

# MANEK

Magazin nezavisne kulture

Broj 8

2019.

ISSN 2334-7090

| KRIVI | DUŽNI |



# MANEK

Broj 8  
2019. Beograd

IZDAVAČ  
Асоцијација Не зависна културна сцена Србије (NKSS)  
координатор@nezavisnakultura.net

www.nezavisnakultura.net

UREDНИЦЕ  
Sladana Petrović Varagić, Ana Luković

UREDNIK FOTOGRAFIJE  
Luka Knežević Strika

GRAFIČKO OBLIKOVANJE  
Mane Radmanović

LEKTURA

Ana Luković

KOREKTURA

Ana Luković, Sladana Petrović Varagić,  
Luka Knežević Strika

KOORDINACIJA

Marija Marić, Lana Gunjić

ŠTAMPA

Standard2 (Beograd)

TIRAŽ

700

NA NASLOVNOJ STRANI

*i krivi i dužni*, 2019.

Darja S. Radaković  
radakovic.darja.ca

Zahvaljujemo se Miroslavu Kariću na predlogu rada za  
naslovnu stranu.

Autor fotografije na strani broj 1: Dušan Savić  
Autor fotografije na strani broj 160: Luka Cvetković

НАПОМЕНА

За сва занамња, титуле и сродне термине написане у  
муškom роду важе и облици за женски род.

NKSS

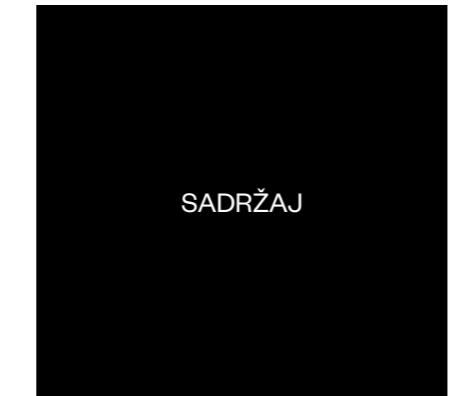
nezavisnakultura.net

PODRŠKA



HEINRICH BÖLL STIFTUNG  
Fondacija Hajnrih Bel –  
Srbija, Crna Gora, Kosovska Mitrovica

FONDACIJA ZA OTVORENO DRUŠTVO, SRBIJA  
OPEN SOCIETY FOUNDATION, SERBIA



## SADRŽAJ

4 — 5

Uvod

## — I — O (KULTURNOJ) POLITICI DRUŠTVU

8 — 11

Ratko Božović:  
Zaboravljeni kultura

12 — 23

Interview Milena Dragičević Šešić:  
Liniju odgovornosti i etičnosti  
utvrđujemo svakodnevno

24 — 31

Milan Popadić:  
Pogled s druge kule: društvo kiča i  
preobražaj javne memorije

32 — 37

Irina Subotić:  
O patologiji današnjih spomenika

38 — 41

Milica Pekić:  
Logika moći i kulturna diplomacija

42 — 49

Višnja Kisić:  
„Slučaj gondola“: o političnosti  
borbe struke za javna dobra



## — II — O KULTURI UMETNOSTI

KAMPANJA

54 — 55

Redakcija Maneka:  
NKSS za povećanje, Vlada za  
smanjenje budžeta za kulturu

56 — 62

Predrag Cvetičanin:  
1% stvarno za kulturu

63 — 65

Zašto minimum 1% za kulturu?

IN MEMORIAM

66 — 69

Aleksandra Sekulić:  
Šta sloboda proizvodi –  
Borka Pavićević (1947–2019)

FILM

70 — 79

Interview Boban Jevtić:  
Institucija je tu zbog profesije

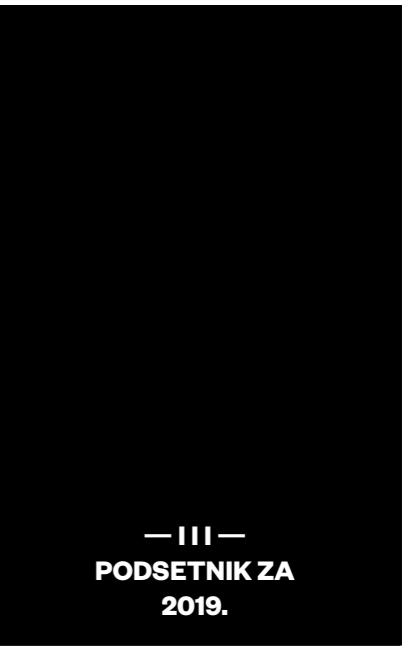
VIZUELNA UMETNOST

80 — 89

Tijana Savatić i Stevan Vuković:  
Portret WHW kolektiva

90 — 101

Dragana Nikoletić: *Duogled* –  
Goran Despotovski (SULUV) i  
Zoran Čalija (ULUS)



## — III — PODSETNIK ZA 2019.

138 — 141

Aleksandar Stojanović:  
Kalendar događaja u 2019.

142 — 149

Virdžinija Đeković:  
Imamo li dovoljno goriva za  
sopstveni pogon?

150 — 153

Virdžinija Đeković:  
Forumi za kulturu:  
(ne)kultura dijalog i  
zajedničkog odlučivanja

154 — 159

Jelena Mijić:  
Sceniranje – skeniranje scene 2019,  
radio emisija Асociјације NKSS на  
Radio Aparatu

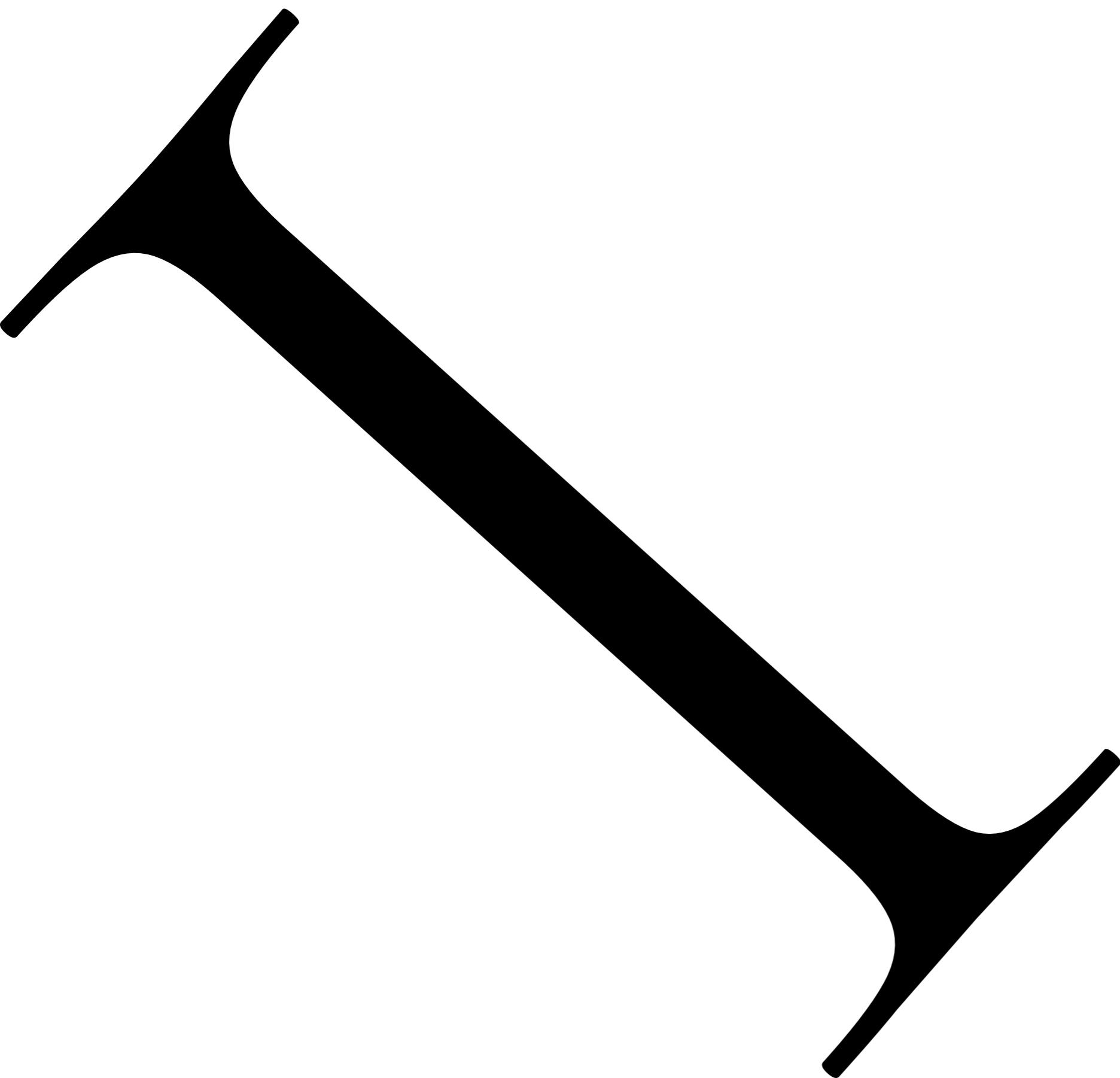
# OD AUTONOMIJE ANOMIJE NAZAD

Ako je, u najkraćem, autonomija pravo na slobodno i samostalno organizovanje i upravljanje (kulaturom, univerzitetom, sopstvenim životom...) a anomija suspenzija društvenih normi, zakona i vrednosti koja izaziva pomenju u društvu i u moralnoj svesti pojedinca u periodima krize i društvene tranzicije – kada ne važe stare norme i vrednosti a nove još nisu uspostavljene - naše društvo svakim danom kao da je sve dublje zaglibljeno u anomiji i sve više udaljeno od autonomije. Tranzicija traje predugo da bi bila izgovor za bilo šta, regulacija pretpostavlja interese kapitala javnom interesu i dobru, a lični i profesionalni moral za nokte se drže nad provalijom egzistencijalne uslovljenosti, potkupljivosti, lažljivosti i primitivizma. Tabloidii upravljaju strahovima čestitih dosledno poturajući prljavštine i afere onda kad zafale odgovori. I kad ima Zole da iznese optužbe nema novina da ih objave ni urednika da ustupi prostor i po cenu kamenovanja (u tabloidima). A novini koji se usude da vide, čuju i misle bez partijskih instrukcija stradavaju svakodnevno, nečujno ili uz buku – za primer.

ka Irina Subotić piše o promašenosti, absurdnosti i hiperprodukciji današnjih spomenika kao „sociopatološkom eksperimentu u kontekstu posustalog, posrnulog društva“. O pojmu i značaju kulturne diplomacije za predstavljanje kulture jedne zemlje, o nepostojanju strategije i saglasnosti unutar vlade o prvcima kulturnog razvoja piše istoričarka umetnosti i kustoskinja Milica Pekić, a o „slučaju gondola“ i političnosti borbe struke udružene sa građanima i ustanovama odgovornim za brigu o nasleđu Višnja Kisić, generalna sekretarka Evropa Nostre koja je bila nosilac te borbe.

Važna tema u Maneku je i kampanja koju je pokrenula Asocijacija NKSS za povećanje budžeta za kulturu, podstaknuta uporednim istraživanjem izdvajanja za kulturu u Srbiji i zemljama regiona o kojem piše sociolog kulture Predrag Cvetičanin. Vlada Srbije potrudila se da ne bude iznenadenja i predložila da se budžet za kulturu u 2020. godini – smanji, dok je Asocijacija NKSS najavila da će kampanja biti nastavljena sa idejom da budžetsko finansiranje kulture ubuduće treba samo povećavati.

Doskorašnji direktor Filmskog centra Srbije Boban Jevtić govorio je za MANEK o promenama koje su se desile u oblasti filma prethodnih nekoliko godina. Dva pogleda na vizuelnu umetnost i esnafsko organizovanje donosimo kroz uporedni razgovor Dragane Nikoletić sa predstvincima Udruženja likovnih umetnika Srbije i Saveza udruženja likovnih umetnika Vojvodine, a Dušan Savić osvrće se na pešačenje do Venecije kao čin protesta zbog sporne procedure izbora predstavnika Srbije na toj manifestaciji. O 35 godina rada alternativnog pozorišta Mimart piše Nela Antonović, direktorka i osnivač tog pozorišta, a o neuređenom statusu plesnih umetnika i gotovo nehumanim uslovima rada u savremenom plesu Marijana Cvetković, menadžerka Stanice Servisa za savremeni ples. Kustosi Stevan Vuković i Tijana Savatić donose portret kustoskog kolektiva iz Zagreba „WHW“, čije su članice 2019. godine postale kolektivne direktorce bečkog Kunsthalea. Jelena Mihajlov iz Zrenjanina predstavlja tamošnju nezavisnu scenu, a donosimo i tekst o nagradi Pohvala koja se bijenalno dodeljuje pojedincima za doprinos ovdašnjoj sceni savremene vizuelne umetnosti. Posebno mesto u osmom Maneku ima sećanje na nedavno preminulu Borku Pavićević, direktorku Centra za kulturnu dekontaminaciju, dramaturgu, mirovnu aktivistkinju i jednu od najznačajnijih ličnosti nezavisne kulturne scene od 90-ih godina naovo, iz pera njene bliske saradnice Aleksandre Sekulić. O festivalu Asocijacije NKSS „Na sopstveni pogon“ i pokušaju iniciranja foruma za kulturu u pojedinim gradovima Srbije piše Virdžinija Đeković, pregled najvažnijih događaja u 2019. godini pripremio je Aleksandar Stojanović, a najzanimljivije izjave gostiju emisije Sceniranje – skeniranje scene na Radio Aparatu Jelena Mijić.



O  
**(KULTURNOJ) POLITICI I DRUŠTVU**

K

# ZABORAV- LJENA ULTURA

---

Tekst  
RATKO BOŽOVIĆ

Strukturalni problemi stagnacije našeg društva nastali su i zbog toga što je kultura gurnuta na marginu društvenog života. Ona je ostala bez značajnijeg uticaja na celinu čovekove individualne i društvene egzistencije i pored toga što je preduslov za modernizacijske procese i za suštinske promene. Kultura ne podrazumeva samo ono što postoji, nego i ono što bi trebalo da postoji. Za to je neophodno prisustvo kritičke svesti. Pri tome, ne bi se smela dovoditi u pitanje kultura kao relativno autonomna ljudska oblast iskustva. Kao živa, dinamična i promenljiva vrednost, kultura teži prekoračenju dostignutog. Zato se u celini njenih intelektualnih i stvaralačkih ostvarenja – kao njeni atributi, pojavljuju sloboda, svest i transcendencija. Što je najgore, kultura se neprestano odlaže za bolja vremena. U neizbežnoj transformaciji društva, kultura se ne bi smela odlagati „za kasnije“, za „srećna vremena“. U slobodnoj i kritičkoj javnosti – u kojoj bi prevladavali pluralizam gledišta, kreativna debata i sloboda mišljenja a jenjava isprazna politička retorika – uz pomoć kulture došlo bi se do uspona vrednosti koje bi osporavale vladavinu banalnosti, samodovoljnosti i gluposti. A kad se više razmišlja o moćnicima u političkim institucijama nego o stvaraocima u kulturi onda imamo sadašnju pustoš.

Današnji odnos prema kulturi, njen tradicionalni i ideološki model, u velikoj je meri povezan sa otporima modernizaciji u Srbiji. Njihovi korenii se mogu naći i u

strukturi društva koje je u najvećem delu antimoderno, konzervativno i nesklono promenama. Razlog je, svakako, i elita koja je najčešće bila bliska vladajućoj politici i državi. Često se zaboravlja da novinari ne učestvuju samo informisanjem u formiranju kolektivnog identiteta nego spadaju u graditelje smisla i lestvice vrednosti. Oni su, u stvari, promoteri vrednosti. U traganju za životnim formama koje uspostavljaju slobodu, demokratiju, ljudska prava, toleranciju i mir, novinar, kao protagonista svesti o čovekovom dramatičnom bitisanju, postaje nezamenljivo kritičko ogledalo. U tome će uspeti samo ako ima „čulo“ za kulturu, za suštinu, za istinu. Stoga je stizanje do savremene lestvice vrednosti nezamislivo bez kulture u kojoj se uspostavlja stav o svemu što se u društvu stvara kao vrednost postojanja.

Teško je reći šta je za kulturne vrednosti pogubnije: hirovi neoliberalnog tržišta ili pragmatska kratkovidost politike bez vizije. Tendencije prizemne politizacije i još prizemnije komercijalizacije uveliko su prisutne i to u trenutku kad je svako vrednovanje gotovo na nultoj tački. A kad su najprisutnije pristrasno politizovane vrednosti i komercijalizovane nevrednosti – na pragu smo debakla vrednovanja i primitivizma koji je uveliko na delu. Nepovoljnja je okolnost i to što kritika kao superego kulture najčešće ne postoji. I kad postoji, izgleda da je njena najslabija tačka. U novinama gotovo i nema prostora za kritiku niti za kritičare od formata. Kritika nikada nije uspela da obezbedi svoju autonomiju niti metodologiju u vrednovanju. Kada je i imala u zanemarljivom obimu, ta kritika, u stvari, brani prosečne i sporne vrednosti. Što je najgore, estradni mediji, bez znanja i odgovornosti, znaju literarni škart toliko da popularišu da on postane i bestseler. Kad se publika „navuće“ na prevaru, onda se zloupotrebljava popularnost izreklaširang treša koji, eto, stiže i do bestselera, pored toga što ne stiže ni do vrednosti ni do čitaoca od znanja i ukusa. Komercijalizacija umetničkih vrednosti u eri neoliberalnog tržišta

degradirala je umetničko delo na robu i uspostavila reklamnog agenta kao arbitra. U registru važnih uticaja za pojavu bestselera, u našoj sredini, izgleda najvažnija je reklama koja se stvara oko pojedinih autora i njihovih dela. To je tako kad estetska kultura, lišena stvaralačke autonomije, egzistira kao nusprodukt merkantilizma i prekomerno dozirane obmane. Kritiku je u našoj sredini odavno zamenila reklama i njeni nametljivi i agresivni nagovori. U društvu, u kome vlada populizam i estrada, najviše mogućnosti da postanu bestseleri imaju trivijalne tvorevine! A tržišna moda prolazna je kao letnja kiša.

Nepremostiv je problem što u medijima odavno nema dijaloga jer nema ni kulture. A kultura dijaloga ne zahteva samo kulturu sagovornika, već pretpostavlja i demokratsku svest, razvijenu i emancipovanu sredinu i, konačno, naviku da se proveri sve relevantno. Bez autokritičnosti, bez naklonosti prema istini, bez tolerancije prema različitosti mišljenja – nemoguće je „putovanje“ do drugosti. Tada je nemoguć dijalog. Dijalog ne može uspešno voditi onaj ko svoje koncepcije smatra jedino vrednim i nepogrešivim. Autentičan dijalog može voditi samo autentična ličnost, slobodan čovek i čovek od morala. U dijalogu bi, zato, trebalo da se sretnu dva subjekta, dva slobodna čoveka. On neće biti uspešan ako ga ne prati aktivan kritički stav i snaga delatne sumnje. Nema ništa od njegove dramatičnosti ako ga ne vodi umna strast i želja za uzajamnošću. Dijalog je geometrija govora i podstrekaoč mišljenja. U nas je zaboravljen. U sredstvima masovnog opštenja, a posebno u žutoj štampi, prenaglašeno je prisustvo prizemne zabavljačke estrade i aktuelne političke elite, nosilaca najviših javnih ovlašćenja, sa njihovom besprimernom dominacijom i sveprisutnošću. To znači da se i dalje održava „reprezentativna“ a ne kritička javnost. U udvoričkim medijima ponovo je došlo do viška pragmatsko-političkog i propagandnog posredovanja na štetu životne neposrednosti, kulture i istine o stvarnosti. Kad mediji favorizuju

zabavljačku i politički poželjnu sliku stvarnosti javno mnjenje se oblikuje kao utilitarna proizvoljnost koja omogućava da se čini što se hoće. A kad je blokirana kritička energija medija i slobodnog javnog mnjenja nema ništa od toga da se kontroliše vlast i da se uspostavlja demokratska politička kultura.

Na drugoj strani, tabloidi deluju kao vremenska nepogoda koja se prihvata sa aplauzom. Dominirajući tabloidi proizvod su drastične politizacije i haosa na tržištu. Kad već ne postoji kritička javnost i žurnalizam od digniteta ili ga ima u zanemarljivoj meri, tabloidi i estrada kolo vode. Ti tabloidi su u direktnoj vezi sa tajnom državom, našom voajerskom sveštu i svudprisutnom intrigom. Intriga i voajerske spekulacije su omiljene preokupacije naših tabloida. Figura intriganta opstaje kao konstanta i nepogrešivo se uklapa u društveni ambijent u kome preovlađuju ekstremistička ponašanja koja su nezaobilazna preokupacija tabloida. Ovde, jednostavno, svako može biti oklevetan najgnusnjim lažima. I nikom ništa! Dovoljno je analizirati stil i jezik novinara u tabloidima, pa da se shvati koga su i mogli sve umrežiti u svoje konzumentske i politikantske prevare. Tu odmah postaje jasno koliko je postradala pismenost i kompletan izražajni potencijal takvog novinarstva. Ulični žargon, brutalnost kazivanja i psovački rečnik navodno trebalo bi da predstavljaju komunikativnu opuštenost, a u stvari radi se o mentalnoj i moralnoj ispuštenosti. U strategiji tabloida sadržaji su smisljeni da deluju štoneobaveznije i zabavnije. Sušinski, to nadmašuje sve što je normalno informisanje i adekvatna komunikacija. Tu su i fotografije koje često drastično podupiru ovaku vrstu žurnalističkog narativa. Efekat je nepogrešiv: najprizemniji i najvulgarniji sadržaji privlače najviše onih koji su postali gotovo zavisni od ove vrste trivijalnog žurnalizma.

I kad se suočimo s onim što se našlo umesto kulture i kulturnih sadržaja u medijima, u programima privatnih

televizija sa nacionalnim frekvencijama koje dozvola za emitovanje obavezuje na produkciju kulturnih sadržaja, postaje jasnije zašto su u njima prevladali *rijaliti programi*. U njima su postradali svi kriterijumi vrednosti, a oni obektivno funkcionišu kao državni projekat. I kad se pokušava proniknuti u mehanizme identifikacije i sveprisutne popularnosti „realne televizije“ neophodno je suočiti se sa zajedničkim imeniteljem mentalne i psihološke slike televizijskih vernika, koji su navučeni da im to postane „duhovni horizont“. Tako televizija pretvara svoje pleme u voajere, a svet transformiše u realnost trivijalnog spektakla. Velika popularnost *rijaliti programa* ukazuje na pobedu primitivizma nad kulturom i civilizovanosti.

Danas još uvek živimo u kulturi u kojoj nas neprekidno proganja zastarela svest i mentalitet zatvorenog društva. Tu su nevolje tranzicije koja nikako da uspostavi lestvicu vrednosti. Novokomponovano prostaštvo i dalje odslikava pobedu kulturnog siromaštva i konfuziju vrednosti. Sedamdeset odsto funkcionalno nepismenih u Srbiji zastrašujući je argument. To je dokaz o ovdašnjoj egzistencijalnoj drami, a ne o tome da je moguće realizovati osmišljen kulturni obrazac i uspostaviti medijsku sferu. Dovoljno je pomenuti tradicionalizam, autoritarni mentalitet, predrasude i stare paradigme komunikacije pa da se shvati koliko je ovaj prostor daleko od „koeficijenta“ savremenosti.

Politika je doživelu estradizaciju, pa je kao politička estrada i postala najbliža estradi – kič zabave i razonode. Ove dve estrade bliske su po simulaciji i praktikovanju primitivizma i najnižeg ukusa. Javno mnjenje je daleko i od pouzdanih saznanja i od kritičkog mišljenja. U ovom trenutku, vlast je bezmalо zagospodarila svim medijima za masovno opštenje jer se pomoću njih bezbedno vlasta. Kultura je zaboravljena i na sporednom koloseku. Zato su gotovo nevidljivi oni koji pale svetlo u pomrčini naše stvarnosti.

**INTERVJU**

Milena Dragičević Šesić



Razgovarale  
ANA LUKOVIĆ  
SLAĐANA PETROVIĆ VARAGIÓ

# LINIJI ODGOVORNOSTI / ETIČNOSTI UTVRDJUJEMO SLAKODRENEVNO

Fotografije  
LUKA KNEŽEVIĆ STRIKA



Profesorka Fakulteta dramskih umetnosti (FDU) i šefica UNESCO katedre za interkulturalnost, menadžment umetnosti i medijaciju Univerziteta umetnosti u Beogradu Milena Dragičević Šešić ovogodišnja je dobitnica nagrade vodeće evropske mreže u domenu kulturnog menadžmenta i kulturne politike (ENCATC) za razvoj inovativnog i konzistentnog pristupa, izuzetno i vizionarsko liderstvo, kreativnost i postignute rezultate u polju obrazovanja, naučnih istraživanja, javnih politika i zagovaranja u domenu kulturne politike i kulturnog menadžmenta. „Milena Dragičević Šešić svojim akademskim, profesionalnim i ličnim profilom i prošlošću personifikuje misiju i vrednosti ENCATC-a. Njen doprinos razvoju kulturne politike i menadžmenta je referentna tačka za sve nas koji radimo u tom polju i veoma važno nasleđe za mlade generacije istraživača i praktičara“, navela je predsednica ENCATC mreže Frančeska Imperijale obrazlažući odluku žirija. Nekadašnja rektorka Univerziteta umetnosti u Beogradu, profesorka kulturne politike, menadžmenta u kulturi i studija medija na FDU, kao stručnjak je učestvovala u programima podizanja kapaciteta za strateški kulturni menadžment i preduzetništvo, u domenu kulturne politike i kulturno-političkih promena i razvoja strategija kulturnih politika u regionu jugoistočne Evrope, kao i u zemljama centralne Azije, Kavkaza, arapskim državama, Indiji i Kambodži. Profesorka je na Evropskoj diplomski kulturnog menadžmenta u Briselu i gost predavač na brojnim univerzitetima širom sveta. Objavila je 17 knjiga i više od 150 naučnih studija, koje su prevedene na 17 jezika. Domaćoj javnosti poznata je i kao neumorna zagovornica demokratizacije društva, slobode izražavanja i boljih uslova za kulturno i umetničko stvaralaštvo. U razgovoru za MANEK Milena Dragičević Šešić govorila je o kulturnoj politici i menadžmentu, o stanju u kulturi i obrazovanju, o profesionalnoj i ličnoj etici.

## O MENADŽMENTU I KULTURNOJ POLITICI

Više decenija se bavite menadžmentom u kulturi i kulturnom politikom, pionir ste u toj disciplini kod nas (magistrirali ste sa temom Institucionalni sistem kulturne politike Francuske još 1981. godine), ENCATC vam je odao priznanje za celokupan rad u toj oblasti. Šta se u tom periodu promenilo u menadžmentu u kulturi u svetu, a šta kod nas – u obrazovanju i praksi?

