

# MANEK

Magazin nezavisne kulture

Broj 11

2022.

ISSN 2334-7090





## SADRŽAJ

### MANEK

Broj 11  
2022. 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  
Luka Knežević Strika

ŠTAMPA

Standard2 (Beograd)

TIRAŽ

700

NA NASLOVNOJ STRANI

Nebojša Yamasaki Vukelić

Moramo da razgovaramo, akvarel i olovka na papiru, 174x113cm, 2021.

Foto: Igor Ripak

RAD NA PRVOJ I POSLEDNJOJ STRANI

Šok zadruga

U periodu krize jače se grize, performans

Foto: Vladimir Opsenica

IZDAVAČ

### NKSS

nezavisnakultura.net

PODRŠKA



Министарство културе и информисања



Beograd  
www.beograd.rs

FONDACIJA ZA  
OTVORENO DRUŠTVO  
SRBIJA

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



Co-funded by the  
Erasmus+ Programme  
of the European Union

6	—	7	UVODNIK Vida Knežević DECENTRIRANOST POGLEDA: KAKO DO DOSTOJANSTVENOG RADA?
8	—	9	Lav Mrenović NA ŠTA SVE MISLIMO KADA KAŽEMO „DECENTRALIZACIJA“?
14	—	19	I DEO RAD / FEMINIZAM / ANTIKOLONIJALIZAM Milica Pekić ZA DOSTOJANSTVEN RAD U KULTURI!
20	—	29	Tatjana Nikolić i Ksenija Đurović GDE NEMA NOVCA – TU SU ŽENE
30	—	37	Ana Sladojević ANTIKOLONIJALNI MUZEJ
42	—	49	II DEO DECENTRALIZACIJA ODOZDO Kaća Dimitrijević ISKUSTVO IZ PRVE RUKE: „USPEH JE POKAZATI DA MOŽE DRUGAČIJE“
50	—	55	ALTERNATIVNI KULTURNI CENTAR „GNEZDO“ Ružica Marjanović KADA SREDNJOŠKOLCI ČITAJU SAVREMENU KNJIŽEVNOST
56	—	61	UŽIČKA KNJIŽEVNA REPUBLIKA I FESTIVAL „NA POLA PUTA“ Ivana Jovanović Arsić BIBLIOTEKA – NAŠA SUGRAĐANKA
66	—	71	III DEO FABRIKE I UMETNOST DRUŠTVU Tara Rukeci OD ČEGA TO NIKAKO DA SE OPASULJIMO?
72	—	81	ZRENJANINSKI SOCIJALNI FORUM: OD RADNIČKOG DO PREKARNOG VIDEO-KLUBA Sanja Kršmanović Tasić KO JE MARIJA RUČARA? O RADNICAMA I RADNICIMA FABRIKA I KULTURE



# DECENTRIRANOST POGLEDA:

**KAKO  
DO  
DOSTOJANSTVENOG  
RADA?**

Tekst  
Vida Knežević

Jedanaesto izdanje časopisa MANEK predstavlja nastavak tema i diskusija koje smo otvorili u prethodnom broju. Stoga se brojevi 10 i 11 ovog časopisa mogu posmatrati i kao jedna specificka diskurzivna celina.

Dok smo u prethodnom broju doneli različita međunarodna iskustva koja se tiču (para)sindikalnog i solidarnog organizovanja radnika i radnika u sektoru kulture za bolje radne i životne uslove, u ovom broju pažnju posvećujemo dvema ključnim temama: mesecima aktuelnoj kampanji pod nazivom „Za dostojanstven rad u kulturi“ i pitanju decentralizacije kulturno-umetničke proizvodnje. Oko njih gradimo i druge narative, koji su u direktnoj ili indirektnoj vezi.

Podsetimo se, mnogobrojni međunarodni primeri, od susedne inicijative Za K.R.U.H., koja se razvila u Zagrebu, preko inicijative „Dosta je rezova“, te iskustva reprezentativnih udruženja umetnika i kulturnih radnika – IG Kultur Štajerska, iz Graca, o kojoj nam je izveštaj donela Lidija Krienzer Radojević, preko bpk berlin, sa čijom smo portparolkom Zoi Kler Miler razgovarali o njihovo ulozi u sprovođenju hitne novčane pomoći berlinske vlade umetnicama i umetnicima, pa sve do konteksta Njujorka i značajnog rada organizacije W.A.G.E., od čije organizatorke Lis Soskolni smo dobili značajan uvid u njihove ključne aktivnosti vezane za bolje radne uslove umetnika i umetnica u Sjedinjenim Američkim Državama – svi oni nam govore o cinjenici da su problemi slični, a borbe povezane.

U novom broju MANEK-a, nastavljamo sa *novim borbama*, dovodeći u vezu pitanje rada, roda i antikolonijalizma. Trenutno aktuelna kampanja „Za dostojanstven rad u kulturi“, koju su inicirali Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije i Udruženje likovnih umetnika Srbije zajedno sa drugim reprezentativnim umetničkim udruženjima tokom druge polovine 2022. godine, sa idejom da se nastavi i tokom 2023, predstavlja nastavak borbi mnogobrojnih radnika i radnika u sektoru kulture za bolje uslove rada, započetih solidarnim organizovanjem tokom perioda pandemije, a nastavljenim i u *postpandemiskom* svetu. Pitanje (plaćenog) rada, sigurnih radnih uslova, neophodnosti zdravstvene zaštite, penzionog osiguranja, potrebe za slobodnim vremenom, plaćenim odmorom i dokolicom postale su primarne teme oko kojih se gradila svest o neophodnosti udruživanja i organizovanja. Da je svaki segment aktivnosti izvedene u procesu pripreme određenog umetničkog rada, projektnog i/ili programske aktivnosti, njene pripreme i realizacije, rad kao i bilo koji drugi rad, postalo je sve jasnije i sve očiglednije.

O kampanji „Za dostojanstven rad“ piše **Milica Pekić**, koja u tekstu obrazlaže razloge pokretanja kampanje koji se ogledaju u sve lošijim uslovima rada u sektoru kulture, nagomilanim i nerešenim problemima samostalnih umetnika i umetnika, konstantnim prolongiranjem i kasnjnjem rezultata konkursa, kao i u nizu drugih aktuálnih problema koji su motivisali scenu da se udruži i solidarno organizuje.

Stvari se dodatno komplikuju kada uvedemo i rodnu dimenziju problema. „Gde nema novca – tu su žene“, tekst **Tatjane Nikolić i Ksenije Durović** simptomatičnog naziva govori o naslagama problema sa kojima se dodatno suočavaju žene koje rade u sektoru kulture. Od prikrivenog seksizma, rodno zasnovanog nasilja, dvostrukе opterećenosti žene uzimajući u obzir neplaćeni ženski rad koji se obavlja u privatnoj sferi, pa do neravnopravnosti na radnom mestu, koja je, kako konstatuju, strukturno ukrštena sa neravnopravnosću u kući.

Kada govorimo o različitim oblicima nasilja, nasilje nad znanjem je ono koje je najmanje vidljivo i često potisnuto. Uvodeći pojam kolonijalnosti u razmišljanje o strukturnom i institucionalnom nasilju, povezujemo ga sa društvenim, ekonomskim i kulturnim odnosima koji su oblikovali svet tokom proteklih vekova. Upravo kroz ovakvo shvatanje pojma kolonijalnosti, **Ana Sladojević** analizira kako delovanje kolonijalnosti znanja omogućava da se sprovodi takvo nasilje, sa posebnom pažnjom na instituciju muzeja. Kroz primer socijalističkog anti-kolonijalnog nasledja na primeru Muzeja afričke umetnosti, ova autorka postavlja pitanje o mogućnosti „za decentraliranje imperijalnog i kolonijalnog diskursa muzeja kao takvog“, što je posebno važno u savremenom trenutku promišljanja (neo)kolonijalnih odnosa koji se prelazaju i na svet umetnosti.

Decentraliranost pogleda je višezačan pojam, i kao takav od suštinskog je značaja kada se misli mesto i funkcija nezavisne kulturne scene u Srbiji. Govoreći o decentralizaciji kao nužnom apskektu svake (nacionalne) kulturne politike, koja je, makar na nominalnom nivou, od važnosti i aktuelnom Ministarstvu kulture, ona ne bi smela da podrazumeva samo određeno „izmeštanje“ kulturno-umetničke proizvodnje iz centra ka „periferiji“ već i niz drugih društveno-političkih praksi s tim u vezi. O tome šta znači jedan „nezavisni“ kulturni centar u Kruševcu, kako se gradi i šta znači za ljude u tom gradu, o paradoksima (ne)razumevanja potreba pojedinaca i organizacija često jedinih koji se u tim sredinama bave kulturno-umetničkom proizvodnjom, o ignorisanju lokalnih samouprava, neodgovaranju na molbe i upite, pa uprkos svemu, o građenju alternativnog kulturnog centra „Gnezdo“ piše **Kaća Dimitrijević** kroz iskustvo iz prve ruke.

Na primeru književnog festivala „Na pola puta“ **Ružica Marjanović** upravo objašnjava kako inicijativa malog broja posvećenih entuzijasta može da pokrene lavinu „decentraliranog“ znanja koja povezuje generacije srednjoškolaca i srednjoškolki, sugrađana i sugrađanki grada Užica, i savremene (post)jugoslovenske književnosti. Skoro dvadeset godina postojanja jednog malog književnog festivala, u čijoj organizaciji su pomenuti akteri i sami učestvovali, lokalnu zajednicu povezuje regionalno, ali i transgeneracijski, dajući primer nadležnim institucijama obrazovanja o načinima i mogućnostima proizvodnje (kritičkog) znanja.

Decentraliranost kulturno-umetničke proizvodnje nas vodi i do pitanja šta su to kulturne potrebe specifične lokalne zajednice? Kako se ona definiše i kako ih u praksi sprovodi? Na primeru nekoliko lokalnih biblioteka **Ivana Jovanović Arsić** pokušava da artikuliše „novu“ ulogu javnih biblioteka kab mesta okupljanja lokalne zajednice. Od seoske biblioteke u Markovcu, do gradskih biblioteka u Čačku i Jagodini i njihovih mreža pripadajućih seoskih biblioteka, pitanje potreba lokalnog stanovništva, ali i mogućnost demokratizacije institucija kulture, postavlja se u prvi plan.

Konačno, o jednom od programa ovogodišnjeg festivala „Na sopstveni pogon“, predstavi „Marija Ručara“ u izvođenju Hleb teatra za MANEK 11 piše i **Sanja Krsmanović Tasić**. Njen tekst dodatno povezuje mnóstvo tema pokrenutih u prethodnom broju MANEK-a, od novih borbi u sektoru kulture, važnosti organizovanja kulturnih radnika i radnika, menjanja narativa o konceptu rada u sferi umetnosti i kulture, pa do šire shvaćenog statusa rada u našem društvu i koliko se polja radne eksplotacije prepliću u različitim društvenim segmentima, ali i istorijski. Koristeći nadrealističku poemu kao paradigmu kapitalističke eksplotacije radnika, situiranu u meduratnoj Kraljevini Jugoslaviji, predstava ne samo da ocrtava brutalnu eksplotaciju rada u kapitalističkim odnosima proizvodnje, već daje koordinate mesta i uloge (angažovane) umetničke proizvodnje u savremenoj borbi između sveta rada i kapitala.

Stoga se čini da i tekst **Tare Rukeci** o umetničkoj praksi Zrenjaninskog socijalnog foruma i njihovog radničkog video-kluba precizno dopunjuje poslednji tematski segment ovog broja MANEK-a, povezujući teme umetnosti i politike, iz perspektive radnika i radnika koji umetničku proizvodnju koriste (i) kao specifičan „alat“ u političkom obrazovanju, ali i organizovanju radnika i radnika, u jačanju postojećih radničkih borbi, njihovom povezivanju i političkom artikulisanju.

# NA ŠTA SVE KAŽEMO “DECENTRALIZACIJA”

Prvobitna namera ovog izdanja MANEK-a bila je da se bavimo temom decentralizacije tako što će o specifičnostima rada izvan centra govoriti kulturni radnici i radnice. Kako je priprema časopisa tekla, tako je postajalo jasnije da je neophodno razumeti pojam decentralizacije na prošireni način – gruba podela na „centar“ i „periferiju“ nikada nije bila samo geografska, već se ona temeljila na raznorodnim oblicima dominacije, bili oni kapitalistički (bliže: neoliberalni), imperijalistički ili/i patrijarhalni. Iz tog razloga priređeni tekstovi možda na prvi pogled nisu svi konkretno o izazovima rada izvan Beograda, međutim njih sve povezuje duh mišljenja i delovanja izvan i najčešće uprkos vladajućim društvenim obrascima.

Tara Rukeci iz Zrenjaninskog socijalnog foruma na osnovu usmene istorije narativizuje nastanak ove organizacije 2010. godine tokom radničkog otpora protiv-pravnoj privatizaciji nekadašnjeg farmaceutskog giganta Jugoremedije. Rukeci se fokusira na filmske aktivnosti ZSF-a, dokumentarne filmove koje su snimili nekadašnji radnici Jugoremedije, kao i filmske festivale koje su organizovali. Ona prepoznaće važnost filma kao sredstva za stvaranje istorijske dokumentacije, samoistorizacije subjekata koji su u velikim istorijskim narativima izostavljeni, ali pre svega njegovu propagandnu ulogu kao političkog instrumenta za proširenje borbe za bolje društvo.

U tekstu Ružice Marjanović čitamo kako je bilo organizovati alternativni književni festival u Užicu tokom proteklih dvadeset godina. Bez obzira na sve promene u postsocijalističkim kulturnim politikama, Ružićin tekst sa druge strane afirmiše jedini pravi oslonac kulturnih

Tekst  
Lav Mrenović

## MISLIMO KADA

radnica i radnika, a to je njihova publika – u ovom slučaju srednjoškolci i srednjoškolke u Užicu i okolini, kao i njihovi roditelji i prijatelji.

Motivaciju za dalje delovanje uprkos svim preprekama Kaća Dimitrijević takođe pronalazi u publici, isto tako veoma mladoj. Dimitrijević pokazuje najčešće nevidljiv, iako veoma izazovan, rad na pripremi otvaranja jednog alternativnog kulturnog centra van Beograda, poteškoće u prvim koracima, ali isto tako i neophodnosti razvijanja odnosa uzajamnog poverenja sa publikom i zajednicom sa kojom radi.

Ivana Jovanović Arsić takođe pruža inspirativne primere bibliotekarskih aktivnosti izvan Beograda, ilustrujući na koje sve načine je moguće da biblioteke deluju u savremenom kontekstu. Zajedničko sa drugim tekstovima je da deluje da njihov „ključ uspeha“ leži u izgradnji kvalitetnog odnosa sa neposrednom zajednicom, koji će omogućiti obema stranama razvoj i oslonac.

Tekst Tatjane Nikolić i Ksenije Đurović kroz kolaž izjava kulturnih radnika jasno ilustruje ključne rodno zasnovane slučajeve diskriminacije, neprepoznatog (i time neplaćenog) ženskog rada i nasilja. U kontekstu decentralizacije tu mislimo pre svega na aktivno *decentraliranje* patrijarhalnog poretka koji je prisutan i u kulturnoj sferi i njegovih perfidnih mehanizama funkcionisanja koji se mogu iščitati iz izjava (osećaj krivice, urušen privatni život na uštrb poslovnog, itd.).

U tekstu Sanje Krsmanović Tasić decentralizacija se može interpretirati kao problem stvaranja znanja i, još konkretnije, istorijskog sećanja. Pozorišna adaptacija ne toliko poznate poeme naslovljene „Marija Ručara“ dvojice beogradskih nadrealista Aleksandra Vuča i Duša-

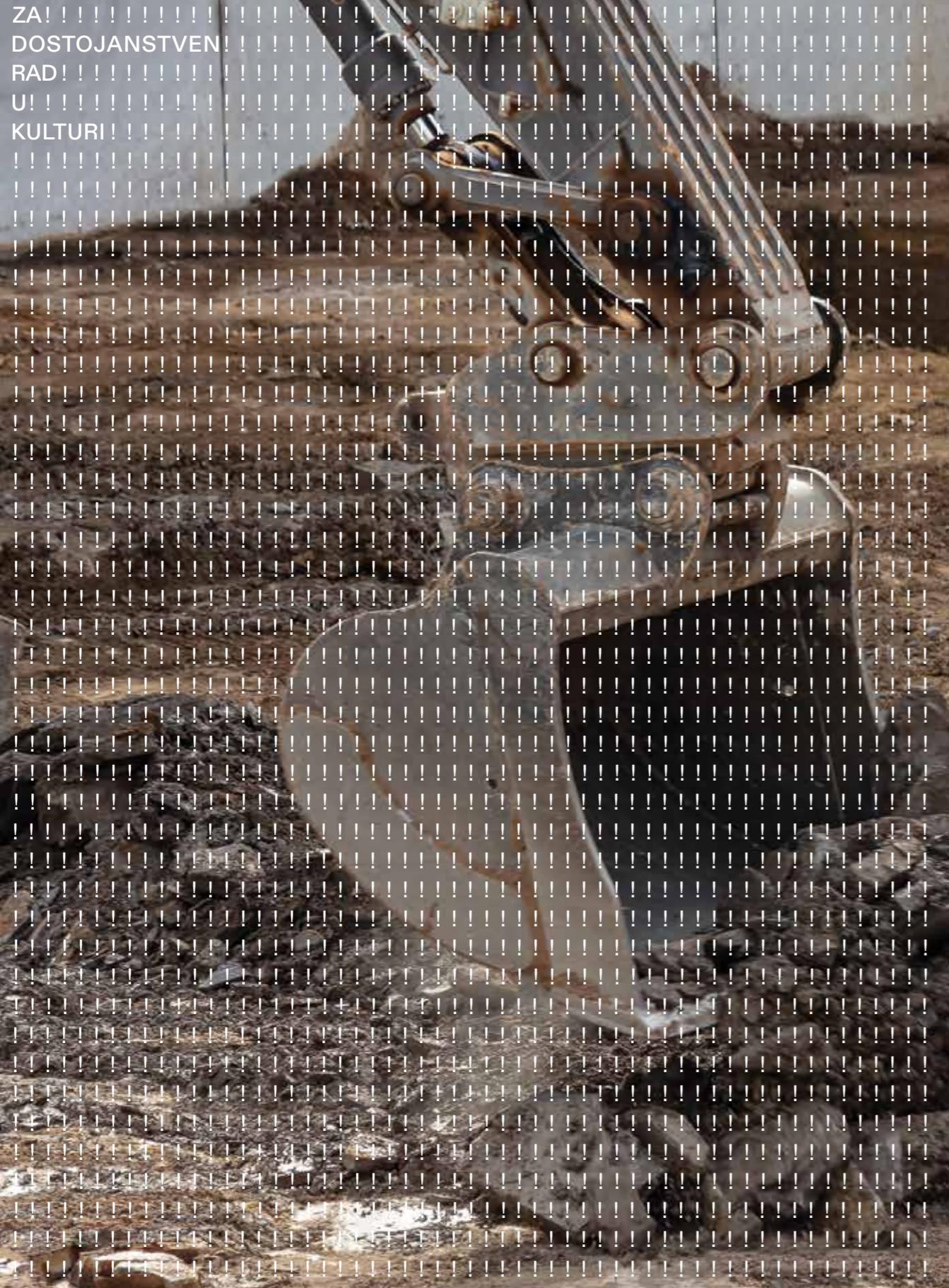
na Matića iz 1935. godine sama po sebi je čin aktivnog prisećanja na zaboravljene delove istorije. Međutim, poema nosi ime prema stvarnoj radnici kojoj se u to vreme sudilo za ubistvo njene nadredene. Krsmanović Tasić objašnjava razlog za adaptaciju baš te poeme baš sada praveći paralele između loših pozicija industrijskih radnika u međuratnoj Jugoslaviji i postsocijalističkoj Srbiji. S obzirom da predstava nije bila adekvatno finansijski podržana, ona je preuzela „siromašne“ forme, ali još važnije, iznestila svoje prostore izvođenjima za radnike čije probleme tematizuje.

