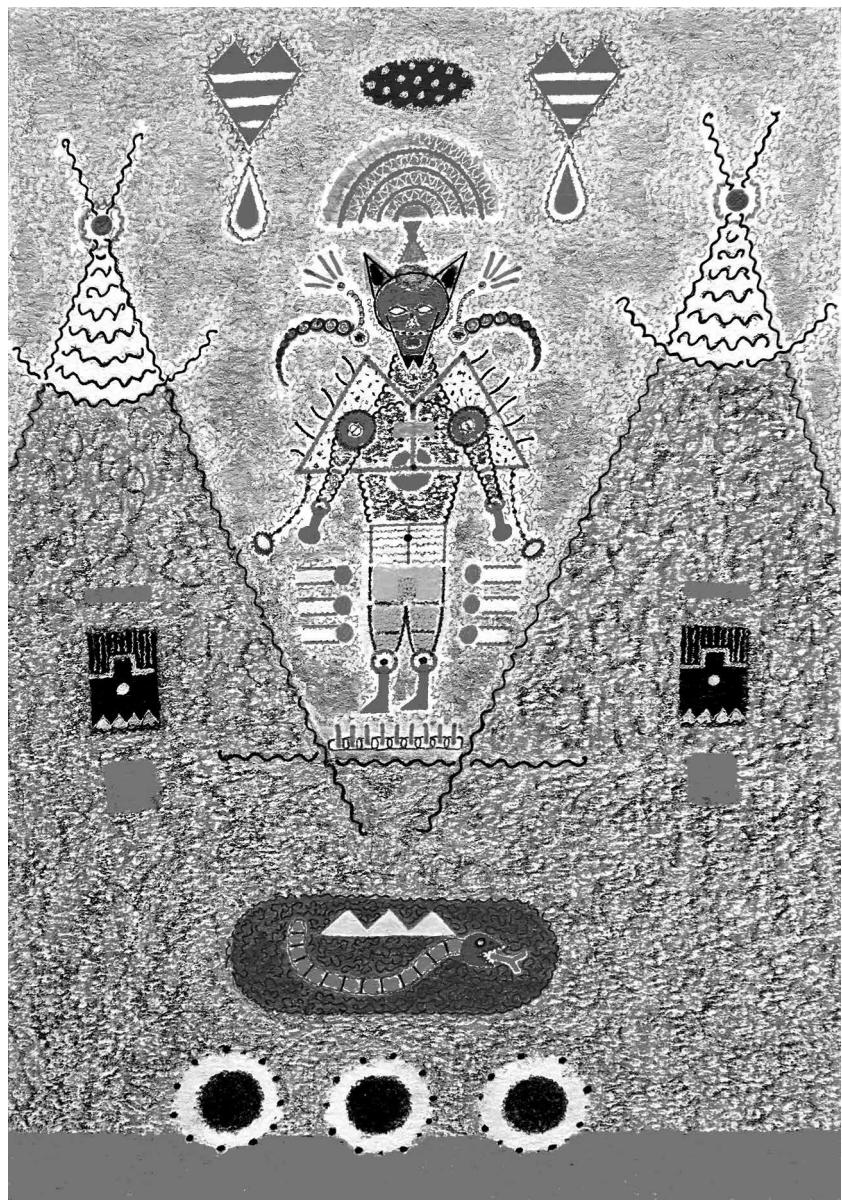
Stalni saradnik/ca radio emisije „Sceniranje“ jeste i njen muzički urednik/ca. Uloga muzičkog urednika je da odabere numere/zvukove koji će se koristiti kao propratni materijal u toku emisije. Ovo je takođe vid poboljšanja vidljivosti i prisutnosti muzičke scene, kojoj smo do sada najmanje pažnje posvetili. U toku protekle sezone, muzičke selekcije su pristizale iz različitih predela sveta. Kao što imamo širok spektar gostiju kako sa domaće, tako i sa inostrane kulturne scene, tako smo imali i muzičke urednike iz Novog Sada, Zagreba, Beograda, Oslo, Kragujevca, pa čak i sa Kipra. Na muzičkim listama nalazili su se autorski radevi Daniela Kovača, Dunje Crnjanski, Nemanje Čada, Damjana Jovićina, Ariona Asllanija, Daniela Moorea i mnogih drugih aktera koji svojim radom i kreativnošću doprinose savremenoj muzičkoj sceni. ●



Lista numera koje smo slušali u „Sceniranju“ u selekciji uredništva:

The Howlite – *Satellite enters the sun*
 Daniel Kovač – *Vesnik turizma u Borci*
 Noam Margolin & Lavliji Dani Dima – *The ego and the prince*
 Visible Cloaks – *Valve* (feat. Miyako Koda)
 Damjan Jovićin – *Strune*
 Marie Roger-Miclos – *Chopin Minute Waltz* (Db)
 Takezo Project – *Under the black ice*
 Nikoleta Radulović – 741
 Lady K – *Baby Jane*
 Magnetic & Prosper – *Synaesthesia (Fourth Dimension Remix)*
 Arion – *Lean on me (Harmonica)*
 Lucy Liyou – *Easiest*

Snimci svih prethodnih emisija dostupni su na www.mixcloud.com/sceniranje.



**www
·
nezavisnakultura
·
net**