**Milena Dragičević Šešić** Pozicija menadžmenta u kulturi kao naučne discipline daleko je bolja u proteklih dvadeset godina i danas najveći broj zemalja Evropske unije (EU), iako i dalje ne sve, ima obrazovanje menadžera u kulturi na najvišem doktorskom univerzitetskom nivou. Istraživanja u tom domenu su postala neophodan uslov za razvijanje i konstituisanje kulturne politike na gradskom, nacionalnom i međunarodnom nivou, za što najveću zaslugu imaju Savet Evrope (SE) i UNESCO. Takođe, donošenje bilo kakvih strateških odluka u kulturi ne može se zamisliti bez istraživanja koja se bave i pitanjima kulturnih praksi i kulturnih politika, odnosno javnom upravom. Mreža (ENCATC) je 1992. kada je osnovana bila isključivo mreža škola i centara koji obrazuju kulturne menadžere, a sada se zove mreža za podsticaj i razvoj kulturne politike i menadžmenta, jer su te dve naučne i praktične oblasti u međusobnoj spredi.

U Srbiji je, u tom pogledu, čudna situacija. Ako pogledamo koliko naših bivših studenata, mastera kulturne politike i menadžmenta radi u Ministarstvu kulture i gradskim upravama, moglo bi se reći da je značaj kulturnog menadžmenta sasvim prepoznat. Nažalost, u praksi je naša struka sve više pod političkim patronatom i kao ključna se ne ceni ekspertiza, već politička pripadnost i spremnost da u radu poštujete političke kategorije pre profesionalnih. Ima dosta problema u prepoznavanju kulturnog menadžmenta kao akademske discipline koja je neophodna da bi se moglo upravljati kulturnim sistemom. Nama je u ovoj sredini mnogo bliža francuska teorija kulturnog menadžmenta koja govori o socio-kulturnom ciklusu, jer uspostavlja kulturni sistem od obrazovnih politika, od nastave umetnosti u osnovnim školama, preko produkcije do diseminacije i arhiviranja, za razliku od anglosaksonske teorije koja je preuzela model iz biznisa: „lanac vrednosti“ (value chain) zasniva se na produkciji kao prvom i potrošnji kao poslednjem ele-

mentu. A da bi se upravljalo sistemom kulture stvarno morate razumeti do koje mere nema potrošnje tj. nema publike ako nema osnovnog muzičkog, filmskog ili dramskog obrazovanja, a u našim školama ga nema; i ako nema adekvatnog visokoškolskog obrazovanja za sve neophodne struke, da bi cvetale i kreativne industrije i umetnost i kultura u najširem smislu. Naša disciplina se danas dodiruje sa mnogim drugim disciplinama, poput sociologije kulture, studija kulture, studija sećanja itd.

Kakva su Vaša dosadašnja iskustva saradnje s vlastima u oblasti kulturne politike i menadžmenta, koliko se slušaju stručnjaci i njihovi saveti?

**MDŠ** Posle promena, u januaru 2001. godine tadašnji premijer Zoran Đindić ponudio mi je mesto ministra kulture, koje sam morala da odbijem jer sam dva meseca pre toga izabrana za rektora Univerziteta umetnosti, a trčanje sa funkcije na funkciju sam oduvek smatrala krajnje neozbiljnim. Tada su stručnjaci pozivani u savetodavne odbore i to je trajalo do 2012., nekad neplaćeno nekad i plaćeno. To je uglavnom zavisilo od toga ko vodi Ministarstvo kulture, pa tako u vreme ministra (kulturne Dragana) Kojadinovića niko nije bio pozivan, a od 2007. godine je bilo i dosta konzultacija i rada. Nekoliko puta su nas zvali da učestvujemo u procesu strateškog planiranja. Moja koleginja Vesna Đukić Dojčinović, koja predaje Kulturnu politiku, 2007. godine bila je rukovodilac radne grupe koja je radila strateški plan kulturnog razvoja Srbije, rukovodilac segmenta za decentralizaciju bio je Predrag Cvetičanin, za kulturnu ekonomiju Hristina Mikić itd. Ali, taj strateški plan nikad nije bio usvojen. Posle toga 2017. godine, zaposleni u Ministarstvu kulture su sami radili novi strateški plan koji je odbila i Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS), ali i stručnjaci, jer je bio nekoherentan, kao da je svako odjeljenje u ministarstvu radilo po znanju, umeću i sklonostima šefova. Naročito je bila retrogradno formulisana preamble u kojoj je pisalo da je „Srbija, pre svega, država srpskog naroda“, a Srbija je društvo građana različitih veroispovesti i kultura i to je bogatstvo koje mora da bude u centru pažnje, ne zanemarujući naravno ni interes većinskog stanovništva, njegov jezik ni kulturu. Ali, kulturna politika mora da se vodi kao kulturna politika građana.

**Da li možemo da kažemo da naša država od 90-ih navoravamo ima definisanu kulturnu politiku i da li je na tom polju bilo ikakvih pomaka? Kako vidite sadašnje stanje?**

## O JAVNOM INTERESU

Profesionalni rad podrazumeva autonomnost profesije. To znači da se donošenje odluka zasniva na činjenicama, na istraživanju u domenu nauke o upravljanju i u domenu praktičnih, javnih politika, da se vodi računa o javnom interesu i javnom dobru. Te reči koje su u svetu danas ključne – javni interes i javno dobro, iz meni nepoznatih razloga u srpskom zakonodavstvu, u Zakonu o kulturi, zamenjene su rečima opšte dobro i opšti interes, a to nije isto. Opšte dobro i opšti interes su deo populističkih politika, a javni interes je nešto što su određene struke i određena nauka procenili da je od interesa za društvo, bez obzira šta o tome u tom trenutku misli većina stanovništva i politička partija koja upravlja društvom.

**MDŠ** Bilo je pomaka u kulturnoj politici, ali ih mi zaboravljamo. Podsetiće prvenstveno da je raspisivanje javnog konkursa koje je ustanovljeno posle 2000. godine bio nevideni pomak u odnosu na devedesete godine prošlog veka. Nemojmo zaboraviti da je, čini mi se, 1997. godine Verzalpres, jedna kuća koja više možda i ne postoji, dobila kompletan novac od Ministarstva kulture za izdavačku delatnost. Takve stvari više nisu moguće. Ne kažem da se ne dešavaju prioritizacije, ali tako direktna manipulacija društvenim parama se ne dešava. Tada nije ni bilo konkursa, nego se vi javite ministru ili pomoćniku ministra, pa ako ima razumevanja – vi možda dobijete novac, možda ne... Ipak, od 2001. kad su ustanovljene komisije i na gradskom i na republičkom nivou, neke stvari su počele da se menjaju, obnovljen je otkup umetničkih dela itd. Ipak je to bio ogroman napredak.

No, svaki put je bilo i regresije. Taman se uspostavi neki sistem, promeni se vlast i nova uprava neće da poštuje pravila niti da pita bilo šta, ni svoje zaposlene stručnjake. To se najviše vidi u gradskoj vlasti u Beogradu – nekada su rukovodioci odjeljenja bili ljudi sa imenima i prezimenima, imenima koja su značila nešto, imali su šta da kažu i iskustvo koje se cenilo. Danas, mi ne znamo ko su ti ljudi, niti možemo da ih čujemo kao kompetentne za neku oblast. Čak ni gradski sekretar za kulturu ne govori mnogo. Gradska kulturna politika ostaje veoma netransparentna. Ko su, u stvari, oni koji je kreiraju tako što imenuju direktore i upravne odbore? Isključivo stranke! One delegiraju ljude u upravne odbore i ti ljudi se stranački i ponašaju. Zna se koja ustanova se daje kojoj

partiji i to je jedna od najvećih mana. Svima njima odgovara ili da ih slepo sledite ili da napravite neku grešku. Ako slepo ne sledite, sačekaće vam grešku u proceduri i bićete smenjeni, a ako slepo sledite možete da budete i doživotni upravnik. Evo, imamo muzeje koji su jako dugo u v.d. stanju uprkos priči da v.d. stanja više neće biti.

**Kako ocenjujete stanje u kulturnoj diplomatskoj, pozicioniranje na međunarodnoj sceni i međunarodni ugled naše zemlje i kulture?**

**MDŠ** U socijalizmu, posle Drugog svetskog rata kada je trebalo graditi ugled Jugoslavije imali smo i vrhunske ambasadore i vrhunsku kulturnu diplomaciju. Ali, već sedamdesetih godina počinje selekcija po političkom ključu. Kada je posle 2000. jedna nova generacija kulturnih radnika ponovo otišla za ambasadore, poput Vide Ognjenović, Dragana Velikića, Trive Đindića, Svetislava Basare i Dušana Kovacevića, to je bilo potpuno drugačije, ali ta kulturna diplomacija uglavnom je počivala na ličnosti ambasadora. Recimo, Vida Ognjenović je kao ambasadorka u Norveškoj i Danskoj od ambasada napravila male kulturne centre. Kad je čula da Zagorka Golubović i ja imamo referate na konferenciji u Kopenhadenu, došla je na oba predavanja, pozvala sve učesnike konferencije na večeru u rezidenciju, naučila svih 20 imena i ko se čime bavi, posle čega su nam ostali učesnici čestitali kakve ambasadore imamo. Ali, to je stvarno izuzetak, nije pravilo.

Danas nemamo kulturnu diplomaciju u ambasadama. Na Diplomatskoj akademiji to je tek izborni

predmet u poslednjem trimestru, što jasno govori koliki joj se značaj pridaje u diplomatskom obrazovanju. Više se bira bezbednost kao izborni predmet nego kulturna diplomacija. Po profilu ambasadora kazuje se namera; kad se u Moskvu pošalje vojni novinar jasno je o čemu će on da vodi pregovore. Ni to što je najveći broj ambasadora anoniman nije dobro, jer ne može anoniman ambasador da vodi kulturnu diplomaciju, a mesta kulturnih atašea su nestala, spojena su sa mestima atašea za informisanje.

### O METODI (UPRAVLJANJA)

**Da ste u poziciji da uredite polje kulturne politike, kako bi izgledala vaša lista prioriteta?**

**MDŠ** Mislim da je bitno pričati o stilu i načinu, o metodu upravljanja. Mislim da bi uvek trebalo upravljati kroz stručne komisije i stručna tela. Kao što postoji Filmski centar Srbije, tako bi trebalo da postoji Nacionalni centar za knjigu i da u mnogim domenima stvaralaštva postoje centri kojima bi upravljali stručnjaci iz date oblasti. Nema tog ministra koji može da zna i upravlja svim oblastima, ali on može da pozove na odgovornost, da uvede evaluaciju.

Evaluacija rada ustanova kulture svakako treba da bude jedan od prioriteta kulturne politike, jer neke ustanove rade dobro, neke katastrofalno, neke ne rade uopšte i misle da će biti dobro ako čute da ne rade. Neki čak nisu dobri ni u sferi svoje struke. Evo, poslednji primer je CIP katalogizacija u Narodnoj biblioteci Srbije: ista moja knjiga u sedam izdanja kategorisana je na pet različitih načina – kao naučna monografija, kao udžbenik, kao elaborat itd. Naučna monografija koja se bavi populizmom i ima deset umetničkih radova kao prateće ilustracije, prema CIP-u, za temu ima konceptualnu umetnost! Zašto je to važno? Zato što nas nećiji nemar ili nećija ne-kompetencija isključuje iz svetske komunikacije, jer naše kolege iz sveta će literaturu pretražiti po ključnim rečima i nikada neće saznati da je kod nas objavljena ta knjiga o populizmu, jer u registru piše da je to knjiga o konceptualnoj umetnosti. Mogla bih da nabrojam puno takvih primera. Taj stepen nekompetencije u našim vrhunskim ustanovama kulture je zabrinjavajuć. A, nikada niko nije evaluirao ničiji rad.

Takođe, strateški važno pitanje je zapošljavanje mlađih, kvalitetnih i obrazovanih ljudi. Da se njima dà

ozbiljan broj novih radnih mesta, da kultura živne iz mrtvila, kao što je Univerzitet u Beogradu 1988. godine dobio 88 asistenata striktno po kvalitetima: po prosečnoj oceni, dužini studiranja, oceni iz predmeta za koji se konkuriše. Zapošljavanje i izbor direktora ustanova mora da bude transparentan proces i da se vodi računa o kompetencijama. A vidimo ko su u Beogradu direktori raznih institucija i da nisu izabrani po stepenu svoje kompetentnosti; imamo zamrznutu situaciju u MSUB ili u Narodnoj biblioteci koja je u v.d. stanju godinama, a o Muzeju Nikole Tesle, koji je simptomatičan primer, da i ne govorim...

**Da li je u našem sistemu moguće zamisliti participativnu kulturnu politiku na svim nivoima? Kako smo od samoupravljačke participacije došli do unisonog „naprednog upravljača“ i od participacije stigli do participacije?**

MDŠ Mi smo toliko daleko od participativne kulturne politike koja podrazumeva najpre učešće stručnjaka iz svih sektora – iz privatnog, javnog i civilnog društva, naročito onih koji su profesijom i radom vezani za sektor kulture, ali i učešće najšire javnosti, da ona dobije mogućnost iskazivanja stavova i mišljenja. To je nekada bilo sistemski organizovano u ovoj zemlji, od diskusija na mesnim zajednicama, zborova birača... Tada su postojale tzv. samoupravne interesne zajednice (SIZ) za kulturu, sastavljene od SIZ-ova davalaca usluga što je bilo profesionalno veće i SIZ-ova korisnika usluga gde su bili predstavnici radnih organizacija, onih koji daju pare i koji su čekali mišljenje davalaca usluga kao kompetentno, potvravajući do čega im je više stalo. I tu se stvarno nešto dogovaralo i raspravljaljalo, to je bio demokratski sistem. SIZ je imao veću moć nego Ministarstvo kulture, pre ste znali ko je sekretar SIZ-a nego ko je bio ministar, koji je bio ceremonijalna figura. Naravno da je i tada bilo političkog uticaja, sekretar je obično bio lice sa političkom zaledinom, ali nije imao pravo glasa, a predstavnike u SIZ-u su birale radne organizacije u kulturi. Sećam se da se na FDU vodilo računa ko se predlaže za savet Pozorišta Boško Buha, ko za Narodno pozorište, ko za Muzej pozorišne umetnosti, ko za Kinoteku... I gledalo se po stručnosti, uopšte se nije gledalo da li ste član partije.

Od osme sednice pa do 1992. godine krenula je demontaža samoupravnog sistema, a Zakon (o kulturi) iz 1992. etatizovao je kulturu koja je do tada imala autonomiju. On ukida svaku autonomiju ustanova, direktori postaju „vlasnici“, ono što je bilo društveno

### O GRAĐANIMA I SIMBOLIMA

Mislim da nam je potrebna nova strategija kulturnog razvijatka koja bi imala mnogo više osećaja za sve koji žive u ovoj zemlji, da bi se osećali kao građani Srbije a po mnogo čemu vidimo da se tako ne osećaju. Način na koji je izabrana himna, na koji je izabrana rojalistička zastava govore da nema takvog osećaja i da je to izlobirao neko blizak krugovima moći koji su usvajali obeležja, a da nije bilo dovoljno ni kritičke ni stručne javnosti koja bi rekla da jedna republika ne može da institucijske rojalističke znake ili da država građana svojom himnom slavi samo jedan narod. Mi ni u Jugoslaviji nismo bili svesni koliko, na primer, Albanci nisu mogli da se identifikuju sa himnom „Hej, Sloveni“, ni danas ne razumemo da je to bio jedan od elemenata koji im nije bio blizak. Da ne govorim o Romima, Vlasima, o mnogim drugima koji ni tada nisu mogli da se prepozna kroz simbole Jugoslavije, a sada je situacija još teža, nakon rata i razaranja, nacionalizma, šovinizma, zločina koji su vršeni, konkretno u Sandžaku ili na Kosovu.

Interesantna je i priča o festivalu gej-lezbejskog pozorišta, koji pravi ekipa iz premijerkinog Saveta u Narodnom pozorištu. Ali, naš prijatelj i kolega Jeton Neziraj sa Kosova ne želi da igra u Narodnom pozorištu, već u Centru za kulturnu dekontaminaciju. To je upozorenje – koliko kolege u regionu nemaju poverenja u ustanove kulture. Dakle, ni Savet, ni njegov deo koji čini nekadašnja kritička inteligencija, nisu svesni koliko i kako je teško ponovo povratiti regionalne odnose povezenja. Pre toga, i nacionalne ustanove moraju na drugaćiji način da se odrede, postave na scenu možda neki albanski tekst, pokažu uvažavanje prema drugoj kulturi, da upoznamo tu kulturu jer živimo zajedno.

postaje vlasništvo republike, grada ili opštine a upravlja politička partija koja je na vlasti. Tih godina je ministar kao ličnost mogao da uradi nešto, kao što je, na primer, Nada Popović-Perišić raspisala 1995. konkurs, ali ni on nije realizovan, jer je došla Oluja. Ona je, takođe, bila senzibilisana i za pitanja rodne ravнопravnosti i druge stvari, no posle, sa dolaskom Željka Simića, nije moglo da vam padne na pamet da odete u Ministarstvo kulture.

Od 2001. su institucionalizovane različite radne grupe i u obrazovnom i u kulturnom sistemu; sve je ponovo ukinuto 2004, a onda su 2007. ponovo pokrenute radne grupe za kulturu, za decu i mlade, za vizuelne umetnosti, za međunarodnu saradnju, za pisanje strategije, evaluiranje, podsticaje... koje su davale materijal upravljačima na što da se stavi pažnja. Recimo, kad je sekretar za kulturu Beograda bila Gorica Mojković postojala je Komisija za kulturu na kojoj su se predlagale stvari; nisu svи predlozi bili usvojeni, ali

neki jesu, kao predlog za otkup umetničkih dela. Organizovan je i sastanak članova upravnih odbora svih gradskih ustanova kulture: da svи mogu da kažu šta su im prioriteti i da vlast sluša upravne odbore a ne upravni odbori njih. Tada je važilo pravilo: nije sporno da budete preglasani kada i drugi imaju ideje, važno je da imate prostor gde da kažete te ideje i da se usvoji ono što većina smatra bitnim.

Negde od 2012. godine prestale su bilo kakve konsultacije države sa bilo kim iz redova stručnjaka. Voja Brajović i Nebojša Bradić kao ministri kulture imali su konsultante iz različitih oblasti, sad se čini da Ministarstvu i gradskim sekretarijatima za kulturu stručnjaci ne trebaju. Stoga NKSS i pokreće javne kampanje zagovaranja, poput „1% za kulturu“, vodi sudske postupke protiv zloupotreba institucije konkursa (kada se javni novac dodeljuje fiktivnim nevladinim organizacijama ili onim bez ikakvog kredibiliteta), organizuje javne debate o važnim pitanjima kulturne politike,

praktično i uspostavlja sistem u mnogim domenima savremene umetnosti kojima se Ministarstvo i sekretarijati ne bave, poput plesa, ulične umetnosti, umetnosti u javnom prostoru itd, podstiče dokumentovanje i arhiviranje nezavisnih umetničkih i kulturnih projekata... Nigde u Evropi nemamo takav primer uspešnog rada na nezavisnoj sceni, koji je istovremeno u potpunosti ignorisan od strane vlasti. Hrvatska i makedonska scena su danas u permanentnom dijalogu sa vlašću, nakon onih protesta 2016. godine. U Srbiji, mi razgovaramo sami sa sobom.

## O AUTONOMIJI

**Odnos politike i struke je uvek bio komplikovan i uglavnom je išao ka umanjenju autonomije kulture na uštrb političke volje, a danas kao da je okončan potpunim prevladavanjem politike i gubitkom autonomije kulture. Vredi li se boriti u ovakvom okruženju i da li je moguće ispočetka graditi održivi sistem koji bi kulturu zaštitio od političkog uticaja?**

**MDŠ** Ovde više ništa nije održivo. Svaki put se diskurs menja sa novim ministrom, jer nemamo uspostavljen sistem, u kojem vlade ne mogu mnogo da menjaju pravila dok se ne završi jedan strateški ciklus. Politički uticaji su uvek postojali, ali je nekada struka bila značajnija. Sada se na direktorskim pozicijama i u v.d. stanjima opstaje beskrajnom poniznošću prema vlastima. Kada je ministar prosvete rekao da FDU treba da se seli iz sadašnje zgrade sa 17.000 namenski građenih kvadrata, zgrade sa filmskim studijima, pozorišnim salama itd, kolege su pustile mene da to kritikujem, jer niko nije htio javno da se suprotstavlja. Ljudi shvataju da danas nije dobro biti nasuprot vlasti – Univerzitetu umetnosti potrebni su prostori za Fakultet muzičke umetnosti (FMU), Fakultet primenjene umetnosti (FPU). Ali, vredi se suprotstaviti jer glas javnosti je važan.

Dobar primer tome u prilog je slučaj Memorijalnog centra „Staro sajmište“ i svega što je prethodilo tom nacrtu zakona, o kojem je ovih dana završena javna rasprava. Budući da sam prvu komisiju o sajmištu formirala pre sedam godina kao predsednica Komisije za kulturu gradonačelnika Beograda (Dragana Đilasa) bila sam uključena u taj proces od početka. Ta prva komisija je bila sastavljena od kompetentnih istoričara, počev od Milana Koljanina kao naj-

većeg stručnjaka za Staro sajmište, Olge Manojlović Pintar, Branke Prpe... Kada je nova vlast 2014. godine imenovala isto toliko političkih članova i novog predsednika, tada je najveći broj eksperata napustio komisiju. Ja sam, ipak, odlučila da učestvujem koliko mogu kao član, jer me nije zanimala funkcija već Staro sajmište.

Nova komisija je sa najvećom indignacijom odbacila sve što smo mi uradili kao antisrpski predlog, a posle nekog vremena kolebanja treba li je staviti u nadležnost republike, pojavila se treća komisija Ministarstva za rad koja je počela da piše zakon o muzeju Spomen žrtve, što je postao muzej o „celokupnoj srpskoj žrtvi“. Bila sam protiv toga da u nazivu ustanove bude reč „žrtva“, jer nije reč o svesnom žrtvovanju, a zatim i protiv toga da se srpska žrtva stavљa u prvi plan, jer su tu bili i Jevreji, Romi i drugi. I bilo je velike povike javnosti, posle čega je, srećom, Ministarstvo kulture uzelo stvar u svoje ruke i sada se sve vratio na prvu ideju – Memorijalnog centra i zakon je neuporedivo bolji, iako i dalje стоји primedba da je pisan na neki način tajno, unutar Ministarstva kulture.

**Šta se dešava kada se etička i profesionalna načela u kulturi sukobe sa interesima kapitala? Da li takve sukobe može da predupredi strateški plan kulturnog razvoja?**

**MDŠ** Uvek su oko nas neki lobiji velikog investicionog urbanizma, koje mi kulturnjacu ne prepoznamo. Na primer, zašto su Univerzitetu umetnosti najpre nudili Rakovicu, a sada malo bolju lokaciju iza hotela „Hajat“, kad Univerzitet ima svoju lokaciju na Novom Beogradu pored FDU i projekte za izgradnju kampusa za koje ne treba ponovo da se plaćaju autori (za FPU i FMU) itd. Ali, vlast je htela i nas da iseli jer taj teren može skuplje da se proda i da se više para uzme u džep, nego što će da vam daju za neki potpuno neuslovan teren. Istovremeno, samo FPU treba 25.000 kvadrata, a vlast za kampus nudi 30-40.000 kvadrata gde planiraju da smeste i FPU i FMU i fakultet za igru, koji ne postoji. U vezi sa tim, mi kažemo da bi bilo logično najpre napraviti departman za igru u okviru FMU, ali i tu očito postoji lobi. Kao i građevinarski lobi kome odgovara da se što više zida i gradi. A mi niti razumemo tokove novca i ko u šta ulaze niti možemo sa tim da izademo na kraj.

Način na koji se promenio urbanistički plan Novog Beograda je sramota za ovu društvenu zajednicu; bioskopi u Beogradu su kupljeni kao lokacije u centru

grada; Avala film je kupljen kao teren a ne kao filmski studio (najveći u nekadašnjoj Jugoslaviji), a u Ministarstvu kulture su sedeli ljudi koji su bili naivni i nisu mogli da se suprotstave ministrima finansija i ekonomskog razvoja, da se kultura izuzme iz ovakve divlje privatizacije. Objašnjenje da kultura ne može da se privatizuje na specifičan način, potpuno je neuverljivo. U celoj Istočnoj Evropi kultura je drugaćije privatizovana od fabrika. Kada je napravljena slična greška u Istočnoj Nemačkoj, odmah je krenuo pokret u Zapadnoj Nemačkoj da se spasu istočno-nemačke ustanove kulture i danas tamo imate najviše takozvanih kooperativa. Nemamo mi u kulturi pare da kupimo nešto kao pojedinci, ali ako se udružimo i nas sto dā po hiljadu evra – sto hiljada evra možemo da uložimo da jedan bioskop nastavi da funkcioniše. U našoj kulturi nema takvog primera, iako zakoni u Srbiji omogućuju zadruge. Na osnovu tog zakona je jedna fabrika u Srbiji spasena tako što su je otkupili radnici, nastavili u njoj da rade i da žive od toga.

**Društvo je duboko politizovano, ljudi koji rade u ustanovama kulture zatećeni su stepenom partizacije i pitaju se dokle se vredi boriti, treba li uopšte ostajati u takvom sistemu?**

**MDŠ** Mislim da ne treba ostajati u lošem sistemu. Ali, ljudi su suočeni sa egzistencijalnim problemima i činjenicom da drugog radnog mesta nema ni u približnoj struci. U gradovima u Srbiji uglavnom imate po jedan muzej: ako ste kustos gde iz njega možete da odete, šta da radite? Ako ste bibliotekar, ne možete ni u školsku biblioteku jer su i tamo mesta popunjena viškovima. Ne postoji horizontalno kretanje iz grada u grad, koje je potpuno uobičajeno u mnogim zemljama. Prvi put sada u Šapcu imamo nekog ko je iz galerije iz jednog grada prešao u muzej u drugom gradu. Ali, plate su uglavnom toliko male da, ako niste iz tog grada, ne možete da iznajmite stan ili da preselite celu porodicu sa sobom, tako da je razumljivo što ljudi ostaju u ustanovama i čekaju novu upravu u nadi da će biti bolje. A često je još gore. Čak i ljudi u Beogradu, gde su veće šanse za zaposlenje, retko daju otkaze iz ovih razloga, osim u slučajevima kad mobing baš pređe sve granice da je to nezamislivo, kad ste pred infarktom ili pred nervnim slomom. Jako je nezgodno očuvati integritet i boriti se za profesionalne vrednosti u vremenu kada nema radnih mesta u kulturnom sektoru, a nema ih. To je nešto za što nismo uspeli da se izborimo.

## O MORALU

**Neki profesionalci u kulturi koji su decenijama bili deo kritičke javnosti danas usko saraduju sa vlastima: neki su bili na izbornim listama, neki su u poslaničkim klupama, jedni na rukovodećim funkcijama, drugi kao deo premjerkinog savetodavnog tima... Da li je to profesionalni angažman u javnom interesu ili zadovoljenje partikularnih interesa pojedinaca i grupa?**

**MDŠ** Na početku mandata (premijerke) Ane Brnabić izgledalo je da bi ona mogla da bude drugaćija od političara i veliki broj ljudi je želeo da veruje u to. U poslednjih godinu i po dana smo izgubili te iluzije, jer su izjave premijerke sve strašnije. Oni koji su se na početku uvukli „u kolo“ i zbog toga počeli da dobijaju odredene „povlastice“, sada više ne pomišljaju da se izvuku. U premjerkinom Savetu za kreativne industrije su oni koji su bili jaki akteri na kritičkoj sceni, sa koje su sada nestali. Misle da nisu u lošem društvu i nastavljaju da gledaju a postaju slepi. To je selektivno



slepiло: kad vidite ono што хоćete, a ne vidite ono што ne želite. Čak i ako ste verovali u početku, uvek se može istupiti. Umesto toga, ljudi nalaze različite vrste opravdanja: umetnici koji teško preživljavaju i ne dobijaju odgovarajuće funkcije, vide kako se one dobijaju pristankom uz vlast; neki nađu da je (premijerkin) Savet nešto svetsko, moderno, jer su u kabinetu mladi, obrazovani ljudi, diskurs je super; neki žele pozicije kako bi uradili ono što nisu mogli jer su uvek bili skrajnuti i na margini, pa sad misle da treba da ih prihvate kad im se već nude. I misle da će ostati nezavisni, ali se nezavisno teško ostaje.