Tekst Ane Sladojević o skorašnjim preispitivanjima Muzeja afričke umetnosti u Beogradu misli što znači delovati antikolonijalno naspram tega nejednakog odnosa između Evrope, jugoslovenskog prostora i Afrike. Poput slučaja „Marije Ručare“, „Antikolonijalni muzej“ govori ne samo o geografskoj decentralizaciji, već i o izmeštanju postojećih sistema znanja – čega se sećamo, na koji način se sećamo, što nam ta sećanja danas znače i kako možemo integrisati sećanje u buduće delovanje – jesu neka od ključnih pitanja koja proističu iz ova dva teksta.

Jedna od ključnih tačaka zajedničkih za sve tekstove u ovom izdanju je hronični nedostatak adekvatne po-drške kulturno-umetničkim aktivnostima od države. Kroz tekst Milice Pekić, koji sumira trenutno aktivnu kampanju „Za dostojanstven rad u kulturi“, mogu se upravo razumeti neki od konkretnih problema sa kojima se suočavaju kulturni radnici i radnice. Delovanje ove kampanje, kao i drugi primeri prikazani u ovom MANEK-u, afirmišu angažovani duh koji uprkos brojnim preprekama u pokušajima decentralizacije istrajava.







Tekst  
Milica Pekić

Fotografije  
Abdul Zreika / Unsplash  
Hennie Stander / Unsplash



Analiza rezultata konkursa za 2022. godinu, koju je i ove godine sprovela Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS), pokazala je da je u ukupnom iznosu u poslednjih nekoliko godina porastao budžet za kulturu na nivou republike, ali i sredstva koja se iz ovog budžeta izdvajaju za oblast savremenog stvaralaštva. Pa ipak, procentualno u odnosu na ostale sektore, budžet za kulturu je i dalje među najnižima u regionu i iznosi 0,78%, a smanjuje se i procenat budžeta koji se dodeljuje u okviru konkursnih procedura Ministarstva kulture.<sup>1</sup> Ovakva situacija sugeriše da se na kraju minimalan iznos iz javnog budžeta izdvaja za nezavisan rad umetnica i umetnika, organizacija, kolektiva i drugih aktera u polju kulture čiji osnivač nije grad ili država, i da raste procenat sredstava koja se distribuiraju direktnim dotacijama i izvan konkursnih procedura (što omogućava i veća diskreciona ovlašćenja osobe na poziciji ministarke ili ministra kulture). Ako se uzme u obzir rast cena u poslednjih godinu dana, jasno je da nominalna budžetska uvećanja nisu uticala na poboljšanje uslova rada u polju kulture.

1 — Podaci analize realizovanih konkursa Ministarstva kulture koje je u junu 2022. godine objavila Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije: <https://nezavisnakultura.net/2022/06/08/saopstenje-asocijacije-nkss-povodom-konferencije-za-medije-na-kojoj-je-predstavljena-analiza-rezultata-ovogodisnjeg-konkursa-u-oblasti-kulture>

Pored generalno malih izdvajanja za polje kulture i izuzetno malog procenta (3,86%) koji je, od ukupnog budžeta za kulturu, uopšte dostupan u okviru konkursnih procedura, jedan od najvećih problema su svakako same konkursne procedure i kalendar raspisivanja i realizacije konkursa. Konkursi se raspisuju krajem januara i otvoreni su za prijave dva meseca, dakle do kraja marta. Rezultati se najčešće objavljaju tokom maja, a nekad i znatno kasnije. Tako su ove godine rezultati konkursa za sufinsiranje projekata odobrenih od međunarodnih fondova, kao i rezultati konkursa iz oblasti međunarodne saradnje i mobilnosti umetnika objavljeni sredinom oktobra za programe koji treba da se realizuju tokom 2022. godine. Ovakav konkursni kalendar pokazuje da je umetnička produkcija koja se oslanja na podršku javnih sredstava (a to je većina umetničke produkcije koja se kreira za dobrobit javnosti) u potpunosti blokirana u prvoj polovini godine, a da su programi međunarodne saradnje, kao i gostovanja umetnika i umetnica i umetničkih sadržaja na međunarodnim manifestacijama, u 2022. godini ili morala biti otkazana, ili realizovana tokom novembra i decembra tekuće godine. Kako planirati programe, dogovarati saradnje, organizovati putovanja, obezbediti prostore za izvođenja, izlaganja ili druge umetničke sadržaje? Kako profesionalno planirati produkciju i racionalno trošiti ionako minimalna sredstva dostupna za programe savremenog stvaralaštva? Kako uopšte planirati rad u polju umetnosti ako ste samostalna umetnica ili umetnik, ako radite u civilnom sektoru u kulturi, na nezavisnoj sceni, samoorganizovanim udruženjima ili kolektivima?

Rad u nezavisnom, tj. civilnom sektoru u polju umetnosti i kulture najčešći je oblik rada, koji podrazumeva status samostalnog umetnika (mada nemaju svi akteri ovaj status), potpunu ekonomsku neizvesnost, projektni angažman i zavisnost od dostupnih međunarodnih i lokalnih fondova. Iako veliki broj profesionalaca i stručnjakinja svoj angažman vezuje upravo za civilni sektor, ovakva situacija najčešće nije proizvod samostalne odluke kulturnih radnika i radnika već prinuda nastala politikama upravljanja javnim institucijama kulture. S jedne strane, na upravne pozicije postavljaju se ljudi direktnim odlukama osnivača institucije, i to često bez konkursa, u formi vršilaca dužnosti, ili se pak putem konkursa zapošljavaju ljudi ne na osnovu kvalifikacija i kompetencija, već na osnovu bliskosti sa članovima upravnih odbora ili drugih tela koja nominalno donose ovake odluke. Zapošljavanje u javnim institucijama je bilo zamrzнуто duži niz godina i dalje je redukovano na najnužniji broj novih saradnika i



saradnica. Posledica ovakve logike upravljanja javnim institucijama jeste najpre urušavanje kredibiliteta institucija (čast izuzecima), sve manji broj stručnog kadra koji svoj rad vezuje za javne institucije, kao i sve veći broj ljudi koji svoj profesionalni angažman ostvaruju na nezavisnoj sceni. I upravo na nezavisnoj sceni radi veliki broj stručnjakinja i stručnjaka sa najvišim profesionalnim kompetencijama i rezultatima kako na lokalnoj, tako i na međunarodnoj sceni, te se unutar nezavisne produkcije generiše sadržaj i znanje koje našu scenu čini relevantnom na regionalnom, ali i međunarodnom nivou. Iako izuzetno ograničenih infrastrukturnih i finansijskih kapaciteta, organizacije nezavisne kulture i dalje su dominantne učesnice evropskih projekata u sektoru savremenog stvaralaštva, bilo kao nosioci ili kao partneri. Veliki broj međunarodno relevantnih festivala, programa, izložbi, produkcija nastaje upravo u okviru nezavisne kulture. Vitalnost scene manifestuje se i na nivou sadržaja, kroz koji se kritički preispituju aktuelne teme od ekologije, zdravlja, socijalnih pitanja, jednokosti, ekonomije, učešća, prirode i statusa umetničkog rada, ali i na nivou organizacionih modela, mreža, platformi, samoorganizovanih struktura koje nude putokaze za novo promišljanje institucija. Unutar nezavisne scene generišu se i prakse međusobnog osnaživanja, solidarnosti, brige i pomoći u vremenima krize, što je došlo do izražaja i tokom pandemije virusa Covid-19.

Ako se vratimo na konurse Ministarstva kulture Republike Srbije i procedure sprovodenja konkursa, kao osnovnog izvora finansiranja aktera u polju nezavisne kulture, razumećemo bolje ambijent u kome nastaje savremena umetnička produkcija. Videli smo da se, i pored uvećanja budžeta za savremeno stvaralaštvo, procenat sredstava koji je kroz konkurse dostupan smanjuje. Konkursi su, treba istaći, jedini način da akteri nezavisne kulture osiguraju podršku iz javnih sredstava za realizaciju svojih programi i projekata. U tom smislu transparentne i odgovorne procedure realizacije konkursa (a da podsetimo da se radi o sredstvima javnog budžeta koji se kreira poreskim davanjima svih građana i građanki) predstavljaju osnovni preduslov fer raspodele i distribucije javnog budžeta za kulturu. Upravo iz tog razloga, Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije razvila je predlog procedure realizacije konkursa koji bi omogućio razvojnu logiku distribucije javnih sredstava, adekvatno servisiranje potreba korisnika konkursa, ali i uključivanje korisnika u procese donošenja odluka. Iako Asocijacija koristi svaku priliku za javni nastup da obrasiozi i objasni ovaj predlog, još jednom ću ga predstaviti i ovde, u formi koraka koje treba preduzeti:

1 — Konkurse treba raspisati i realizovati u prethodnoj kalendarskoj godini za programe čija se realizacija planira u narednoj godini, kako bi programi i projekti mogli na vreme da se planiraju.

2 — Svi akteri u polju kulture koji učestvuju na konkursima (civilni, privatni i javni sektor) trebalo bi da dostave Ministarstvu liste predloga stručnih i kompetentnih ljudi za članove komisija, a koji ne učestvuju sa svojim programima na datim konkursima pa samim tim nisu u sukobu interesa. Na osnovu dostavljenih lista, Ministarstvo bi trebalo da izabere članove konkursnih komisija za svaku datu oblast za koju se raspisuje konkurs (vizuelne umetnosti, ples, pozorište, književnost i druge).

3 — Predloge konkursnih prijava treba dostavljati u elektronskom formatu. Aktuelna praksa Ministarstva je i dalje u potpunoj suprotnosti sa svim standardima zaštite životne sredine te podrazumeva više štampanih kopija i na desetine papira po jednoj prijavi.

4 — Svaki član žirija ocenjuje, po datim kriterijumima, svaku pojedinačnu prijavu. Tabele sa ocenama svakog člana žirija treba da budu dostupne javnosti i svim zainteresovanim učesnicima konkursa. Zbir ukupne ocene svakog člana žirija podeljen sa brojem članova žirija daje bodovni status projekta, na osnovu koga se određuje da li će projekat biti podržan i u kom iznosu. Najbolje ocenjeni projekti treba da dobiju i najveći procenat od traženih sredstava u skladu sa dostupnim budžetom koji je na raspolaganju za tu konkretnu konkursnu oblast.

5 — Rezultati konkursa se objavljaju u formi rang liste svih prijava na kojoj je jasno istaknuto za svaku prijavu: ko je podnositelj prijave, kratki opis projekta, traženi iznos sredstava, bodovni status projekta, odobreni iznos sredstava, kratko obrazloženje žirija. Trenutno je praksa Ministarstva da se rezultati objavljaju u vidu tabele na kojoj stoji ime podnosioca projekta, ime projekta, odobreni iznos i kratko obrazloženje žirija koje je često identično za većinu projekata. Ovako objavljeni rezultati, bez bodovnog statusa, odnosa traženih i odobrenih sredstava i sa generičkim obrazloženjem žirija, ne nude potrebne informacije korisnicima o proceni predloženih projekata, odnosu bodovnog statusa i odobrenih sredstava, te sadržaju projekata koji će se finansirati iz sredstava javnog budžeta. Podnositelji projekata ostaju uskraćeni za elementarni uvid u kvalitete ili nedostatke sopstvene

prijave, koju bi onda u narednom konkursnom ciklusu mogli da unaprede.

6 — Nakon realizovanih konkursa Ministarstvo bi trebalo da organizuje javne konsultacije članova žirija sa korisnicima konkursa, na kojima bi žiri mogao da prenese iskustva rada na proceni prijava, da predstavi zainteresovanima uspešne prijave, ukaže na česte nedostatke ili propuste u sastavljanju konkursnih prijava i informiše javnost o svom radu. Na ovaj način se kreira poverenje između članova žirija i korisnika konkursa, kreira se kultura dijaloga, otvoreno se govori o kriterijumima i evaluaciji projekata, ukazuje se na greške te se stvaraju uslovi za unapređenje konkursnih procedura, prijava i produkcije.

7 — Ministarstvo bi trebalo da obavlja poslove evaluacije realizovanih projekata i programa koji su podržani kroz javne konkurse te da informiše javnost o ukupnim rezultatima i učincima konkursa.

8 — Minimum jednom u dve godine bi trebalo organizovati konsultacije sa korisnicima konkursa oko unapređenja procedura, izmena u klasifikacijama umetničkih oblasti, utvrđivanja kriterijuma po kojima se procenjuju prijave, te novim potrebama svih aktera u kulturi koje bi Ministarstvo trebalo da servisira.

Ovo su samo neki od osnovnih koraka koje bi trebalo sprovesti kako bi se zadovoljio minimum uslova za transparentan i odgovoran rad Ministarstva po pitanju konkursnih procedura. Pa iako je Asocijacija NKSS u više navrata dostavljala predlog Ministarstvu i zagovarala u okviru javnih nastupa unapređenje procedura, Ministarstvo nije promenilo logiku rada niti je primenilo neku od predloženih mera.



Loši uslovi rada u sektoru kulture, nagomilani i nerešeni problemi samostalnih umetnica i umetnika, kašnjenje rezultata konkursa i niz drugih akutnih problema motivisali su scenu da zajednički istupi i pokrene kampanju *Za dostoјanstven rad u kulturi*. Kampanju su u oktobru 2022. godine inicirali Udruženje likovnih umetnika Srbije (ULUS) i Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije u saradnji sa reprezentativnim udruženjem Stanica – Servis za savremeni ples, Međunarodnim udruženjem likovnih kritičara (AICA), Udruženjem baletskih umetnika Srbije (UBUS), Udruženjem kompozitora Vojvodine (UKV), Udruženjem arhitekata Srbije (UAS), Savezom udruženja likovnih umetnika Vojvodine (SULUV). Koordinisano zajedničko delovanje velikog broja asocijacija i reprezentativnih udruženja koja okupljaju organizacije nezavisne kulture i samostalne umetnice i umetnike iz niza različitih oblasti stvaralaštva, predstavlja novinu na sceni i obećava razvoj novih saveza i koalicija u borbi za dostoјanstvene uslove rada. Odbraniti kulturu kao javno dobro, umetnički rad kao profesionalni plaćeni rad i pravo umetnica i umetnika, kulturnih radnica i radnika, na elementarno dostoјanstvene uslove rada jeste osnovni cilj zajedničke borbe koja ujedno predstavlja i borbu za bolje i pravednije društvo budućnosti, za mogućnost mišljenja alternativnih društvenih organizacija i okvira života. Kao prostor slobode, umetnost jeste elementarna društvena potreba i jedino iz pozicije slobode može ponuditi razvojne alternative za sve veće izazove sa kojima se suočavamo. I zato, iz pozicije slobode, istupamo kao umetnice i umetnici, umetnički kolektivi, kulturne radnice i radnici, istraživačice, istraživači i proizvođačice i proizvođači, borkinje i borci za slobodu i dostoјanstvene uslove rada i života za sve, sa jasnom porukom da je Umetnost javno dobro i društvena potreba! Umetnički rad je Rad!

**Za dostoјantsven rad u kulturi!**

Tekst  
Tatjana Nikolić,  
Ksenija Durović

# GDE NEMA NOVCA

Godina koju privodimo kraju nadovezala se na prethodnu kada se radi o otkrivanju novih slučajeva seksualnog uz nemiravanja u oblastima kulture i umetnosti, sporta, nauke, obrazovanja i drugih. Mlade žene zauzimaju sve veći prostor i sve su glasnije u imenovanju i kritikovanju nasilja, diskriminacije i repatrijarhalizacije u našem društvu i šire. Sada je već svima jasno, ako je pre i bilo dileme, da polja umetničkog obrazovanja, rada i odlučivanja nisu izolovana od seksizma, već da su i u njima prisutni kako implicitni, tako i eksplisitni oblici nasilja, diskriminacije i neravnopravnosti.

Nakon što je više od 200 umetnica i radnica u kulturi sa domaće scene učestvovalo u anketnom istraživanju projekta „Rodna ravnopravnost za kulturnu raznolikost“, organizованo je i više od 30 intervjua, a potom i ekspertska fokus grupa sa ciljem prikupljanja dodatnih preporuka za ublažavanje rodne diskriminacije u polju kulture.

Umetnički fakulteti u Srbiji su tek od prošle godine počeli da se bave prevencijom seksualnog uz nemiravanja, prepoznavanjem različitih oblika i praksi rodno zasnovanog nasilja i krenuli u izgradnju mehanizama za njegovo sankcionisanje. Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu usvojio je jedan takav Pravilnik u oktobru 2021. godine, a Univerzitet umetnosti u Beogradu u

—  
TU SU ŽENE



maju 2022. Takvi mehanizmi pak još uvek su retkost i izuzetak, dok se veliki broj ustanova umetničkog obrazovanja u zemlji pretežno pravi kao da će problem rešiti neko drugi i ne prepoznaće sopstvenu odgovornost i potencijal za delovanje.<sup>1</sup>

Na ovogodišnjem Festivalu stvaralaštva mladih žena FEMIX Festu u KC Gradu održana je diskusija o seksualnom uznemiravanju u umetnosti, obrazovanju, i nauči, na kojoj je između ostalog i podvučeno da „ovo nisu godine kada su žene počele da govore, već godine kada smo počeli da ih slušamo ozbiljno, a one govore decenijama...“ (Nada Duhaček, Centar za ženske studije).

Seksistički komentari i različiti oblici neravnopravnog tretiranja nastavljaju se za mnoge koleginice u sektoru kulture posle formalnog obrazovanja i u profesionalnom radu:

*Mene je jednom povredilo kad sam otišla kod jednog čoveka da pitam vezano za posao da li on meni može da pomogne, koliko radim i kakve sam izložbe imala i slično. Ja sam njemu jedno pola sata pričala o tome u kakvoj sam ja pro-*

*blematici, a on mi je rekao „Pa što se ne uđas“. Meni je došlo tad prvi put da zviznem čoveka nećim.*

O prikrivenom seksizmu, koji je teško i uhvatiti i suočiti aktere sa njim, svedoče i podaci aktuelnog istraživanja u domenu muzike „Žensko liderstvo u muzici“, koje sprovode istraživačice Fakulteta muzičke umetnosti i Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu. Sa druge strane, studija „Rodna ravnopravnost za kulturnu raznolikost“ NKSS je potvrdila i da podela kućnih poslova na muške i ženske i dalje jasno postoji i vidljiva je u većini porodica umetnicica, radnica i stručnjakinja u kulturi, kao što je i u većini drugih porodica, te da je neravnopravnost na radnom mestu strukturno ukrštena sa neravnopravnosću u kući:

*Radni dan meni traje od ujutru do uveče. Počne od 7 ujutru... U to ubrajam i brigu o... ubrajam i privatni život. Nemam radno vreme koje je definisano i diferencirano od privatnog života, jasno i bez mešanja. Toga nema. Nego sam uklopljena u dečije obaveze. Pa brinem i o toj baki koja je brinula o nama dok je živila s nama u Beogradu. Ima dosta tog letenja i odvezi, dovezi, nabavi ovo, uradi ono... I onda je to jedan dosta jak tempo, a ovo ostalo se umeće između toga. Praktično dan počne od 7 ujutru i... traje dok ja ne završim sa probama, recimo 10, pola 11 uveče.*



<sup>1</sup> — O podacima za uzorak univerziteta u Srbiji pogledati Nikolić Ristanović, V., Ćopić, S. *Seksualno nasilje nad studentima na Fakultetima u Srbiji*, Viktimološko društvo Srbije, 2022.

Balans privatnog i profesionalnog života u slučaju rada u umetnosti i kulturi dodatno je otežan nekonvencionalnim radnim vremenom, lošim uslovima rada i ograničenim resursima, specifičnošću stvaralačkog procesa i očekivanjima od žena da vode računa o deci, domaćinstvu i drugim članovima porodice. Preciznije, nedefinisano radno vreme imalo je negativan uticaj na privatni život / brak / roditeljstvo kod skoro dve trećine radnika u kulturi u Srbiji, a 27% njih odložilo je roditeljstvo zbog profesionalnih obaveza. Porodične obaveze su sprečile skoro 18% radnika u umetnosti i kulturi da dostignu viši nivo obrazovanja. Recima jedne ispitanice:

*Ne mogu reći da ikada imam slobodnog vremena. Mislim, ja slobodno vreme nazivam to vreme za rad, jer to je meni nešto što volim. Mislim, kad imam vreme to da radim, to je dobro, jer obično imam obaveze oko dece. Kako balansiram? Tako što se prošle nedelje onesvestim i tako vučem se po lekarima... Al' to je što sam ja nenormalna. Prosto oko dece uvek ima nešto. Mada ja ne mogu da kažem, meni muž stvarno pomaže, samo što on, prosto da bi naša porodica opstala u tom finansijskom smislu, on mora da bude angažovan mnogo više u smislu radnog vremena nego što to ja mogu... Bilo je apsurdno na primer da sad muž uzima bolovanje kad su deca bolesna, jer kad sračunam za njegovo bolovanje, to bude ko cela moja plata...*

Radnice u kulturi, umetnosti i kreativnim industrijama često okrivljuju same sebe za svoje često loše zdravstveno stanje, nemogućnost uskladivanja porodičnog i profesionalnog života, „slabe pregovaračke veštine“ koje dovode do neadekvatnih naknada za rad i slično, dok ne razmatraju u značajnoj meri odgovornost drugih aktera:

*Ja sam inače po prirodi skromna, tako da nemam neke ambicije. Uvek mi dođe taman ono što treba. Uglavnom su to pozivi, predlozi od spolja. Ne borim se nikad za honorar, ni ne umem. Uglavnom sarađujem sa ljudima koji mi odgovaraju, u koje imam poverenja, niko me, da ja znam, nije prevario... E sad, dok smo živeli u tom jednom stanu, ja sam uvek pisala u kupatilu. To uvek pričam deci i njima bude smešno. Na veš mašini. Pošto smo imali kuće i gužva i sve, jedini mi je mir bio u WC-u.*

Angažovane u kulturi sagorevaju i/ili se suočavaju sa seksizmom i mikroagresijama, razumevajući to kao svoj izbor ili svoj nedostatak kompetencija da se bolje izbore sa zadatim okvirima rada, obaveza i očekivanja koje su stavljene pred njih, kao žene i kao radnice. U brojkama, svaka peta ispitanica je morala da prekine porodiljsko bolovanje zbog profesionalnih obaveza:

*Problem je što ja nisam imala u stvari pravo na bolovanje, i onda sam ja vrlo rano morala da počnem ponovo kao da radim, pa smo mi tad plaćali neke dadilje. Ja sam morala da počnem da radim kada je ona imala 5 meseci... Pa onda se*





ja izmuzavam na poslu, nosim one flašice i to. U tom smislu mi je žao što nisam imala taj period porođaja negde miran, da sam mogla da budem posvećena samo svojim bebama, već sam sve kao trčala, pa niti spavam, nit' sam tamo, nit' sam kući.

E to je u kulturi teško i to jedan segment koji se može proučavati vezano za žene, jer su vam svi programi uveče. A Vi znate da neke bebe ležu u pola 8, 7... Jako je teško uskladiti to majčinstvo sa tim radom u kulturi.

Teško, zato što nemam pomoći oko deteta. Muž je bio povređen sada, neko vreme je bio na štakama tako da sam praktično radila sama. Mama mi radi, svi rade, nemam nikoga ko bi mi preuzeo dete. Uvek zavisim od nekakvih dadilja ili vrtića. Vrtić nam je teže isao, jer je ona mala još uvek i što se razboljevala stalno... Kad sam radila predstavu, morala sam imati dadilju... I onda recimo ona je tih dana bila u vrtiću, pa tri nedelje mora neko da je čuva. Ja moram da idem da radim i stvarno je bilo teško organizovati... I sve to moraš platiti sa tom malom platom koju imaš. Preživeli smo nekako, ali stvarno nije lako.

Sa druge strane, resursi kojima raspolažu su često ograničeni, što zbog uslova rada u samom domenu kulturne produkcije, što delovanjem drugih faktora. Uprkos tome, one su u velikoj meri izuzetno posvećene svom

radu i investiraju lične kapacitete, posebno kada se nađu na rukovodećim pozicijama (što nije često ako se uzme u obzir da čine većinu radne snage):

Ali to nije bilo tako dok sam bila na upravljačkim funkcijama. Evo nedavno sam pričala sa koleginicom sa posla koja je ovde sekretarka, i ona kaže: „Ja se ne sećam da si ti ikada uzela godišnji“. Nisam, maksimalno sam uzimala 4-5 dana. Sećam se i opaske mog prijatelja koji me je pitao: „Pa što nikad ne ideš na godišnji, je l' se plašiš da će da se zapali ili šta?“ I onda sam rekla, evo ga još jedan razlog da ne odem na godišnji.

Ja sam to gledala: gde su škole, tu su direktorke, gde su ustanove kulture, tu su direktorke. Nađite mi preduzeća... Upravo to. Gde nema novca – tu su žene. Jer, ovaj, „žena-ma ne treba davati novac, one ne znaju kako će s njim“.

Rodna diskriminacija svakako je ukrštena sa drugim oblicima neravnopravnosti i nejednakog tretmana, bilo da se radi o centralizaciji resursa i moći u velikim gradovima u Srbiji, dodatnim barijerama koje postoje za žene sa invaliditetom, heteronormativnosti u našem društvu ili marginalizaciji na osnovu uzrasta:

Misljam da sam sa 30 godina postala direktorka i to je bilo iznenadenje kada se pojaviš na nekom sastanku, „tako mlada, a već direktorka“. Što je meni bilo nekako smešno.

*U Nemačkoj, gde radi moja bliska prijateljica, to nikada nije bilo pitanje. Ona je vrlo uspešna direktorka jednog muzičkog festivala, ali joj nikada niko nije rekao „tako mlada, a već direktorka“.*

U narednom periodu pokreće se nekoliko oblika podrške koleginicama u sektoru kulture, poput konsultantskog tima i besplatne savetodavne podrške u oblastima PR-a i digitalnog marketinga, pravnih pitanja i računovodstva, kao i finansijskog poslovanja. Asocijacija NKSS i njene članice nastaviće i sa umrežavanjem i organizovanjem susreta radi razmene iskustva, informacija i povezivanja među umetnicama i radnicama u kulturi. U prvoj polovini 2023. godine važna aktivnost biće i pokretanje decentralizovane mreže umetnica, radnica u kulturi i preduzetnica u kulturnom sektoru u Srbiji, sa ciljem daljeg zagovaranja za unapredjenje rodne ravnopravnosti na sceni i poboljšanja našeg položaja.

Ono što dobijemo često kao pitanje jeste: šta ja tačno mogu da uradim? Pre svega, prvi i osnovni zahtev i očekivanje od naših muških kolega odnosi se na preispitivanje sopstvenih privilegija, slušanje koleginica kada govorite o neravnopravnosti, i učenje o ovim temama. U određenim situacijama, kolege bi trebalo da prepoznaaju kada zauzimaju pozicije moći, koje bi mogli da prepuste kompetentnim koleginicama iz svog okruženja i omogućite im veći prostor i značajnije resurse za rad i uticaj.

U drugim situacijama, od kolega očekujemo da pojačaju naš glas onda kada je on utišavan i skrajan, da drugima preporučuju koleginice za saradnju ili ih sami angažuju kada su u mogućnosti. Neravnopravnost nije „ženski problem“ koji žene treba da reše, već je on i odgovornost kolega koje su u ovom slučaju na privilegovanim pozicijama.

Koleginice jedne drugima mogu da omoguće mentorstvo i budu uzori i modeli u ličnom razvoju, osnaživanju, saradnji i razmeni. Solidarnost se može ogledati i u deljenju različitih resursa sa drugim ženama i angažovanju drugih žena kada postoji mogućnost za saradnju. Solidarnost među koleginicama ogleda se i u tome da se suzdržavamo ili ograjuemo od poređenja i takmičenja, te isticanja da smo „drugacije“ ili bolje od drugih. Važan segment solidarnosti i međusobne podrške ogleda se i u tome da podržavamo postojeće inicijative žena na sceni, učimo od naših prethodnica i nastavljamo tamo gde su stale, i ne težimo nužno pokretanju iznova inicijative tamo gde je moguće povezivanje, nadovezivanje i nadogradnja.

Citati iz intervjuja su u manjoj meri skraćivani i redigovani radi čitljivosti.

Tekst je nastao u okviru projekta „Rodna ravnopravnost za kulturnu raznolikost“, koji sprovode Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije, Kolektiv mladih žena FEMIX (Beograd), Centar za empirijske studije Jugoistočne Evrope (Niš), Pobunjene čitateljke, Millennium (Kragujevac), Studio 6, Kulturanova (Novi Sad) i Elektrika (Pančevo), a finansiraju Međunarodni fond za kulturnu raznolikost UNESCO, Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije i Sekretarijat za kulturu Grada Beograda.

# ANTI- KOLONI- JALNI- MUZEJ\*

Koncept antikolonijalnog muzeja sam prvi put iznela na predavanju organizovanom u okviru Centra TraLN na Univerzitetu umetnosti u Londonu, na poziv Eveline Verner i Nele Milić, u aprilju 2021. godine. Nedugo potom stigao je poziv direktorce MAU, Marije Aleksić, za saradnju. Uspostavljen je projektni tim za rad na *rekonceptualizaciji MAU*, sa Emlijom Epštajn kao koordinatoricom i Anom Knežević kao kustoskinjom saradnicicom na projektu. Deo projekta su, između ostalog, i izložba i konferencija „Antikolonijalni muzej“.

Tekst  
Ana Sladojević

Fotografije  
Bojan Džodan, Vlada Popović

Tokom avgusta ove godine, pre nego što je 8. septembra u Muzeju afričke umetnosti (MAU) – Zbirci Vede i dr Zdravka Pečara – u Beogradu otvorena izložba „Antikolonijalni muzej“, organizovani su razgovori sa konstituentima. Pokrenuta su pitanja o razumevanju imperializma, kolonijalizma, rasizma, dekolonizaciji, kolonijalnosti znanja i kolonijalnosti muzeja kao institucija, dekolonizaciji uma, neokolonijalizmu, antikolonijalizmu, antirasizmu i solidarnosti. Za mene su se, kao kustoskinju izložbe i moderatorku razgovora, dva pitanja sa samog početka izdvojila kao bitna. Oba upućuju na neophodnost da se o kolonijalnosti govori sa daleko više nijansi, bilo da je reč o širem poimanju kolonijalnog, ili o kolonijalnosti muzeja kao institucije, pa tako i MAU, otvorenog 1977. kao neformalno **jedinog antikolonijalnog muzeja afričke umetnosti u Evropi**.

Jedno je pitanje, naime, bilo: „Zašto bismo mi morali da se dekolonizujemo, kada nikada nismo bili kolonijalni?“, dok je drugo glasilo: „Zar se dekolonizacija ne odnosi samo na muzeje na Zapadu, poput Britanskog muzeja, koji su nastali kolonijalnom pljačkom?“ Oba pitanja ukazuju na razumevanje kolonijalnosti kao nečega što se desilo negde drugde, a ne kao **okvira društvenih, ekonomskih i kulturnih odnosa koji su oblikovali svet proteklih vekova**. U ovom ču tekstu, stoga, probati da skrenem pažnju na to **kako delovanje kolonijalnosti znanja**, kako ga je formulisao peruanski sociolog Anibal Kihano, **omogućava da se sprovodi** (često nevidljivo) **nasilje**, posebno na primeru muzeja kao institucija. Osvrnuću se i na specifičnost **afektivnog nasledja antikolonijalizma** – koje konstituenti povezuju sa samim mestom MAU – kao potencijalnosti za decentraliziranje imperijalnog i kolonijalnog diskursa muzeja kao takvog.

Kolonijalnost muzeja ne potiče samo iz institucionalne genealogije zbirk – koja se može pratiti od kabinetra čuda i trofejnih prinčevskih zbirk do institucije muzeja kakva je formirana u 19. veku – već i iz pozicije koju je muzej zauzeo u društvenom imaginariju kao zvanični model ustrojavanja kolektivnog sećanja i pamćenja. Ideja da jedna institucija kroz aktivnosti kolekcioniranja, izučavanja i reprezentacije predstavlja dosledan odraz sveta u kom živimo nije potpuno pogrešna; bitnije pitanje, međutim, jeste **čiji svet**, odnosno čiju sliku sveta su muzeji predstavljali i nastavljaju da predstavljaju? Uočavanje i propitivanje kolonijalnosti znanja u domenu nasledja nije namenjeno samo muzejima koji imaju „afričke zbirke“, niti etnografskim muzejima, a svakako ne samo muzejima na Zapadu, već svim institucijama koje pretenduju na datost namesto konstruisanosti sopstvenih diskursa. Uostalom, sama prepostavka da su muzeji jedini način čuvanja i prenošenja zajedničkog sećanja i pamćenja – iako su oni svakako normalizovani kao takvi – ako ništa drugo, veoma je arogantna i kolonijalna. Ona postulira zapadnjačku saznajnu paradigmu kao jedinu i neprikosnovenu, u odnosu na druge načine i formate saznanja, prenošenja znanja, kao i sećanja i pamćenja. Ova arogancija ne samo muzeja, već i kompletног domena nasledja, tek treba da bude dovedena u pitanje. Institucije, međutim, onakve kakve jesu, i dalje utiču na proizvodnju društvenih značenja, i kao konstituenti imamo pravo – pa i odgovornost – da utičemo na njihov rad.

U talasu dekolonizacije koji je zahvatio poslednjih godina muzeje na Zapadu, decentraliznost muzeja Istočne, pa tako i Jugoistočne Evrope, nije bila šire prepoznata. Savremena istraživanja, a posebno ona koja dovode u korelaciju postkolonijalno i postsocijalističko, teže da nadomeste ovaj previd. Sa brisanjem značaja istorije Istočne Evrope, kao gubitnice Hladnog rata nakon 1989, socijalistička Jugoslavija je bez posebne distinkcije i bez uvažavanja njenih specifičnosti – među kojima je svakako bilo pripadanje Pokretu nesvrstanih zemalja, a ne Istočnom bloku – dodata ostalim „odbačenim“ istorijama. Razlog unutarnjeg brisanja jugoslo-



# PRVA KONFERENCIJA NESVRSTANIH U BEOGRADU 1961.

Trojni sastanak Tita, Nehrua i Nasera na Brioni, 18. i 19. jula 1956. godine, označen je kao kamen temeljac nesvrstnosti.



Josip Broz Tito, predsednik Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije

## PIONIRI POKRETA



Džawaharlal Nehru, predsednik Indijske vlade



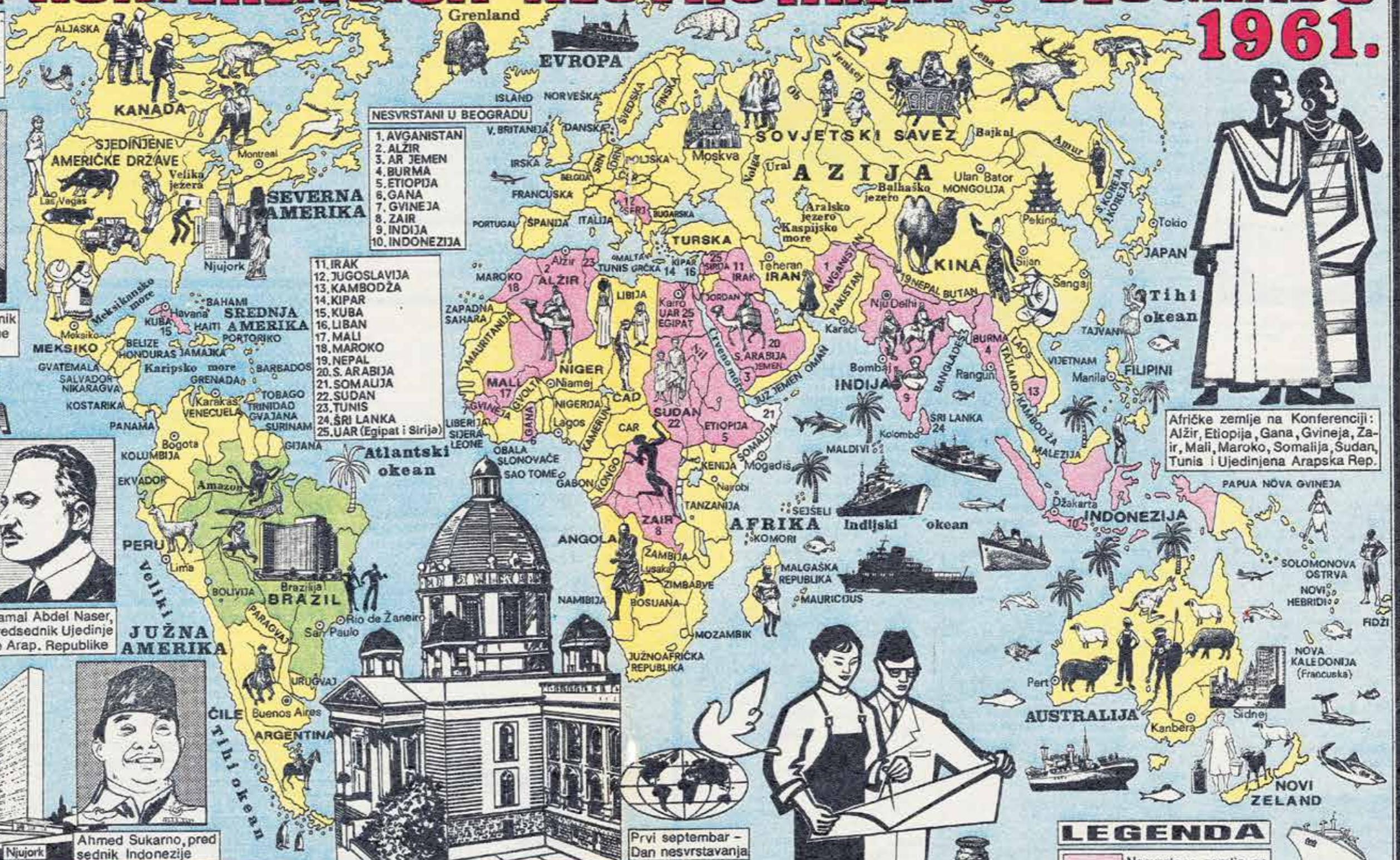
Gamal Abdel Naser, predsednik Ujedinjene Arapske Republike



Kwame Nkrumah, predsednik Gane



Ahmed Sukarno, predsednik Indonezije



U jesen 1960. godine, na zasedanju Generalne skupštine Ujedinjenih nacija, idejama Tita, Nehrua i Nasera pridružili su se predsednici Indonezije i Gane - Sukarno i Nkrumah. Oni su tada potpisali jedan važan dokument koji je nazvan »apel petorice« i bio je upućen velikim silama. Već sredinom 1961. godine, na inicijativu Jugoslavije, Indije i Ujedinjene Arapske Republike (federacija Sirije i Egipta u to vreme), zakazana je Prva konferencija nesvrstanih zemalja.

Prva konferencija nesvrstanih zemalja održana je u Beogradu, od 1. do 6. septembra 1961. godine. Prisustvovali su delegacije 25 punopravnih učesnika, koje su tada predstavljale 13 odsto svetske površine i u kojima je živelo oko 880 miliona ljudi. Rad Konferencije se odvijao u zgradama Savezne skupštine.

Azijske zemlje na Prvoj konferenciji: Avganistan, Arapska Republika Jemen, Burma, Indija, Indonezija, Irak, Kambodža, Kipar, Liban, Nepal, S. Arabija i Sri Lanka.