**Kako vidite sadašnje stanje na Univerzitetu u Beogradu i slabo ili nikakvo reagovanje elite na šire društvene i političke probleme, na kršenje etičkih i akademskih normi, kao u slučaju doktorata ministra finansija? Ili demonstraciju moći Siniše Malog izjavom da je Fakultet organizacionih nauka (FON) još jednom potvrdio da njegov doktorat nije plagijat, odmah pošto je Nastavno-naučno veće FON-a zatražilo njegovu javnu osudu?**

**MDŠ** Vrlo je teško da se univerzitet danas mobiliše, jer su suviše veliki interesi u igri i nema tako jake društvene situacije kao što su 90-ih bili rat, nacionalizam, ekonomija, poniženost univerziteta itd. Sadašnji vladar je, ipak, dosta vešto u startu kupio 600 profesora univerziteta, a Milošević nije kupovao univerzitetske profesore, nije ga to zanimalo. Recimo 1998., posle promene zakona i uzimanja autonomije univerzitetu, nisu mogli da nađu nikoga da se prihvati uloge rektora Univerziteta umetnosti nego su vratili iz penzije Radmilu Bakočević čiji je muž bio funkcijer, te je samo ona prihvatile da bude rektor iako penzionerka. Tada ni oni koji nisu bili za demokratske opcije nisu mogli da prihvate da im država upravlja univerzitetom, a to je sad izgubljeno.

Pitanja plagijarizma, sumnjivih diploma, pitanja su oko kojih ne bi smelo da bude dilema u akademskoj javnosti, pa stoga nemušta obrazloženja, odlaganja, premeštanje odgovornosti sa jednog tela na drugo, ne služe na čest nama univerzitetskim profesorima, a pogotovo fakultetskim upravama. Pa, one bi trebalo prve da budu zainteresovane da se nečasnom ponašanju stane na put. U slučaju doktorata Siniše Malog: nema dileme, u pitanju je plagijat. No, način kako je uprava FON-a stavila „slučaj“ na glasanje, štinski je sramotan, jer glavnog pitanja tu nije bilo: da li je reč o plagijatu ili ne?

A koliko je tek „tužan“ način na koji plagijator reaguje na javnu osudu! Kaže, zadovoljan sam jer je Naučno

veće potvrdilo da nije reč o plagijatu i, ako treba, ja ću se izviniti zbog slučajne greške i dopuniti fusnote! Pa, ne daje se javna osuda zbog greške, već zbog krušnih propusta i upravo ovo njegovo ponašanje nakon javne osude, pokazuje da je ova mera, u nemoralnom društvu i kod nemoralnih pojedinaca, nedelatna i nesvrishodna. Nadam se da će Etička komisija Univerziteta u Beogradu doneti jedinu moguću odluku, a to je: reč je o plagijatu i doktorat se poništava. To nije politika, politika su pritisci da se ovaj doktorat, različitim mahinacijama, ne poništi. Politika je i to što Megatrend još uvek ima dozvolu za rad, iako je priznavao nelegalne diplome osnovnih studija, izdate u „poslovnim školama“ kojima je dozvolu za rad, ali ne za izdavanje diploma, dalo Ministarstvo ekonomije. I svi čute – od Ministarstva prosvete do Nacionalnog akreditacionog tela. I čutanje je politika.

A univerzitet ne može da se bavi dnevnom politikom, no baš zbog ovakvih slučajeva i političkih pritisaka okupili smo se oko Mreže za akademsku solidarnost i aktivizam koja se zove MASA i pokušavamo da reagujemo na sve političke pritiske vezane za univerzitet. Ne znam koliko tačno MASA ima potpisnika, priličan je broj, iako sada nije tako lako skupiti potpise kao 90-ih jer ljudi ne vole da ih Vučićeva vlast ili ministar prepozna i stavi na neki njihov spisak. Nekom ide rezibor, neki bi voleli da su u komisijama, u Nacionalnom savetu za akreditaciju, sve to proverava parlament, a zna se ko u parlamentu ima većinu... Mehanizmi organizovanja SNS-ovaca mogu da idu i tako da se neke stvari rade mimo javnosti, netransparentno, iza leđa, dogovore se da ne prođe i ne prode.

**Često govorimo o etici – čudimo se raznim nemoralnim postupcima vlasti, pojedinaca, javnih ličnosti, a mladi formiraju stavove u društvenom okruženju lišenom etike i osnovnih moralnih vrednosti. Šta se dogodilo sa profesionalnom etikom, gde je njen mesto u kulturi i obrazovanju?**

**MDŠ** Osim na pravnim i medicinskim fakultetima, na kojima imamo etičko obrazovanje kao deo svetske tradicije, etičkom obrazovanju i etici profesije ne poklanja se, nažalost, nikakva pažnja gotovo ni na jednoj visokoškolskoj ustanovi, a moralno bi da ih bude na svim. Etičko pitanje je važno i u arhivistici, u istoriji, u čuvanju sećanja na drugog, u muzeologiji (da ICOM – Međunarodni savet muzeja nema svoj etički kodeks, verujem da naši istoričari umetnosti ne bi čuli za etiku); u pozorištu – Stanislavski ima knjigu „Pozorišna

## O ARHITEKTURI I ETICI

Predajem na drugoj godini doktorskih studija na arhitekturi u Novom Sadu i arhitekte su, posle sedam godina obrazovnog procesa, jako zbumjene kada ih pitam da razgovaramo o profesionalnoj arhitektonskoj etici. Kažu da nisu čuli ni od koga da to pomene. Ni u urbanizmu, gde etički problemi blješte! A, mnogo je primera (ne)etičnosti u arhitekturi, i u svetu i kod nas. Arhitektica koja je zidala Palatu naroda Čaušeskog više nikada ništa nije mogla da zida zato što su kolege smatrali da je uništila sve etičke norme rušeci pola Bokurešta da bi se napravila ta dominirajuća politička zgrada. Čuvenu etičku dilemu imali su Renco Piano i Ričard Rodžers (Renzo Piano, Richard Rogers) koji su projektovali pariski Bobur (Kulturni centar Žorž Pompidu). U postšezdesetosmaškom duhu, njihov projekat je bio izabran zbog koncepta otvorenosti: besplatan ulaz, prostor sa velikom pijacetom, sve zastakljen, bez zidova... Kada su ih 2000. pozvali iz francuskog ministarstva kulture da rade rekonstrukciju, jer Bobur mora da se menja, da se zarađuje, da postoji mesto gde se cepaju karte – Rodžers je odbio, uz obrazloženje da ne želi da zatvara instituciju koju je gradio kao otvorenu, a Piano je prihvatio kako bi „kontrolisao štetu“, jer je mislio da neko treći neće brinuti o tome da čuva njihov koncept. A Piano nije neetičan arhitekta, on je volonterski radio projekat muzeja savremene umetnosti Ars Aevi u Sarajevu, most preko Miljacke itd. To su etička pitanja, važna. A na Arhitektonskom fakultetu o tome nema razgovora. I kad se čeka da se promene pravila da bi se izgradile kule kod hotela Jugoslavije i kad predsednik države određuje koliko je fontana potrebno Beogradu i kada se zida Beograd na vodi – to kod nas i dalje nisu etička pitanja.

etika“... A, mi uopšte nemamo obrazovanje koje će da podstakne etičko, kritičko, analitičko mišljenje. Etička je sistem odgovornosti: odgovoran sam prema sebi i svojim ličnim vrednostima, odgovoran sam prema profesionalnim vrednostima, prema svojoj ustanovi, prema ljudima koje zapošljavam, umetnicima koje angažujem, odgovoran sam prema publici i javnosti u najširem smislu. Vrlo često te odgovornosti će biti u sukobu. Jer, ako ste odgovorni prema instituciji morate da vodite računa o tome da ne napravite nijedan

korak koji bi možda doveo u pitanje tu ustanovu i, iz istog razloga, neke stvari će morati da progutate, tolerišete, kao što je prisustvo političara na vašim proslavama i manifestacijama... Istovremeno, morate biti odgovorni i prema vrednostima profesije i, ako ministarstvo krši te vrednosti, zloupotrebljava ih, ne možete da ga podržavate ako vidite što radi i u čemu učestvuje. Gde je ta linija, pitamo se? Tu liniju je veoma teško postaviti i ja mislim da svaki čovek mora da je utvrđuje gotovo svakodnevno. ●

# POGLED S DRUGE KULE:



Tekst  
MILAN POPADIĆ

Fotografije  
NEMANJA KNEŽEVIĆ

# DRUŠTVO KIČA I PREO- BRAŽAJ JAVNE MEMORIJE

## KULE I GRADOVI

Kamen temeljac za drugu kulu poslovnog centra „Ušće“ položen je 2018. godine,<sup>1</sup> a na jesen 2019. kula je dostigla svoju punu visinu od 22 sprata. Ipak, čini se da je u jeku buke i besa u preinačavanju Beograda gotovo neprimetno počelo njeno podizanje, baš kao što se primakao i završetak gradnje.<sup>2</sup> Kada raste zgrada od preko sto metara visine teško da to može da se desi neprimetno i nečujno, ali je jeka s druge obale Save zاغlušujuća. Ambijentalnoj anesteziji doprineo je šoping centar „Ušće“ koji, da se poslužimo metaforom iz prve industrijske revolucije, radi punom parom i gradevinski radovi ne ometaju

<sup>1</sup> — „Raste nova kula na Ušću“, 11-03-2019, <http://beobuild.rs/raste-nova-kula-na-uscu-p2843.html>

<sup>2</sup> — Pomenimo ipak: Бранислав Реџић, Спор око ауторства над другом кулом на Ушћу, Политика, 03.12.2016. доступно на: <http://www.politika.rs/scc/clanak/369218/Spor-oko-autorstva-nad-drugom-kulom-na-Uscu>.

ovu potrošačku oazu, koja je 2019. proslavila deseti rođendan. U periodu između otvaranja šopinog centra „Ušće“ i početka izgradnje druge kule, konačno je 20. oktobra 2017, na dan oslobođenja Beograda u Drugom svetskom ratu, otvoren i rekonstruisani Muzej savremene umetnosti. Godinu dana kasnije – s druge strane beogradskog gradogradnog ušća – na Vidovdan je otvoren i sanirani Narodni muzej. Svaki muzej za svoj praznik.

U drugoj deceniji 21. veka u srpskom društву javna upotreba praznika, koji nisu ništa drugo do spomenici u vremenu, kao i javnih spomenika, koji su opet sećanja u prostoru, dostigla je novi nivo. Tome se ne treba previše čuditi, jer su i muzeji i praznici i spomenici smisljeni da bi se koristili. Pitanje mere je, već, nešto drugo. Ovom nizu – praznik, spomenik, muzej – valja dodati još jednu naročitu formu čovekovog napora da sačuva svedočanstvo o sebi i o svom društvu. Reč je o *gradu*, a pomenuta naročitost je u tome što se iz procesa komemoracije ne izostavlja svakodnevica. Preplitanja spomeničkog i životnog u gradu su tako snažno srasla da u žurbi i vrevi svakodnevnih

aktivnosti često zaboravimo da je grad jedna od najsloženijih, ali i najefikasnijih mnemotehničkih formacija.<sup>3</sup> Ako ovu memorijsku mašinu i ne primećujemo, to ne znači da ona ne radi.

## PAMĆENJE NACIONALNE KLASE

Promene u načinu upotrebe praznika, spomenika, muzeja, grada imaju jedan cilj – preobražaj javne memorije. I, naše društvo nije izuzetak po tom iskustvu. Početkom 21. veka nemački egiptolog Jan Asman (Assmann) ukazao je na tri moguća izvora popularnosti tema u vezi sa pamćenjem i sećanjem koje su zahvatile javni diskurs na prelazu iz drugog u treći milenijum.<sup>4</sup> Prvi je razvoj elektronskih medija i elektronskog memorisanja, što otvara put ka mogućnosti „veštačkog pamćenja“; drugi je pojava postkulture, stanja u kome se „došlo do kraja“ pa je tradicionalna kultura sada u domenu komemoracije, a treći izvor, u kome Asman prepoznaće potencijalno odlučujući motiv, tiče se ličnog i egzistencijalnog nivoa: sukob onoga što će iz generacijskog preći u kolektivno i kulturno pamćenje. Kolektivno pamćenje jedne generacije Asman orocava na četrdeset godina, nakon čega ono ili nestaje ili prerasta u kulturno pamćenje.

I petnaestak godina kasnije, Asmanove tvrdnje pokazale su se ne samo kao tačne, već i kao proročke. Digitalna tehnologija je u potpunosti transformisala naše razumevanje komunikacije i, u tom procesu, memorizacije. Bauk digitalizacije kruži svetom, omogućavajući lakšu dostupnost informacija i preteći da ništa neće ostati skriveno. Razne „post“ složenice (postistina, posthumanizam, postistorija, postrok...) postaju deo go tovo svakodnevног javnog saopštavanja<sup>5</sup> I, konačno, zahvaljujući svemu tome,

briga o kolektivnom pamćenju prelazi iz domena negovanja generacijskih uspomena u stalne sukobe na polju javne memorije.

Drugi deo tandem-a Asmanovih u polju studija pamćenja, Alaida Asman (Aleida Assmann) ukazuje na razliku između neuronskog (biološkog), socijalnog i kulturnog pamćenja, ali i na njihovo stalno preplitanje: dok je biološko pamćenje nestabilno (setite se sopstvenih uspomena iz detinjstva), kao i sociojalno (ko se stvarno i provereno seća šta se zaista desilo na maturi), institucije društva obezbeđuju čvrstinu medija kulturnog pamćenja. Trajanje izabranih sadržaja u vremenu zavisi od interakcije ovih nivoa pamćenja. Od suštinskog značaja je to što, kako piše Alaida Asman, „vremenski doseg kulturnog pamćenja nije vek smrtnog čoveka (što je slučaj sa biološkim i socijalnim pamćenjem) nego materijalno fiksiranih i institucionalno stabilizovanih znakova“. To jest, kolektivno i kulturno pamćenje se odvaja od svojih živih nosilaca i prelazi na materijalne nosioce podataka:<sup>6</sup> ono počiva na tekstovima, slikama, spomenicima i ritualima. Takođe, za razliku od biološkog i generacijskog koji imaju neporeciv „rok trajanja“, kulturno pamćenje je potencijalno vremenski neograničeno. „Kolektivno pamćenje razlikuje se od porodičnog ili generacijskog pamćenja upravo po ovim osloncima (tekstovi, slike, spomenici, rituali...) sve do u budućnost i tako obavezuje kasnije generacije na zajedničko sećanje. Spomenici i monumenti, godišnjice i rituali transgeneracijski učvršćuju sećanje zahvaljujući materijalnim znacima ili periodičnom ponavljanju. Na taj način oni podstiču kasnije generacije da urastu u zajedničko sećanje bez vlastitog generacijskog učešća“.<sup>7</sup> Alaida Asman smatra da pod kolektivnim pamćenjem možemo podrazumevati samo „onu formaciju pamćenja

koja sa snažnim vezama lojalnosti priznosi i snažan i jedinstven *mi identitet*“ što je, po njenom mišljenju, prepoznatljivo pre svega u „nacionalnom pamćenju“, kao posebnom obliku političkog ili zvaničnog pamćenja.<sup>8</sup> Cilj ove kolektivizacije je da neko „pamtī“ za nas, a nama – ukoliko smo deo „mi grupē“ – preostaje da to sećanje prihvatimo kao „naše“.

## VELIKO, VEĆE, KIĆ

Iako se sve prethodno lako prepoznaće u našem društvu, ipak je reč o mnogo širem socio-kulturnom kontekstu. Koliko i ideja komemoracije, toliko je značajan i njen materijalni iskaz, to jest, materijalna i likovna pojavnost nosilaca sećanja. U društвima gde nedostaje razumevanje značaja ovih fenomena, neki od nosilaca sećanja mogu da dobiju naročit lik, onaj koji se još od sinteznih istraživanja Abrahama Mola 70-ih godina 20. veka lako prepoznaće kao kić.<sup>9</sup> Kić svakako nije samo estetski, već pre svega društveni fenomen i nije vezan samo za jednu epohu. „Presudno je shvatiti da je pravi duh našeg društva društvo kića. Uopšte, ljudi misle da je kić samo loša umetnost. Ali, to je greška. Kić je način razmišljanja društva koje je odustalo od negovanja moralnih i duhovnih vrednosti“,<sup>10</sup> tim rečima savremeni holandski eseista i filozof Rob Rimen (Riemen) određuje naše globalno društvo. A u kić društву, smatra Rimen, naš identitet više se ne zasniva na onome ko sam već na onome što imam, pa naša stalna prisila da kupujemo i posedujemo nije toliko manifestacija pohlepe koliko je duboka čežnja da se dobije identitet i da se on potom pokaže

8 — Ibid, 38.

9 — Amraham Mol, *Kić: umetnost sreće*, Niš: Gradina, 1973.

10 — Rob Riemen, *To Fight Against This Age: On Fascism and Humanism*, Carnegie Council for Ethics in International Affairs, New York, February 1, 2018: <https://www.carnegiecouncil.org/studio/multimedia/20180201-to-fight-against-this-age-fascism-humanism-rob-riemen> (posećeno 26.10.2019)

3 — Lewis Mumford, *The Culture of Cities*, London: Secker & Warburg, 1938, str. 4.

4 — Jan Asman, *Kultura pamćenja*, Beograd: Prosveta, 2011, str. 7.

5 — Vidi: "Word of the Year 2016 is...": <https://languages.oup.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2016>

6 — Alaida Asman, *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti*, Beograd: XX vek, 2011, str. 36.

7 — Ibid, 37.



što većem broju ljudi s očekivanjem i nadom da će im se svideti. Na individualnom nivou duhovna vrednost očena u potrazi za kvalitetom, zamenjena je čežnjom za kvantitetom. „Sve mora biti veliko. A u svetu kiča najbolje je po definiciji najveći broj. Ali uvek ima većih brojeva, tako da ih nikada neće biti dovoljno“, poentira Rimen i ocenjuje kao „logično da se obrazovanje u svetu kiča svodi na instrument za prenos svega upotrebljivog, znanja koje je korisno za ekonomiju i svega što treba da znate da biste zaradili novac.“

Centar Rimenove mete je lako uočljiv. On je identifikuje pozivajući se na prepoznatljiv slogan korišćen u američkoj predsedničkoj kampanji 2016<sup>11</sup> – „U takvom društvu možete da dočekate kralja kiča, za koga njegovi sledbenici veruju da je novi mesija koji će izlečiti društvo od svih zala i ponovo ga učiniti srećnim i zemlju ponovo velikom“. Ipak, pored aktuelnih nevolja koje svet ima, nemoguće je ne primetiti i balvan u našem oku. Drugim rečima, problemi našeg društva su deo znatnog šireg konteksta (globalne ekonomije, ideoloških trendova, sojalnih kretanja...), ali je činjenica da ovde poprimaju i naročitu formu. Jer osnovna teza Abrahama Mola je upravo da нико nije imun na kič i da je kič univerzalna pojava još od doba buržoaske revolucije. Iako je Mol kič svog vremena nazivao neokičem, mi bismo – sasvim kičerajski – naše doba mogli nazvati erom postkiča.

## KRATKA SENKA IDEOLOGIJE

Nema sumnje da je ušće Save u Dunav, uz greben koji ga nadvisuje, najvažniji urbo-morfološki (gradogradni) element Beograda. Desna obala ušća je bila naseljena hiljadama godina, a leva je najpre zbog karakteristika terena vezanih za život, a potom zbog geopolitičkih

strategija smrti, uglavnom bila „ničija zemlja“. Sve do kraja Prvog svetskog rata to je bila granica: carstava, kulturnih modela, dominantnih veroispovesti... U međuratnom periodu počinju planovi za urbanizaciju, a tek posle Drugog svetskog rata novi deo Beograda na levoj obali Save postaje današnji Novi Beograd. Isprrva zamišljen kao glavni grad Nove Jugoslavije, uskoro će se preobratiti u sastavni deo Beograda, s jasnom identitetskom razlikom čiji je prvi i nezabilazni simbol bila kula na Ušću, „uvodni motiv u kompleks Novog Beograda pri dolasku iz starog dela grada“<sup>12</sup>.

Oni koji se sećaju prethodnog jednopartijskog režima, tu kulu znaju pod dvo-složnim nazivom „Ce-Ka“. Bilo je to središte Centralnog komiteta Saveza komunista Jugoslavije (CK SKJ) i ideološka vertikala na ulazu u Novi Beograd. U njenoj neposrednoj blizini 1988. „dogodio se narod“, a deceniju kasnije pogodili su je NATO projektili. Početkom novog milenijuma, kula je prodata, novi vlasnik pretvorio ju je u poslovni centar uz prateći šoping mol i najavio da će uskoro dobiti bliznakinja. Nekadašnja ideološka vertikalna odvojila se od svoje redizajnirane arhitektonске ljuštute i pala u zaborav.

Preobražaj postsocijalističkih gradova najčešće je realizovan preoblikovanjem i prenamenom prepoznatljivih simbola socijalističke epohe<sup>13</sup> i to nije specifičnost samo našeg društva. Ipak, preobražaj nekadašnje kule CK u poslovni i šoping centar je, čini se, simbolički početak preoblikovanja urbane i memorijske matrice Beograda. Tržni centar Ušće je postao novi centar grada. Ako se neko tome mogao začuditi imajući na umu prethodnu istoriju mesta, to nisu bili marketinški mešetari, promoteri proizvoda i dizajneri strategije zaborava, koji su nam to neskrumno najavili još promotivnom kampanjom pred otvaranje TC Ušće.<sup>14</sup> U doba dok je kula bila Ce-Ka, park Ušće je bio diskretni domen Muzeja savremene umetnosti, zelena površina za omiljene porodične vikend izlete ili, konačno, ime poznatog restorana na Savi. Danas je Ušće sinonim za šoping mol kulturu u Beogradu i ta šopingmolizacija Ušća kao gradogradnog toponima nije bez značaja za identifikovanje simptoma društva kiča. Abraham Mol je argumentovao prepoznao svetilište kiča<sup>15</sup> upravo u robnoj kući i u supermarketu, a šoping mol bi bio najrazvijeniji izdanak potrošačke samodovoljnosti. Pod sjajem veštačkog

sunca, nekadašnja ideološka senka je nestala. Svetska ekonomska kriza se završila. Sezam se otvorio.

## BEOGRAD KAO PRISTANIŠTE

Ali gde se može uspostaviti veza između tržnih centara kao svetilišta kiča i prepoznatljivih nosilaca komemorativnih sadržaja (kakvi su spomenici, praznici, muzeji...) i njihove neumerene upotrebe? Alaida Asman odgovara: „Nasuprotnog mnogoglasnom socijalnom pamćenju, koje je pamćenje ‘odozdo’ i koje se sa smenom generacija svaki put gasi, nacionalno pamćenje, koje teži dugoročnom trajanju, mnogo je komplikacija konstrukcija; ono je usidreno u političkim institucijama i ‘odozgo’ utiče na društvo“<sup>16</sup>. Ili: institucije društva su zadužene za brigu o javnoj memoriji, a njima političke elite teže da nametnu fokus. Od njihovog svetonazora zavisi i forma komemoracije.

Radovi u Beogradu na preobražaju grada i preoblikovanju spomeničke kulture pate od velikih brojeva i stalnih najava da će biti još veći, zahvaljujući višku novca u budžetu (nisam stručnjak za finansije pa sigurno grešim, ali po mom zalud-rezonu višak novca je signal za poreznike, a ne razlog za hvalisanje). Svakako, najprepoznatljiviji simbol ovog preinačavanja je projekat Beograd na vodi: od promotivnog materijala za neuspšnu kampanju za gradske izbore, ovaj neoprezni projekt se pretvara u poligon jednostranog političkog ponosa koji bi želeo da ga promoviše u nacionalni spomenik. Ipak, u Beogradu na vodi nema elemenata koji bi mu dali nacionalni značaj, u suprotnosti je s urbanom morfolologijom, invazivanje prema gradskoj infrastrukturi, likovno je samodovoljan, identitetski inertan...

Logika prostorne dispozicije Beograda na vodi i sličnih projekata je logika kruzera usidrenog u malom primorskom

mestu. Gostima kruzera je sve dostupno (i na kruzera i izvan, po želji), dok se oni koji kruzera ne pripadaju susreću s prostornim, materijalnim i vizuelnim ograničenjima. Za kruzere je bitno pristanište, ne stanište, a kamoli stanovnici. Konačno, kruzer nije ništa drugo do hotelijerska verzija šoping-mola na vodi; ploveći hram kiča. U ovom poređenju, jedina prednost kruzera je u tome što na kraju i barem privremeno otplove. Beograd nije te sreće.

A kako su aktuelne medijske strategije uslovljene živim nacionalnim pamćenjem, valja igrati na sigurno: tamo gde je Beograd na vodi privezan za kopno, na Savskom trgu, tu podići spomenik Stefanu Nemanji. U epskoj, monumentalnoj i ikonografski diskutabilnoj predstavi, već je prepoznat kič obrazac koji vodi nastavku memorijalne distorzije<sup>17</sup>, a spomenik Stefanu Nemanji samo je jedan od primera u recentnoj spomeničkoj pometnji i dezorientisanosti u nacionalnoj kulturi sećanja. Gde je njen izvor? Kod Asmanovih se generacijsko sećanje oročava na 40 godina, a u društвima sa kraćim životnim vekom ovaj prag je i niži. Drugim rečima, haos u savremenoj kulturi sećanja u Srbiji rezultat je nemirne memorijalne savesti iz 80-ih i 90-ih godina 20. veka. Uz izvesna uopštavanja, moglo bi se reći da institucije društva danas dominiraju iste političke elite kao u poslednjim decenijama prošlog veka i da se luk generacijskog pamćenja bliži svom ishodištu. Ako je za tu „generaciju“ bitka za istoriju izgubljena početkom 21. veka, rat za javno pamćenje očigledno još nije gotov.

## PROFESIJE I PROFESORI

Kako neko društvo određuje sopstvene vrednosti, pa i one koje se tiču onog što će biti zapamćeno? Odgovor bi mogao da bude veoma jednostavan. O vredno-

stima se, kao što smo rekli, staraju institucije, o institucijama profesionalci, a profesionalci su rezultat obrazovanja – formalnog i neformalnog. Budimo naivni i primetimo da su društvene institucije one koje deluju pod motom *Obliti pri-vatorum publica curatum* (zaboravite privatno o javnom se brinite), da je profesionalac onaj koji je plaćen da zna, a ne onaj koji zna kako da bude plaćen, te da je, konačno, obrazovanje proces oblikovanja ličnosti a ne sakupljanje diploma.