Дечје  
Новине  
Srba Nikolić

venskog nasledja, pak, manje ima veze sa svetskim dešavanjima i sa krajem blokovske podele, a više sa nacionalističkim narativima devedesetih. Iz istog razloga je i institucionalni okvir MAU tih godina skoro u potpunosti izbrisao kako nesvrstavanje, tako i antikolonijalizam. Rekuperiranje ovih pojmove bilo je stoga rezultat upornog rada teoretičarki i teoretičara, kustoskinja i kustosa, umetnica i umetnika tokom poslednjih osamnaest godina. Uz opasnost da propustim da navedem brojna imena, pomenuću samo neke od njih, razgovori sa kojima su tokom poslednje dve decenije bili meni lično značajni, poput Dejana Sretenovića, Darinke Pop-Mitić, Bartelemija Toga, Olge Manojlović-Pintar, Emilije Epštajn, Olivijea Adušija, Dubravke Sekulić, Jelene Vesić, Vladimira Jerića Vlidića, Stevana Vukovića, Zorana Ericā, Bojane Piškur, Katarine Zdjelar, Nemanje Radonjića, Ane Knežević, kao i mnogih drugih. Sam izraz *antikolonijalno* ovde – kao svojevrsni decentrirani pandan „dekolonijalnom“ – afirmiše rekuperirano nasleđe antikolonijalizma povezano s ovim muzejom, ukazujući pritom na to da se ne mogu sve institucije dekolonizovati na isti način.

Profesionalna pa i lična istorija Vede Zagorac i Zdravka Pečara, kao kolezionara osnovne zbirke i inicijatora MAU – od njihovog učešća u alžirskoj borbi za nezavisnost od kolonijalne francuske vlasti, do Pečareve službe na mestu ambasadora u zemljama zapadne Afrike – prepleto je ove teme sa njihovim životima, koji su pre toga bili obeleženi komunizmom i partizanskim borbom u Drugom svetskom ratu. Ova su uverenja predstavljala i svojevrstan skup vrednosti koje su oni uneli u ideju o instituciji kakvu su želeli da stvore, uz podršku Grada Beograda, koji je projekat muzeja finansirao i sproveo. Koliko je za njih pitanje raskida sa kolonijalnom epistemom bilo bitno, vidi se iz odnosa prema etičkom kolezioniranju. Oni su insistirali na tome da su svi predmeti u zbirkama MAU stigli u našu zemlju na prijateljski način, uz dozvole zemalja iz kojih su predmeti doneti, za razliku od velikih muzeja sa Zapada, nastalih na osnovu „kolonijalne pljačke“. Donekle je i ironično, međutim, da je zbirka koja je bila osnov za stvaranje muzeja, ali i mesto njegove antikolonijalne „različitosti“, istovremeno i najproblematičniji aspekt samog muzeja. Naime, samo kolezioniranje afričke umetnosti zasnovano je na zapadnocentričnoj epistemi i ekspertizi formulisanoj kroz zapadnjačke institucije. Etnografizacija zbirke, sprovedena kroz metodologije sistematizacije, izučavanja i izlaganja, dodatno je učvrstila ovaj narativ. Iz istih razloga, stalna postavka MAU rukovodi se etničkom distribucijom predmeta kroz muzejski izložbeni prostor, prema modelu „One Tribe, One Style“, koji je odavno – a

posebno nakon kritičkog teksta čuvene afrikanistkinje Sidni Litlfield Kasfir krajem osamdesetih, okarakterisan kao model esencijalizacije i uspostavljanja jedne sužene slike o veoma bogatoj umetničkoj produkciji u pedeset i četiri zemlje na afričkom kontinentu. Dekolonizacija muzeja, naime, ne podrazumeva samo odnos prema kolezioniranju, već jednu temeljnu promenu načina na koji se govori o određenim fenomenima, od imperijalne kartografije koja je normirala načine na koje posmatramo svet na mapi, do ideje o napretku koja je uporno Evropu i zapadni svet postavljala na čelo pravolinijskog razvoja, a sve ostale pozicionirala u odnosu na ovako normiranu svetsku hijerarhiju. Današnje svodenje dekolonizacije na Zapadu na repatrijaciju ukradenih predmeta, koliko god da je simbolički bitan čin priznavanja kolonijalnih zločina kroz gest vraćanja samih predmeta, može se okarakterisati i kao zamagljivanje stvarnih dimenzija kolonijalnosti.

Međutim, upravo se u odmaku od predmeta, koji su neopravdano zauzeli sav fokus pristupa kolonijalnosti muzeja i dekolonizaciji značenja nalazi ključna promena kojoj smatram da treba da težimo kada je antikolonijalni muzej u pitanju. Ukoliko fokus sa predmeta u MAU usmerimo prema analizi **afektivnog nasledja** (odnosno emotivnog nasledja kako ga je definisala australijska teoretičarka Loradžejn Smit, 2021), kakvo ne nastaje iz samog muzeja, već u **interakciji konstituenata sa samim mestom**, videćemo jednu specifičnost karakterističnu za MAU. Naime, vrednosti o kojima je bilo reči: **antikolonijalizam, antirasizam i solidarnost**, koje nisu bile upisane niti u vizuelni registar same institucije, niti u muzejske legende tokom četrdeset i pet godina trajanja muzejske postavke, održane su prisutnima u prostoru MAU na druge načine: **kroz očekivanja konstituenata**. Određene zajednice, shvaćene ovde u najširem mogućem smislu (neke od navedenih zajednica se možda ne bi ni prepoznale, niti bi odabrale da se nazovu tako) – poput afričke zajednice u Beogradu, koja je najčešće bila sačinjena iz diplomata i studenata i studentkinja, zajednice profesionalaca koji su nekada živeli i radili u zemljama Afrike, dece i potomaka iz brakova do kojih ne bi došlo da nije bilo mobilnosti uslovljene nesvrstavanjem, Jugoslovenki i Jugoslovena koji nikada nisu prestali da se identifikuju sa jugoslovenskim narativima i koji nisu prihvatali nacionalističke narative devedesetih, i mnogih pojedinki i pojedinaca koje **druge institucije nisu prepoznavale kao subjekte kojima se obraćaju** – nalazili su da ih Muzej afričke umetnosti, zahvaljujući vrednostima upisanim u njega na samim počecima, reflektuje na određeni način, omogućavajući pritom da ovu instituciju dožive kao **svoju**.

Sve to i dalje ne znači da je ovaj muzej antikolonijalan, već ukazuje na njegovu potencijalnost da to bude, zbog afirmativnih aspekata iz prošlosti koji nam mogu poslužiti kao vodilja u sadašnjosti. Ako zaista teži promeni, međutim, institucija mora imati jasan stav o svim problematičnim mestima muzejskog delovanja, i dosledno stajatiiza vrednosti koje zastupa. Samokritika i samorefleksija u tom smislu nisu suprotstavljene diskursu antikolonijalizma, antirasizma i solidarnosti, već su upravo manifestacija doslednosti ovakvih uverenja. Konferencija „Antikolonijalni muzej“, koju smo tokom 21. i 22. oktobra zajednički moderirale Emilia Epštajn, Ana Knežević, Jelena Vesić i ja, sa učešćem Bojane Piškur i Katarine Živanović u naučnom odboru, i učešnicama: Elizabet Asafo Adei, Blesing Bi Azubike, Vištuom Ndiharine, Aminom Zubir, Mvanom Po, Jelenom Savić, Dubravkom Sekulić, Koštanom Banović i Katarinom Zdjelar – na mnogo načina je potvrdila da istorija institucija poput MAU, pa čak i samog Pokreta nesvrstanih, ima smisla samo ukoliko se kritički sagleda u savremenom trenutku. Ukoliko propagirane vrednosti ostanu u domenu istorizacije, onda one nisu emancipatorske niti konsekventne za borbu koju danas vodimo protiv različitih vidova nasilja: od kognitivnog nasilja, preko fizičkog nasilja i ugrožavanja života, do ekstraktivističkog nasilja nad ekosistemima. U najgorem slučaju, one danas mogu biti kooptirane – kao što su već mnogo puta bile u poslednjih deset godina – unutar političkog diskursa koji nesvrstanost i antikolonijalizam oportuno tumači iz nacionalističkog ugla.

Dobar primer pojma koji treba ponovo promisliti jeste pojam antirasizma. Naime, jugoslovenski antirasizam šezdesetih i sedamdesetih godina, koji je bio veoma spregnut s antikolonijalizmom, oštro je kritikovao rasnu segregaciju u Americi, zločine kolonijalnih uprava u tada još uvek kolonizovanim zemljama, apartheid u Južnoj Africi, rasistički odnos prema gradankama i gradanima iz kolonija u kolonijalnim metropolama, odnos prema autohtonom stanovništvu u Latinskoj Americi i drugde, odnos Izraela prema Palestincima.<sup>1</sup> Dok je ovakvo

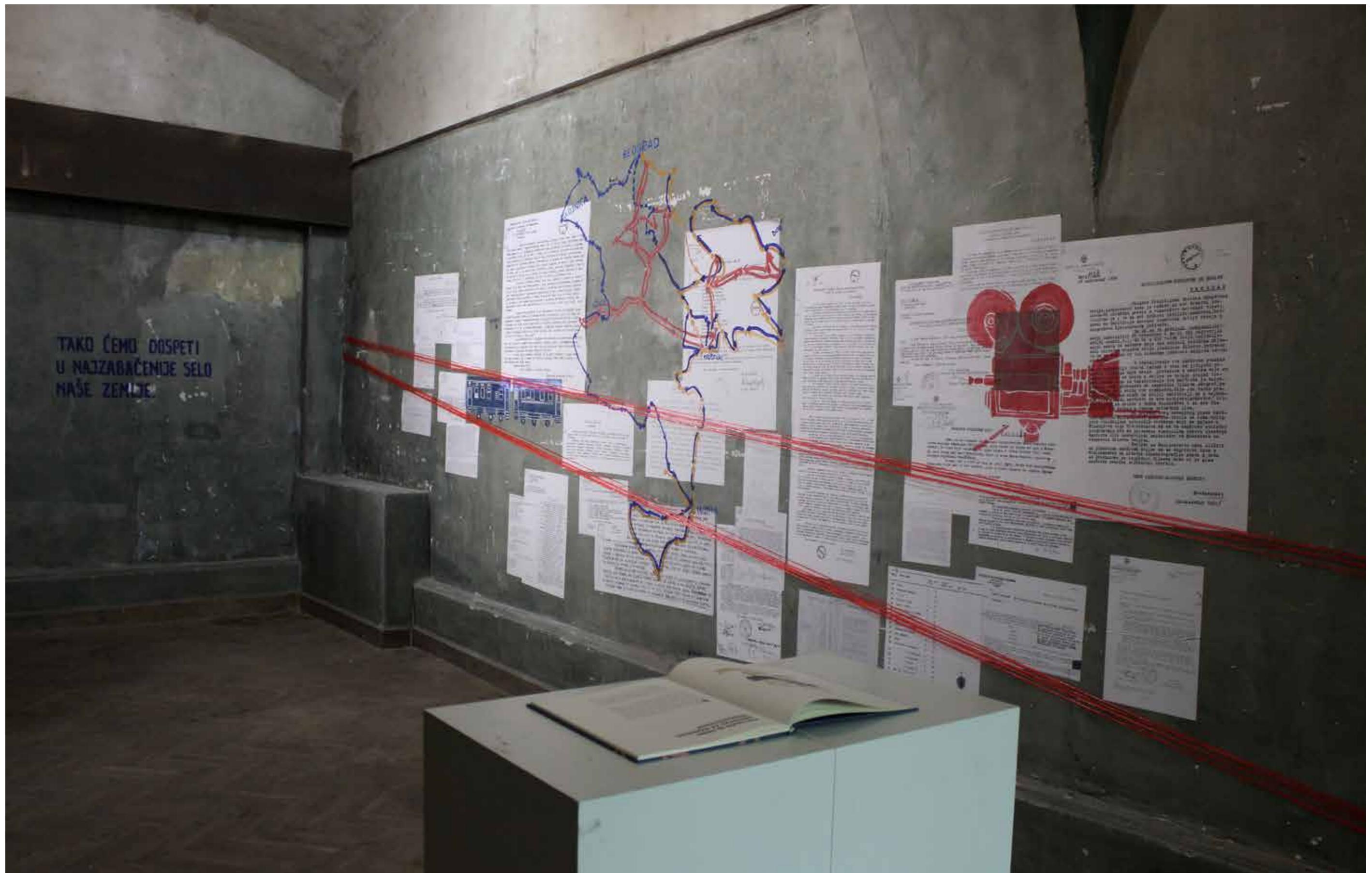
<sup>1</sup> — Pomoć koju je socijalistička Jugoslavija davala antikolonijalnim pokretima može se ispratiti delimično i kroz dokumentaciju Vede Zagorac i dr Zdravka Pečara u samom Muzeju afričke umetnosti, koja je poslednjih desetak godina došla u fokus istraživanja. Dok su muzejske reprezentacije u ovom muzeju tokom četrdeset godina rada bile skoro isključivo usmerene na ono što se smatralo da je adekvatan okvir predstavljanja afričke umetnosti, dokumentacija koja je bila manje-više nevidljiva tokom 1990-ih i do sredine 2000-ih, poslužila je kao svojevrsna materijalizacija antikolonijalnog diskursa unutar samog muzeja.

antirasističko stanovište socijalističke Jugoslavije bilo veoma jasno pozicionirano unutar dominantnog ideo-loškog diskursa, njegov se echo danas – prisutan u znatno izmenjenim okolnostima – često očituje kao otpisivanje pitanja rase i rasizma kao nekonsekventnih za društvo u kom živimo. Pogrešno uverenje da smo mi izvan rase i rasizalizovanih hijerarhija već je tematizovano kroz dugogodišnji rad Jelene Savić, nešto skoriju studiju Ketrin Bejker na ovu temu, kao i rad brojnih teoretičarki i teoretičara Istočne i Jugoistočne Evrope, poput Aniko Imre, Miglene Todorove, Madine Tlostanove, Sani Raker-Čeng, Pira Redžepija, kao i drugih. Stoga bi sledeće pitanje bilo, a gde smo to onda mi unutar pomenutih hijerarhija?

Početak takvog promišljanja koïncidira sa prepoznavanjem unutrašnje kolonizacije, kao i sopstvenih **privilegija**, pa tako i u prostoru muzeja, i postavljanjem pitanja: ko to nije (muzejski) subjekt, odnosno koga to muzeji ne reflektuju, ko je isključen(a), neprepoznatljiv(a) i, i dalje, nevidljiv(a)? U skladu s time, antikolonijalni muzej kakav zajednički pokušavamo da zamišlimo bi predstavljao angažovani kritički pristup strukturama (unutar onoga što se formalno smatra nasleđem, ali i povrh toga), koje reprodukuju hijerarhije moći, i koje interpeliraju<sup>2</sup> pojedince da biraju između ograničenog broja uloga i pozicija koje su već unapred za njih predviđene. U tom smislu, on bi predstavljao i odbijanje da se na takvu interpelaciju odgovori, i stoga otvorenost – ili radije neophodnost – da se preispita autoritet sa kojim se takva interpelacija uopšte i nameće. Na kraju, antikolonijalni muzej o kom promišljamo ne mora više biti muzej, ili bilo koja druga institucija koju danas prepoznamo kao takvu. Kao što su neki od zaključaka sa razgovora pomenutih na početku glasili, između ostalog i formulacija koju je Dubravka Sekulić dala: upravo otvorenost samog koncepta i odbijanje čvrste definicije što to antikolonijalni muzej jeste, odražava suštinu onoga što bi on mogao da bude.

<sup>2</sup> — Interpelacija se može shvatiti, oslanjajući se na pisanje francuskog filozofa Luija Altisera, poput poziva „Hej, ti!“, kojim određeni ideo-loški okvir poziva pojedince da se, na unapred propisan način, odazove kao (politički) subjekti.



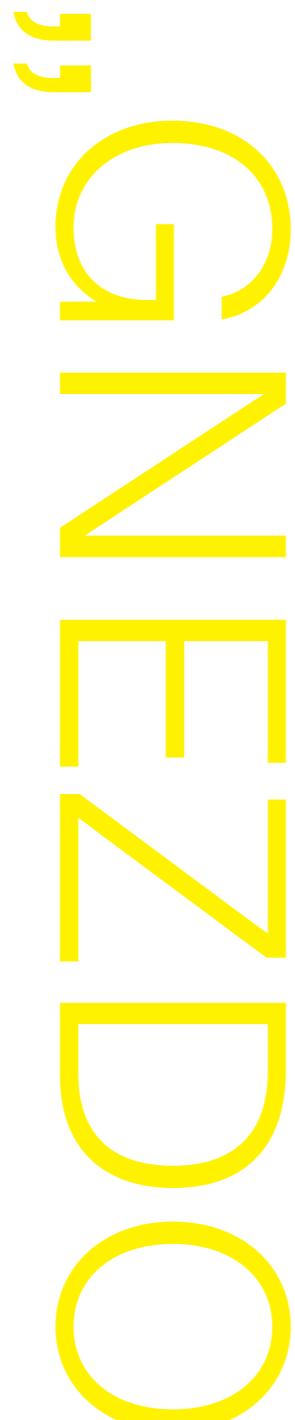


KURS (Miloš Miletić i Mijana Radovanović)  
Putujuće izložbe: sredstvo za narodno prosvićevanje, prostorna instalacija istraživanja\*, 2022.

20. Biennale umetnosti u Pančevu, Narodni muzej Pančevo, kustoskinja Maja Čirić

\*Publikacija i istraživanje su realizovani u okviru programa Mikropolitike 2020. Izdavač: BLOK! | Lokalna baza za osjećanje kulture Zagreb. Urednice: Ana Kutreša, Ivana Hanaček, Vesna Vuković. Tekst i ilustracije: KURS - Mijana Radovanović, Miloš Miletić. Predgovor: Ivana Hanaček.

# ISKUSTVO IZ PRVE



Fotografije  
iz arhive Gnezda

Tekst  
Kaća Dimitrijević



Kada govorim o „Gnezdu”, često imam osećaj da sam na nekom autopilotu i da govorim jedne iste rečenice, u krug, u krug, i da se na toj utabanoj stazi gotovo i ne vide tragovi ludosti koji su bili potrebnii prvih dana kada se ta staza probijala.

Ideja o „Gnezdu” hronološki je usledila nakon ideje o napuštanju života u Beogradu i naše želje da se usredsredimo na potrebe koje nismo mogli da zadovoljimo pri brzom tempu života u glavnom gradu, želje da nastavimo da se bavimo kulturom i umetnošću, a bez ogromnih finansijskih pritisaka koji postoje za sve nas koji dodemo iz unutrašnjosti. Rad i život u „Inex filmu“ dali su nam uvid u ogromne mogućnosti samoorganizovanja i promenili naš odnos prema napuštenim, kao i javnim prostorima, pa je ovo zrno samo prokljalo kada su se stekli odgovorajući uslovi. Može se reći da je presudnu ulogu imala naša lična potreba za takvim prostorom, a on, u tom trenutku, u Kruševcu nije postojao.

Nije nam namera bila sviti gnezdo, barem ne ovakvo kakvo danas postoji. Namera nam je bila videti imati život u unutrašnjosti. Da li je moguće živeti van Beograda ili Novog Sada, a zadržati sopstveni identitet? U protivnom, sledeći korak je bio otici iz zemlje.

Kada smo se tek doselili, dane smo provodili šetajući, tumarajući, vozeći se kolima po okolini. Tražili smo sađe. Nismo znali gde ćemo i šta ćemo sa sobom. Vreme drugaćije teče u unutrašnjosti. Dan je dug i spor. Naročito kada si mlad. Nema gužve gradskog prevoza, nema tenzije stalnih sudara sa prolaznicima, nema hipnotisanog čekanja na trgovima, beskonačnih, opijajućih sadržaja, a nije bilo ni svih prijateljstava koja smo godinama gradili van Kruševca.

Jednog od takvih dana, šetajući bescilno ulicama, vodeći se nekom logikom kretanja u nepoznatom pravcu, nas troje je izbilo na reku Rasinu, a pre nje na neobičnu ruinu okruglih prozora.