Prateći teze Asmanovih, možemo prepostaviti da je u obrazovanju ključ za valorizovanje kulturnog pamćenja i – ako ne zvuči odveć preduzetnički – negovanja njegovog kvaliteta? Univerzitet u tom procesu ima naročito mesto. Ipak, u modernom dobu kriza ideje univerziteta je konstantna.<sup>18</sup> Ona ima svoje univerzalne karakteristike, ali je veoma specifična kada je reč o „državnim“ univerzitetima. Državni univerziteti su po definiciji javne institucije i njihova uloga u kreiranju kulturnog pamćenja (kroz procese odabira, ocenjivanja i predstavljanja vrednosti društva) od naročitog je značaja. Ili, drugim rečima, ukoliko su i prinuđeni na tržišnu utakmicu, valja primetiti da univerziteti nisu deo samo finansijskog, već i memorijalnog tržista. Zamka je u tome što ono deluje naizgled odvojeno od svakodnevne stvarnosti. Kako je to Borislav Pekić, nekadašnji student Univerziteta u Beogradu, u jednom svom virus-romanu primetio: „...moja sposobnost zdravog rasuđivanja opala bi srazmerno stepenu učešća. Jer i tu važi Arhimedov zakon. Čovek potopljen u stvarnost gubi od kritičke moći koliko je teška njime zauzeta stvarnost“<sup>19</sup>. Držeći do svojih kritičkih moći, Univerzitet je često po strani od društvenih zbivanja, ostavljajući tako slobodan prostor za one koji su ljubitelji moći ali ne i kritike.

Posle dugog perioda uspavanosti, a u godini desetog rođendana tržnog



Evo jednog *ad-hoc* eksperimenta: ako u Google pretraživač ukucate „ce-ka ušće“ na prvim pozicijama biće vam ponuđeni izveštaji s koncerata Svetlane Cece Ražnatović; a ako pokušate sa „ck ušće“, dobićete informacije o „Calvin Klein Underwear – UŠĆE Shopping Center“.

<sup>11</sup> — Ljiljana Blagojević, *Postsocialist Cities: Contested Modernism*, in: *Writing Central European Art History*, Vienna 2008, 42.

<sup>12</sup> — Љиљана Благојевић, *Нови Београд: оновни модернизам*, Београд 2007, str. 154-155.

<sup>13</sup> — Mol, *nav. delo*, str. 118 ff.

<sup>14</sup> — Nenad Makuljević, Nacionalni spomenik u zabavnom parku: Stefan Nemanja u Beogradu na vodi, 21/03/2019, <https://pescanik.net/nacionalni-spomenik-u-zabavnom-parku-stefan-nemanja-u-beogradu-na-vodi/>

<sup>15</sup> — Nebojša Grubor, Univerzitet – ideja u krizi: analiza institucije polazeći od J. Habermasa, *Theoria*, God. 51, br. 4 (2008), str. 43-57

<sup>16</sup> — Borislav Pekić, Besnilo, Beograd: Bigz, 1985, 294.



centra „Ušće“, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu se „probudio“ i setio da treba javno da reaguje na stanje u društvu. Nizom aktivnosti tokom 2019, koje su sproveđene pod maksimom *Nije filozofski čutati*, deo nastavnika i saradnika Filozofskog fakulteta ukazivao je na probleme srpskog društva (od politike do ekologije)<sup>20</sup> – ne bez posledica. Tako je prolećni semestar na Filozofском fakultetu počeo izložbom Koraksovih i Petričićevih karikatura a završio se Petričićevom karikaturom na kojoj se našao Filozofski fakultet.<sup>21</sup> Uzaknući na društvene probleme u skladu sa svojim naučno-istraživačkim kompetencijama, Filozofski fakultet vrši svoju funkciju javne ustanove i doprinosi opštem kvalitetu života zajednice. Međutim, „poslodavac“ to ne vidi tako. Zašto? Da li bismo mogli da zamislimo situaciju u kojoj se država suprostavlja ocenama profesora Medicinskog fakulteta o opasnosti epidemije svinjskog gripa od pre deset godina? Teško, jer epidemije bioloških virusa imaju nezgodnu narav: ne poznaju i ne priznaju „mi grupe“. No, imajmo na umu da je epidemija kiča, zahvaljujući medjiskoj prirodi ovog virusa, podjednako zarazna.

#### DUH NA PROCENI

U *Kentervilskom duhu*, materijalističko-idealističkoj romansi Oskara Vajlda iz 1887. godine, pisac nas upoznaje sa američkim poslanikom Otisom koji je kupio Kentervilski zamak, iako je upozoren da njime luta duh, a to je objasnio ovim rečima: „...kupujem nameštaj zajedno sa duhom po proceni. Dolazim iz moderne zemlje u kojoj ima svega što se novcem može kupiti; i sa svima našim okretnim mladim ljudima koji slikaju Stari

<sup>20</sup> — <https://www.facebook.com/pages/category/Community/Nije-Filozofski-%C4%87utati-631650433957883/>

<sup>21</sup> — Upor: Ognjen Radonjić, Corax i Petričić – protiv naučene bespomoćnosti, 03/08/2019, <https://pescanik.net/corax-i-petricic-protiv-naucene-bespomocnosti/>

svet crvenom bojom i odvode vaše najbolje glumice i primadone, smatram da bismo mi, ako bi u Evropi postojalo tako nešto kao što su duhovi, to imali u najkraćem vremenu u nekom javnom muzeju ili na vašarskim predstavama.<sup>22</sup> I, eto još jednog, sasvim uzgrednog, sve-dočanstva o rođačkim vezama muzeja i vašara, pola veka pre istraživanja Valtera Benjamina (Walter Benjamin) o pokrivenim čaršijama.<sup>23</sup> No, ovde nas zanima jedna druga stvar – kupovina nameštaja zajedno sa duhom (po proceni).

Ili, pretačući ovu materijalističko-idealističku romansu u takozvanu socio-kulturnu stvarnost, zanima nas kud se u najnovijem preobražaju Beograda deo njegov duh. Reč je o odnosu savremenog preinacavanja Beograda i njegovog kulturnog nasledja. U senci druge kule „Ušća“, pokušali smo da sagledamo elemente našeg iskustva s društvom kič i njegovim spomenicima. Prema Molu, kič može imati i pedagošku funkciju. Budući opredmećenje „lošeg ukusa“, kroz proces pročišćavanja može se doći i do „dobrog ukusa“, kao neka vrsta „prelaza ka autentičnom“.<sup>24</sup> U traganju za autentičnim – naspram onog kič iskustva – potrebno je, čini se, pre svega strpljenje. Ako je obrazovanje zaista jedini izlaz iz kič društva (mada se na izvesnu prisutnost kič valja kladiti), setimo se da se niko naučen nije rodio, a da se nagomilani problemi – osim u slučaju Alexandra Makedonskog – ne rešavaju jednim potezom. Kako nas finski arhitekta Juka Jukileto (Jukka Jokilehto) smirenim glasom podseća: „nije vreme ono što određuje autentičnost, već se autentična stvar polako modifikuje pod uticajem vremena. Materijalna autentičnost jednog dobra, vezana za njegovo poreklo, može biti umanjena ili upravo izgubljena.

U različitim kulturama, međutim, samo sećanje, čak i bez fizičkog nalaza, može biti dovoljno za priznavanje mesta nasledja... Sa druge strane, ako je jednom izgubljena istorijska autentičnost, ne može se više rekonstruisati. Može se, međutim, otkriti istinitost mesta i valorizovati njegov značaj u odnosu na našu kulturu.<sup>25</sup> U ovom pogledu s druge kule Ušća naš horizont je bio Beograd i njegova baština, ako već želimo da izbegnemo onu uvek neodredivu odrednicu – duh. Istorija rušenja i građenja ovog grada je takva da nema sumnje da su Beogradu „naši boli sitni mravi“. Ali, umesto lamentiranja nad Beogradom, možda bi pre svega trebalo ukazati na pomenutu istinitost mesta, proceniti njegov značaj u odnosu na našu kulturu i otvoriti mu put ka verifikovanom kulturnom pamćenju. Ako se to desi, društvo kiča nestane u generacijskom zaboravu. To se može desiti, ali neće se desiti samo od sebe. ●

<sup>22</sup> — Oskar Vajld, „Kentervilski duh. Materijalističko-idealistička romansa“, *Zločin lorda Artura Sevila*, Izdavačko preduzeće „Rad“, Beograd 1960, 41-42; prevela s engleskog Zora Minderović.

<sup>23</sup> — Poznatim kao *Pasagenwerke* ili *Arcades Project*.  
<sup>24</sup> — Mol, *nav. delo*, 98.

<sup>25</sup> — Јука Јукилето, *Aspekti autentičnosti*, Glasnik Društva konzervatora Srbije, Br. 26 (2002), str. 15.

# O PATOLOGIJI DANAŠNJIH SPOMENIKA

Tekst  
IRINA SUBOTIĆ

Fotografija  
DEJAN GOLIĆ

Sve češće se u javnosti – i to ne samo stručnoj – postavlja pitanje kakvi se spomenici danas podižu u našem okruženju? Šta oni znače? Ko o njihovom podizanju odlučuje? Da li se mi možemo identifikovati sa njima? Da li je moguće da ćemo biti okruženi tolikom količinom i brojem „bronzanih nakaza“ da ćemo uskoro prevazići paradigmatičan kić-uzor zvani Skoplje 2014? Na mnoga od tih pitanja nemamo odgovore, ali se nameće zaključak da, kao i u svim drugim sferama naših današnjih života, vrh piramide vlasti u obliku Jednog i Jedinstvenog glasa ima odlučujuću reč. Ponekad se raspisuju konkursi za podizanje javnih spomenika, čak i međunarodni, formiraju se žiriji među kojima se desi da budu i stručnjaci i ugledne ličnosti – ali ništa ne doprinosi boljim realizacijama.

Praksa je pokazala da sadašnje poimanje spomenika kod nas korespondira jedino sa potpuno prevaziđenim shvatanjem memorijalne skulpture koja je, u nekim davnim vremenima, u različitim istorijskim, društvenim i političkim prilikama, cvetala tokom 19. i početkom 20.

veka. Bilo je to vreme ponositog ali mukotrpnog formiranja državnosti, vreme koje je pogodovalo „fenomenu poistovećivanja pojedinca sa simbolima snažnih ideoloških poruka kojima je stvaran, potvrđivan ili istican nacionalni, klasični ili rodni identitet“ (Olga Manojlović Pintar, Arheologija sećanja. Spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989, Beograd, 2014). Zato je jedan od najstarijih memorijala – spomenik Knezu Mihailu Enriku Paciju (Enrico Pazzi) iz 1882. godine, sačuvao do danas ključnu ideju, dostojanstvenost i monumentalnu emotivnost koju nije uspela da uništi ni aktuelna vlast Beograda, eliminujući, tokom rekonstrukcije Trga republike 2019. godine, pojedine njegove elemente kojima je bio okružen. Uklanjanje lanaca i zelenila oko spomenika koji su imali određenu zaštitnu funkciju i doprinisili njegovoj impozantnosti, učinilo je da spomenik sada deluje stilski osiromašeno. Na Kalemegdanu su, krajem 19. i početkom 20. veka, bistašima ovekovećeni brojni ugledni srpski umetnici i naučnici – svedočanstvo ponosite države u usponu. Svaki sledeći spomenik, koji predstavlja i danas beleg našeg grada, bio je takođe odraz svog vremena i kao takav zrači posebnom vrednošću. Jednu od najlepših beogradskih statua Rudolf Valdec posvetio je osnivaču Visoke škole Dositeju Obradoviću – prosvetitelju evropskog duha, velikom znalcu i neumornom putniku. Upravo takvog ga je umetnik i predstavio, u tipičnom stilu secesije – u punom poletu, u elegantnom izdanju, raširenih ruku, s knjigom i cilindrom u jednoj i štapom u drugoj ruci. Meštrovićevi spomenici *Pobednik* i *Neznanom junaku* odraz su jugoslovenske ideje otelotvorene ujedinjenjem Srba, Hrvata i Slovenaca, a njegov spomenik u art deko duhu govori o *Zahvalnosti Francuskoj* za prijateljstvo i pomoć tokom i nakon Prvog svetskog rata.

U posleratnom periodu slavili su se pobeda nad fašizmom, sećanja na žrtve, herojstvo, radništvo, industrijalizacija: nekoliko spomenika Radete Stankovića, Stevana Bodnarova, Sretena Stojanovića i drugih vajara posvećenih socijalističkom realizmu, svedočanstva su ideoloških matrica koje će veoma brzo, već od sredine pedesetih godina, ustupiti mesto modernijim strujanjima. U skladu sa celokupnom jugoslovenskom politikom udaljenom od sovjetskog bloka, i memorijalna plastika se ogledala u formama slobodnijeg, asocijativnog i apstaktnog izraza ali uvek, razume se, u službi državotvornih ideja. Spomenici Jovana Kratohvila, Nandora Glida, Miodraga Miše Popovića, Bogdana Bogdanovića, Miodraga Živkovića, Ota Loga i drugih govore o iskustvima socijalističkog modernizma. Ipak, najradikalnija i po današnjim shvatanjima najuspešnija ostvarenja Olge Jevrić, na primer, nikada nisu doživela realizaciju u vidu spomeničke plastike kojoj je umetnica bila posvećena.

Od osamdesetih godina i tokom devedesetih, sa promjenom političkom klimom, velikom društvenom, nacionalnom i isto tako ekonomskom krizom, postepeno se zahuktavao revanšizam: kroz slavljenje i neartikulisano konstruisanje istorijskog narativa provejava nela-goda u savremenosti, posebno kada se tumači bliža traumatična prošlost. Spomenici su bili (koletaralne?) žrtve. Umesto mirnog suočavanja s prošlošću, u pojedinim slučajevima diskutabilni spomenici su bili jednostavno izmeštani, pa čak i uništavani, kakav je bio slučaj sa brojnim bistama Josipa Broza Tita iz enterijera ustanova ili javnih prostora. Umetnik Dragan Srdić je od svoje kolekcije odbačenih ili razrezanih Titovih portreta pravio čitave izložbene postavke. A izvrsno izvedena modernistička figura Borisa Kidriča, rad Nikole Jankovića, umesto svog nekadašnjeg mesta u ulici Kneza Miloša, sada se nalazi u parku oko Muzeja savremene umetnosti u Beogradu. Manje uspešno je premešten spomenik Dimitriju Tucoviću, rad Stevana Bodnarova, iz centra Trga Slavije na njegov novoformirani obod. Na odluku iz 2003. godine da se izmesti bista i raspisće konkurs za spomenik dvestagodišnjici moderne Srbije, konceptualno je reagovao umetnik Radoš Antonijević koji je smatrao nepri-merenim da se briše istorijsko sećanje a da se na mestu gde je stajala bista sada podiže memorijal koji će govoriti o „istorijskom trajanju političkog projekta modernizacije“. Zato je predložio da se multiplicira postojeći Tucovićev spomenik u stotinak odlivaka i da se formira neka vrsta beskonačnog stuba, čime bi se „podvukla ideja o shvanjanju istorije kao određenog toka koji nema svoj kraj ili tačnije nema prekid u svom trajanju“.

To je vreme kada se širom Beograda i Srbije postavljaju nebrojene statue i biste u znak „ispravljanja nepravde“ i glorifikacije prošlosti uz komemorativnu praksu vovodama i vojskovođama, sveštemim licima, knezovima i kraljevima, zaslužnim ličnostima – bez sigurnih kriterijuma, a često bez ikakve kontrole umetničke vrednosti, važnosti i opravdanja, bez planskih dokumenata, urbanističkih planova, potrebnih dozvola, bez konkursa i žirija, kao pokloni ili rezultati netransparentnih dogovora. Brojnošću svojih radova u tom periodu istakla se posebno Drinka Radovanović.

I ta tendencija se nastavlja do danas, intenzivnije i agresivnije, sasvim u duhu vladajuće politike „prava jačeg“, bez ikakve idejne, ideoške poruke, bez konsultovanja i često bez ikakve javne reakcije struke, sem sporadičnih glasova pojedinaca. I to je dokaz da su i institucije i udruženja slomljeni, unakaženi, obesišljeni.

Bezbroj je primera promašenih, apsurdnih spomenika u našem okruženju: po razlogu postavljanja, konceptu i formi bliskoj nacističkim spomen-obeležjima u najveće

simbole tog besmisla spada Večna vatra, klasicistički stub s bakljom, podignut u proleće 2000. godine u znak „pobede nad NATO snagama“ u novobeogradskom Parku prijateljstva i mira, po ideji Mire Marković, supruge Slobodana Miloševića i osnivača partije Jugoslovenske levice. Kao državni pokloni prihvatanu su krajnje retrogradni, gotovo amaterski neuki, loše izvedeni, neuverljivi spomenici koji su podignuti najčešće bez opravdanja i ikakvih veza s našom istorijom i kulturom. Takvi su spomenici azerbejdžanskom diktatoru Alijevu, ruskom caru Nikolaju II, kineskom filozofu Konfučiju, kazahstanskom pesniku Žambilu Žabajevu... Ipak, detalj sa otkrivanja spomenika ovom pesniku na Novom Beogradu ukazuje na poseban vid naše „kulturne diplomatiјe“, na političku i „estetsku“ dimenziju – na odnos vlasti prema kulturi i na to što se danas smatra kulturom: na otkrivanju spomenika, u prisustvu predsednika Kazahstana Nursultana Nazarbajeva tadašnji predsednik Srbije Tomislav Nikolić s kazahstanskom klapom zapevao je novokomponovanu pesmu „Luckasta si ti, takav sam i ja“!

Nizanjem tužnih, tačnije sramotnih, spomenika Nikolji Tesli na aerodromu koji nosi njegovo ime, Gavrilu Principu u Finansijskom parku, Aleksandru Puškinu u parku kod Vukovog spomenika, sovjetskom kosmonautu Juriju Gagarinu na Novom Beogradu, patrijarhu Pavlu na Tašmajdanu ili književniku Borislavu Pekiću na stepenicima devastiranog Cvetnog trga, nastavlja se serija „nesporazuma“ u našem javnom prostoru. Kulminacija se priprema podizanjem besmislene 28 metara (!) visoke statue koja kombinuje lik vladara i monaha Stefana Nemanje, rad ruskog vajara Aleksandra Rukavišnjikova (Александр Иулианович Рукавишников), dobitnika prve nagrade na javnom i pozivnom dvo-stepenom međunarodnom konkursu. Na konkurs su, pored Rukavišnjikova, direktno bili pozvani i vajar Vu Vešan, direktor Nacionalnog muzeja Kine, italijanski vajar Roberto Barni i slovenački – Mirsad Begić. Nagradenu skulpturu „krasi“ postament u vidu napuklog vizantijskog šlema, iz kojeg se pomalja vladarsko žezlo, a kompozija sadrži i prikaz dve najznačajnije monarhove zadužbine – Studenicu i Hilandar i niz drugih dekorativnih elemenata. Za izradu ovog spomenika biće upotrebljeno – ni manje ni više – nego 80 tona bronze i 300 tona drugih materijala.

Rukavišnjikov, rođen 1950. godine u Moskvi, u svojoj sredini uživa status „uglednog vajara“ – autor je mnogih neubedljivih i estetski bezvrednih radova, a njegov predlog spomenika Stefanu Nemanji očigledno odgovara srpskim vlastima i uklapa se u ovdašnje dominantne kič obrasce. Možda upravo zbog „lošeg ukusa šećerne vodice“, kako bi rekao Slobodan Maldini, i uprkos



neslaganju pojedinih stručnih članova, te odustajanju profesora Miodraga Živkovića od učešća u radu žirija. U Moskvi su dogovore s autorom vodili „vrhunski stručnjaci“ za umetnost Nikola Selaković, Goran Vesić, Andrea Radulović, Milutin Folić i Ivan Karl. Dakle, oni oblikuju naš javni prostor, uz pomoć odabranog ateljea španskih arhitekata Fenika i Iribarena (Fenwick Iribarren Architects), specijalizovanog, između ostalog, za stadione i izgradnju u Kini i Dubaiju. Predvideli su da se „novi Nemanja“ smesti ispred bivše železničke stanice, čime će biti devalviran zaštićeni spomenik kulture iz 19. veka i simbol modernizacije Srbije – sama zgrada Železničke stanice Beograd. Novim projektom zgrada bivše Železničke stanice postaće „neki muzej“ – javnost ne zna o kakvoj ustanovi je reč, a radovi na rekonstrukciji počeli su najesen 2019. i, kako su nas informisali mediji, treba da budu brzo okončani.

Pored ostalog, obavešteni smo i da će lokalna vlast podići 54 nove fontane u Beogradu: jedino ne znamo da li će uz pesmu i igrati ili samo menjati dugine boje, ali znamo da će biti toliko velika turistička atrakcija da će po broju posetilaca i bačenih novčića prevazići rimsku *Fontanu di Trevi* čime će se ovajditi gradski budžet za nove gluposti i besmislice.

Istini za volju, pre nekoliko godina nameru da se ubijenom premijeru Zoranu Đindiću otvorenim konkursom izabere spomenik na Studentskom trgu dočekala su mnoga pitanja stručne i politične javnosti. U pitanju je eksperimentalna ideja *Strele* Mrđana Bajića, u saradnji sa Biljanom Srbljanović, koja je doživela brojne polemike i kontroverzna tumačenja, sa pitanjima ko podiže spomenik, zašto, gde, šta simboliše strela... O rekonstrukciji Studentskog trga i ovom spomeniku sada se manje govori – nije jasno da li zbog odloženih radova na odabranoj lokaciji ili zbog sukobljenih stavova koji su istovremeno bili i ideoološke i estetske prirode. Naime, kao i u slučaju spomenika Borislavu Pekiću, velikom književniku i jednom od osnivača Demokratske stranke, kojem je krajnje neprimeren spomenik na uprpašćenom Cvetnom trgu digla aktuelna, „narodnjačka“ vlast, i povodom spomenika ubijenom premijeru Đindiću oglasili su se mnogi njegovi poštovaoci koji smatraju da nije moralno da to obeležje podiže ista vladajuća garnitura koja nije mnogo tugovala zbog njegove smrti. Mnogo je suprotstavljenih stavova i oko lokacije, a primedbe se tiču toga da spomeniku, iako je Đindić bio vizionar moderne Srbije, nije mesto na jednom od najstarijih beogradskih trgov, između spomenika Njegošu i Dositeju i na mestu antičkog Singidunuma, već da bi mu više odgovarali Novi Beograd i bulevar koji nosi njegovo ime. Kontroverze izaziva i sam izgled spomenika – oblik slomljene strele

sa odabranim Đindićevim govorima, koji bi se mogli slušati – vrlo smeо eksperiment za koji treba verovati da neće biti izmanipulisan i obezvređen.

Takođe, konkurs za spomenik Milutinu Milankoviću je pokazao da odličan predlog ne može da pobedi neznanje, populizam i primitivizam. Iako je odabran kao najuspešniji, rad Dušana Petrovića pod nazivom *Kosmički posed*, koji je simbolizovao Milankovićevu teoriju širenja svemira, nikadan nije izveden. Umesto Petrovićevog rešenja, u parku oko Opservatorije postavljena je klasična, neinventivna, neutraaktivna, apsolutno anonimna glava jednog od naših najvećih i najznačajnijih naučnika svetskog glasa. Mogla bi da predstavlja bilo koga i bilo gde. Treba pomenuti i ono što država decenijama nije uradila, a što u svetu u velikoj meri urušava ugled Srbije. Istorijски dug u domenu kulture sećanja jeste uređenje područja memorije na Starom Sajmištu i na Topovskim šupama, mestima Holokausta – masovnog sabiranja i stradanja Jevreja, Srba i Roma tokom nemačke okupacije u Drugom svetskom ratu. Uprkos višegodišnjim obećanjima, zbog neplodnih dogovora, različitih predloga, starih i novih komisija, radnih grupa koje sve ponistaraju i počinju iz početka, zakona koji se ne sprovode: Sajmište čeka. Na privatizovanim Topovskim šupama očekuje se zidanje „najvećeg šoping mola u regionu“, a po rečima dr Milovanija Pisarija (Pisarri), nezavisnog istoričara iz Centra za primenjenu istoriju, dok se oko Starog sajmišta „gubi mnogo vremena bez razloga... izgradnja memorijala se odlaže, verovatno zbog drugih razloga koji nemaju nikakve veze sa memorijalizacijom žrtava Holokausta, nego možda sa profitabilnošću lokacije: zar će glavni grad Srbije stvarno dobiti memorijal posvećen Holokaustu preko puta Beograda na vodi?“ Dotle, prostor Starog sajmišta predstavlja sramotno ruglo koje više govori o nama, nedostatku svesti i savesti, morala i empatije, nego o nacijskim zločinima.

Svi ovi primeri, a ima ih još mnogo – jasno pokazuju da nema strategije ni konsenzusa oko memorijala; nema znanja šta spomenik znači, kakav, kome i gde

se postavlja; nedostaju identitetske emocije a po svoj prilici postoje trenutne, lične interesne sfere. U ime prošlosti krše se norme tradicije, umesto brige o kulturi sećanja organizuju se efemerni spektakli lažnih vrednosti, dok dominirajući plašt „kreativnih industrija“ zauzima mesto profesionalnih institucija... Tako se sve brže i odlučnije udaljavamo od prosvetljenih područja i upadamo u sve veću izolaciju. I Evropa i svet su izgubili mnoga jasna uporišta, mnogo toga je danas drukčije, a što se tiče odnosa prema spomenicima – već decenijama su nađena rešenja. Primenuju se konceptualizovani načini obeležavanja ličnosti, događaja i ideja. Razume se da mi nismo jedina sredina koja se je grobljanske figure po ulicama, parkovima i trgovima u želji da se bronzom ili kamenom imitira život. To je uglavnom znak zvaničnog narativa neprosvetljenih, antmodernih sredina i najčešće populističkih vlasti retrogradnih stavova, lošeg ukusa, neprimerene arogancije. Tako se „udvara“ glasačima. Kao istoričarka umetnosti, duboko sam uverena da i najtalentovaniji savremeni skulptori nisu u stanju da realizuju dobro realističko delo, ne zato što ne umeju, već zato što u 21. veku ne veruju u smisao *statuomanije* kojom su obeležene prohujale epohе, a posebno totalitarni režimi.

S druge strane, civilizovani svet prihvata ponude aktuelne umetnosti i ne ponaša se ekskapistički prema današnjem stvaralaštву. Kada se postavljaju spomenici vodi se računa o širem i užem kontekstu, okruženju namenjenom publici, okolnom ambijentu, dizajnu mikrourbанизma, oplemenjivanju javnog prostora i *geniusu loci*, arhitekturi i mogućim gradskim transformacijama, istorijskim aspektima i preporukama istorije umetnosti, transmisiji urbane sociologije i socijalne memorije, o ekologiji, antropologiji i društvenoj integraciji.

Mnoga pitanja se vezuju za smisao i značenje umetnosti u javnim prostorima kao važnih toposa sećanja i zato konceptualan pristup podrazumeva jasno postavljen diskurs, prepoznatljivu ideju i snažnu simboličku potku. Navedu sam dva primera: kada je koncipiran memori-

jal nesrećnoj princezi Dajani u Kensingtonskom parku, uz dvorac gde je živila, niko nije ni sanjao da se pravi njena statua, već je oblikovan ambijent za stare i mlade, sa zelenim površinama i rečicom čiji tok iznenada nestaje – kao što je iznenada prestao njen život. Memorijal kojim je John Gerc (Jochen Gerz) obeležio nacističko uništavanje jevrejskih grobalja u Sarbrikenu sastoji se od granitnih kocaka sa nazivima grobalja okrenutih ka zemlji tako da se ne vide – kao što se ni ta groblja više nikada ne mogu videti. Tim putem se hoda sa osećanjem jeze, tuge, nespokoja.

Memorijali se dižu i ostaju, a ostaje i gorak ukus da živimo u raljama voluntarizma, anonimnih samovolja na pozicijama vlasti i moći. Nisam pristalica rušenja i uništavanja, a ipak se grozim zagadenja javnog prostora ovakvim retrogradnim nakazama neuverljive umetničke vrednosti. Gledam ih nemoćno kao na sociopatološki eksperiment u kontekstu posustalog, posrnulog društva, kao svedočanstvo o godinama koje su nam, još jednom, „pojeli skakavci“. ●

# LOGIKA MOĆI I KULTURNΑ DIPLOMATIJA

Tekst  
MILICA PEKIĆ

Fotografija  
ALEKSANDRA PEROVIĆ MIHAJLOVIĆ

Pojam kulturne diplomatiјe vezuje se za različite strategije javnih politika države i njenih institucija usmerenih ka unapređenju odnosa sa drugim državama bilo u svojstvu poboljšanja sopstvene pozicije u međunarodnom kontekstu, promovisanja državnih ideologija i vrednosti ili ostvarivanja saradnje sa pojedinim državama, regionima ili međunarodnim telima. Kultura se često posmatra i kao jedan od instrumenata koji može doprineti da se pojedini državni ciljevi usmereni na međunarodnu politiku ostvare posrednim putem, indirektno ali i kao zgodan garnirung nekom međunarodnom sporazumu iz domena ekonomski, privredne, vojne ili neke druge saradnje. Kulturna diplomatiјa se može svakako vezati i za seriju aktivnosti koje na međunarodnom planu realizuju različiti vaninstitucionalni akteri, bilo da se radi o pojedincima, neformalnim grupama, organizacijama civilnog sektora ili drugim subjektima u kulturi, ali se veza između vaninstitucionalnih međunarodnih aktivnosti u polju kulture i umetnosti i zvanične međunarodne kulturne politike države uglavnom svodi na povremeno i skoro simbolično sufinansiranje u okviru redovnih godišnjih konkursa.

Kulturni centri u drugim zemljama, kao što su Kulturni centar Srbije u Parizu i nedavno otvoren pa, ubrzo po otvaranju, i zatvoren Srpski kulturni centar u Pekingu, zatim velike međunarodne manifestacije u zemlji i inostranstvu. kakvi su BITEF festival, Oktobarski salon, Praško kvadrijenale scenskog dizajna i scenskog prostora ili Venecijansko bijenale, samo su neki od instrumenata države za realizaciju aktivnosti iz domena kulturne diplomatiјe. Jednako su važni bilateralni i međunarodni sporazumi<sup>1</sup>, konvencije i akti čiji smo potpisnici, kao npr. Evropska konvencija o zaštiti audiovizuelnog nasledja ili UNESCO Konvencija o zaštiti svetske kul-

<sup>1</sup> — Većinu biletaralnih sporazuma koji su na snazi nasledili smo iz perioda diplomatske aktivnosti SFRJ, pa čak i FNRJ. Spisak svih međunarodnih dokumenata Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije pogledati na: <http://www.kultura.gov.rs/cyr/medjunarodna-saradnja/medjunarodna-dokumenta>

ture i prirodne baštine, ali i učešće i članstvo u međunarodnim organizacijama, mrežama i telima.

## SA STRATEGIJOM ILI BEZ?

Ako bi trebalo da sumiramo aktuelnu državnu politiku u polju kulturne diplomatiјe i da je stavimo u kontekst malo dužeg perioda diplomatske aktivnosti od, recimo, deset godina, nailazimo na nekoliko fundamentalnih problema. Jedan od prvih problema je svakako nedostatak nacionalne strategije za kulturu koja bi jasno postavila pravac razvoja, ciljeve i metode za implementaciju tih ciljeva. Jedan takav dokument omogućio bi i preciznu procenu ostvarenih rezultata u odnosu na zadati okvir delovanja na međunarodnom planu. Međutim, imajući u vidu predloženi i još uvek neusvojeni tekst strategije razvoja kulture Republike Srbije za period od 2017. do 2027. godine, koji je Ministarstvo kulture i informisanja pripremilo i stavilo na javnu raspravu pre dve godine, stiče se utisak da je možda mnogo bolje što ovakav dokument nemamo. Predlog strategije naišao je na burne reakcije stručne javnosti<sup>2</sup> a kritike su bile usmerene na netransparentan metod izrade samog teksta, ideološki okvir koji je ocenjen kao etno-nacionalistički, neoliberalan, nazadan i opasan, ali i na nedemokratski način izrade strategije „odozgo“, koji je iz procesa isključio aktere u polju kulture, eksperte i zainteresovane. Iako pun očiglednih nedostataka ovaj tekst izdvaja evropske integracije i međunarodnu saradnju kao jedan od tri prioriteta razvoja kulture. Međutim, već u daljoj elaboraciji nailazimo na ideološku konfuziju i niz nekoherentnih stavova koji jasno sugerisu kolaž različitih pristupa pri samoj izradi teksta, čiji su autori do danas ostali nepoznati javnosti. Tako se, sa jedne strane, uviđa prevazidenost tradicionalnih instrumenata međunarod-

<sup>2</sup> — Medu prvima je reagovala Asocijacija Nezavisna kulturna scene Srbije a ubrzo su se kritici pridružile i druge organizacije, institucije i pojedinci

ne kulturne politike u savremenom globalizovanom svetu, ističe se značaj multilateralne dugoročne saradnje, saradnje sa međunarodnim telima kao što su UNESCO ili Savet Evrope, prepoznaće se važnost unapredjenja regionalne saradnje, interkulturalnog dijaloga ali se zatim navodi i da je važno uspostaviti mehanizam za sprečavanje prijema Kosova u UNESCO i druge međunarodne organizacije. Kroz čitav tekst strategije se uvodi i pojam kulturnih industrija kao sektora važnog u svim domenima kulturnog razvoja, pa tako i na polju međunarodne saradnje, a predlog strategije predviđa i otvaranje novih kulturnih centara Srbije u Moskvi, Pekingu, Berlinu, Trstu i Vašingtonu, dok bi Kulturni centar Srbije u Parizu trebalo da proširi svoje delovanje i na druge gradove, prvenstveno Brisel.<sup>3</sup>

Kulturni centar Srbije u Parizu do danas je ostao usmeren samo na aktivnosti u bazi dok ćemo, valjda, na ovu novopredviđenu mrežu kulturnih centara morati malo da sačekamo. I dok možemo da pretpostavimo da je pokušaj otvaranja Kulturnog centra Srbije u Pekingu povezan sa Mehanizmom saradnje Kine i zemalja Centralne i Istočne Evrope (16+1), u okviru koga je Kina pokazala veliki interes i za uspostavljanje kulturne saradnje sa zemljama ovog područja, kriterijume za izbor drugih lokacija za buduće kulturne centre možemo samo da naslutimo. Iako nije na listi izabranih lokacija u predlogu strategije, London će, po najavi platforme Srbija stvara, čija je inicijatorka premijerka Ana Brnabić, biti prva sledeća lokacija novog Kulturno-informativnog centra koji treba da bude otvoren do kraja

2019. godine sa ciljem promocije „kreativnih industrija, kulture, inovacija, nauke, umetnosti...“.<sup>4</sup>

## STRUJANJA U SVIM PRAVCIMA

Različite koncepcije kulturne politike unutar same Vlade Srbije očigledne su, kao i čudna preklapanja nadležnosti premijerkinog Saveta za kreativne industrije i Ministarstva kulture i informisanja, pa nije jasno ko tačno kreira pravac kulturnog razvoja zemlje i u okviru kojih ingerencija. Kulturni centar Srbije u Parizu programom i načinom upravljanja pruža još jedan dokaz neu saglašenih strategija po pitanju kulturne politike unutar vlade, u ovom slučaju Ministarstva kulture i informisanja i Ministarstva spoljnih poslova. I dok je Ministarstvo kulture za mandata ministra Ivana Tasovca, od 2014. godine, pokušalo da doprinese poboljšanju kvalitet programa sadržaja centra kroz pozivnog konkursa koji kasnije postaje otvoreni konkurs), biva u praksi kompromitovan zloupotrebljama i netransparentnim načinom izbora članova jednog takvog tela.

Otud i protestno istupanje Muzeja savremene umetnosti u Beogradu i Muzeja savremene umetnosti Vojvodine iz Programskog saveta za izbor predstavnika Srbije na 58. Venecijanskom bijenalnu. Pa, iako je Muzej savremene umetnosti u Beogradu u ovom slučaju pokazao određenu dozu integriteta, već u slučaju organizacije jednog tako velikog događaja kakav je u istoj instituciji aktuelna izložba „Čistač“ Marine Abramović, pripremu, logistiku i protokol događaja MSUB ustupa premijerki Brnabić koja ovaj posao obavlja tako reći lično, uz pomoć svog kabinetra, verovatno, Saveta za kreativne industrije. Nakon završenog otvaranja stiće se utisak da Srbija nije iskoristila

nja međunarodnih organizacija i stručne javnosti o izgradnji gondole.

I pored svih nelogičnosti, nesuglasica i razmimoilaženja na relaciji predstavnika različitih vladinih tela ili nivoa vlasti deluje da su svi usaglašeni u odnosu prema poziciji koju obavljaju, a koja se nepogrešivo doživljava i praktikuje kao pozicija moći a ne kao pozicija odgovornosti. Netransparentne procedure, nede mokratičnost u radu, autoritarni principi donošenja odluka i uporno ignorisanje stručne javnosti i većine aktera u polju kulture samo su neke od odlika vođenja kulturnih politika i na republičkom i na lokalnom nivou, koje se svakako ogledaju i na aktivnosti na međunarodnom planu.

Svaki pokušaj da se uvede jasan sistem i procedura koja bi direktno uključila stručnu javnost i aktere u kulturi u proces donošenja odluka, kao na primer mehanizam Programskog saveta za izbor predstavnika na Venecijalnom bijenalnu inicijalno uveden 2007. godine (uz model pozivnog konkursa koji kasnije postaje otvoreni konkurs), biva u praksi kompromitovan zloupotrebljama i netransparentnim načinom izbora članova jednog takvog tela. Otud i protestno istupanje Muzeja savremene umetnosti u Beogradu i Muzeja savremene umetnosti Vojvodine iz Programskog saveta za izbor predstavnika Srbije na 58. Venecijanskom bijenalnu. Pa, iako je Muzej savremene umetnosti u Beogradu u ovom slučaju pokazao određenu dozu integriteta, već u slučaju organizacije jednog tako velikog događaja kakav je u istoj instituciji aktuelna izložba „Čistač“ Marine Abramović, pripremu, logistiku i protokol događaja MSUB ustupa premijerki Brnabić koja ovaj posao obavlja tako reći lično, uz pomoć svog kabinetra, verovatno, Saveta za kreativne industrije. Nakon završenog otvaranja stiće se utisak da Srbija nije iskoristila

šansu koja se otvorila umetnicima, stručnoj javnosti i kulturnim institucijama u zemlji da uspostave kontakt i saradnju sa velikim brojem relevantnih kustosa, istoričara umetnosti, galerista i predstavnika različitih značajnih institucija kulture Evrope i sveta koji su Beograd posetili povodom otvaranja izložbe. Da li je razlog tome propust organizatora ili nešto drugo ostaje kao tema za razmišljanje.

## MEKA MOĆ I TVRDA NEMOĆ

Ako se sad osvrnemo na javne konkurse na republičkom nivou, koji su i osnovni dostupni instrumenti za podršku međunarodnoj saradnji civilnom sektoru u kulturi, videćemo da je podrška države, i pored značajnih rezultata ovog sektora na međunarodnom planu, izuzetno mala, skoro zanemarljiva. Na konkurs za sufinsaniranje programa i projekata međunarodne saradnje u oblasti kulture i umetnosti, u okviru koga se finansiraju samo programi koji se realizuju u Srbiji ali doprinose razvoju međunarodne saradnje, maksimalni iznos sredstava za koji je moguće konkurisati je 300.000 dinara. Na Konkursu za sufinsaniranje projekata u oblasti kulture i umetnosti koji su podržani kroz međunarodne fondove (što podrazumeva i sufinsaniranje projekata odobrenih u okviru programa Kreativna Evropa) u 2019. godini za 58 projekata izdvojeno je ukupno 21.680.000 dinara, što je u proseku ispod 400.000 dinara po projektu za sve subjekte u kulturi. Imajući u vidu tako minimalna ulaganja države u ovakve projekte a znajući prirodu programa iz ove oblasti, koja često uključuje više međunarodnih partnera, organizaciju međunarodnih manifestacija u zemlji i u inostranstvu, putovanja i posete umetnika i ljudi

uključenih u realizaciju projekta, transport radova i opreme, kao i seriju drugih troškova koje sa sobom nosi jedan međunarodni projekat – dobijamo punu sliku uslova rada u polju kulturne diplomatijske u vaninstitucionalnom sektoru.

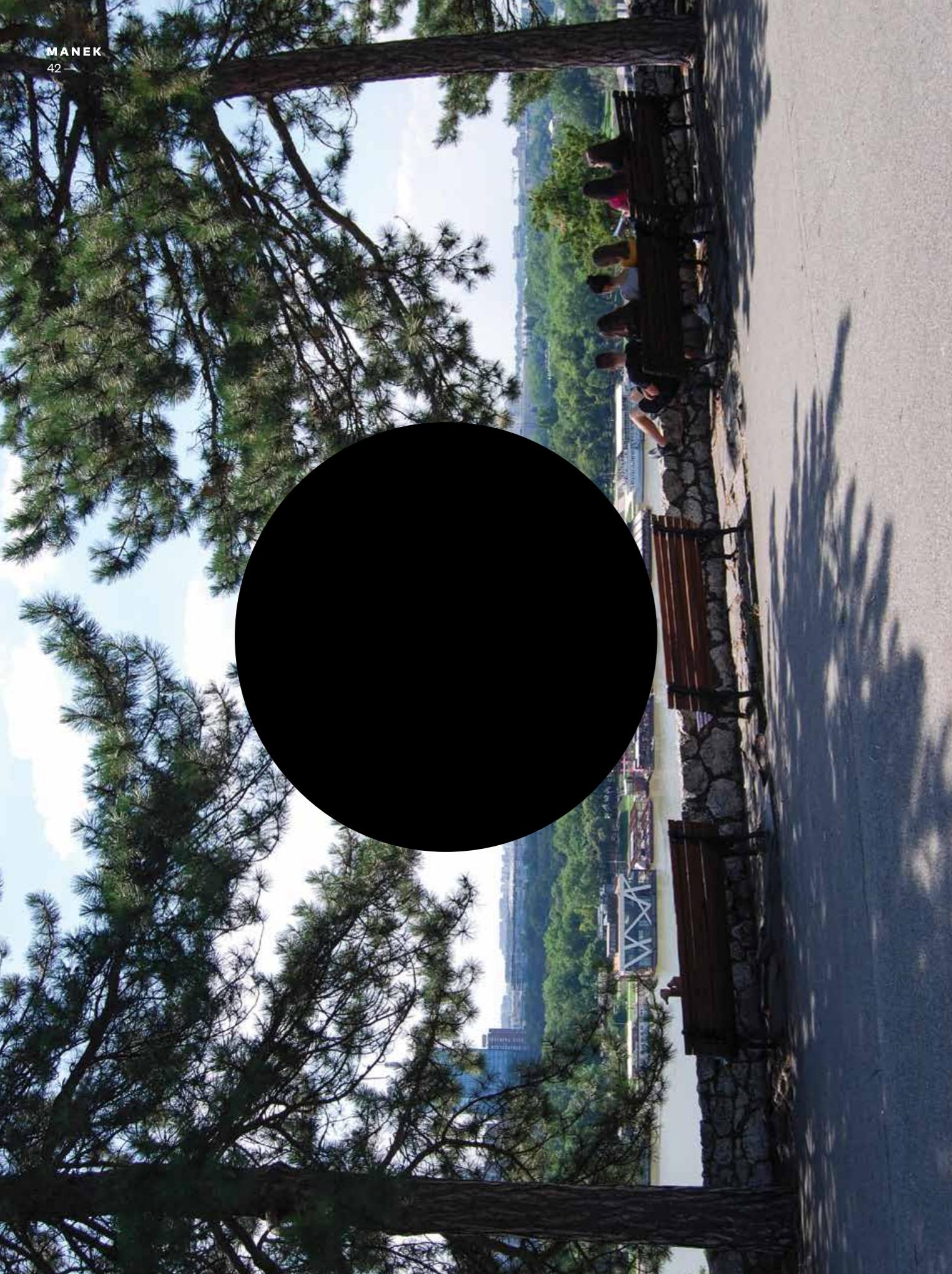
Pa, ipak, veliki broj organizacija civilnog sektora i pojedinaca na sceni pokreće značajne međunarodne projekte, učestvuje u programima, konferencijama, stručnim skupovima u inostranstvu, učestvuje u radu međunarodnih stručnih tela, organizuje izložbe i druge programe u čitavoj Evropi i svetu, pokreće ili učestvuje u radu međunarodnih mreža i organizacija i svojim radom i zalaganjem otvara nove teme od međunarodnog interesa. Kroz zajedničke međunarodne i regionalne platforme i mreže, razvijaju se nove teme i formati međunarodnog delovanja koji umnogome doprinoze razmeni znanja, ideja, veština kao i uspostavljanju trajnih partnerskih veza baziranih na međusobnom povjerenu. Da ne navodimo seriju pojedinačnih doprinosa naših profesionalaca na međunarodnom polju koji su u Srbiji prošli nezapaženo, kao i stotine naših umetnika koji žive i grade uspešne karijere u inostranstvu. Ovakve inicijative stoje nasuprot tradicionalnim reprezentacijskim formatima kulturne diplomatijske i najavljuju nove modele međunarodnog delovanja bazirane na izgradnji zajedničkog vannacionalnog prostora unutar koga učimo jedni od drugih, prepoznajemo specifičnost lokalnih i skustava i njihov značaj u definisanju univerzalnih vrednosti. Upravo na osnovu ovako uspostavljenih vrednosti definišu se i nove kulturne politike na međunarodnom planu za budućnost punu izazova koja je pred svima nama.

I opet se vraćamo na čuveno pitanje definisanja pozicije moći. Čitava mreža događaja, inicijativa

i aktivnosti kolega predstavlja ozbiljan resurs i diplomatski kapacitet zemlje koji ostaje nevidljiv u hegemonim krugovima državnog vrha i promotera koji ga okružuju. Fokusirani na borbe oko lokanih državnih resursa, koji se uvek iznova tretiraju kao plen a ne kao zajedničko dobro, različiti akteri doprinose da velike manifestacije, infrastruktura i budžeti ostaju zaglibljeni u malim pobedama jedne ili druge struje unutar vladajuće elite. Uronjena u sopstvenu svakodnevnu borbu za prepoznavanje pojedinačnih ega i realizaciju partikularnih interesa, omamljena idejom o sопственоj maloj moći, srpska državna elita propušta da prepozna realni potencijal kulturne scene i sve dublje tone u provincializam, posebno kada je polje vizuelnih umetnosti u pitanju. Ali možda budućnost kulturne diplomatijske i nije u rukama državnih zvaničnih politika, možda se trase novih politika upravo grade u potpuno drugaćim ambijentima malih inicijativa i njihovog sve većeg kapaciteta međunarodnog povezivanja i umrežavanja. Međutim, od krucijalnog je značaja očuvati potencijal ovakvih inicijativa koje samim čudom još uvek opstaju u uslovima potpune ekonomske marginalizacije. Jednako je važno i sačuvati javne resurse od daljeg urušavanja. Zato je borba za participativne i demokratske principe upravljanja javnim resursima, za prava svih građana na korišćenje javnih resursa i za pristojne uslove rada svih aktera u kulturi od suštinskog značaja za budućnost razvoja kulture u Srbiji i njene međunarodne pozicije.

3 – Tekst predloga strategije moguće je preuzeti sa zvanične internet prezentacije Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije

4 – [https://www.serbiacreates.rs/vest/sr/422/usvojena-odluka-o-otvaranju-kreativne-ambasade-u-londonu-.php?fbclid=IwAR1Fdbty2\\_p3QqSRfLc5OoKDdVi8eastLCEOWa84QJeo-xr4rvZCK25l2Sg](https://www.serbiacreates.rs/vest/sr/422/usvojena-odluka-o-otvaranju-kreativne-ambasade-u-londonu-.php?fbclid=IwAR1Fdbty2_p3QqSRfLc5OoKDdVi8eastLCEOWa84QJeo-xr4rvZCK25l2Sg)



# „SLUČAJ GONDOLA“:

## O POLITIČNOSTI BORBE STRUKE ZA JAVNA DOBRA

Tekst  
VIŠNJA KISIĆ

Fotografija  
MAJA ĐORĐEVIĆ, LUKA KNEŽEVIĆ STRIKA

Poslednjih godina neizbežan je osećaj da je Srbija minsko polje na kojem stotine zaštićenih celina – istorijskih gradskih jezgara, prirodnih rezervata, memorialnih kompleksa, reka i ulica – samo čekaju investitora da ih, pod izgovorom razvoja, digne u vazduh. Etnonacionalizacija društva i nominalno važan status identiteta i kulturnog nasleđa, nemaju baš nikakve veze sa realnošću na terenu. Gradnjom autoputeva i popločavanjem trgov seku se vekovima stara stabla, bez zaštite bagerišu i zatrپavaju arheološki lokaliteti, rekonstrukcijama tvrđava poput Golupca prave se Diznilend atrakcije, u gradovima se investitori utrukuju ko će premašiti dozvoljenu spratnost ili pustiti da se zaštićeni objekat sruši kako bi se zidao novi.

Delovanje, perspektive i stavove struke zaštite vrlo direktno zapljuškuju neoliberalne tranzicione vode Srbije. Od ranih dve hiljaditih do danas, pritisak na zavode za zaštitu spomenika kulture veći je od pritiska na bilo koji drugi sistem u oblasti kulture. Njihova delatnost i odgovornost podrazumevaju brigu o nasleđu kao zajedničkom dobru u javnim prostorima gradova, mesta i predeла u kojima živimo. A upravo su ta javna dobra postala predmet privatizacija, nasilnih transformacija i dogovora iza zatvorenih vrata. Posledica toga su kolektivi u kojima niko više nije „čist“, sa politički postavljenim rukovodiocima u većitim v.d. funkcijama. Od jakog sistema zaštite nasleđa i urbanizma iz doba SFRJ i podrazumevanog autoriteta zavoda, došli smo do drastično oslabljene pozicije struke koja nije gradila odnos sa javnošću, obrazovne aktivnosti, ni alijanse koje bi napravile kontratežu u odnosima moći sa investitorima i političkim elitama. Naš Zakon o kulturnim dobrima nije se sustinski menjao od 1994, ali se Zakon o planiranju i izgradnji dopunjava i menja gotovo svake godine, u skladu sa „najpoželjnijim“ investitorskim praksama a nasuprot zaštiti javnih dobara i očuvanja istorijskih predeła.

Za razliku od oblasti savremenog stvaralaštva, sektor nasleđa je ostao visoko institucionalizovan, sa malim brojem nevladinih organizacija koje se profesionalno bave ovom oblašću. Reprezentativna strukovna udruženja koja postoje decenijama, kao što su Društvo konzervatora Srbije, Srpsko arheološko društvo ili ICOMOS Srbija (Nacionalni komitet Međunarodnog saveta za spomenike i spomeničke celine u Srbiji), po pravilu su odraz zavoda i muzeja, jer su njihovo većinsko članstvo ljudi koji rade u ovim ustanovama. Logika solidarnosti u okviru ovih udruženja često je išla na uštrb visoke profesionalne etike i odbrane strukovnih standarda. Solidarnost se ogleda u nepostavljanju škakljivih pitanja kolegama, u neevaluiranju praksi članova, u nepozivanju na odgovornost kolega koje su donosile mere zaštite i odluke koje se kose sa principima struke. Etički komiteti se ne sazivaju, iako postoje.

Zajedničko za one koji se bave zaštitom u Srbiji je da se osećaju kao Don Kihot u borbi protiv vetrenjača: da su sami u dilemi, pritisku ili borbi u okviru svojih ustanova i šireg društva. Većina zato u nekom trenutku i odustane – ili se pridruže „graditeljima vetrenjača“ ili budu skrajnuti na marginе ustanove. Spomenike koje ne uspevaju da zaštite više i ne broje...

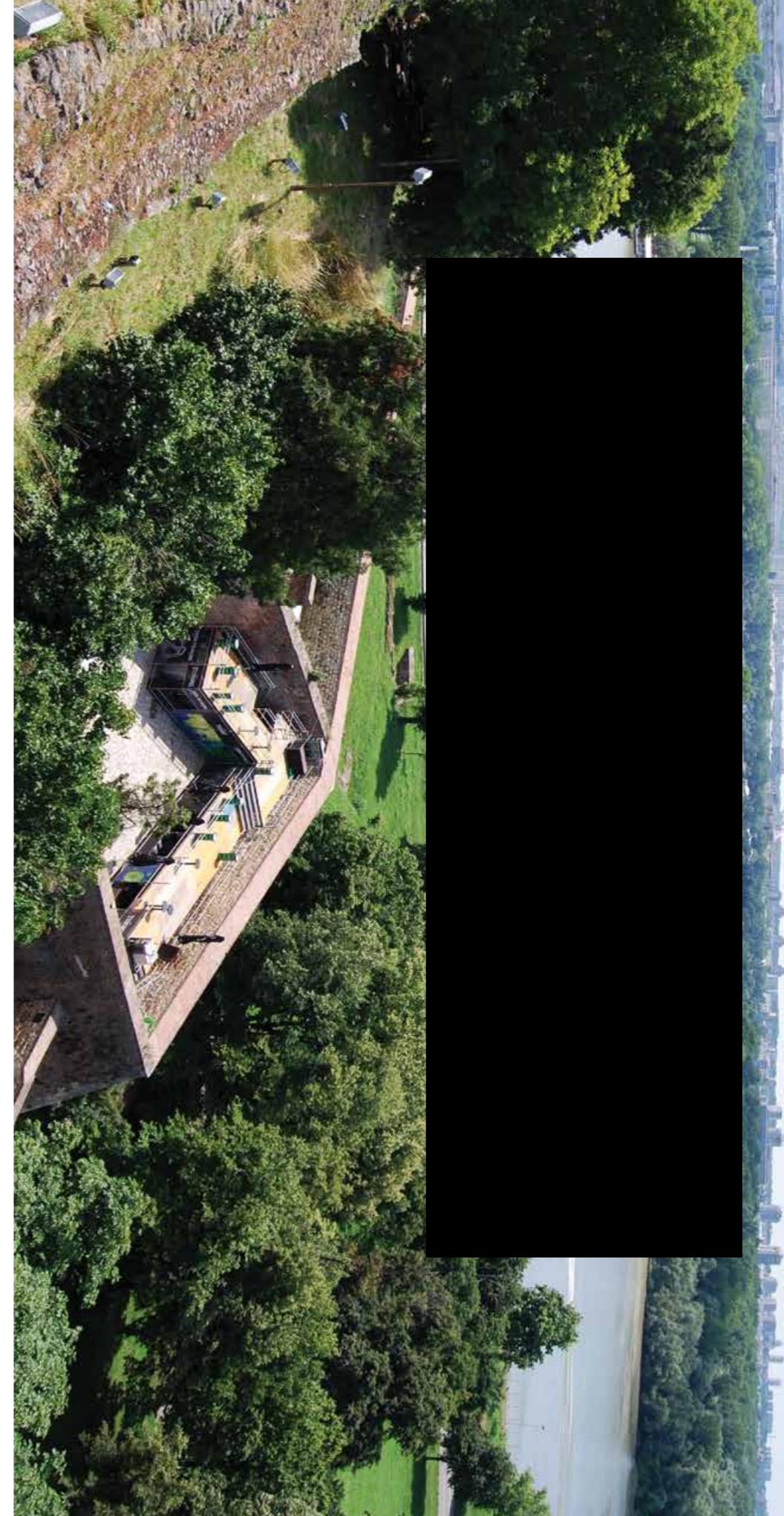
U ovoj tmurnoj tranzicionej umrvljenosti, pokrenuli smo borbu protiv gradnje gondole Kalemegdan-Ušće, borbu udružene struke i građana za spomenik koji, uprkos svim nastojanjima gradskih i republičkih vlasti, i dalje stoji netaknut. Gondola je postala tema koju su

novinari, građani i političari kontinuirano pratili u 2019. godini, građevinska dozvola za njenu gradnju još nije izdata, a radovi nisu počeli. Tokom inicijative udružili smo 20 organizacija i institucija; peticiju protiv gradnje gondole potpisalo je preko 15000 građana; poslali smo više od 30 dopisa različitim nivoima vlasti; sastali se više od 15 puta sa nadležnim u ministarstvima i institucijama, sa predsednicom vlade; razmenili smo na stotine mejlova; razgovarali stotinama sati; napisali preko 200 strana analiza, izveštaja, dopisa i primedbi; dobili značajnu međunarodnu podršku; organizovali posetu Beogradu međunarodne delegacije Evropa Nostre, praćenu važnim izveštajem; slali na desetine saopštenja, gostovali u medijima...