# RUKE:



Zgradu koju smo ugledali je godinama propadala i imala je velika oštećenja, ali je bila toliko netipična za sve što smo do tada u Kruševcu videli. Okrugli prozori, neobični stubovi, ravan krov, okružena drvećem, na obali reke... Odmah je pokrenula našu maštu i narednih dana razmišljali smo o njoj i probali da saznamo što više od ljudi iz lokalna. Izgradjena 1973. godine, nekadašnja „Bela boca“ (boca = čičak), kako su zgradu zvali, imala je slavnu prošlost i mještani su bili vrlo nezadovoljni stanjem u koje je dovedena. U ovom specifičnom objektu koji je projektovao poznati kruševački arhitekt, Adam Topličanin, oduvek su se, na donjem spratu, nalazile svlačionice za fudbalere, tuševi, sudske kancelarije, dok je gornji sprat obično davan u zakup kako bi se budžet kluba dodatno popunio. Najslavnije dane zgrada je doživela osamdesetih godina, kada se na gornjem spratu nalazila kafana u kojoj su se dešavale i mnoge proslave, svadbe, ispraćaji i slično. Posle kafane, tu su se nalazile i prodavnica igračaka, diskoteka „Euridika“, sve skončavši neslavnim krajem.

U trenutku kada mi pokazujemo interesovanje za objekat, 2017. godine, on je godinama potpuno narušen, oronuo, polomljenih stakala, iščupane instalacije, bez struje, vode, kanalizacije, sa krovom koji u potpunosti prokišnjava, fasadom koja otpada.

Mislim da smo prosto „uleteli“ u trenutak kada je bilo poželjno dati zgradu nekome na korišćenje, posebno imajući u vidu da ovaj deo grada, Bivolje, nema drugih kulturno-umetničkih sadržaja. Desetogodišnji ugovor o korišćenju prostora bez nadoknade sklopili smo sa FK „Borac“, koji je vlasnik objekta, i on se odnos na gornji sprat, dok je donji sprat ostao klubu. Podrška koju smo dobili u komunikaciji sa MZ Bivolje i FK „Borac“, nije tipična situacija u Srbiji, ali verujem da je u manjim sredinama ipak lakše doći do nje nego recimo u Beogradu, gde postoji veliki interes investitora za svakim metrom kvaratnim prostorom.

U maju 2017. smo raspisali poziv za lokalne volontere, a u novembru smo prostor zvanično otvorili. Svišto je i reći da je posla bilo veoma mnogo. Prve godine nam je krov ponovo popustio, pa smo naknadno, uz donaciju firme „Sika“, najzad решили to pitanje, a 2019. smo uspeli, zahvaljujući donacijama građana i građanki u kampanji Zagrejmo „Gnezdo“, da prikupimo novac i za instaliranje grejanja u objekat, što je bio njegov veliki nedostatak.

Može se, dakle, reći, da nam je trebalo pune tri godine samo da se sastavimo, zakrpimo, skupimo dovoljno opeme da različiti programi mogu da se izvode, i tek tada smo uspeli da podignemo glavu od posla i shvatimo da ništa neće ići kao u

# „USPEH

republičkog proseka, sa jako slabo razvijenom nezavisnom kulturno-umetničkom scenom. Za razliku od zaposlenih u državnim ustanovama, koji imaju obezbedenu platu bez obzira na učinak, alternativna scena je pod ogromnim finansijskim pritiskom, pa je pitanje i da li postoji, ili govorimo samo o retkim pojedinačnim akterima. Nije nam bilo lako da razumemo da i posle tri godine rada, jako mali broj ljudi u našem gradu zna da „Gnezdo“ postoji, niti da prihvatimo da sve od programa što smo do tada nudili nije interesantno u Kruševcu. Našu publiku je trebalo praviti od nule i umesto razvoja potreba, govorimo zapravo o njihovom buđenju.

Kada smo odlučili da, na našoj listi prioriteta, uključivanje novih korisnika i korisnica podignemo visoko, prestali smo da očekujemo da će se neko pojaviti na vratima sa idejama o programima koje želi da sproveđe, i krenuli smo u aktivne razgovore sa svima koji su nam se učinili interesantnim. To su, uglavnom, bile organizacije sa kojima smo već sarađivali, jer su jednom, dva ili tri puta, organizovali nešto u „Gnezdu“, na osnovu čega smo zaključili da se vrednosno uklapamo i da bi možda mogli imati interes da prostor koriste.

Moralni smo iznova da naučimo da nikao ne zna šta je „Gnezdo“, šta znači „alternativni kulturni centar“, šta su ideje koje iza njega leže i vrednosti koje to zastupa, te da su to pojmovi koje uvek moramo iznova objašnjavati. Zahvaljujući dobranamernim ljudima oko nas, najzad smo shvatili da se ništa ne podrazumeva, da ovde ne postoji istorija nekog sličnog prostora ili zajednice, da ljudi treba edukovati i bolje razumeti ceo lokalni kontekst. Ipak, opet treba reći da u gradu radi svega nekoliko organizacija iz oblasti koje su nama primarne, krug je mali, na neki način zatvoren, a opet, scena je razjedinjena i čini mi se da ni danas ne postoji dovoljno razumevanje za to koliko je značajno da se povozujemo. Primetili smo izvesnu okoštalošć u razmišljanju kod starijih i nezainteresovanost da učestvuju u nekom obliku samoorganizovanja.

J E

Mi smo čak i ranije, tokom druge godine rada, imali pokušaje da redovno organizujemo „Dan za komšiluk“, zamišljen kao dan otvorenih vrata za sve koji bi imali neka pitanja, ali to naprosto nije bilo dovoljno.

Ti prvi krugovi razgovora opet su protekli bez nekog većeg uspeha, sem u činjenici da smo načeli tu veliku temu, da su nas malo bolje razumeli, da smo, ako ništa drugo, svima u lokalnoj zajednici jasno i nedvosmisleno stavili do znanja da je „Gnezdo“ otvoreno za različite inicijative. Pred nas su postavljeni visoki zahtevi potencijalnih korisnika



# POKAZA- TI DA MOŽE DRUGA- ČIJE “



i publike, u smislu tehničke opremljenosti, dostupnosti, kvaliteta i raznovrsnosti programa i sl., koji su bili u potpunoj nesrazmeri sa našim ljudskim, finansijskim i prostornim kapacitetima.

Iako smo od početka prostor promovisali kao prostor namenjen mladima, pre svega zbog činjenice da smo i sami bili mladi, do njih smo ipak stigli nešto kasnije, tek u onom trenutku kada je nekoliko srednjoškolaca krenulo da realizuje sopstvene ideje, kao što su projekcije anime serijala, večeri društvenih igara i sl. Jako smo se trudili da njihove inicijative podržimo i podelimo sa njima znanja koja bi im mogla biti od koristi, ali u krajnjoj liniji i nama. U početku se to odnosilo na promovisanje dogadaja, komunikaciju sa medijima ili zajednicom, ali i na sve što se tiče svakodnevnog funkcionisanja prostora. Ideja nam je bila da ih osnažimo da prostor koriste sami, očiste ga i pripreme za dogadjaj, nauče da uključuju razglas ili založe kotao zimi. Naprsto, da budu samostalni, bez potrebe da mi dođemo, jer je to s vremenom postalo veliko opterećenje. Tako je došlo do toga da međusobno posećuju događaje i pomažu jedni drugima u pripremanju prostora (čišćenje, premeštanje nameštaja, dekorisanje i sl.), da se povezuju na društvenim mrežama, discord grupama i na neki način organizuju u vršnjačke timove. Samostalna organizacija im je, verujem, pružila uvid u neke elemente društvenog angažovanja i bolje razumevanje celokupnog procesa delovanja u društveno-kulturnim centrima. Publika

je počela da se širi među mladima, oni da upoznaju druge ljude i organizacije koje koriste „Gnezdo”, kao i programe koji se u njemu odvijaju. Sve ovo se odvija jako sporo, mnogo sporije nego što bismo voleli, ali smo to morali prihvatići.

Sada redovno organizujemo otvorene sastanke „Gnezda” koje najavimo na društvenim mrežama i oni služe za iznošenje utisaka, razmenu mišljenja, razgovor o daljim planovima. Na njih gotovo redovno dođe bar jedna nova, mlada osoba da pita kako bi mogla da realizuje neku svoju ideju u prostoru i to me čini baš radosnom.

Trenutno sa jednom grupom mladih ljudi radimo na formulisanju pravilnika korišćenja prostora na taj način da oni aktivno doprinose, predlažu i razumeju svoju i ulogu ostalih članica, kao i ulogu „Gnezda” u lokalnom kontekstu.

Moram, za kraj, da primetim da je ulaganje vremena i energije u mlade na mene lično ostavilo mnogo bolje posledice nego razgovori sa ostatkom zajednice. Nezadovoljstvo kojim je celo ovo iscepreno društvo prožeto čini da se uložena energija nikada ne vrati, nego da, naročito imajući ovakav kulturni centar, improvizovan od početka do kraja, nesavršen, uvek stičete osećaj nedovoljnosti. Da to što nudite nije dovoljno, dovoljno dobro, dovoljno važno, dovoljno potrebno. To je jako zamarajuće. Sa mladima, međutim, osećate da je uspeh samo ponuditi im izbor i pokazati da može drugačije od svega na šta smo kao društvo, nažalost, navikli.





# „NA POLA PUTE“ FESTIVAL REPUBLIKI I KNJIŽEVNA UŽIČKA KADA SREDNJOŠKOLOCI ČITAJU SAVREMENU KNJIŽEVNOST

Tekst  
Ružica Marjanović

Književni festival *Na pola puta* pokrenuli smo u Užicu 2006. godine i tada nismo znali da će to biti festival, niti da ćemo nešto slično napraviti sledeće godine. Samo smo želeli da mladi ljudi u Užicu vide da književne večeri ne moraju biti dosadne, da književnost nije samo za „matorce“ i da sve što je vezano za književnost i književni život može biti dinamično, zanimljivo, može ih se tici i na kraju, ali ne najmanje važno, da oni sve to mogu organizovati. Sve je počelo zahvaljujući entuzijazmu pet profesorki književnosti, jednog pisca, univerzitetskog profesora, gradonačelniku koji je imao lični sentiment prema Sarajevu, a verovatno i prema Užičkoj gimnaziji, u kojoj je nekada bio profesor i predavao jednoj od organizatorki, tada već nastavnici književnosti sa skoro deset godina upisanih u radnoj knjižici. Organizacionoj ekipi pridružio se i naš bivši učenik, u tom trenutku odbornik u gradskoj skupštini zadužen za rad sa mladima.



Da smo sedeli i smisljali da napravimo festival koji će trajati, evo, već skoro dvadeset godina, verovatno bismo odustali. Krajem 2005. nismo imali ni budžet, ni projekat, nikakvu razrađenu strategiju. Imali smo samo ogromnu želju da gimnazijalci i gimnazijalke shvate da izvan njihovog grada postoje svetovi, pa i književni, za koje se njihovo okruženje trudi da ga ne vide. Radost susreta, ushićenost učenika Užičke gimnazije i Ekonomski škole koji su tada razgovarali sa piscima, prisustvovali časovima i satima posle toga razgovarali sa gostima i gošćama festivala, često u baštama lokalnih kafića, bila je tolika da smo odmah znali da bismo sve ponovili. Sledеće godine smo napisali prvi projekat. Opština Užice nas je podržala iznosom više nego duplo većim od onog koji nam je dodeljen 2022. A sada imamo daleko ozbiljniju produkciju.

Prve festivalske godine, lokalni nedeljnik dodelio je na gradu festivalu, kao najznačajnijem događaju u kulturi te godine. Ove, 2022. još nismo dočekali da festival na sajtu Grada Užica bude naveden u delu u kome se nabrazaju kulturni događaji u gradu. Ipak, kada treba predstavljati Grad Užice, naročito izvan zemlje, uvek se nekako nade mesta i za *Na pola puta*.

Predrag Lucić prve godine nije mogao da dođe, ali nam je posao odštampane naslovnice *Ferala* i tu smo *ad hoc* izložbu napravili na paravanima kojima smo pregradili hol u gradskom pozorištu, jer smo tu organizovali čitanja, a ljudi su prolazili do kafea i butika koji su se tada nalazili ispred ulaza na balkon pozorišne sale. Bili smo oduševljeni atmosferom i brojem ljudi u publici. Sada je broj srednjoškolaca uključenih u organizaciju festivala gotovo dostigao tadašnju brojnost publike.

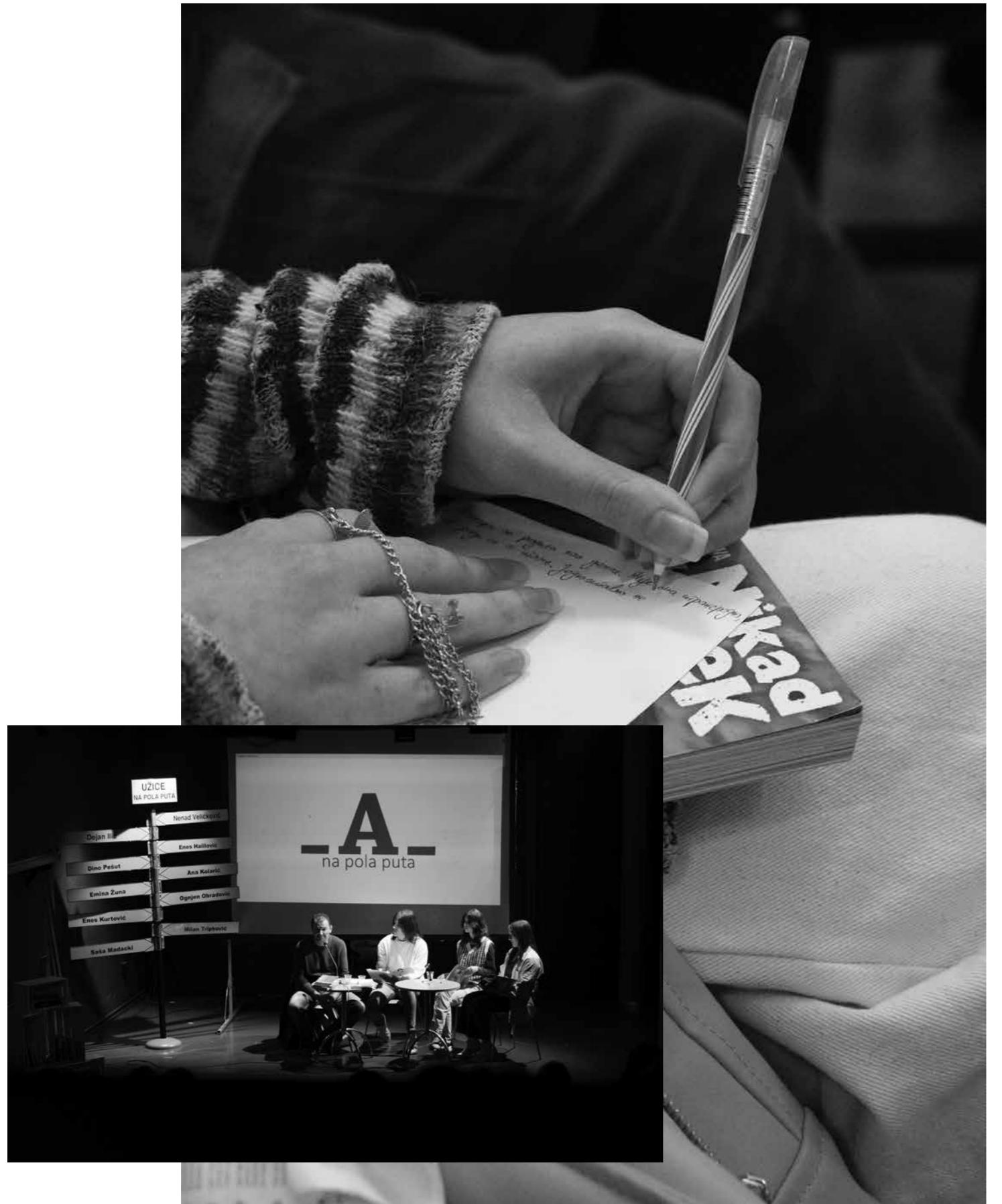
Postali smo prepoznatljivi, pa su se gradani raspitivali prve koronske godine šta će biti sa festivalom, ali su se prilagodili oktobarskom, umesto aprilskom terminu. Saradnja sa gradskim pozorištem više nije samo tehnička. Već dugo gradimo zajedničku publiku, pre svega mladu. Festivalska ekipa, i učenička i nastavnička, dve godine se intenzivno bavi književnim delom Miodraga Stanislavljevića, nadajući se da će se tom piscu konačno naći adekvatno mesto u književnoj i svakoj drugoj recepciji. Posle izložbe i dramskih radionica u organizaciji Užičke književne republike, odnosno Festivala *Na pola puta*, Narodno pozorište u Užicu je pripremilo predstavu *Vasilisa Prekrasna* po tekstu Miše Stanislavljevića. Nekoliko dana pred premijeru, učenici Užičke gimnazije i Umetničke škole, svi vrlo aktivni u realizaciji festivala, stalno se raspituju da li će i za

premijeru važiti popusti koje na biletarnici dobijaju. Kada im kažemo da sačekaju neku reprizu, da ne moraju baš na premijeru, odgovor nas razneži i obraduje. Ne možemo da sačekamo! U takvim situacijama, znate da vredi svaki sat proveden nad papirologijom, projektima i izveštajima. I mislite o tome i kada sretnete roditelje koji uz smešak i kao kritički prigovaraju šta smo to uradili njima i njihovoj deci, jer „ovo moje dete sada kupuje knjige, a to do sada nije radilo“. I iščudavaju se što to nisu samo knjige za školu.

Posebno je važno što smo skoro od samog početka uspevali da u vreme festivala ugostimo srednjoškolce i srednjoškolke iz Bosne i Srbije, a od 2015. i iz Hrvatske. Ti susreti su bili značajni srednjoškolcima, ali i njihovim roditeljima. Epidemiološke mere u vreme pandemije i ovu su praksu zaustavile i gostiju iz Rijeke, Sarajeva, Zagreba, Stoca, Zrenjanina... nema ove i prethodnih godina, pa ipak, čak i prodavačica u lokalnoj popularnoj prodavnici brze hrane, gde su se gosti u vreme festivala tokom dana hranili, svaki put pita kada će ponovo doći „ona deca, jer ih je tako lepo bilo slušati... izgledalo je kao nekad.“

Užička gimnazija nikada nije imala organizovanu saradnju sa bivšim učenicima. Povremenu jeste, posebno ako su nekadašnji đaci izgradili karijeru vidljivu u javnom i medijskom prostoru. Festival *Na pola puta* učinio je da nemali broj bivših đaka tokom studija, ali i kasnije kada se već dobrano vremenski odmaknu od srednjoškolskog perioda, i dalje dolazi u školu, a tokom večeri u pozorište, i tehnički pomaže organizaciju. Bez njihove podrške bilo bi znatno teže, a takav odnos prema školi i gradu, jer većina dolazi u Užice i ostaje tu tokom četiri festivalska dana, divan je primer sadašnjim đacima, koji i na ovaj način uče i usvajaju vrednosti. Naš sajt, na pimer, održava i vodi bivši učenik, vrhunski IT stručnjak koji danas radi u Berlinu u velikoj računarskoj kompaniji. Sajt festivala koji je vodio i pripremao pre skoro 15 godina za njega je veza sa gradom, školom, ljudima koje voli i, između ostalog, sa kulturom zemlje i regiona iz koga je otiašao. On je i dalje ozbiljan čitalac naše savremene književnosti.