Ta naša borba „denormalizovala“ je stanje etičke uspavanosti struke zaštite, pokazala da niko nije sam u borbi ako to ne želi i da građane itekako jeste briga za okruženje u kome žive i mesto kulturnog nasleđa u njemu. Ova borba je po prvi put u skorijoj istoriji stvorila jak front svih udruženja, obrazovnih i naučnih ustanova koje se na neki način bave nasleđem – prevazilazeći razlike između teoretičara i praktičara, javnog i civilnog sektora, „reprezentativnih“ i manje reprezentativnih udruženja, nasleđa i urbanizma. Ona je po prvi put privatno, ali i javno, stvorila preko potreban rascep u okviru struke – podelu na one koji se bez obzira na mesto u sistemu bore za principe struke i očuvanja javnog dobra i one koji rade suprotno ili, pak, kalkulantski ēute.

„Slučaj gondola“ mnogo je više od odbrane Beogradske tvrđave i Ušća – on je od prvog trenutka bio simbolički primer borbe za transparentne odluke, odgovorno upravljanje javnim dobrima, savestan rad javnih ustanova, profesionalnu etiku i stručnost. Zato o njemu neću pisati hroničarski, niti ću iznositi argumente protiv gradnje gondole koji su javno dostupni.<sup>1</sup> Nakon proleća i leta u kojima je borba protiv gradnje gondole okupirala moju svakodnevnicu, odnose, razgovore, stvaralačke snage, rad i razmišljanja, ovaj tekst je došao kao prilika da se osvrnem na neke od ideja koje su mi bile važne za oblikovanje i razumevanje te borbe. Pisaču o tome šta je iz moje perspektive bilo važno za snagu i odjek ove inicijative, u nadi da bi ta priča mogla da posluži kao inspiracija za druge borbe koje nas kao

<sup>1</sup> — Naši argumenti, preporuke, relevantni zakonski okviri, kao i detaljan hronološki pregled najvažnijih dogadaja u planiranju projekta gradnje gondole i borbi protiv njega, sumirani su i javno dostupni u Izveštaju Evropa Nostre o predlogu gradnje žičare Kalemegdan-Ušće: Europa Nostra Report on the Proposed Kalemegdan-Ušće Cable-Car Project in Belgrade – Serbia (July 2019), dostupnom onlajn na: <https://www.europanostra.org/wp-content/uploads/2019/07/201907-Europa-Nostra-Report-Belgrade-Fortress-Kalemegdan.pdf>



predstavnike struke i kao građane očekuju. Iako je ovo borba mnogih, imaginarno „mi“ koje koristim u tekstu pisano je iz lične perspektive, bez želje da uniformišem glasove koji su heterogeni.

## BORBA KROZ UDRUŽENI SUBJEKTIVITET

Evropa Nostra Srbija, ogrankak vodeće evropske mreže organizacija koje se bave zaštitom kulturnog nasledja, pokrenula je zajedničku inicijativu struke u široj javnosti, uz svest da samo takva akcija legitimitetom i snagom može da izvrši dovoljno jak uticaj na javnost. Da smo samostalno istupili, kao „ispovista neke evropske mreže“, vrlo lako bi nas delegitimisali mediji, donosioci odluka, mnogi građani i brojni strukovni akteri, a razne nevidljive podele sručile bi se i podrile nam glas. Zato smo dali sve od sebe da glas koji izade u javnost napravi mostove i kao ključnu podelu postavi, sa jedne strane, znanje, stručnost, zakonitost, ljubav prema Beogradskoj tvrdavi i borbu za zajednička dobra, a sa druge strane bahatost, neznanje, bezakonje, destrukciju i privatizaciju javnih dobara.. Prekinuli smo šemu prema kojoj postoji neizbežan antagonizam između institucija i organizacija civilnog društva, koji podrazumeva da oni koji ne rade u ustanovama mogu da kritikuju njihov rad i bez ozbiljnijeg angažovanja u promeni situacije, a da oni koji rade u ustanovama – bez obzira šta misle – čute i stide se glasnih kritika ili ih odbacuju kao nelegitimne zluradosti civilnog sektora.

U mnogim trenucima kampanje, bilo mi je jasno da su upravo međuljudski i kolegijalni odnosi, te neformalne društvene institucije, najvažniji resurs u našoj borbi.

Dobra ilustracija inicijative bio bi sociogram koji bi pokazao koliki je kapacitet delovanja male grupe ljudi kada se uzme u obzir njihova mreža kolega, poznanika i prijatelja. Profesionalna pozicija koju je Evropa Nostra Srbija u tom trenutku imala zasnovana je na poverenju i profesionalnom legitimitetu koji je proistekao iz višegodišnjeg akademskog i rada na nezavisnoj sceni, iz saradnje sa ustanovama, regionalnog i međunarodnog delovanja. U svakoj od ovih stručnih mikrozajednica mogli smo da pozovemo bar nekoliko osoba čiji je glas bio značajan za kampanju. Isti je bio slučaj sa kolegama sa katedre za arheologiju, iz Narodnog muzeja, Društva konzervatora Srbije, Srpskog arheološkog društva, Instituta za urbane politike...

Strukovni front koji je činio ovu neformalnu inicijativu izuzetno je heterogen po vrednostima, iskustvima rada, shvatanju političkog prostora, društva i struke.

On se nije konstituisao kao formalna inicijativa, niti je imao prostora i vremena da elaborira svoju zajedničku poziciju u odnosu na mnoga pitanja. Naši dogovori su se dešavali u hodu, podrazumevali su zajedničku platformu, saglasnost o temeljnim zahtevima i vrlo različite vidove angažmana različitih učesnika – od aktivnog doprinosa do pasivne podrške. Borba protiv gondole je stvorila široku platformu da se razni akteri priključe, predomisle i u okviru svoje moći i odgovornosti doprinesu borbi. U toj otvorenosti i pozivu na zajedničko delanje, bilo je moguće da radnici Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture pokrenu apel zaposlenih, debatuju u okviru svog Stručnog saveta, da Upravni i Nadzorni odbor ospore rešenja i mere koje je Zavod izdao dajući prvo zeleno svetlo projektu gradnje gondole. Bez informacija, lavovske borbe, znanja i zalaganja nekolicine kolega zaposlenih u Zavodu, naša borba ne bi bila ni blizu toliko delotvorna, baš kao što se ni Srpska akademija nauka i umetnosti (SANU) ne bi oglasila o gondoli bez aktivnog zalaganja pojedinih njenih članova. Bez međunarodnih veza Evropa Nostre, Centar za svetsko naslede pri Unesku ne bi tako agilno reagovao niti bi nas međunarodna delegacija stručnjaka posetila samo mesec i po dana po pokretanju kampanje.

Inicijativa nije ostala samo pitanje struke koja se bavi kulturnim nasleđem. Regulatorni institut za obnovljivu energiju (RERI) ubrzo nas je kontaktirao da se udružimo u borbi, a turizmolozi su uputili otvoreno pismo ministru trgovine, turizma i telekomunikacija. Međustrukovna povezivanja bila su važna jer su u borbu uvela nove perspektive, iskustva i znanja i proširila njen polje sa uskog pitanja očuvanja kulturnog nasleđa na niz drugih javnih politika.

## OSLONAC NA SVE TRI TAČKE POLITIČKOG LEGITIMITETA

U političkoj teoriji postoji podela na tri logike političkog legitimитета<sup>2</sup>, koja je korisna za objašnjavanje inicijative protiv gondole. Prva, ustavna logika podrazumeva da jednom izabrana politička vlast legitimno može da oblikuje vrednosti, usmerenja i ciljeve društvenog razvoja, na način koji podrazumeva da su javne ustanove i javna administracija neutralni aparati za sprovodenje ovih usmerenja, a građani pasivni primaoci efekata njihovog rada. Druga, diskreciona logika podrazumeva jaku, efikasnu i autonomnu administraciju i ustanove, koje de-

<sup>2</sup> — Videti: Stout, M. (2013). *Logics of legitimacy: Three traditions of public administration praxis*. Boca Raton, Florida: CRC Press.

luju u skladu sa načelima struke, sa prepostavkom da ni građani ni političari nemaju dovoljno specifičnih znanja za oblikovanje usmerenja u određenom polju javnog života. Konačno, kolaborativna logika zagovara participativno upravljanje i prepostavlja da su građani jedini pravi nosioci legitimite, te da moraju imati aktivnu ulogu u odlukama koje donose ustanove, javna administracija i odabrani političari.

Iako bi u slučaju strukovnog protesta, kao što je borba protiv gondole, bilo očekivano da legitimitet crpimo samo iz struke, bilo nam je izuzetno važno da politički prostor artikulišemo tako da sve tri logike legitimite budu zastupljene. Zato je prvi korak bio formiranje strukovnog fronta koji svoje stavove artikuliše u javnoj peticiji protiv gradnje gondole i poziva građane da je podrže. To je za nekoliko sati učinilo više od pet, a za nedelju dana preko 15000 građana, često uz podsticajne komentare koji su inspirisali našu argumentaciju. Istovremeno, pisali smo apele nadležnim ministarstvima i zavodu, insistirali na mandatu institucija i trudili se da ne odustajemo od naših očekivanja i odgovornosti koje im taj mandat nalaže. Poruka je bila: legitimno ste izabrani ili zaposleni u javnom sektoru – delujte u skladu sa tim, bez privatizovanja javnih ustanova, prostora i resursa. Ideja nije bila da napadamo i dalje slabimo ustanove, već da zagovaramo jačanje sistema, procesa i odnosa u kome će jake stručne ustanove raditi autonomno, samokritički i u dijalogu sa širom strukom, izabranom vlašću i građanima; u kome će ministarstva i donosioci odluka programi usvajati u okvirima zakona, struke, javnog dijaloga i javnog interesa; i u kome će građani imati mehanizme da saznaju više, uključe se u debatu i ponude perspektive.

## STRATEGIJA KONSTRUKTIVNE BORBE UMESTO „STRATEGIJE UDALJENE KRITIKE“

Bilo je važno da u ovoj borbi ne pustimo samo kratkoročno glas, već da uradimo sve što možemo da gradnja gondole ne počne. A taj stav je značajno drugačiji od najčešće zastupljenih vidova pobune intelektualne elite i kulturnih radnika, koji prečesto završavaju na javnoj osudi neke odluke, ponekad na peticiji u kojoj se izražava kritika određenog projekta. Koliko god ova praksa bila

važna, pre svega u formiraju stavova javnosti od strane ljudi koji su svoje živote posvetili nekoj oblasti, ona je daleko od posvećene borbe protiv konkretnih projekata i ideja koje se kritikuju. Čini mi se da je ova „strategija udaljene kritike“ često formulisana sa unapred očekivanim kapitulacijom, koju hrani uverenje da društvo i donosioci odluka ionako ne slušaju intelektualnu elitu i struku. Tom prepostavkom se perpetuiraj položaj simboličke važnosti intelektualne elite, ali i njenog samoviktimiziranja, bez stvarnog pokušaja da se deluje kako bi se mobilizovala šira javnost kroz raznolike strategije.

Iznalazili smo različite dostupne vidove borbe<sup>3</sup>, u javnosti smo izlazili sa stavom da se od projekta mora odustat i izjavama koje to podstiču; borba za Beogradsku tvrdjavu bila je edukativna i otvorena prema onima koji se njom ne bave profesionalno; njen značaj kao ni naše kritike projekta gondole nismo podrazumevali, već smo ih podrobno objašnjavali i rasvetljavali javnosti. Tako su mnogi tokom ove kampanje saznali da Beogradska tvrdjava nije samo park Kalemegdan i srednjovekovni ostaci utvrđenja, već da je čine slojevi naselja od pristorije, preko antičkih, srednjovekovnih i novovekovnih fortifikacija – da je ona enciklopedija arhitekture utvrđenja od 1. do 18. veka, ali i ostatak civilizacija od pristorije do danas. O efektima gradnje gondole pisalo se i govorilo na raznim mestima, od kratkih medijskih nastupa do izuzetno obimnih analiza i primedbi na Studiju o proceni uticaja.<sup>4</sup> Ukaživali smo na nezakonitosti, nedoslednosti i suludosti projekta, trudili se da svako u krugu donošenja odluka oseti pritisak i odgovornost svoje pozicije i davali prostor za predomišljanje.

<sup>3</sup> — O većini metoda borbe govorila sam u intervjuu za medijski portal Nova Energija. Videti: „Evropa Nostra Srbija – Višnja Kisić: Gradnja gondole Kalemegdan-Ušće je protivzakonita i nije opravdana“, portal Nova Energija, 10.07.2019. dostupno onlajn: <http://www.novaenergija.net/evropa-nostra-srbija-visnja-kisic-gradnja-gondole-kalemegdan-usce-je-protivzakonita-i-nije-opravdana/>

<sup>4</sup> — Studija o proceni uticaja na životnu sredinu projekta kabinske zičare (gondole) Ušće – Kalemegdan <https://www.ekologija.gov.rs/zahtev-za-saglasnost-na-studiju-o-procenici-uticaja-na-zivotnu-sredinu-projekta-kabinske-zicare-gondole-usce-kalemegdan/?lang=lat>



---

## POLITIČNOST IZVAN PARTIJSKIH POLITIKA I PROFESIONALNOG AKTIVIZMA

---

Kampanja protiv gondole krenula je sredinom marta, u jeku građanskih i opozicionih protesta protiv vladajućeg režima. Najlakši manevar i opozicije i pozicije bio je da nas tretiraju kao još jedan glas za ili protiv sopstvenih političkih poena. Razne opozicione političke opcije pokušavale su da prisvoje kampanju već po pokretanju peticije – gondola je postala neka vrsta zlatne koke za žaljenje na sadašnju vlast. S druge strane, na sastancima sa predstvincima javne administracije i donosiocima odluka u nekom trenutku uvek je trebalo da objašnjavamo odnos sa opozicijom i protestima, kao i da naša borba prati drugačiju logiku od partijske. U političkom prostoru zagadenom partijskim interesima, mnogi predstavnici vlasti iskreno su bili zbumjeni našim argumentima i motivima. U našoj heterogenosti, ostali smo dosledni ideji da ne želimo da se svrstamo u partijske podele i partijske politike. Poruka je bila da od ove i svake sledeće vlasti očekujemo isti odnos prema zakonu, struci, znanju, javnim dobrima i građanima. Istovremeno, neke od političkih grupacija postale su vrlo aktivne u borbi protiv gondole i logika nam je bila da sa svima delimo argumente i činjenice koje smo prikupili.

Za mene je političnost ove borbe bila u njenom javnom karakteru i artikulisanju zahteva za odnos prema javnim dobrima, kao i u uokviravanju partikularnog kao univerzalnog kroz argumente i principe koji imaju šire reperkusije od očuvanja jednog spomenika. Tokom čitave kampanje postojala je svest da se borimo ne samo za očuvanje jednog od najznačajnijih i najomiljenijih istorijskih urbanih predela, već za odbranu znanja, stručnosti, etičnosti i javnih, zajedničkih dobara.

Evropa Nostra Srbija, kao mala volonterska organizacija bila je motor inicijative i svoju svakodnevnicu preusmerila je na ovu borbu. Sa takvom pozicijom, desila su se dva efekta koja nismo priželjkivali, a koja odslikavaju odnos prema građanskoj i strukovnoj odgovornosti u Srbiji danas. Prvi je prepostavka mnogih da

smo plaćeni da vodimo ovu kampanju, da imamo velike resurse i velike (ne samo javne) interese u ovoj borbi – iako je naša realnost bila potpuno suprotna, a kampanja vodena volonterski. Drugi je da smo viđeni kao SOS centar za probleme u oblasti kulturnog nasleđa, koji ima čitavu vojsku dobro istreniranih stručnjaka za kampanje širom Srbije, jer „mi to znamo da radimo“. Ovim političkim imaginarijumom polako kao društvo gradimo javni prostor prepušten, s jedne strane, partijskim politikama a, sa druge, malobrojnim i profesionalnim aktivistima od kojih očekujemo da se bore za pitanja koja nas se tiču. Alternativa ovoj viziji je ideja političnih građana i struke koji grade ekologiju otpora u kojoj je svako spremjan da artikuliše svoju malu borbu i oko nje okuplja mreže solidarnosti i podrške.

---

## ZA MNOGE MALE BORBE

---

Sredinom marta 2019. nisam mogla da sanjam da ćemo pola godine kasnije biti u situaciji u kojoj su šanse za gradnju gondole neuporedivo manje nego kada smo kampanju započeli. Iza te trenutne pobede krije se mnoštvo malih, za mene još važnijih pobeda koje prevazilaze ishod ove kampanje. U njima su pobednici svi koji su dobili novi elan i snagu, iznova našli smisao u poslu koji rade, vratili veru u struku, mlade generacije i saradnju i stavili na kocku svoju poziciju ili radno mesto zarad profesionalne etike i javnog dobra. Nakon borbe protiv gondole teško ko može da kaže da neke borbe nisu moguće i, još važnije, da ih nezavisno od ishoda ne treba voditi punim srcem.



O  
KULTURI I UMETNOSTI

1  
KAMPANJA



N A K U L T U R C

# NKSS ZA POVEĆANJE, VLADA ZA SMANJENJE BUDŽETA ZA KULTURU

Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS) smatra „skandaloznim i zabrinjavajućim smanjivanje procentualnog izdvajanja za kulturu na 0,73% ukupnog budžeta“, predviđenog Predlogom Zakona o budžetu Srbije za 2020. godinu koji je vlada usvojila 2. novembra 2019. godine, a dva dana kasnije ga dostavila skupštini. „Država koja za svoju kulturu izdvaja najmanje po glavi stanovnika u regionu i čiji je budžet za kulturu manji od budžeta za kulturu gradova u okruženju, trebalo bi da ubrzano povećava ovaj budžet i omogući pristup i participaciju u kulturi svojim građanima i građankama. Asocijacija NKSS poziva kulturne radnike i radnice da dignu glas protiv marginalizacije uloge kulture u društvu i da nam se priključe u kampanji za minimum 1% za kulturu“, stav je Upravnog odbora Asocijacije NKSS povodom predloga budžeta za 2020. godinu koji je vlada usvojila svega mesec dana po pokretanju kampanje za povećanje izdvajanja za kulturu u Srbiji.

Kampanja za promenu politike finansiranja i povećanje izdvajanja za kulturu počela je u oktobru 2019. godine, a inicirana je godinu dana ranije na skupštini Asocijacije NKSS u Subotici. Nakon uporednog istraživanja izdvajanja za kulturu u zemljama regiona jugoistočne Evrope, sprovedenog u saradnji CESK-a i NKSS, neophodnost povećanja ukupnog budžeta za kulturu je neutvrdljiva, pa je Asocijacija u junu 2019. godine pozvala umetnike, menadžere u kulturi, kustose, istraživače, organizacije koje se bave kulturom, obrazovne i kulturne ustanove da se uključe u kreiranje kampanje i da u njoj učestvuju. U septembru je oformljena radna grupa Inicijative „1% za kulturu“, koju čine različiti akteri sa domaće kulturne scene iz javnog i nezavisnog sektora, a pokretanjem onlajn peticije „Svi za 1% - 1% za sve“ u

Tekst  
REDAKCIJA MANEKA

oktobru 2019. i zvanično je počela kampanja „1% za kulturu“. Istovremeno, NKSS je na adresu relevantnih institucija (Ministarstva kulture i informisanja, Ministarstva finansija, skupštinskih odbora - Odbora za kulturu i medije i Odbora za finansije, republički budžet i kontrolu trošenja javnih sredstava itd) uputila zahteve za promenu politike finansiranja kulture u Srbiji i da izdvajanje za kulturu u budžetu Srbije ubuduće bude minimalno 1%. Inicijativa se zalaže i za uvođenje jasnih i transparentnih procedura koje bi omogućile odgovorno upravljanje i distribuciju javnih sredstava u kulturi, ali i uključivanje svih aktera u kulturi u procesu donošenja odluka koje se tiču upravljanja javnim budžetom i drugim javnim resursima u kulturi.

U cilju što efikasnijeg obaveštavanja javnosti o nedostatku sredstava za kulturu, širenja mreže saveznika i uticaja na donosioce odluka na svim nivoima, u okviru kampanje planirane su različite aktivnosti: sastanci, javni programi i panel diskusije sa učesnicima iz javnog i nezavisnog sektora u kulturi i predstavnicima resornog ministarstva. Na prvom panelu pod nazivom „Šta smo dužni za kulturu“, koji je održan 1. novembra u Kulturnom centru Grad, govorili su bivša poslanica i dugogodišnji sekretar za kulturu Beograda Gorica Mojković, rukovodilac CESK-a i istraživanja o izdvajanjima za kulturu u zemljama u regionu Predrag Cvetičanin i pomoćnik ministra kulture Srbije Dejan Masliković, a moderirala je Virdžinija Đeković (NKSS). Uprispremio je panel diskusija u Novom Sadu tokom novembra 2019. i druge aktivnosti, a kampanja će biti nastavljena bez obzira na procenat izdvajanja za kulturu, sa idejom da budžetsko finansiranje kulture ubuduće treba samo povećavati.

## DVA STAVA ZA DVA DANA, A OD NACRTA, ZA KOJU GODINU – MOŽDA I STRATEGIJA

Kakav je stav Ministarstva kulture i informisanja Srbije o kampanji kojom se zahteva odvajanje minimum 1% sredstava za kulturu iz budžeta Srbije; da li Ministarstvo podržava povećanje budžeta za kulturu i da li čini nešto u tom pravcu, pitanja su koja je redakcija Maneka uputila Ministarstvu kulture 5. novembra, a dan kasnije dobili

sмо odgovor da Ministarstvo smatra da sredstva treba da budu veća i da se za to snažno zalaže. Navodeći da su svesni i brojnih potreba u drugim oblastima, iz Ministarstva su ukazali na preporuku Uneska da je za održivi razvoj kulture neophodno izdvajanje od minimum jedan odsto budžeta, a da su u Srbiji ta izdvajanja „ispod preporučenog procenata“ pa je potreba za njihovim povećanjem „uključena u Nacrt strategije razvoja kulture 2019-2029. godine“. „Država koja vodi računa o sebi, o svom identitetu i svojoj budućnosti, trebalo bi da nastoji da ulaže što više sredstava za ovu važnu nacionalnu oblast. Očekujemo da će biti prepoznat i prihvacen naš stav i da će budžet za kulturu biti s godinama sve veći, u skladu sa razvojem društva“, navelo je Ministarstvo u dopisu koji smo dobili 6. novembra, četiri dana po usvajanju Predloga Zakona o budžetu i dva dana pošto je on upućen parlamentu.

Asocijaciji NKSS kao pokretaču kampanje samo dan kasnije, 7. novembra, Ministarstvo je odgovorilo na zahteve iz kampanje dopisom u kojem ističe da „postoji nekoliko metodologija za izračunavanje procenta izdvajanja iz budžeta za kulturu“, te da Srbija „izdvaja sredstva koja su zasnovana na realnim mogućnostima, a u skladu sa državnom politikom i reformskim merama“. I u ovom saopštenju Ministarstvo je istaklo „potrebu povećanja budžetskog izdvajanja za kulturu“, a Asocijaciju podsetilo da je ona „najviše insistirala na izdvajanjima za javne konkurse“ Ministarstva, Beograda i jedinica lokalne samouprave. „Ministarstvo kulture i informisanja nastoji da u okviru svojih nadležnosti i mogućnosti, na najoptimalniji i efikasniji način raspodeli sredstva koja su mu na raspolaganju i da u periodu velikih investicija u kulturi, odvoji značajna sredstva i za umetničke projekte. Svi subjekti u kulturi moraju biti svesni da infrastrukturna ulaganja u kulturu, otvaranje muzeja, rekonstrukcija objekata i spomenika kulture, imaju dalekosežan i širok uticaj na građane Srbije, efekte na turizam, kreativnu industriju i ekonomiju uopšte. S druge strane, finansiranje pojedinačnih umetničkih projekata udruženja građana ne daje uvek efekte i ne postiže širokoobuhvatne rezultate“, mišljenja je Ministarstvo kulture. Iz saopštenja smo ovog puta saznali i da se strategija razvoja kulture dorađuje.

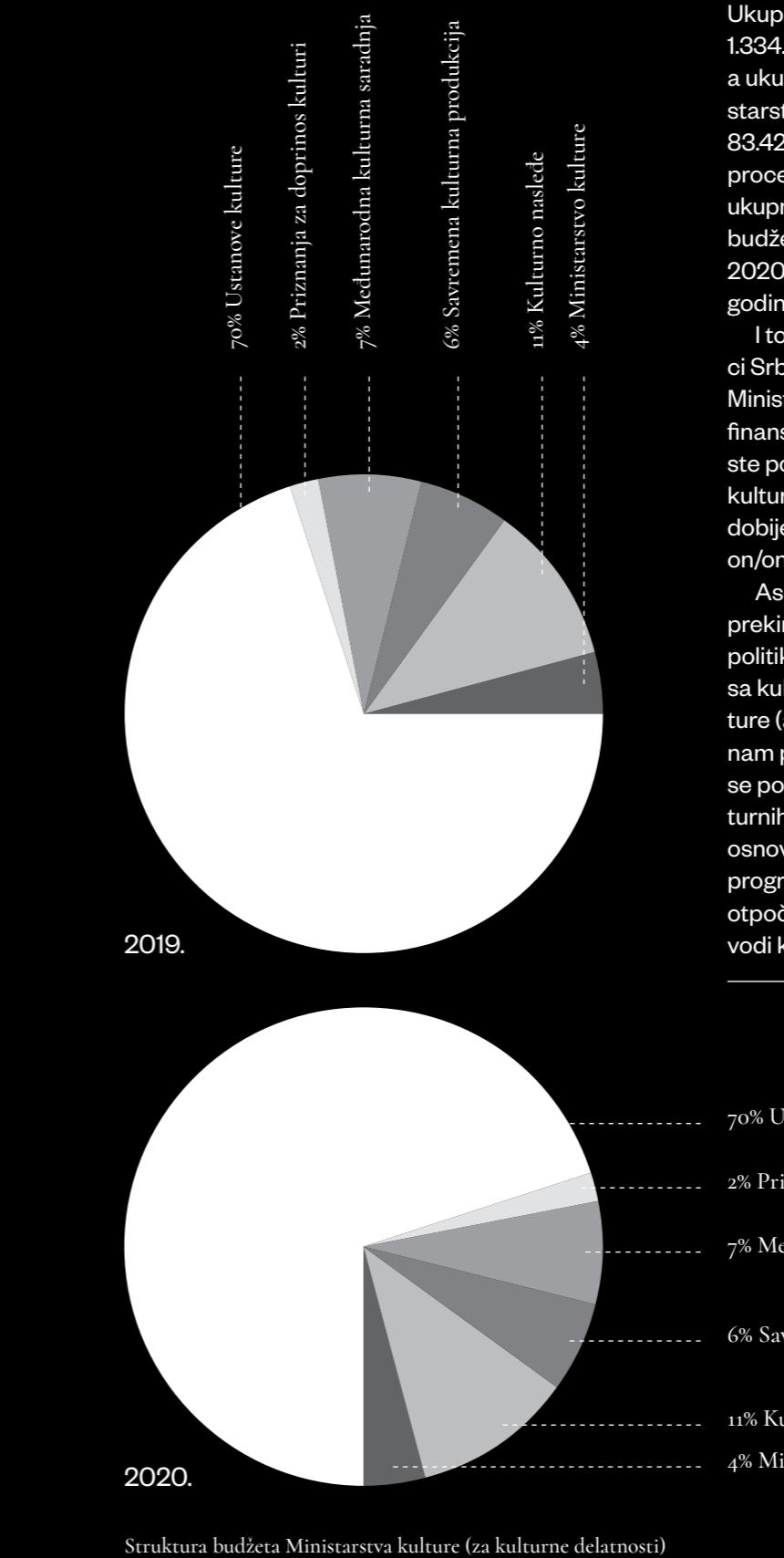
Kada je pre dve i po godine prvi put objavljena u formi nacrta, strategija razvoja kulture trebalo je da se odnosi na period od 2017. do 2027. godine. Posle burne javne rasprave koja je usledila i u kojoj je taj nacrt žestoko osporavan, dokument je ipak upućen vladu na razmatranje, ali je ubrzo povučen iz procedure, a od tada je u saopštenjima i izjavama zvaničnika više puta „pomeran“: tako ga i Ministarstvo u oba saopštenja kojima reaguje na kampanju NKSS „smešta“ u period od 2019-2029, dok je pomoćnik ministra Dejan Masliković 1. novembra na diskusiji u KC Grad rekao da se može očekivati da će to biti strategija za period 2020-2030. Istovremeno, Maslinković je rekao i da prvobitni nacrt iz 2017. godine, nakon javne rasprave, „nije stigao ni do Vlade Srbije, nego je u saradnji sa Sekretarijatom za javne politike враћen na doradu“, dok Ministarstvo kulture u dopisu Maneku od 6. novembra navodi: „Potreba za većim izdvajanjem za kulturu uključena je u Nacrt strategije razvoja kulture 2019-2029. godine koji je Ministarstvo kulture i informisanja predalo Vladi Republike Srbije“. Masliković je na diskusiji u KC Grad kazao da je tekst prvo bitnog nacrta „pretrpeo dosta promena“, te da su za doradu angažovani „strani konsultanti koji rade na izradi budžeta za akcioni plan“, pa su izgleda bar on i jedno saopštenje Ministarstva u saglasnosti, budući da je u odgovoru na zahteve NKSS 7. novembra Ministarstvo navelo da je strategija, nakon pribavljanja mišljenja Ministarstva, vraćena na doradu i da se „u tom cilju, u saradnji sa Republičkim sekretarijatom za javne politike i projektnim timom sastavljenim od stranih i domaćih eksperata, intenzivno radi na detaljnoj i optimalnoj izradi akcionog plana i budžeta za sprovođenje ovog akta“.

Strategija razvoja kulture trebalo je da bude usvojena do jeseni 2010. godine, na osnovu krovnog Zakona o kulturi iz 2009., a izrada tog dokumenta, uz učešće različitih struktura stručnjaka i donosilaca odluka, započinjana je više puta da bi poslednju verziju – nacrt iz 2017. godine – uradilo Ministarstvo kulture i informisanja u saradnji sa Zavodom za proučavanje kulturnog razvitka. Gotovo jedini deo nacrta planiranog razvoja kulture koji nije osporavan je povećanje budžeta za kulturu u periodu od deset godina sa 0,68% na 1,68%. ●

# 1% STVARNO ZA KULTURU

Tekst  
PREDRAG CVETIĆANIN

Monitoring trošenja budžetskih sredstava za kulturu, posebno godišnjih konkursa za finansiranje i sufinansiranje projekata Ministarstva kulture i informisanja i Sekretarijata za kulturu Beograda, koji već nekoliko godina vrše Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS) i Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope (CESK), nedvosmisleno je ukazao na potrebu povećanja budžeta za kulturu u Republici Srbiji.



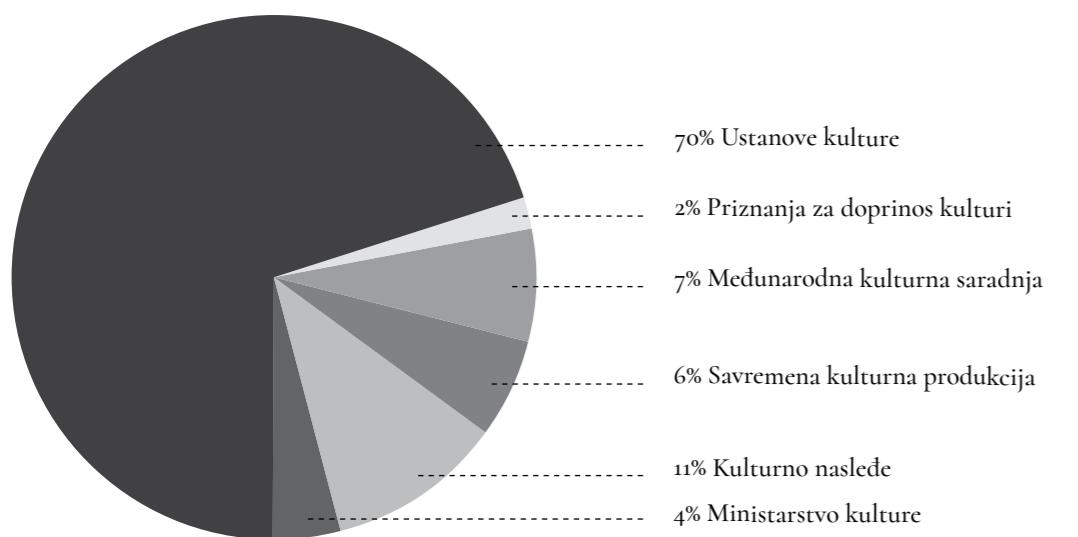
Kada je ovaj tekst već bio završen, pojavio se predlog budžeta za 2020. godinu Vlade Republike Srbije. Ukupan planirani budžet za 2020. godinu je 1.334.681.031.000 dinara ili približno 11.361.888.400 €, a ukupan planirani budžet za kulturne delatnosti Ministarstva kulture je 9.800.424.000 dinara, ili približno 83.429.160 €. Odnosno, u odnosu na prethodnu godinu procenat izdvajanja za kulturu je smanjen na 0,73% ukupnog budžeta. Ako se čitaocima učini da je struktura budžeta za kulturne delatnosti Ministarstva kulture u 2020. godini – ista kao struktura ovog budžeta u 2019. godini, to je zato što ona jeste ista (vidi grafikone).

I to ukazuje na još jedan problem u kulturnoj politici Srbije – naime, kulturnu politiku u Srbiji ne vodi Ministarstvo kulture i informisanja, nego Ministarstvo finansija. I tu nije bitno da li ste radili dobro ili loše, da li ste postigli odlične ili očajne rezultate i šta su prioriteti kulturne politike. Neki službenik Ministarstva finansija dobije procente koje treba da napuni brojkama i kad on/ona to urade, eto kulturne politike u Srbiji.

Asocijacija NKSS zahteva da se sa tom praksom prekine i da se napokon definisu prioriteti kulturne politike, da se kroz sveobuhvatan proces konsultacija sa kulturnim akterima doneše Strategija razvoja kulture (a ne kako smo čuli, shematski dokument koji će nam poslati neka preplaćena inostrana agencija), da se počne sa evaluacijom programa i projekata kulturnih institucija i svih drugih kulturnih aktera i da se na osnovu procene njihove uspešnosti finansiraju budući programi, da se radi na decentralizaciji kulture, da se otpočne s programima razvoja publike – ukratko, da se vodi kulturna politika.

U periodu od 2015. do 2019. godine koji smo analizirali, budžet Ministarstva kulture i informisanja za kulturne delatnosti kretao se oko 60 miliona evra (oko 62 miliona evra u 2015., 56 miliona evra u 2016., 67 miliona evra u 2017., 63 miliona evra u 2018.), uz značajno povećanje u 2019. godini, koje je budžet podiglo na skoro 80 miliona evra. U istom petogodišnjem periodu, budžet Sekretarijata za kulturu Beograda od 2015. do 2017. godine bio je oko 25 miliona evra, da bi u 2018. bio povećan na oko 30 miliona evra, a u 2019. godini na oko 37 miliona evra. Način raspodele i republičkog i beogradskog budžeta za kulturu nije se, međutim, promenio i ogroman deo sredstava i dalje odlazi na finansiranje rada (tačnije: opštanka) kulturnih ustanova.

U slučaju Ministarstva kulture i informisanja, od 2015. do 2017. godine za rad republičkih ustanova kulture odvajano je oko 60% budžeta za kulturne delatnosti, a u 2018. i 2019. godini čak 70% budžeta. Kao što se može videti na [grafikonu 1](#), poređenja radi za međunarodnu kulturnu saradnju u 2019. godini Ministarstvo kulture je odvojilo 7% svog budžeta, za unapređenje sistema zaštite kulturnog nasledja 11%, zajačanje kulturne produkcije i umetničkog stvaralaštva 6% budžeta, za priznanja za doprinos kulturi (nacionalne penzije zaslužnim umetnicima) oko 2% i za potrebe samog ministarstva 4%.



**GRAFIKON 1** Struktura budžeta Ministarstva kulture 2019. (za kulturne delatnosti)

Lokalne kulturne ustanove dobijaju još veći deo gradskih i opštinskih budžeta za kulturu. U slučaju grada Beograda u periodu od 2015. do 2018. godine, od ukupnog budžeta Sekretarijata za kulturu skoro 90% je odlazilo gradskim kulturnim ustanovama, da bi se 2019. taj procenat, kroz značajno povećanje budžeta, smanjio na 80%. U isto vreme, za programe svih ostalih aktera preko konkursa odvajano je oko 3% budžeta Sekretarijata. U drugim, manjim gradovima i opštinama procenat gradskog/opštinskog budžeta koji odlazi kulturnim ustanovama je još veći, a često ne postoje konkursi za podršku drugim akterima u kulturi.

U Srbiji postoji 26 republičkih ustanova kulture, uz još 14 ustanova kulture dislociranih sa teritorije Kosova (neregulisanog statusa) i jedno novinsko-izdavačko preduzeće, ukupno 41 ustanova koje direktno finansira Ministarstvo kulture i informisanja. Pored toga, imamo još 17 pokrajinskih kulturnih ustanova u Vojvodini i 466 lokalnih kulturnih institucija sa preko 12.000 stalno zaposlenih. Oni čine jezgro kulturnog sistema Srbije. Ali, pored njih u kulturnom polju u Srbiji deluje još i čitav niz organizacija koje spadaju u grupe kulturnih industrija i civilnog sektora u kulturi – više

od 300 preduzeća u oblasti kinematografije, više od 60 preduzeća za produkciju i reprodukciju muzičkih izdanja, više od 300 televizijskih i radijskih emitera, preko 600 književnih izdavača i više od 200 novinskih izdavača; oko 550 aktivnih nevladinih organizacija kojima je kultura primarna delatnost, od čega oko 200 u domenu savremene umetnosti, oko 900 kulturno-umetničkih društava; 31 reprezentativno udruženje umetnika, 21 savet nacionalnih manjina.

O kakvoj se nesrazmeri radi u raspodeli budžeta Ministarstva kulture može se videti na primeru godišnjih konkursa za finansiranje i sufinansiranje projekata u oblasti savremenog stvaralaštva i u oblasti kulturnog nasleđa. Republičke ustanove kulture (njih 41), koje dobijaju 70% budžeta Ministarstva za kulturu, nemaju pravo učešća na ovim konkursima, ali zato hiljade drugih kulturnih aktera konkuriše sa svojim projektima u oblasti savremenog kulturnog stvaralaštva za 3,95% budžeta Ministarstva za kulturu, odnosno sa projektima iz oblasti kulturnog nasleđa za 3,41% ovog budžeta. U 2019. godini na konkursu za finansiranje i sufinansiranje projekata u oblasti savremenog stvaralaštva Ministarstva kulture podržana su ukupno 824 projekta u ukupnom iznosu od 372.234.000 dinara (ili oko 3.800 € po projektu) i 377 projekata u oblasti kulturnog nasleđa u ukupnom iznosu od 321.804.476 dinara (ili oko 7.200 € po projektu).

Jasna slika ovog stanja može se videti i u nivou podrške koju državni organi pružaju civilnom sektoru u kulturi. Na konkursu Ministarstva kulture i informisanja u 2019. godini podržano je 313 projekata nevladinih organizacija koje se bave kulturom u ukupnom iznosu od oko milion evra (prosečno 3.200 evra po projektu), a od toga 45 projekata članica Asocijacije NKSS u ukupnom iznosu od 130.000 evra (prosečno 2.900 evra po projektu). Na konkursu Sekretarijata za kulturu Beograda u 2019. godini podržano je 98 projekata organizacija iz civilnog sektora u kulturi sa ukupno 362.000 evra (prosečno 3.700 evra po projektu). Članice Asocijacije NKSS podnеле su na ovaj konkurs 60 projekata, od kojih je podržano samo pet, u ukupnom iznosu od 13.000 evra (prosečno 2.600 evra po projektu). U istraživanju „Izvan margine – istraživanje i kreiranje mera kulturne politike za nezavisne kulturne scene u društвima jugoistočne Evrope“ [“Out of the Margins – Research and Policy Making on Independent Cultural Scenes in South-East European Societies”] koje je 2015. i 2016. godine, Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope realizovao u Srbiji, uz finansijsku podršku Evropske kulturne fondacije (European Cultural Foundation - ECF) i Švajcarske agencije za razvoj i saradnju (Swiss Agency for Development and Cooperation - SDC), pokazalo se da **organizacije civilnog sektora u kulturi u Srbiji dobijaju na godišnjem nivou podršku od državnih organa od prosečno 5.058 evra, a da obezbeđuju prosečno donacije iz inostranstva u iznosu od 30.945 evra. Odnosno, paradoksalno, da samo plaćajući PDV, poreze i doprinose na honorare, dobra i usluge od donacija koje dobijaju iz inostranstva, državi daju više nego što od nje dobijaju.**

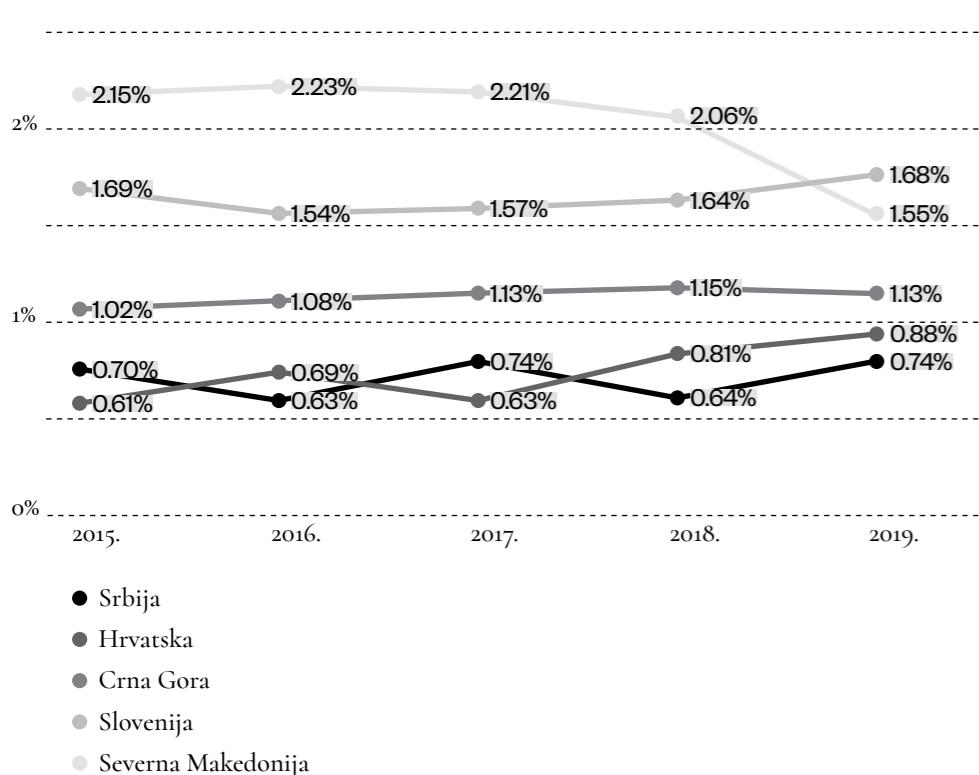
S druge strane, u godinama koje smo analizirali, u Hrvatskoj je rad organizacija civilnog sektora u kulturi bio finansiran iz najmanje šest izvora: Ministarstva kulture Hrvatske, Nacionalne zaklade za razvoj civilnog društva, vladinog Ureda za udruge, Zaklade „Kultura Nova“, županija i lokalnih samouprava. U 2019. samo je u budžetu Ureda za udruge Vlade Hrvatske bilo preko 25 miliona evra, doduše za finansiranje svih tipova organizacija civilnog društva, dok je budžet Zaklade „Kultura Nova“, namenjen samo organizacijama civilnog sektora u oblasti kulture, iznosio oko 1.750.000 evra. U 2016. poslednjoj godini za koju smo našli celovite podatke o finansiranju iz svih izvora, samo su Ministarstvo kulture i Zaklada „Kultura Nova“ podržali delovanje civilnog sektora u kulturi sa skoro 8 miliona evra.

Poenta, međutim, nije u tome da u kulturnoj politici koja se vodi u Srbiji, kulturne institucije uživaju u blagostanju, dok svi ostali kulturni akteri jedva preživljavaju. Poenta

je, nažalost, da su i kulturne ustanove, koje dobijaju lavovski deo budžeta za kulturu, na ivici opstanka – zaposleni imaju mizerne plate, ustanove nemaju mogućnosti za obnavljanje objekata i opreme i veoma mali deo budžetskih sredstava se koristi za kulturne programe. A ako najpovlašćeniji jedva preživljavaju – to pokazuje da nije moguće jednostavno bolje podeliti taj „kolač“ (mada bi i to bilo poželjno, da drugi ne dobiju samo mrvice), nego da „kolač“ mora da se poveća, odnosno da je povećanje ukupnog budžeta za kulturu Republike Srbije (i budžeta za kulturu u gradovima) neophodno.

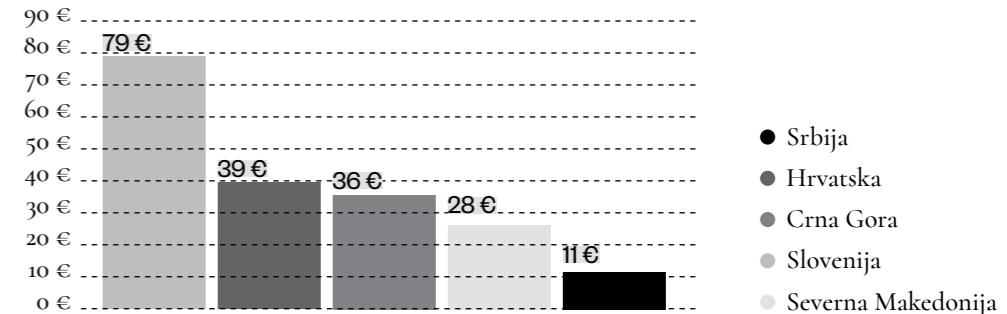
S druge strane, na neophodnost povećanja ukupnog budžeta za kulturu u Srbiji ukazala su i poređenja sa zemljama u regionu. U komparativnom istraživanju izdavanja za kulturu u zemljama regiona jugoistočne Evrope i njihovim glavnim gradovima, koje su u prvoj polovini 2019. godine sproveli Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope i Asocijacija NKSS, pokazalo se da je budžet Srbije u 2019. godini sa 10,7 milijardi evra bio drugi najveći u regionu (posle Hrvatske), a da je, uprkos značajnom povećanju u 2019. od skoro 17 miliona evra, budžet za kulturne delatnosti bio duplo manji od budžeta za kulturu Hrvatske i Slovenije. Što se tiče procentualnog izdvajanja za kulturu, Srbija se u 2019. godini sa 0,74% budžeta nalazi na poslednjem mestu u regionu. Primera radi, u ovoj godini Slovenija je za kulturu izdvojila 1,68% ukupnog budžeta, Severna Makedonija 1,55%, a Crna Gora 1,13% ukupnog budžeta.

**Kada smo izdvajanja za kulturu podelili sa brojem stanovnika, pokazalo se da je izdvajanje za kulturu po glavi stanovnika u Srbiji najmanje u regionu – za razliku od Slovenije koja za kulturu po glavi stanovnika daje 79 evra, u Srbiji se za kulturu po glavi stanovnika daje svega 11 evra.**

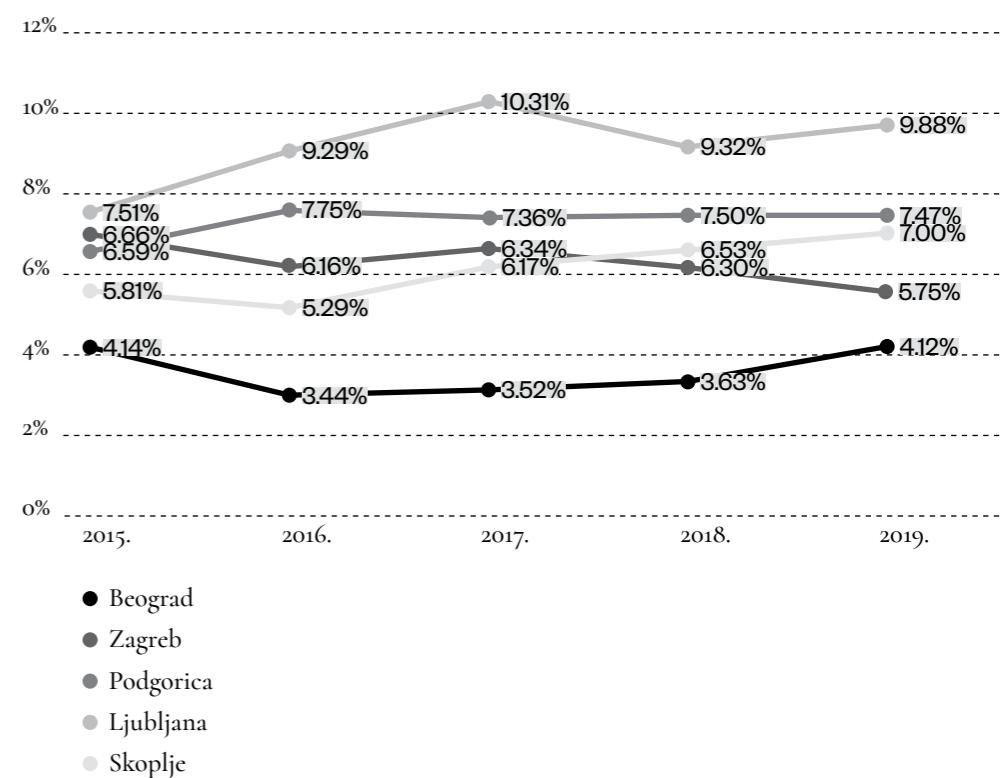


GRAFIKON 2 Procenat ukupnog budžeta zemlje koji se izdvaja za kulturu

Slično je i u slučaju glavnih gradova - budžet Beograda je, sa skoro 900 miliona evra, u 2019. godini bio drugi najveći budžet u regionu (posle Zagreba), ali je budžet za kulturu Beograda dvostruko manji od budžeta Zagreba, a sličan je budžetu za kulturu po broju u stanovnika daleko manje Ljubljane. Ljubljana je u 2019. godini



GRAFIKON 3 Izdvajanje za kulturu po glavi stanovnika – države u regionu (2019)



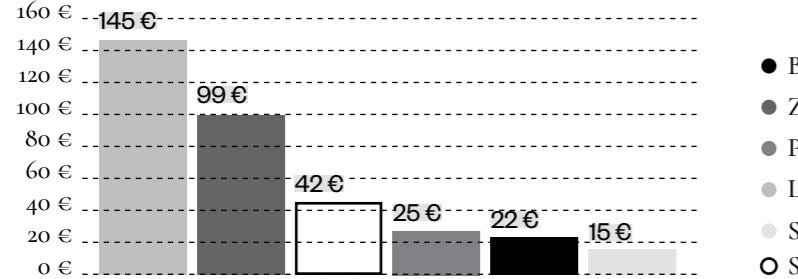
GRAFIKON 4 Procenat ukupnog budžeta glavnog grada koji se izdvaja za kulturu

procenualno najviše izdvajala za kulturu (9,88%), dok je procenat koji se od ukupnog budžeta izdvaja za kulturu, ponovo najmanji u Beogradu (4,12%).

Kao što se može videti na grafikonu 5, Beograd se sa samo 22 evra po glavi stanovnika nalazi pri dnu liste po izdvajanjima za kulturu po glavi stanovnika – ono je u Ljubljani veće sedam, a u Zagrebu skoro pet puta. Upoređivanjem ova dva grafikona, treba primetiti i daje iznos izdvajanja za kulturu po glavi stanovnika na nivou cele Srbije duplo manji nego u Beogradu.

**Koliko su izdvajanja za kulturu u Srbiji - uprkos nedavnim povećanjima - mala, može se videti po tome što je budžet za kulturu Zagreba u čitavom posmatranom periodu (2015 – 2019) bio veći od budžeta Ministarstva kulture Srbije za kulturne delatnosti.**

Ukratko, rezultati istraživanja su pokazali da Srbija i Beograd raspolažu dovoljnim budžetom, ali da su izdvajanja za kulturu nedopustivo niska. Čak i sa unapređenim delovanjem Ministarstva za kulturu i informisanje i Sekretarijata za kulturu Beograda



**GRAFIKON 5** Izdvajanje za kulturu po glavi stanovnika – države u regionu (2019)

poboljšanje kulturne ponude sa postojećim budžetom neće biti moguće. Zato je Asocijacija NKSS i pokrenula kampanju minimum 1% za kulturu i pozvala sve druge aktere u kulturi da joj se pridruže.