Cinjenica je da festival *Na pola puta* postaje deo identiteta škole, ne onog za škole tipičnog pamfletskog, korišćenog za samopromociju, već autentičnog unutrašnjeg. To najpre uočavamo po promjenom odnosu prema tom školskom događaju. Prve generacije su, pionirski entuzijastične, jasno shvatale da je kvalitetan kulturni program u jednoj školi stotinama kilometara udaljenoj



uživajući u pažnji i profesionalnim priznanjima. I ko bi sada krajem oktobra, baš u nedelji Sajma knjiga, da se muči i klacka do Užica. Ali činjenica da vas u malom gradu čekaju mladi ljudi koji su pročitali vaše knjige, potražili intervjuje i kojima je vaše delo zanimljivo, važan je faktor kojim se festival *Na pola puta* razlikuje i tako motivišemo pisce da se izmeste iz uljuljkanih prostora velikih festivalskih kulturnih centara. Zato na festivalu ne razgovaramo samo o knjigama i književnim tekstovima. Često se bavimo odnosom tržišta i kulture, pitanjem marketinga i književnosti, propituju se tržišno uspostavljene književne veličine, kao i ona dela i autori čija je pozicija u kanonima posledica ideoološkog, a ne književnog vrednovanja. Sve ove teme su važne i o njima valja otvoreno govoriti.

Poslednje predkovid godine počeli smo da pravimo *live stream* večernih čitanja i bili oduševljeni kada smo videli da je sa skoro 900 adresa pristupano našim prenosima na Facebooku. Ako tome dodamo i preko 150 ljudi u publici koja uživo prati, učinilo nam se da smo zaista postigli značajnu vidljivost. Kovid izolacija naterala nas je da uvedemo *live stream* i školskih časova/predavanja koja pisci drže u školi. Poštovale su se epidemiološke mere, pa je u velikoj sali moglo da bude samo 30 učenika. Ostali su to pratili iz drugih učionica i od kuće. Na kraju nas je Facebook analitika obavestila da je informacija o dogadaju došla do preko 22.000 adresa, mi radije kažemo ljudi, a da su neki sadržaji praćeni sa preko 6.500 adresa. Ovim brojevima valja dodati i nemali broj pristupa putem Instagram-a i YouTube-a. Organizaciju *live streama* pomogao je i pripremio bivši učenik, sada među prepoznatljivijim stručnjacima za realizaciju di-rektnih prenosa na društvenim mrežama. Sa njim su radi li srednjoškolci, članovi tehničkog organizacionog tima.

od većih gradskih centara, privilegija na koju mogu biti ponosni. Generacije koje su došle kasnije smatralе su to običnim književnim događajem i nije im bilo neobično što u školi mogu da slušaju Ivana Ivanjija, Davida Alba-harija, Antu Tomića ili Borisa Dežulovića. Tek je odlazak na fakultet doneo otrežnjenje i autentičnu začuđenost zašto ovakvih progama nije bilo u drugim školama, tamo gde je to verovatno znatno lakše organizovati, ako ništa, ono bar zato što su te škole u velikim gradovima. Začuđenost je dolazila i sa druge strane. Bivši daci poznatih beogradskih škola nisu mogli da veruju da se u gradu udaljenom od centralnih kulturnih tokova u jednoj školi i pozorištu može sresti tako impozantan broj dobrih savremenih pisaca i da je taj susret neposredan, dinamičan i zapravo je razmena, jer se ni književnost ni književni zanat ne mistikuju.

Zanimljiva je činjenica da je 200 km od Beograda i Sarajeva pre desetak godina bila manja prepreka za dolazak pisaca. Čak ni autoput od Beograda do Čačka nije to rastojanje učinio kraćim i lakšim za prelaženje. Čini se da je suprotno. Ili je 2007. godine festival *Na pola puta* bio prvi takozvani regionalni susret pisaca, pa nije bilo previše prilika za razmenu i okupljanje, a danas postoje desetine dobrih i možda glamuroznijih festivala. Naročito se u prvoj pravoj postkovid godini, jeseni 2022. to pokazalo kao veliki izazov. Od početka septembra do polovine novembra književni su se festivali preklapali ili bar nadovezivali jedan na drugi. Pisci su se posle godina kovid izolacije rastrčali po Evropi i Balkanu,

Oktobra 2022. kada smo se vratili u standardne organizacione tokove, bez pandemijskih ograničenja, Facebook nam javlja da je skoro 11.000 ljudi (adresa) obavešteno o festivalu, a da je interakciju ostvarilo, što znači pratilo bar neki od sadržaja, preko 8.600 ljudi. Pri tom su uglavnom posetnici iz Srbije, BiH i Hrvatske, najveći broj ih je u ranim i srednjim tridesetim, pa verujemo da su ranije na razne načine bili povezani sa festivalom kao učesnici, korisnici ili organizatori, a da su tokom studija i kasnije prenosili informaciju o „malom galskom selu“ koje se opire i veruje da je književnost važna i u 21. veku, da nas čitanje čini boljim ljudima i da je zbog toga važna. A ponajpre da grupa ljudi koja se udruži oko neke ideje, može sve prepreke da prevaziđe i uživa u onome što voli i verovatno ume da radi.

# BIBLIOTEKA –



Tekst i fotografije  
Ivana Jovanović Arsić

## Šta je za vas biblioteka?

Osim što je upućeno vama koji čitate ovaj tekst, ovo je pitanje koje bi svaka javna biblioteka trebalo da postavi svojoj lokalnoj zajednici. I da potom krene da deluje u skladu sa odgovorima koje je dobila.

U današnje doba globalne umreženosti i informacija na klik od korisnika, biblioteka je mesto okupljanja lokalne zajednice. To je njena (nova) uloga.

Kada su javne biblioteke (pre sada već izvesnog vremena) prebacile svoj fokus sa knjižnog fonda na korisnika, desila se promena u srži njihovog funkcionisanja: od vrsta usluga koje nude i načina na koji to čine, preko osmišljavanja svog fizičkog prostora, pa do zahteva za novim veštinama zaposlenih u biblioteci.

Naizgled, promene lakše padaju onim ustanovama koje imaju više finansijskih sredstava i koje raspolažu stručnim i visokoobrazovanim kadrom koji radi u fizičkom prostoru dovoljnog kapaciteta – samo da nabrojimo tri nezaobilazna „opšta mesta“ u kritikama rada u srpskim bibliotekama: nedostatak prostora i finansija, kao i profesionalno raznolik kadar.

Na stranu idealni uslovi za rad u bibliotekama – oni ipak nisu nužan faktor za posvećeno građenje odnosa sa lokalnom zajednicom i ostvarivanje saradnje sa njom. U prilog ovoj tvrdnji idu i primeri na koje ćemo ukazati kroz ovaj članak.

Javna biblioteka smatra se najdemokratičnijom institucijom kulture: dostupna je svima i otvorena za sve. U manjim mestima i seoskim sredinama biblioteka je neretko jedina ustanova kulture. Nekad deli prostor sa domom kulture ili nekim drugim javnim ili obrazovnim objektom, i uz školu, predstavlja stub pismenosti i pristupa kulturi za stanovnike svoje sredine.

Zakon o bibliotečko-informacionoj delatnosti Srbije smešta „biblioteke u središte razvoja informacionog društva jer su suštinski značajne za informisanost građana, za njihovo usavršavanje i individualni razvoj, neophodne su za razvoj obrazovanja, nauke i kulture, pokreću su sveukupnog razvoja slobodnog demokratskog građanskog društva.“

Preduslov saradnje biblioteka sa svojim korisnicima, kao i onima koji to nisu, jeste da postoji dijalog. Deluje kao isticanje očiglednog, ali ta dvosmerna komunikacija ume da zakaže. Zakonom je takođe definisano da u bibliotekama „građani imaju slobodan pristup informacijama, znanjima i idejama sadržanim u bibliotečko-informacionoj gradi i izvorima, kao i pravo na ostvarivanje svih svojih individualnih i intelektualnih sloboda“. A građani i građanke su različiti, odnosno korisnici i korisnice jedne javne biblioteke su veoma heterogena skupina. Biblioteka ima gorepomenutu zakonsku obavezu da svima pruži pristup informacijama i znanju.

Nemali je broj inovativnih i smelih primera dobre prakse javnih biblioteka širom Srbije. Utisak je da se o njima van bibliotečkog sektora slabo zna, a mogli bi biti inspiracija i drugim ustanovama kulture u obraćanju svojoj lokalnoj zajednici i njenom uključivanju u sopstvene procese rada.

U prošlogodišnjem broju Maneka Andelka Nikolić je predstavila rad **Seoskog kulturnog centra u Markovcu (SKCM)**. Reč je o jedinstvenoj inicijativi Umetničke grupe „Hop.la!“ putem koje je oživljen kulturni i društveni život u selu Markovac u blizini Velike Plane. Okosnicu rada SKCM-a čini Čitaonica „Ekaterina Pavlović“, osnovana jula 2020, kao i Dečji klub, koji se sastoji od dramskih, likovnih, čitalačkih, ekoloških, muzičkih i drugih aktivnosti za decu predškolskog i školskog uzrasta,

N A Č A  
S U  
G R A D A N  
-

K A



,kroz koje se afirmišu kreativnost, ravnopravnost, sloboda, kritičko mišljenje, ekološka i građanska svest“. Prema izjavi Aleksandre Miladinović, predsednice SKC Markovac, upravo su deca nosioci programa i SKCM-a i Čitaonice.

Čitaonica „Ekaterina Pavlović“ funkcioniše u nekoliko fizičkih prostora, ali je tokom zimskih meseci primaran Dom kulture, gde njen status nije pravno regulisan, ali gde takođe ne plaća zakupninu prostora. Saradnja sa mesnom zajednicom Markovac, dakle, postoji, ali nije formalizovana, što utiče na dugoročne planove ove inicijative u smislu nemogućnosti konkurisanja za sredstva za renoviranje postojeće infrastrukture i njeno prilagođavanje nameni Čitaonice.

S druge strane, opština Velika Plana na svojim godišnjim konkursima sada već redovno opredeljuje izvesna sredstva za rad SKC Markovac. Ovaj projekat prepoznat je i u smislu da se kroz projekat „Selo selima“, na kojem trenutno rade, planira implementiranje modela Čitaonice i u nekoliko okolnih sela. U planu je izrada biblioteke u mobilnom kontejneru koji bi se postavio u centru obližnjeg sela Gložane i koji bi potom, poput prikolicice, po potrebi putovao i u druga sela. Markovac je selo od oko 2.500 stanovnika (podaci iz prošlog popisa), od kojih je preko 300 članova biblioteke! Više od polovine aktivnih članova su deca, a nekih dvadesetak odraslih koristi biblioteku svake nedelje. Podaci su još impresivniji u svetu činjenice da u Markovcu u poslednjih dvadeset godina nije bilo nikakve kulturne ponude.

Danas, nakon nekoliko godina rada Čitaonice, kao i prethodnih programa letnjih pozorišnih radionica u izvođenju „Hop.la!“, Aleksandra Miladinović smatra da su njihovi programi ključno uticali na razvoj čitalačkih navika kod dece koja Čitaonicu koriste i kao prostor za okupljanje, razgovor i druženje. Preko pedesetoro dece iz Markovca i okoline učestvovalo je do sada u programima SKCM-a.

Ova *bottom-up* bibliotečka inicijativa igra ključnu ulogu u socijalizaciji lokalne zajednice, kao i u razvoju njenih kulturnih potreba, a posledično – i navika. Lokalna zajednica ne obuhvata samo stanovništvo sela Markovac, već publika dolazi i iz okolnih sela.

Usluge biblioteke su besplatne, a fond knjiga broji trenutno oko 4.300 naslova. Izborom naslova teži se izbegavanju stereotipa zasnovanih na rodnim ulogama, kao i razvoju kritičkog odnosa prema književnosti sa temama

nacionalizma, kolonijalizma, ksenofobije i svakog drugog vida diskriminacije.

Čitaonica je, inače, ime dobila po prvoj pismenoj stanovnici Markovca, u kojem su ženska deca dobila pravo na školovanje skoro pedeset godina nakon dečaka. Zato se Čitaonica trudi da u fondu budu jednako zastupljene knjige i autorki i autora.

Još jedan mali programski biser ove Čitaonice su i „terapije kulturom“ (biblioterapija, terapija filmom i muzikoterapija). Biblioterapiju vode psihološkinja i pedagoškinja SKC Markovac i zamišljena je kao redovna grupna seansa na kojoj se čita prethodno najavljeni priča, nakon koje sledi razgovor podstaknut pitanjima biblioterapeuta. Kao poseban detalj istakli bismo da su priče koje se biraju dužine koja dozvoljava da budu procitane i na samoj seansi, kako se članovi zajednice ne bi libili da zbog nemanja vremena i drugih obaveza ne prisustvuju dogadaju jer nisu prethodno pročitali delo. Tokom leta seanse se održavaju na otvorenom, a prošle zime ih je ugostila lokalna poslatičarnica „Kod baba Gine“, a sama Gina im je spremala kolače i učestvovala u razgovorima. Deluje kao idilična pastoralna slika.

No, prema rečima Aleksandre Miladinović, prioritet u razvoju SKC Markovac je da biblioteka nastavi da postoji. Nakon građanske inicijative, na lokalnoj samoupravi je da ima sluha i prepozna važnost ovog projekta i pomogne da se reši njegov pravni status.

Više „sreće“ sa lokalnom samoupravom imala je **Grad-ska biblioteka „Vladislav Petković Dis“** u Čačku, koja je, nakon niza godina rada na projektu svoje nove zgrade, godine 2019. ušla u potpuno obnovljenu i bibliotečkoj nameni prilagodenu zgradu nekadašnjeg Doma vojske. Sve radove, u iznosu od oko tri miliona evra, obezbedio je Grad Čačak iz svog budžeta.

Od 2001. pokrenuti su pregovori Gradske biblioteke i Generalštaba vojske Jugoslavije, koji su 2008. pozitivno okončani prelaskom vlasništva zgrade nekadašnjeg Doma vojske na Opština Čačak. Nakon dosta vremena, nekoliko idejnih rešenja, pribavljanja dozvola i odborenja u nadležnosti Narodne biblioteke Srbije, rekonstrukcija i nadogradnja ove zgrade počela je 2017. godine, a biblioteka se u svoj impozantan prostor od 3.500 m<sup>2</sup> uselila dve godine kasnije. Ova javna biblioteka danas je jedna od prostorno najsvremenijih ustanova kulture u Srbiji i ispunjava najviše propisane standarde za javne biblioteke.

Osim zavidne infrastrukture kojom raspolaže (čitaonice, Odeljenje periodike, Dečje odeljenje i prostor za radioničarski rad sa decom i mladima, Odeljenje za stranu knjigu, nekoliko sala za sastanke i konferencije različitog formata, galerija, legati znamenitih Čačana), biblioteka je „na glasu“ i među građanima: razvija programe i nudi servise namenjene različitim segmentima lokalne zajednice.

Tako su tokom 2021. u saradnji sa partnerskim ustanovama iz još četiri grada (Narodnom bibliotekom „Stefan Prvovenčani“ iz Kraljeva, Narodnom bibliotekom „Radoje Domanović“ iz Leskovca, Gradskom bibliotekom Novi Sad i Gradskom bibliotekom „Karlo Bijelicki“ iz Sombora), osmislili i kreirali aplikaciju „Bukmarker“ – elektronski dnevnik čitanja koji upotpunjuje čitalačko iskustvo korisnika svih uzrasta i omogućava im da personalizuju svoje pretrage knjiga, pronađu preporuke za čitanje, kao i da se povežu u virtuelne čitaonice sa drugim korisnicima. Aplikacija takođe pruža mogućnost rangiranja pročitanih knjiga kroz ocenjivanje i komentarisanje, kao i obeležavanje i deljenje odlomaka iz knjiga koje korisnici čitaju.

Prema zvaničnim podacima Čačanske biblioteke, od otvaranja nove zgrade u nju je ušlo preko 60.000 korisnika i na čitanje je pozajmljeno 183.000 publikacija.

Grad Čačak je prvi „dubitnik“ i novoustanovljene jedno-godišnje titule Ministarstva kulture Srbije i biće tokom 2023. godine *nacionalna prestonica kulture*. Program ovog projekta nije još definisan, ali prema izjavama gradskih čelnika računa se na nacionalnu, ali i međunarodnu promociju lokalne kulturne scene. Utisak je da je u odabiru Čačka za ovu titulu veliku ulogu imala nova gradska biblioteka, kao i napor i njene uprave da svoje programe i projekte promovišu i na mnogo širem planu od lokalnog.

Istu ambiciju imala je svojevremeno i **jagodinska Narodna biblioteka „Radislav Nikčević“**. Njena uprava donela je 2010. godine odluku da oživi svoju mrežu seoskih biblioteka koje su bile pred zatvaranjem. Reč je o jednom od najinovativnijih projekata na bibliotečkoj sceni u Srbiji: uspešna, funkcionalna, održiva i zajednici okrenuta mreža od šesnaest poljoprivrednih biblioteka dovela je do razvoja lokalne zajednice, preduzetništva među poljoprivrednicima, edukacije o gajenju novih sorti i mogućnosti elektronske prodaje poljoprivrednih proizvoda preko onlajn pijace u okviru sajta biblioteke.

Projekat „Poljoprivredne biblioteke u Jagodini, AgroLib Ja“, koji je obuhvatilo proces revitalizacije seoskih bibli-

teka u jagodinskoj opštini, tekuo je u nekoliko faza. Početni kapital od 30.000 €, koji su osvojili na konkursu međunarodne organizacije „Elektronske informacije u bibliotekama (EIFL)“, otvorio im je vrata jagodinske lokalne samouprave, a potom i Ministarstva kulture. Reč je o seoskim ograncima udaljenim od matične zgrade, koji se od 90-ih godina nisu održavali. Te seoske biblioteke ujedno su bile i mini kulturni centri, šah klubovi, itd. U njima nije bilo specifičnih servisa za dominantno radno stanovništvo – poljoprivrednike, te je odlučeno da se njima posveti posebna pažnja kako bi im biblioteka bila na usluzi.

Prvi korak bio je informaciono opismenjavanje te zajednice. Obuka je držana na terenu, i to zimi, kada su poljoprivrednici slobodni. Potom su organizovane edukacije profesora sa poljoprivrednih fakulteta i instituta iz Beograda i Novog Sada. Rečima tadašnje direktorka ove ustanove Vesne Crnković, „tek na terenu, u razgovoru s ljudima, mi smo shvatili njihove stvarne potrebe“.

Sjajan je primer Gvozdena Dželatovića, mašinskog inženjera iz Jagodine, koji se nakon edukacija koje je prošao u biblioteci odlučio da okrene proizvodnji borovnice i napravio vrlo uspešnu plantazu. Od stručnjaka koje je sretao na predavanjima u biblioteci dobio je

informacije kako započeti posao, kako sprovesti analizu zemljišta koje je imao, sve do odabira, a potom i sadnje sadnica, načina navodnjavanja i negovanja biljaka: „Biblioteka je bila ta koja mi je dala inicijalnu kapislu, informaciju gde ja treba da odem ako želim da imam plantazu i da se bavim time“.

Projekat se dalje razvijao uz dodatna sredstva koja su pristigla sa drugih međunarodnih konkursa za inovativna rešenja u bibliotekama, pa su se redom obnavljali novi ogranci i uvodile preplate na poljoprivredne časopise.

Osim predavanja stručnjaka, biblioteka je vremenom počela da organizuje promovisanje lokalnih primera dobre prakse jagodinskih poljoprivrednika i organizuje obuke na samim plantažama. U praksi je ostvarivala jednu od svojih najvažnijih uloga: da bude mesto susreta i razmenjivanja znanja i informacija.

Osluškujući dalje potrebe poljoprivrednika, biblioteka je prešla u narednu fazu projekta. Poljoprivrednici su imali poteškoća u plasiranju svojih proizvoda, pa je kreirana web stranica „AgroLib onlajn pijaca“, koja je objedinila poljoprivredne proizvode, stare zanate i seoski turizam jagodinskog kraja, kao još jedna usluga koju biblioteka nudi svojoj zajednici.

Očekivano, ovaj projekat dobitnik je brojnih priznanja. Biblioteka je stvorila mogućnost za lični i profesionalni napredak svojih korisnika, ali i za razvoj cele zajednice.

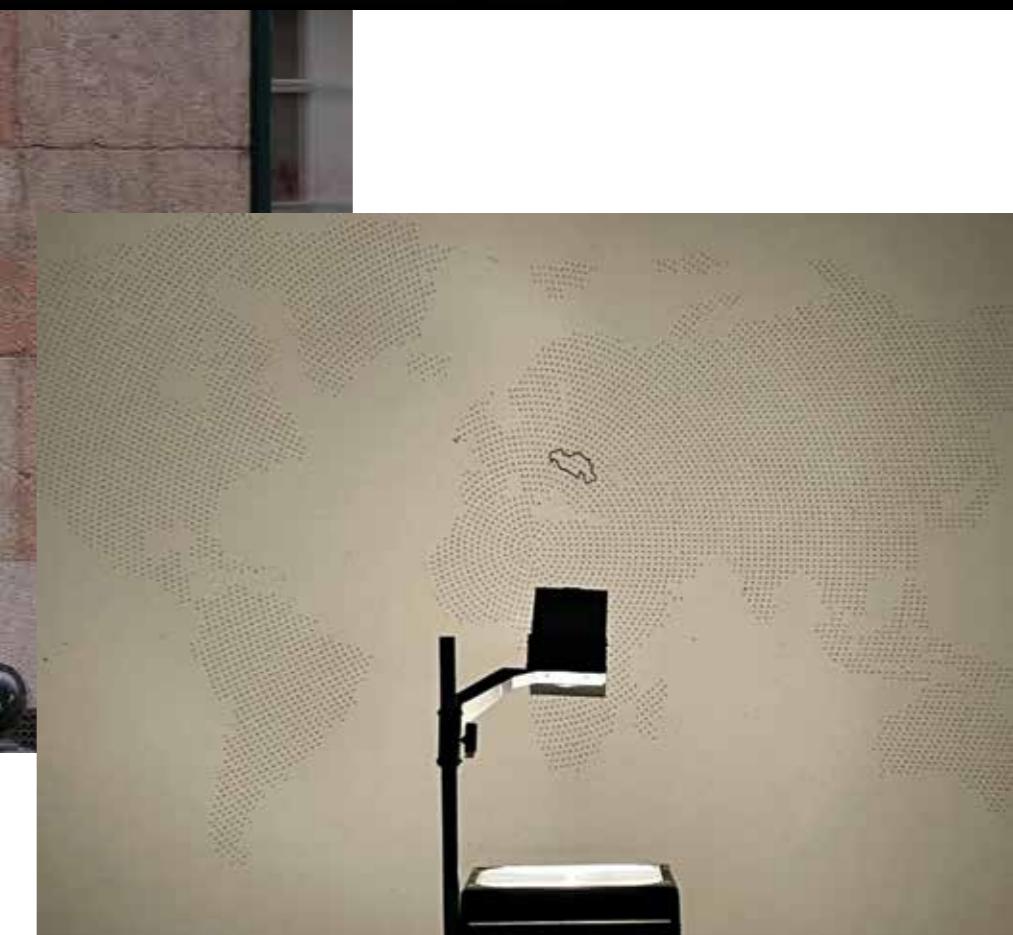
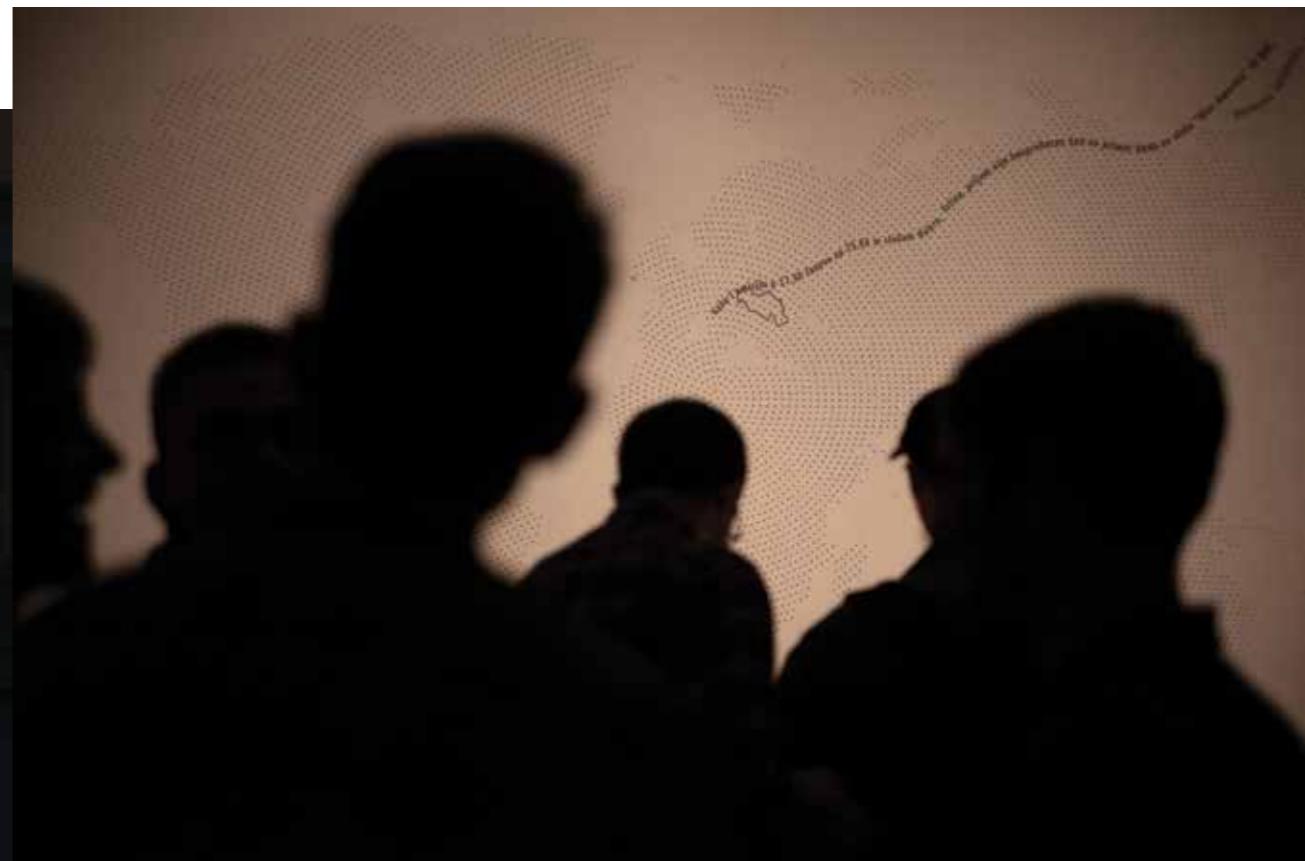
Nažalost, kako to neretko biva na lokalnoj kulturnoj sceni, ni izuzetni projekti nemaju zagarantovanu budućnost, pogotovo ako počivaju na neumornoj kreativnosti i

posvećenosti pojedinaca. Ovaj projekat danas više nije aktivan, iako se njegovi efekti vide „na terenu“.

Još jedan mali biser profesionalnog entuzijazma i posvećenosti struci jeste **mokrinska biblioteka „Miroslav Antić“**. Rad mokrinske biblioteke počiva na jednoj osobi – čuvenoj Daci bibliotekarki. Darinka Maljugić, knjižničarka ove nevelike biblioteke, proglašena je 2012. godine najboljim bibliotekarom Srbije. Retko ide na stručne obuke i druge profesionalne susrete jer joj teško pada da tada biblioteka bude zatvorena. Saradnja biblioteke sa mokrinskom lokalnom zajednicom jedan je od izuzetnih primera ustanove kulture koja je, bukvalno rečeno, ukorenjena u sve pore društvenog, obrazovnog i kulturnog života svoje male sredine. Zahvaljujući svojoj neumornoj knjižničarki, mokrinska biblioteka je sveprisutna u zajednici i služi kao uzoran primer u odgovaranju na njene potrebe: od specifičnih programa razvoja čitalačkih navika kod predškolske i školske dece (rad na terenu – redovni odlasci u vrtiće i škole), preko osnivanja dečje dramske, recitatorske i likovne sekcije, do osmišljavanja programa seoskog kulturno-umetničkog društva.

Uprkos inspirativnim primerima dobre prakse, javne biblioteke svakako dele poziciju koju kultura ima u našem društvu. Otud, posledično, status „ne-prioritet“ i nepostojanje kontinuirane sistemske podrške osnivača, odnosno jedinica lokalne samouprave. Stoga uzorni primeri u radu ovih ustanova i dalje počivaju na posvećenosti i entuzijazmu pojedinki i pojedinaca ili pojedinih kolektiva koji „brišu“ granice nedostatka finansijske, manjka fizičkog prostora i stručno neujednačenog kadra. Zato je i važno isticati ih kad god je to moguće. ●





Jednostavno rečeno  
*Tamo gde se ne čujemo, sigurno je kraj sveta*, višemedijska instalacija, Klub RTS, Oktobarski salon 2022.  
Foto: Nemanja Knežević, Vladimir Opsenica



# OD ČEGA N KAKO DA OPASUJMO? TO SE ZRENJANINSKI SOCIJALNI FO- RUM: OD RAD- NICKOG DO PREKARNOG DEO-KLUBA DO VI-

”  
OKOVI ČOVEČANSTVA  
SU NAPRAVLJENI OD  
KANCELARIJSKOG PAPIRA.  
“  
— FRANC KAFKA



*“Zna li neko od vas radnika–akcionara da radi sa kamerom?” upitao je Nebojša.*

*„Znam ja, snimam svadbe od kad ne radi Jugoremedija“, dignu ruku Bane, radnik i akcionar u Jugoremediji.*

*Ponovo je Nebojša postavio pitanje, smirenim i dubokim glasom:  
„A zna li neko da radi u nekom programu za pravljenje filmov na kompjuteru?“*

*„Snašao bih se ja, radim povremeno u programu, popravka lap-topova mi je izvor prihoda sada“, skromno odgovori Robi, takođe radnik i akcionar ove fabrike lekova.*

*„Dobro, onda možemo da imamo Radnički video-klub, da pravite filmove o vama samima u ovom vremenu kada mediji nisu otvoreni za takvu radničku priču“, zaključio je profesor Nebojša Popov.*



U Građanskoj čitaonici, u kući dr Nebojše Popova, urednika „Republike“, sociologa, novinara i učitelja radnika koje je podržavao u radničkim borbama, na mestu okupljanja radnika–akcionara zrenjaninske fabrike „Jugoremedija“, formiranjem Radničkog video-kluba te 2010. godine, još jednom je podvučeno – samoupravljanje i samoorganizovanje.

Želeći da zabeleže istorijske događaje koji će, u audiovizuelnom formatu, biti svedočanstvo o jednom vremenu – vremenu restauracije kapitalizma na ovim prostorima nakon razbijanja Jugoslavije i radničke klase u procesu privatizacije, krenuli su samoorganizovani radnici i radnice u snimanje svog prvog filma, „Mi biramo svoj put“.

Okupljanje radnika i radnica u Čitaonici, kao svojvrsni nastavak Nebojšinog rada na obrazovanju radnika koji je započeo pre više od pola veka na Radničkom univerzitetu „Đuro Salaj“, imalo je za cilj da ojača postojeće radničke borbe, poveže ih i artikuliše politički. Nakon snimanja prvog filma „Mi biramo svoj put“, 2011. godine je organizovan prvi filmski festival Radničkog video-kluba „Da nam živi, živi rad“, na kom je, osim ovog dokumentarnog amaterskog filma radnika–akcionara–aktivista, prikazano još pet filmskih ostvarenja.

Prvi film zrenjaninskih radnika i radnica imao je za temu upravo borbu radnika–akcionara da se odupru privatizaciji koju je državni aparat sprovodio, udružujući akcije, novac, znanje, rad i trud kako bi izgradili svoju fabriku antibiotika, nasuprot onome što se dešavalo u drugim fabrikama koje su tajkuni privatizovali, što je značilo uglavnom pljačku imovine u vlasništvu budžetošto kupljene fabrike i prestanak proizvodnje, prenamenu zemljišta i objekata u okviru fabrike. Pre svega, radnici i radnice „Jugoremedije“ imali su osećaj da im privatnik oduzima nešto što su sami radnici Zrenjanina stvorili – „Jugoremedija“ je nastala iz viškova koji su stvarani u drugim fabrikama u gradu, u okviru kombinata „Servo Mihalj“ pre svega, dakle viška koji je stvorila radnička klasa, viška koji joj je brutalno otet u procesu promene svojinskih odnosa, ukidanjem društvene svojine, preko stvaranja državne svojine i radničkog akcionarstva, do privatne svojine. Finiš ovog procesa živimo danas.

Na korak smo od pretvaranja energetskog sektora u akcionarstvo, što je put ka privatizaciji. Sprega države i kapitalista je svugde preočigledna, pa je nemoguć svaki pokušaj da se bez snažnog antikapitalističkog, antiimperialističkog i antifašističkog organizovanog radništva ostvari neka značajna pobeda radničke klase. Moguće

su, međutim, male pobede. Pobeda radnika i radnica „Jugoremedije“ da raskinu privatizaciju sa čuvenim tajkunom Jovicom Stefanovićem Ninijem jedna je od tih malih velikih pobeda. U to vreme, radnici su verovali da se bore za ispravnu stvar, da kao akcionari imaju moć da odlučuju i imaju vlasništvo nad sredstvima za proizvodnju. Pružajući otpor onome što je bilo neminovno pod vlašću prokapitalističkih struja, a to je stvaranje države koja će biti periferija svetskog kapitalizma i održavanje privrede kroz direktne strane investicije, ne kroz održavanje proizvodnje u fabrikama pod kontrolom akcionara, ponajmanje radnika i radnica, radnici i radnice „Jugoremedije“ su heroji i heroine čija je borba odjeknula u svetu.

Dugoročno gledano, radnici nisu imali nikakve šanse. Zbog čega iznosim ovu tvrdnju, kao neko ko je samo članica Zrenjaninskog socijalnog foruma i nisam učestovala u borbama „Jugoremedije“, objasnju kroz prikaz sadržaja poslednjeg filma u nastajanju.

No, vratimo se najpre na Radnički video-klub Zrenjaninskog socijalnog foruma. Funkcionišući i dan-danas, ova sekcija zrenjaninske nevladine organizacije koju su osnovali bivši radnici „Jugoremedije“ Branislav Markus i Robert Fai, iznedrila je više od 20 dužih filmova u kojima se obrađuju teme od istorijskog revizionizma, preko lokalnih borbi građana za pijaču vodu, ekoloških borbi, beskućništva, migracija, do više desetina kratkih klipova o narodnim herojima i događajima važnim za antifašističko i radničko nasleđe ovih prostora.

Jedan od ciljeva zbog kojih postoji Radnički video-klub jeste organizovanje radnika i radnica u Zrenjaninu danas. Koliko je Radnički video-klub to uspeo, možemo razmotriti tako što ćemo uporediti dva perioda, period kada su radničke borbe bile u životu i poslednjih pet godina, kada većih radničkih borbi gotovo da nema, posebno ne u obliku u kom su postojale u vreme kada su radnici i radnice okupljeni u Čitaonici pokušavali da artikulišu svoju borbu politički i kulturno.

Politički su je artikulisali tako što su osnovali stranku „Ravnopravnost“ i ušli u borbu za mesto u skupštini grada. Iz ove stranke nastaje nevladina organizacija Zrenjaninski socijalni forum. Kulturno, kroz snimanje dokumentarnih filmova i organizaciju festivala na kom su prikazivani filmovi mnogih poznatih autora, kao što su Želimir Žilnik i Dimitar Anakiev. Festival ne čine samo projekcije već i izložbe i diskusije. Kako je već godinama ustaljena praksa, festivalski dan se najavljuje kao *Opasulivanje*. Od čega to nikako da se opasujmo? Odgovor bi možda bio od doktrine šoka. Kaiš je stenut, međutim, većini radnika i radnica su stomaci veliki, ne od dobrog života, već suprotno, od loše hrane, loše preventive i

zdravstvene nege, iscrpljenosti koja onemogućava da se bave sopstvenim bićem, jer se čitavim telom predaju da omoguće egzistenciju. *Opasulivanje* bi iz ugla organizatora događaja, članica i članova ZSF-a, značilo i odgovor na pitanje šta da se radi. Moglo bi se pitanje proširiti i na to da li je ovo što radimo prava stvar, koja nam je strategija, takтика, pre svega koji nam je cilj? Cilj ljudi okupljenih oko ZSF-a i Radničkog video-kluba kao umetničkog – mada se neki ne bi složili sa tim – izraza borbe, jeste socijalističko društvo na temeljima internacionalizma. Da li je moguće organizovati ljude ka ovom cilju kroz aktivnosti u sekciji za stvaranje filmova, sa-moobrazovanje i volontiranje? Najpošteniji odgovor bi bio da je to vrlo teško u ovakvim uslovima.

Prekarizacija sigurno nije bila od pomoći u organizovanju. Radnički video-klub ima i obrazovnu formu. Kroz aktivnosti, ne uči se samo rad u programima za montažu, ne uči se zanat na predavanjima koja drže režiseri, scenaristi, snimatelji i drugi profesionalci, već se prepliću političko obrazovanje i umetnost. Filmovi koji nastaju u našoj kuhinji tehnički nisu savršeni. Na stvaranju jednog dokumentarca radi više ljudi različitih zanimanja, socijalnog statusa u društvu, starosti, pola, nacionalnih i drugih identiteta. Proizvod tog rada jeste film koji za temu ima ono što naši članovi smatraju važnim za svoj život. A među članovima su skupljači sekundarnih sirovina, nadničar, penzioner, studentkinje, majstor, sociološkinja... Podsetiće samo da je jedan hemijski tehničar laboratoriju u kojoj su se pravili lekovi zamenio radionicom za pravljenje nameštaja od iverice. Zamenio je fabriku za preduzetništvo i krvavu borbu za opstanak koje diktira tržište. Put do toga je išao preko radničkog akcionarstva.

Radničko akcionarstvo u praksi znači dvojak status – i radnik i preduzetnik. Nije li to odlika prekarijata danas? IT sektor, predavači jezika, radnici i radnice u nevladinom sektoru, kulturni radnici i radnice? Zbog toga možda ne može da se napravi ključni iskorak ka klasnom organizovanju i borbi. Solidarnost koja je potrebna nadjačana je kompetitivnošću koja dolazi iz tog polupreduzetničkog ili preduzetničkog statusa.

Kako je više stotina radnika i radnica ujedinjenih oko jedne borbe isčezlo i Radnički video-klub čini samo jedan čovek koji je iznikao iz te borbe? Odgovor leži u tome da je ulaskom u političku borbu jedan deo radnika i radnica odlučilo da tu bitku ne vodi. Kalkulacijama u parlamentarizmu, podrška se dalje osipa. Vremenom, pravne bitke su zamenile ultične i parlamentarne. Radnici i radnice koji su i dalje u procesima za traženje pravde u vezi sa propalom fabrikom lekova nastavili su svoje živote. Izgubili su osećaj jedinstva, klasnu svest i radni-

čki identitet. Zbog toga, danas Radnički video-klub ne mogu činiti radnici iz samo jedne fabrike. Moraju se privući oni kojima je alternativna kultura u sferi interesovanja, te sa njima dalje raditi, što je jedan od ciljeva organizacije koja trenutno postoji.

Kao što sam na početku rekla, poslednji film iz decembra 2022. godine, kada nastaje i ovaj tekst, nosi naziv „Da li smo imali izbora?“, aludirajući na prvi film „Mi biramo svoj put“. On i jeste nastavak prvog filma, jer u filmu radnici koji su gradili svoju fabriku antibiotika govore kako žive danas, deset godina kasnije, da li je to taj put koji su birali, kako gledaju danas na događaje iz ne tako davne prošlosti. Veru da bi radnici–akcionari mogli biti ravnopravni u donošenju odluka i vlasništvu nad sredstvima za proizvodnju su izgubili. Jedni su postali preduzetnici, drugi su postali radnici kod privatnika. Raspršili su se i na političkom spektru, od desnog ka levom. Ono što danas treba da povezuje radničku klasu jeste interes. Radnike i radnice „Jugoremedije“ je povezivalo interes kog više nema.

Zrenjaninski socijalni forum nastavio je da živi kroz projektne aktivnosti, među kojima je Radnički video-klub najvažnija. Filmovi su prikazivani u Ljubljani, Skoplju, Beču, Berlinu i gradovima po Srbiji. Danas, kada je telefon nezaobilazna stvar, kamera uvek na dohvata ruke, zar nije teza da bi kamera trebala biti oružje održiva? Ona postaje oružje kada se politički artikuliše i kroz kulturni produkt pusti u etar. Mnogo je klipova koji se mogu naći na društvenim mrežama. Na njima se mogu naći beskućnici, požari, protesti, policijska represija i drugo. Međutim, upakovani u film, sa jasnom političkom porukom, oni mogu postati oružje. Autorka ovih redaka više pamti šta je naučila iz diskusija nakon film-

ova nego iz samih filmova. Neretko se dešava da delove diskusija koje snimimo na javnim tribinama posle koristimo u pravljenju novog filma.

Članstvo ZSF-a pravi filmove o borbama u kojima učestvuju sami. Jedna od tih borbi jeste podrška štrajkačima koji su iz Vijetnama došli da grade privatnu kompaniju pneumatika iz Kine, *Ling Long*. Otprema rada nije novina. Radništvo se oduvek kretalo. Tako ne bi bilo ništa neobično da se na nekom geografskom prostoru mešaju rase, nacije, vere i drugo. Nije to za neke neobično ni u gradu na Begeju. Za neke, držanje više od 500 radnika iz Vijetnama u skoro robovskom položaju, bio je alarm za uzbunu. Stav ZSF-a u vezi sa otpremom rada i položajem radnika (iz Vijetnama) izneli smo u desetominutnom filmu „Nevidljivi“. Naš član, nadničar, jedna spremaćica, jedna radnica u njivi preko omladinske zadruge i Vijetnamci dele isti društveni položaj, što postaje jasno u filmu kroz svedočenje o problemima sa kojima se suočavaju sagovornik i sagovorne. Film je ujedno kritika sindikata danas i poziv na organizovanje radničke partije na internacionalizmu ka socijalizmu, jer socijalizam jedino može biti internacionalan. Birokratizovani su sindikati i civilni sektor, dva oblika organizacije, pored političkih stranaka, koji treba da „usisavaju“ radničku klasu. Umesto da podstaknu na borbu, oni borbu i bes amortizuju kroz razne igre sa papirima.

Mi nikada nismo diskutovali u okviru kluba o umetničkoj vrednosti našeg dela. Jedino merodavno za nas jeste to da li nakon projekcije filma imamo diskusiju i koliko ljudi nam se javi da bi se pridružilo našoj organizaciji, koju je autorka predstavila u nekoliko stranica ovog teksta.

Ko je

Marija Ručara?

fabrika i kulture

O radnicama i radnicima





Dugo godina mi je bilo teško da prihvatom izraz koji su moje mlađe koleginice često koristile, a to je *radnik* ili *radnica u kulturi*. Kakva radnica, pa ja sam umetnica, i to samostalna, već više decenija. Udruženje kome pripadam se zove Udruženje dramskih umetnika Srbije, ne Udruženje dramskih radnika Srbije; ne UDRS, već UDUS.

U vreme kada sam počela da se profesionalno bavim umetnošću, i to savremenom plesnom umetnošću, kao plesačica Beogradskog savremenog baleta Smiljane Mandukić, jedne nezavisne plesne trupe, retke zverke u tim godinama početkom osamdesetih, bilo je teško dokazati čime se mi bavimo. Jedini način da regulišemo staž bio je da preko udruženja „Estrada“ uplaćujemo sebi doprinose, i to pod kategorijom „folklorni i drugi igrači“, jer tad savremena umetnička igra nije zvanično postojala, ni kao smer u baletskim školama.

Dakle, mi smi bili ti „drugi igrači“, a novac koji smo zaradivali od televizijskih nastupa, igranja i gostovanja, kao i od držanja časova, bio je dovoljan da redovno plaćamo doprinose za „penzioni i invalidski staž“ i „zdravstveno osiguranje“. Neki od nas su, kao ja, uz sve to studirali i završavali fakultete, ali nastavili smo da se bavimo umetnošću i nakon diplomiranja. Devedesetih godina sam se priključila DAH teatru kao glumica i prešla u Udruženje dramskih umetnika, gde sam i

dalje članica i gde mi grad plaća doprinose. Sledče godine u januaru se navršava punih četrdeset godina mog zvaničnog radnog staža u nezavisnoj kulturi.

I sad govorim za sebe da sam radnica, bolje reći rudarka u kulturi. Rudarka, jer sa svojim saborcima iz Hleb teatra, trupe koju sam osnovala 2014. godine sa Jugoslavom Hadžićem i Anastasijom Tasić, kopamo duboko po temama koje su nama važne, goruće. Po temama koje su duboko zakopane ispod očiju javnosti, koje su zatrpane jer neki ne žele da ih gledamo niti da se njima bavimo. Ako postoji istraživačko novinarstvo, tako sigurno postoji i istraživačko pozorište, koje ne samo da istražuje različite zanimljive metode rada, već i cenzurisane i „opasne“ teme, iznosi ih pred vizuru javnosti kroz umetničku formu.

Zahvaljujući Srđanu Atanasovskom, muzikologu, kolegi koji vodi hor „Naša pjesma“ i kog često srećem i pevam sa njim u Magacinu, prostoru koji je i dom Hleb teatra, do mene je došla zaista važna poema „Marija Ručara“ Aleksandra Vuča i Dušana Matića. Podsećam da je ona cenzurisana odmah nakon objavlјivanja, i da su skoro svi primerci uništeni. Srećna okolnost je da je poneki primerak i sačuvan, jer je reč o dragocenom delu, nastalom očigledno potresenošću autora nad sudbinom radnice koja je počinila ubistvo 1935. godine i kojoj se upravo tada sudilo. Naime, radnica Ružica Soukup je ubila svoju nadzornicu, koja je prijavila da je iznela neki karton iz dvorišta fabrike, a kako se ta prijava valjala od nadzornika do direktora i nazad, tako se kao grudva pretvorila u lavinu, pretvorivši taj sitni prestup radnice u ogromnu krađu imovine fabrike, i Ružica Soukup, u poemi „Marija Ručara“, dobija otkaz. Kao samohrana majka, bez ikakve zaštite, u trenutku beznadu, nožem zatim ubija nadzornicu.

Subverzivnost i snaga poeme je očigledna. Ona filigranskim, a ponekad gustim i složenim poetskim slikama, jer ipak su je pisali nadrealisti, dočarava Beograd tridesetih godina, milje u kome radnice i radnici žive i rade, bedu i sirotinju beogradskog proletarijata, ali i onaj drugi soj, gospode i gospodu koji se prskaju po beogradskim kupalištima, koji se šepure u lepim šeširima, dok Marija Ručara spava u kuhinji, u ritama, bori se za svaku koricu hleba kojom mora da nahrani svoju gladnu decu.

*Zelena opora zora lepi se već za ostatke jela u tanjiru izvlači iz smole noći retke mrve na stolu i konačno se zgrušava u tupi ubistveni zadah kujne u kojoj se bljutavo spava (...)*



Korelacija sa našom stvarnošću je očigledna, jer ko još nije čitao članke i informisao se o položaju radnika i radnica u fabrikama koje su ti čuveni i „željno očekivani“ strani investitori izgradili uz debelu finansijsku pomoć naše vlade, u stvari sa našim parama. Poema počinje oglasima za posao iz tridesetih godina, a u našem traštanju za poveznicom i sa našim vremenom, istražili smo kakvi oglasi za posao postoje danas, na raznim portalima: „Tražim bilo kakav posao, ne treba mi prijava, dugo sam radila u kuhinji. Čistila bih stubišta. Živim kao podstanar sa dve devojčice. Nemamo od čega da živimo, u jako smo teškoj situaciji.“

Ili: „Tražim posao u Leskovcu, da ne kažem bilo kakav, normalan posao sa 8 sati radnog vremena bez fizičkog i psihičkog uzneniranja, vredan sam, radim trenutno u *Yuri*, nažalost i svašta doživljavam pa bi što pre da odem biiiiilo gde, gde su normalniji uslovi, za platu dogovorimo se, samo da odem sa trenutnog radnog mesta gde radim vredno 5 godina.“

Mali oglasi i tekst na početku predstave su bili prvi trenutak uplitanja stvarnosti u našu predstavu.

U jednom trenutku sam na društvenim mrežama pročitala tekst Aleksandra Rangelova i odmah osetila da je to upravo glavna spona, tekst koji mora da uđe u predstavu. Pronašla sam doktora Rangelova, leskovčkog ortopeda, koji je direktno, jasno iz ličnog ugla, a opet

potresno i hrabro opisao takozvani „sindrom Aptiva“, situaciju gde mnoge mlade žene, radnice, dolaze u njegovu ordinaciju sa uništenim ligamentima na rukama, jer po deset sati motaju kablove u izrabiljivačkoj fabrici stranog investitora, finansiranog od strane naše države. Doktor Rangelov je odmah pristao da koristimo njegove tekstove u predstavi.

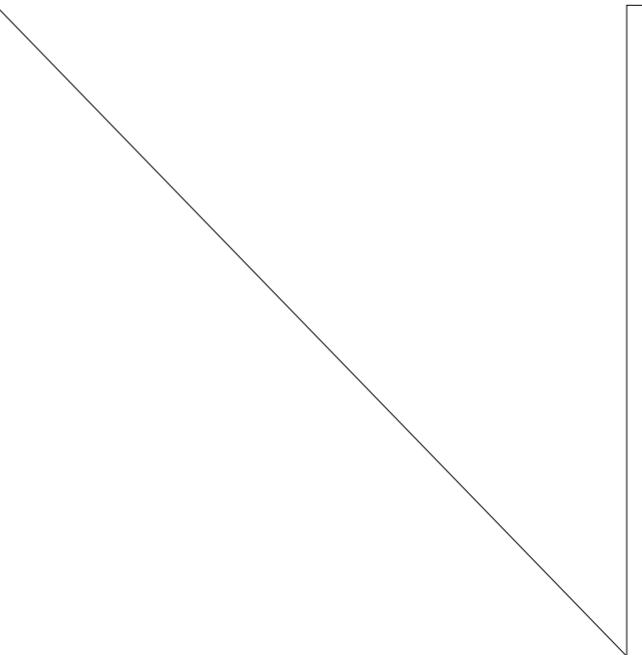
Snaga njegovih reči je upravo u tome što je tekst ličan, pisan iz ugla očevica, svedoka, onog koji odbija da bude samo nemni svedok, i samim tim saučesnik.

Evo nekih delova teksta:

„Ovog jula sam upoznao novu vrstu bolesnika. Ulaze tihio, nastupaju skromno, uzdržani su i govore malo.

Imaju podočnjake, nemaju osmeh. Uglavnom su u pitanjku žene. Često mlade majke.

Lepe su i dostojanstvene iako su ispijene i skrušene. Deluju kao da ih grize savest, kao da su nešto nekome skrivile, nekog razočarale, izneverile. Kao da su se borile i izgubile. (...) Neprijatno im je. (...)



Sve se završava ubrzanim propadanjem tetine i njenom rupturom, tj. kidanjem. Fenomen okidajućeg prsta je indikacija za operaciju. Tetiva se istrošila, pre vremena ostarila i pacijent je već poluinvalid. Oprezno ih pitam čime se bave, odakle su, da li su udate i imaju li decu.

U najvećem broju slučajeva čujem kratak odgovor: *Aptiv*. (...) Nakon toga ništa više ne moraju da mi objavljaju. Tim radnicima je neophodno hitno lečenje i bolovanje. Njihove karakteristične tegobe, hroničan premor i depresija su me naveli da to bolesno stanje nazovem sindrom *Aptiva*.

Leskovačko preduzeće *Aptiv Contract Services d.o.o* je u srpskoj javnosti postalo simbol beskrupulozne eksploracije radnika. Njihov menadžment primorava radnike da potpišu izjavu kojom se odriču prava na ograničeno radno vreme i na naknadu štete za posledice koje proističu iz ovakve nezakonite organizacije radnog vremena. Te posledice se odnose na potencijalno povredjivanje radnika usled premora i neadekvatne zaštite u procesu rada. Menadžment *Aptiva* je našao originalan način da pokaže humanost tako što je po fabričkim halama rasporedio dovoljan broj nosila za radnike koji kolabiraju.“

Nakon toga sledi tekst o ulaganjima naše države u ovu fabriku:

„*Aptiv* iz Leskovca je samo tokom 2019. godine iz budžeta Srbije dobio 7,5 miliona evra subvencija za zapošljavanje 2.000 radnika, a 2020. ponovo dobija subvencije u istom iznosu, ovaj put za zapošljavanje 700 radnika. Identičan iznos (7,5 miliona evra) država je uložila u izgradnju fabrike. Dodatnih 68 miliona dinara dala je za dovodenje gasovoda, a 45 miliona dinara za priključke EPS-a i EMS-a. Grad Leskovac je u infra-

strukturu i zemljište uložio preko 270 miliona dinara. Inače, kompanija *Aptiv*, u čijem je vlasništvu leskovačka podružnica *Aptiv Contract Services d.o.o.*, u 2020. godini je ostvarila prihod od skoro dve milijarde dolara.“

Ruke koje su onemoćale, ruke koje ne mogu da podignu dete, da skuvaju ručak, da zakrpe čarapu. Ruke žene, koja je poluinvalid zbog srove eksploracije koja je realnost naše zemlje. Marije Ručare naše stvarnosti.

Ubrzo zatim sam pronašla i tekst Jelene Živković, radnice *Aptiva*, uzbunjivačice, koja je opisala svoju situaciju i očaj:

„Za godinu dana rada u svetskoj kompaniji, izgubila sam porodicu, prijatelje, mesec i zvezde, nebo i sunce... Tekst nije o tome kako sam dolazila kući modra u licu i utrnulih peta.

Tekst je o voljnom pristajanju da mi oduzmu dostojanstvo. Osmeh. Lepu reč. Moje bivstvo kao ljudskog bića. Dete. Roditelje. Sestru. Prijatelje. Kada se osvrnem, deluje kao dobra tragična komedija. Svesno sam ušla u krug logora sa namerom da napredujem i omogućim svom detetu pristojan život. Da roditelji budu ponosni na mene. Paradoks. Izgubila sam.“

U predstavi, poređ mene, koja sam u dvostrukoj ulozi rediteljke i glumice, igraju: Marta Keler, u ulozi Marije Ručare, Jugoslav Hadžić i Danilo Karapandža, mladi glumac iz Smedereva. Postupak kog sam izabrala je da smo Jugoslav, Danilo i ja naratori, pripovedači poeme, dok Marta jedina odigrava scene.

Ali čiji glas izgovara tekstove koji se tiču Srbije 21.veka, ko pripoveda o *Aptivu*?

Shvatila sam da je to glas ljudi koji su došli na predstavu. Naime, tokom predstave, na zidu se projektuju tekstovi dr Rangelova i Jelene Živković, a publika je zamoljena da ih pročita naglas. To su tekstovi naše realnosti, svi mi smo svedoci ovog izrabiljivanja, moramo da osvestimo da je to što se dešava naša odgovornost. Svi smo mi potencijalno i Jelene Živković i Marije Ručare, obespravljeni radnici i radnice. A svi moramo imati snagu i integritet Aleksandra Rangelova, da progovorimo protiv nepravde koja naravno da nas se tiče.

Poemu sam ispresecala poezijom jugoslovenskih pesnika koji su stvarali upravo tridesetih, četrdesetih i pedesetih godina prošlog veka, tematski se uklapajući ali i dopunjavajući samu radnju. Tako su u predstavu ušle pesme poput "Tuge naroda" B. L. Lazarevića:

Moja Srbija plače – ja danas Srbiju plačem,  
Plaćem golemi narod koji se suzama žari,  
Trud ruku njihovih plaćem. Plaćem slobodu njemu,  
Dokle tamnice naše dubokim jaukom stenu  
I dokle ulicom tiho prolaze žandari. (...)

Prošle godine smo konkurisali sa predstavom na konkursima Ministarstva kulture i Grada Beograda, ali nismo dobili sredstva. Nastavili smo da tražimo mogućnosti da se predstava ipak dogodi, tako da smo uz pomoć i podršku Rekonstrukcije Ženski fond iznadrili predstavu koja je premijeru imala tačno pre godinu dana u Kulturnom centru Magacin. Igranja koja su usledila su bila slabo posećena, što zbog još uvek krhkog situacije povezane sa kovidom, gde smo i mi morali da otkazujemo nekoliko igranja zbog bolesti, da bi ove jeseni predstava dobila pravu priliku da se razvije, upravo u sredinama i sa publikom o kojoj govori.

Kada je predstava nastajala, zamišljali smo da je igramo u fabričkim halama, nekim hodnicima u okviru preduzeća, galerijama, da se približimo radnicima i podsetimo ih da ima još onih koji misle na njih i njihovu situaciju, da smo im podrška i njihov glas. Upravo iz tog razloga doneli smo odluku da sredstva koja koristimo, svetlo, scenografija, budu minimalni. Da sami sebe osvetljavamo rudarskim lampama. Da igramo u grubim radničkim ciplema i čizmama koje bi podnеле blo kakvu podlogu.

Jelena Živković i Aleksandar Rangelov su nas odmah pitali kada ćemo doći u Leskovac, i usledilo je konkurisanje za program „Specijalni fokus“ Rekonstrukcije Ženski fond, na kome smo dobili podršku za gostovanje u četiri grada: Leskovcu, Zrenjaninu, Smederevu i Nišu. Kasnije smo konkurisali za učešće na festivalu „Na sopstveni pogon“ Asocijacije NKSS i dobili sredstva za gostovanje u još dva grada, Šapcu i Kruševcu.

Usledila je uzbudljiva turneja koja je započela krajem oktobra, gostovanjem na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, gde smo kao predstavnica festivala „Na sopstveni pogon“ učestvovali na 59. Oktobarskom salonu.

U ovim gradovima su nas gledale radnice *Aptiva* i radnici i radnice iz drugih fabrika koje su slične *Aptivi* širom zemlje. Sa njihovim očima, glasovima, aplauzom, suzama i zagrljajima nakon predstave, ona se razvila, razbuktala, postala upravo ono zbog čega je nastala. Da bude glas onemoćalih i zagušenih, da bude uteha, da bude snaga.

Želim da završim ovaj tekst pesmom Stanislava Šimića napisanom 1930. godine, koja nije ušla u predstavu, ali koju smo tokom istraživanja otkrili. Uznemirava me pomisao da bi lako mogla da važi i za 2022., možda i 2030. godinu:

Sva su usta zacepljena tvrdi  
Karijerom i žandarskim bodom  
Hodočasti izabrano krdo,  
Diktatoru, što očara modom.  
Ko terete odbacuju maske.  
Tiranija uživa im laske.

I novine ko orkestar gude.  
Primaš im se napojnicom sladi.  
Nazdravlju i seljačke jude,  
Javna kuća karaktera radi.  
I pakleni strojevi ko ludi,  
Gromku gorko grohoću joj, hudi.

Policija ko u vazi cveta.  
I leševi sa spratova se metu  
Na ulicu. Da cvatu ne smeta.  
To napredak već hrli u letu  
I aleje vešala se sade,  
Slobodare od života hlade.





Lukost druge, performans i zvučna instalacija sa rekvizitima sa performansa  
31. Memorijal Nadežde Petrović, Čačak, godina nastanka i izvođenja 2022.  
autor ka: Nedra Kovinić  
izvođačice: Jovana Knežević, Katarina Bučić, Simona Žarković, Nevena Radulović  
Foto: iz izvora umetnica



**www  
·  
nezavisnakultura  
·  
net**