Ali i tu treba biti oprezan. Ono što pokazuje istraživanje Budimpeštanske opservatorije „Public Funding of Culture in Europe, 2004-2017“, jeste da vlade istočno-evropskih zemalja sve više i više ulažu u kulturu, ali da te fondove uglavnom koriste za populističke kampanje i nekritičko glorifikovanje nacionalne kulture. Utoliko će se uspešnost kampanje o minimalnom izdvajajući od 1% za kulturu meriti ne samo time da li su sredstva za kulturu povećana, nego i za šta će biti namenjena - odnosno da li će tih 1% biti stvarno za kulturu. Ako ti uvećani fondovi za kulturu ne budu korišćeni za programe (koncerte, izložbe, predstave, istraživanja, konzervaciju...), za povećanje budžeta konkursa za projekte, za decentralizaciju kulture, za programe razvoja publike, za uvođenje kulture u škole, nego ako budu korišćeni za gigantske spomenike, za jarbole i gondole, onda je bolje da budžet za kulturu ostane na trenutnom nivou i da se koristi za trenutne namene.

I tu se srećemo sa trećim problemom koji opterećuje finansiranje kulturnih delatnosti, a time i kulturnu politiku Srbije. Naime, i to malo sredstava namenjenih kulturi rasipa se na partijsko-vašarske manifestacije, na besmislene populističke kampanje (poput one za sloganane za povećanje nataliteta, u isto vreme kada se roditeljima uskraćuje svaka sistemska podrška), na lažne korisnike budžetske linije 481 (koja se zove „dotacije nevladinim organizacijama“, a preko koje Srpska pravoslavna crkva dobija najveća sredstva), na „vladine nevladine organizacije“ koje se registruju neposredno pred konkurse, uzmu novac i nestanu.

Iako na prvi pogled manje značajan od ovih strukturalnih/finansijskih problema, u vezi s ovim postavlja se centralno pitanje - da li je društvu u Srbiji potrebna emancipatorska, inovativna, kritička kultura ili joj je dovoljan kić? Ako je budžetski suficit već u prvoj polovini 2019. godine bio 300 miliona evra veći od plana, kako tvrdi ministar finansija (Tanjug, 12.04.2019), onda povećanje budžeta za kulturu do 1% republičkog budžeta ne bi trebalo da predstavlja problem. Posebno što bi to zahtevalo neuporedivo manje novca nego najavljenja izgradnja desetina novih fudbalskih stadiona.

Ali, u vremenu u kom je režim iz implicitno populističke prešao u eksplisitno populističku politiku (vidi autorski tekst predsednika Srbije „Elita i plebs“ u listu „Politika“, od 10.07.2019.), u vremenu fanatične odbrane rijaliti programa od strane Regulatornog tela za elektronske medije (REM) koje bi trebalo da nemoral i nasilje u njima sankcionise, u vremenu „fudbalskih tenkova“ i povlađivanja fudbalskim huliganima, povećanje budžeta za kulturu te „lažne elite“ deluje malo verovatno.

Još ako je tačno da „kako seješ, tako ćeš i da žanješ“, onda bi trebalo da strepimo od toga što će ovde nići.



# ZAŠTO MINIMUM 1% ZA KULTURU?

„Kultura Srbije ovog trenutka ima dramatično, nepričljivo mali budžet, a i taj mali budžet rasipa zbog odsustva ozbiljnih i profesionalnih kriterijuma. Problem je višestruk: s jedne strane država ne shvata kapitalni značaj kulture i zato nije spremna da omogući adekvatno finansiranje, s druge, ogroman problem je nedovoljno odgovorna politika raspodele postojećih sredstava. Kulturni život, pa i muzički, onaj za koji sam najviše zainteresovana, neobično je živ, posebno od kada je stigla nova generacija aktivnih, obrazovanih i talentovanih umetnika. Budžet za kulturu od 1% morao bi da omogući neophodne uslove za rad potentnoj umetničkoj, institucionalnoj i nezavisnoj kulturnoj sceni. Neophodno je višegodišnje strateško planiranje i finansiranje a time i razvoj najvažnijeg segmenta kulture - savremenog stvaralaštva.“

— Ivana Stefanović, kompozitorka

„I 1% je premalo u okolnostima dramatičnog zaganjenja kulturnog ekosistema. Svi segmenti življenja kulture (UNESCO, Univerzalna deklaracija o kulturnoj raznolikosti, 2001) – od kulture svakodnevice do kulturnih izraza izvrsnih performansi, svejedno da li se razume kao tradicionalna ili stvaralačka, institucionalna ili nezavisna, imenuje kao kultura dijalog, izraza, politička ili poslovna – devaluirani su do granice u kojoj samo entuzijasti održavaju privid sistema. Zato je korak ka (samo) jednom procentu mali ali važan,

baš kao i neki budući, nadam se, korak ka autonomiji profesija i slobodi samoregulacije. Jer, iako kultura nije instant-isplativa kao naftna bušotina ili naplativa kao sekunde reklame za „kontroverzni“ talk-show, ona je najbolja i najsigurnija investicija jednog društva koje razume da će svanuti i dan posle ponoćnog vatrometa.“

— Doc. dr Nikola Krstović,  
Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu,  
odeljenje Istorije umetnosti

„Moj utisak je da dugi niz godina pozicija ministra kulture predstavlja jednu od najmanje poželjnih ‘fotelja’ u političkoj preraspodeli resora svih koalicionih partnera unutar vlade. Iz te perspektive, teško je i očekivati da će se glas ministra, a time i budžet za kulturu, drastično povećavati. Kampanja što šire kulturne javnosti i peticija koju su potpisali brojni akteri na kulturnoj sceni trebalo bi zato da ukažu donosiocima političkih odluka da je kultura suštastvena za razvoj svakog društva i da se ulaganje u nju itekako „isplati“ svakoj državi koja ima jasnju viziju, strategiju i precizno definisane prioritete kulturne politike. Naravno, 1% je nešto što bi za svaku zemlju trebalo da predstavlja apsolutni minimum i polaznu tačku za sva razmišljanja o načinima dalje distribucije budžeta za kulturu.“

— dr Zoran Eric, šef Odeljenja umetničkih zbirki i izložbi Muzeja savremene umetnosti Beograd

„Svaka zemlja, svaki narod se reprezentuje preko svoje kulture. Slobodno i podržano stvaralaštvo je preduslov svakog društvenog razvoja i onog najboljeg u nama. Kulturna a ne tehnologija je ono što nas čini ljudima. Antička Grčka je bila mehanizovana i razvijena civilizacija, ali mi danas ne koristimo njihovu tehnologiju, već čitamo Sofokla i divimo se umetnosti Fidije i Praksitela. Kulturna i umetnost su vanvremenske kategorije jer govore univerzalnim jezikom, pomoći njih stupamo u zajednicu civilizovanih naroda i one su jedino što će ostati da svedoči o nama za buduća pokolenja. Zato apelujemo da umesto subvencija stranim investitorima, država konačno počne da podstiče razvoj kulture i umetnosti, da renesansa i dalje ne bi bila nešto što se dešava drugima.“

— Saša Janjić, istoričar umetnosti  
predsednik „Asocijacije autora“

„Filmovi reditelja Vlatka Gilića jedina su autorska dela iz ovog dela Evrope pohranjena u čuvenoj Kapsuli Muzeja moderne umetnosti (MoMA) u Njujorku. Kapsula je čuvana u atomskom skloništu muzeja, zaštićena od potencijalne nuklearne katastrofe, jer u sebi sadrži izbor najvećih umetničkih dela kulturne baštine celokupnog čovečanstva. Postavši prvi počasni član Udruženja dokumentarista Srbije – DOKSrbija, Vlatko Gilić je 5.11.2019. u Jugoslovenskoj kinoteci nama svojim mlađim kolegama održao lekciju iz života u umetnosti. Naravoučenje je da se snaga jednog društva meri širinom duha i ulaganjem u kulturu i umetnost, te da kompromisa u ovoj borbi nema. Zato minimum 1% za kulturu.“

— Iva Plemić Divjak, producentkinja

„Budžet za kulturu treba da bude najmanje 1% zato što kultura nije trošak već ulaganje u današnje dostojanstvo i u sutrašnju izvesnost. Društvo koje ne ulaže u kulturu odustalo je od mogućnosti da se menja i razvija, izgrađuje i usavršava. Siromaštvo je jedina sigurnost u društvu u kome je marginalizovana kultura. Kada je budžet za kulturu manji od 1% državnog budžeta, onda se i simbolički i stvarno pokazuje da kultura nije važna. Veliki problemi našeg društva plod su potisnute kulture, dok jedina mogućnost društvenog preobražaja počiva u obnovi statusa i javne vidljivosti kulture i njenih najboljih vrednosti.“

— Gojko Božović, pisac i glavni urednik Arhipelaga

„Minimum od 1% budžeta za kulturu je civilizacijski minimum za ulaganje u kulturu jedne zemlje. Ukoliko

želimo da opstanemo na mapi sveta, kultura je jedini način da se prepozna identitet naše zemlje kao i njena pripadnost evropskim narodima. Bez ulaganja u kulturu i to u njene različite pojave i delatnosti, a ne samo u tzv. „državnu kulturu“, jednostavno rečeno, u bližoj budućnosti biće poremećene osnovne vrednosti koje čine da jedno društvo postoji i da se razvija.“

— Dijana Milošević, direktorka DAH Teatra i profesorka na Institutu za umetničku igru

„Sadašnji budžetski okvir i razdel koji je ispod 1% ne zadovoljava elementarne potrebe održanja i razvoja kulturnih projekcija. Zato treba izdvojiti minimalno 1% za kulturu.“

— Radovan Jokić, direktor Muzeja savremene umetnosti Vojvodine

„Stabilno finansiranje kulture nužno je; zato što se u kulturi stvara danas ono što će biti baština sutra; zato što kultura nije jednogodišnja biljka koja će uz Božju pomoći i pogodne vremenske prilike dati odgovarajući prinos u jednom vegetativnom periodu; zato što će kultura, dostojanstveno finansirana i tretirana kao vrednost u kolektivnoj svesti, smanjiti broj huligana, čijem se mnoštvu stalno kolektivno čudimo; i još hiljadu zato...“

— Vesna Danilović, kulturna radnica  
Kulturni centar Beograda

„Jedan od znakova uspješne zajednice, društva ili države upravo je kultura sa svim onim što ova riječ podrazumijeva. Kultura je nevidljiva veza koja drži ljude zajedno, kultura je naše bogatstvo, identitet, kultura nas definiše, kultura definiše naš odnos prema drugima i odnos drugih prema nama. Kultura je po definiciji odgoj, a svjedoci smo da nam nedostaje odgoja u svim sferama društvenog života. Tamo gde nedostaje, kultura se najviše pominje, zato ne dopustimo da kultura iščeze jer će tu prazninu ispuniti nekultura što će nas koštati znatno više od tog 1% budžeta.“

— Tarik Brunčević, arhitekta  
Udruženje građana „Firma“ Novi Pazar

„Kultura za mene predstavlja složenu celinu koja u sebi nosi vrednosti, verovanje, prihvatanje, znanje, poštovanje, otvorenost, radoznalost, umeće stvaranja i umeće življenja, slobodu i kritiku društva - u isto vreme. Živimo u „kolapsu od sistema“ u kome se za kulturu izvaja

manje od 1% budžeta Republike Srbije, tako da ne čudi što se kultura adaptira na trenutni kontekst urušavanja svih vrednosti. Da bi se razvijali, proizvodili umetničke sadržaje, ostavljali arhive i zadužbine za neke sadašnje i buduće generacije - za sve to treba imati novca. Zato inicijativa 1% za kulturu jeste pomak ka buđenju, a definitivno treba zahtevati i da se taj budžet vremenom poveća.“

— Zoe Gudović, art aktivistkinja, menadžerka u kulturi

„Umetnicima, prvenstveno samostalnim, ponovo treba omogućiti refundaciju osnovnih troškova u izlagačkim prostorima statusnog ranga. Potrebno je dotirati primerene novčane ili druge materijalne nagrade na izložbama, kao značajno podsticajni faktor u stvaranju, povećati budžetsku osnovu za finansiranje kvalitetnih, posebno međunarodnih projekata u predstavljanju kulture Srbije, kao i monografskih izdanja u oblasti kulture. Neophodno je omogućiti refundaciju poreza na repro i profesionalne materijale za izradu umetničkih dela, odnosno stimulativno oslobadjanje od PDV-a, ili njegovo redukovanje, kao i dobijanje namenskih, povoljnih kredita ili bespovratnih sredstava za otvaranje i održavanje novih (manjih) izlagačkih prostora sa umetničkim savetom.“

— Vladeta Stojić, ULUS,  
osnivač i urednik Virtuelne galerije ITN

„Jedno od ključnih pitanja sa kojima se današnje društvo u Srbiji suočava jeste nestanak vezivnog tkiva koje čini svako društvo – zajedništvo. Osnova svakog zajedništva su zdravstvo, obrazovanje i kultura kao fizičkog, intelektualnog i duhovnog elana društva. Osnovni cilj prikupljanja poreskih obaveza jeste upravo omogućavanje delovanja ova tri neprofitna, ali životno važna segmenta – poražavajuće je što uopšte treba da se sporimo oko jedan odsto (od sto) zajedničkih poreskih prihoda za kulturu. Finansiranje kulture nije stvar izbora, to je stvar duhovnog opstanka zajednice.“

— mr Mirjana Boba Stojadinović, umetnica,  
saradnica redakcije kulture Radio Beograda 2,  
jedan od osnivača Maneka

„Investiranje u kulturu zauzima centralno mesto u naporima da izgradimo jače, bolje informisane i anga-

žovanje zajednice koje su temelj zdrave demokratije. Kroz podršku kulturnim praksama, gledamo i slušamo kako bismo razumeli gde, kako i kakve ideje se stvaraju u nekoj zajednici. Podrška treba da se uliva u autentične, lokalne prilike, pružajući umetnicima i kulturnim radnicima prostor i resurse da iskažu svoju viziju i inkluzivno ispričaju priču o relevantnim društvenim temama i izazovima. Kultura kroz različite „pojave“ utiče na razvoj različitih politika u Srbiji. Nažalost, ona i dalje nije prepoznata kao taj ključni pokretač promena, kao resurs za investicije a ne trošak, kao mogućnost da pokažemo svu raznolikost kao društvo. Povećanje budžeta treba da prati transparentna i pravedna distribucija sredstava prema svim akterima.“

— Irina Ljubić, Fondacija „Jelena Šantić“

„Kultura ne sme da se ostavi na milost i nemilost tržištu, a republička davanja za kulturu koja sprovodi Ministarstvo kulture imaju ogromnu odgovornost prema onim segmentima kulturne proizvodnje koja nije ekonomski samoodrživa. Reč je o fragilnim, eksperimentalnim praksama bez kojih nije moguća inovacija i napredovanje u umetnosti i kulturi; reč je o brizi za mlade profesionalce koji nakon završenih umetničkih fakulteta moraju imati prostor i sredstva da istražuju i formiraju sopstvenu poetiku, na osnovu koje će biti prepoznati i podržani kao autori, a ne da se uklapaju u komercijalne diktate ‘isplativosti’; reč je o praksama koje stimulišu lokalno umetničko stvaralaštvo a ne nekritički i samokolonijalni uvoz blokbaster izložbi, umetničkih imena, festivala koji ne komuniciraju sa lokalnom umetničkom scenom, osim kao pukim konzumentima. Sve ovo je moguće ako se odgovorno i transparentno ulaže u savremeno stvaralaštvo, a preduslov za to je postavljanje minimalnog praga republičkog ulaganja u kulturu na 1% godišnjeg budžeta.“

— Bojan Đorđev, pozorišni reditelj

„Kultura, obrazovanje i nauka su osnova jednog naroda, bez njih narod ne postoji. U zemlji koja se guši u krupciji, doći do 1% za kulturu je veoma teško, pa i nemoguće. Ulaganje u kulturu definije naše poreklo, moralne vrednosti, saosećanja, znanja, odgovornost i, naravno, budućnost. Povećava kvalitet našeg života i povećava opšti prosperitet, i za pojedinca i za društvo.“

— Nikola Majdak mlađi, snimatelj i animator

# ŠTA SLOBODA PROIZVODI

---

Tekst  
ALEKSANDRA SEKULIĆ

Fotografija  
VESNA PAVLOVIĆ

IN MEMORIAM



BORKA  
PAVIĆEVIĆ  
(1947–2019)

Bežali smo sa Filološkog fakulteta od maskiranih batića koji su napali studente u protestu protiv novog ustrojstva fakulteta i odluka dekana Marojevića da ukinie katedru za opštu književnost i teoriju književnosti, otpusti profesore i zabrani im ulaz na fakultet, da uvode specijalne disciplinske mere protiv studenata i prodeka na za moral. Maglovita noć februara 1999. godine. Čujem da je studentkinju, koju su batinaši izgurali pod trolejbus ispred Filološkog, odvezla hitna pomoć; mom kolegici krv iz nosa, prolaznici spuštaju pogled; mediji su uglavnom prognani, čujem da batinaši kruže u nekom automobilu: gde ćemo sad? Idemo u Centar za kulturnu dekontaminaciju, neko reće i svi udemo u trolejbus. To je bio moj prvi dolazak u CZKD.

U zadimljenom „kafeu“ CZKD-a, Borka Pavićević je saslušala naše vesti i rekla gromko: „Ulezite u Paviljon, deco! Samo nemojte da pušite, postavljena je scenografija za predstavu...“ Bila je to scenografija za predstavu „Proces“ po Kafki. Bili smo na pravom mestu.

Čitav jedan tranzicioni cirkus/ciklus kasnije, prilikom obeležavanja 40. godišnjice od studentskih protesta 1968., saradivala sam sa CZKD-om, i najviše sa Borkom,

u pripremi zajedničkog programa u Domu kulture Studentski grad i Centru za kulturnu dekontaminaciju. I naučila mnogo o razlici između kulturnog spektakla i kritičke kulture. Širom Beograda i sveta, 1968. godina proslavljalaa se na nekom gestualnom, manifestacijskom,

priredbenom nivou, ali Borka je zahtevala kritički osvrt na ovu istoriju jer ta istorija je živa, nije ona datost, nije gotova, nije prosudena i zatvorena. To što sam teško mogla da definišem kao nauk iz ove saradnje bila je, zapravo, borba protiv amortizacije i dalje komodifikacije usmrćenih resursa. Kada se sistemski predstavlja istorija emancipacije kao herbarijum koji se povremeno izloži, ova istorija slobode, odnosno borbe za slobodu, postaje fragmentarna, apsolutnom distancu i patosom udaljena, dekoracija za ispraznu reprodukciju. Borka je od polja koje je smatrala svojim poljem borbe, tražila produkciju. U svom prijateljstvu i razumevanju, Tom Gotovac i Borka Pavićević razgovarali su naširoko o tome kakav je horizont bio otvoren njima – što je Gotovac opisivao kao „borba za novo polje borbe“ – i kakav je pred umetnošću zadatak sada. Borka je zahtevala (da, zahtevala, jer i ta navika proizade iz slobode) da se „sistematizacija“ kulture, umetnosti, ljudskih prava „ne razreže“ po nekim birokratskim tabelama, nije pristajala (još jedan važan glagol) na uske disciplinarne okvire rada i osećala je veliku odgovornost prema budućnosti za koju će ti okviri biti kobni.

Pitanje nezavisne kulture videla je kao problem delovanja a ne statusa ili finansiranja. „Nezavisnost“ je upitna, kao pojам, u vreme projektnog finansiranja civilnog društva i političkog kadiriranja javnih institucija i može se stvoriti samo odnosom i radom prema horizontu

nove društvenosti. Time ovaj rad neizostavno proizvodi zazor hegemonije političke i kulturne elite i time se u javnom polju definiše kao nezavisno delovanje. Navigacija prema tom horizontu, pri čemu se različiti interesi naizmenično suprotstavljaju ili pridružuju ovom kursu, provodi kritički diskurs i stvara javnost, ono što je Borka suprotstavljala „dogovorenoj javnosti“. Kritičko mišljenje, javna mobilizacija o pitanjima i problemima društva jeste rezultat nezavisnog delovanja i stoga je ovo delovanje upravo uronjeno i zavisno od disenzusa, otpora, rušenja tabua i prepoznavanja zamki hegemonog diskursa. Ovakvo delovanje zahteva hrabrost i istrajnost, poštovanje zajednica stvorenih oko ciljeva ka novoj društvenosti, ma kolike one bile, poštovanje individualnih i kolektivnih gestova solidarnosti i hrabrosti koji svojom gravitacijom oslobođaju vidik novog i boljeg.

Borka je svoju ulogu u ovakovom kolektivnom delovanju CZKD videla i kao demonstraciju preuzimanja odgovornosti, javnim delovanjem je uspostavila autoritet intelektualke koja razvija objedinjenu praksu „proizvodnje javnosti“: političkom debatom, intervencijom u kulturne, umetničke, medijske kontekste, borbom za oslobođanje jezika od zamki sedimentirane hegemonije. U vreme kada je u Jugoslaviji Borka stvarala nove ili razvijala postojeće infrastrukture, polje kulture bilo je izloženo javnosti i na nju je imalo ogroman uticaj; u vreme kada je rat u svojoj pripremi, destrukciji i

posledicama usurpirao ili uništio deo ove infrastrukture i simboličkih resursa, Borka je reafirmisala kulturu kao mesto mišljenja promene i stvaranja horizonta, nasuprotni procesima amortizacije kulture i njene petrifikacije u ukrasnu, hobističku ventilaciju tenzija, njeno zatvaranje u „kreativnu industriju“ ili „kulturni turizam“.

„Nezavisno“ je u novoj kulturnoj politici Evrope postalo nepredviđeno delovanje i zato je Borka ohrabrilala nove inicijative, osvajanje novih prostora i resursa ljudima koji žele da rade nepredviđeno: hrabro, novo, eksperimentalno, subverzivno. I svoje je iskustvo, ogromno, pokušavala da prenese jednostavno, celovito, bez mistifikacija. U zenitu ofanzive na javne prostore u posleratnom „regionu“, ukazivala je na važnost borbe za prostor javnosti koja nije poznata i dogovorena, borbe koja je teška u svakom vremenu, a posebno kada je teško ralući njene moguće krajnje rezultate. Na jednom od razgovora u Društvenom centru Oktobar, kada su kolege iz kolektiva „Chto delat“ predstavile svoje istraživanje o konцепцијi i sudbini domova kulture iz socijalističkog perioda, poveo se razgovor i o tome šta danas znači osnivati društvene i kulturne centre. „To znači uvesti struju. To znači boriti se za grejanje. Otvoriti ljudima kuću koju će čuvati. Ispuniti ‘prostor’ sadržajem koji od njega čini kuću. Radom je postaviti i braniti.“ ●



# INSTI- TUCIJA JETU ZBOG PRO- FEŠIJE

INTERVJU  
Boban Jevtić





Dramaturg, scenarista, kritičar i publicista Boban Jevtić na mesto direktora Filmskog centra Srbije 2015. godine došao je bez članske karte bilo koje političke partije, po preporuci struke i na osnovu bogatog iskustva rada u kulturi. Diplomirao je dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, kao dugogodišnji urednik filmskog programa u Domu omladine u Beogradu realizovao je brojne programe i filmske festivale, pisao je filmsku i pozorišnu kritiku za NIN, uređivao časopis „Yellow Cab“... Scenarista je mnogih domaćih filmova i serija i predsednik Udruženja scenarista Srbije. Dobitnik je Sterijine nagrade za kritiku 58. Sterijinog pozorja i ordena francuskog Ministarstva kulture za 2016. godinu u rangu Viteza umetnosti i književnosti.

U maju 2019. podneo je ostavku na mesto direktora Filmskog centra Srbije, pre isteka mandata. Stručna javnost, koja mu je u više navrata pružala podršku kada je trpeo različite pritiske na ostavku nije reagovala, ali je ostala bojazan: hoće li sistem uspostavljen za vreme njegovog mandata nastaviti da funkcioniše...

Razgovarala  
SLAĐANA PETROVIĆ VARAGIÓ

Fotografije  
LUKA KNEŽEVIĆ STRIKA

Kada ste izabrani za direktora Filmskog centra Srbije u avgustu 2015. među osnovne ciljeve uvrstili ste rad na zakonu o audio-vizuelnim delatnostima, strategiju za pristup stranim fondovima, sprovođenje strategije za razvoj koprodukcija na regionalnom nivou, uspostavljanje mreže bioskopa, digitalizaciju filmskih festivala i bioskopa, organizovanje fonda za pomoć stranim distributerima domaćih filmova, formiranje tela u okviru FCS-a za pomoć za profesionalno usavršavanje itd. Kako sada, pošto ste otisli iz FCS, gledate na planirano i ostvareno, jeste li zadovoljni postignućima tokom tri i po godine mandata?

**BOBAN JEVTIĆ** Iz ove perspektive mi se čini da je to bio preambiciozan zadatak, a, s druge strane, čini mi se da je u svim oblastima koje ste naveli, ipak, učinjen izvestan napredak. Negde su ti pomaci bili više, negde manje vidljivi. Kada sam stupio na dužnost direktora, Filmski centar Srbije je bio na najnižim granama od kada postoji, u mnogim oblastima praktično nije bilo nikakvih aktivnosti, pa mogu da kažem da sam ostavio FCS u mnogo boljem stanju od onog u kom sam ga zatekao. I na to sam, bez lažne skromnosti, ponosan.

Dok ste bili direktor i FCS i domaća kinematografija doživeli su brojne uspehe. Šta su po Vašem mišljenju najznačajnija dostignuća? Ko su bili Vaši glavni saveznici ili oponenti u tom poslu – filmski radnici, Upravni odbor FCS-a, političari?

**BJ** Čini mi se da je najveće dostignuće redovno finansiranje, kako konkursa tako i svih ostalih aktivnosti (festivali, edukacija, fondovi, digitalizacija...), što je najvažnije ako želite da ostvarite neku dugoročnu strategiju. Mislim da je sada srpska kinematografija vidljiva u evropskom kontekstu, naravno u skladu sa svojom veličinom i dostupnim sredstvima. Snimaju se filmovi, postižu se određeni uspesi na festivalima, naši projekti dobijaju podršku međunarodnih fondova, nikad nije bilo više koprodukcija, krenula je ubrzana digitalizacija bioskopske mreže, čak se i publika vratila u bioskope. Potpisali smo više posebnih konvencija i panevropskih ugovora koji nam daju mnogo bolje startne pozicije. Posebno mi je drago što je dokumentarni film uhvatio zalet i što smo sada po tom pitanju regionalno, verovatno, najjači. Četiri godine zaredom imali smo filme na Berlinalu, u Kanu, Veneciji i na drugim festivalima A produkcije. Pobedili smo prvi put u istoriji na IDEA festivalu u Amsterdamu (International Documentary Film Festival

Amsterdam), najznačajnijem festivalu dokumentarnog filma u svetu... Najveću pomoć u menjanju stanja imao sam od same profesije, od filmskih profesionalaca. Čak i kad sam grešio ljudi su prepoznivali moju želju da stvari unapredimo i stvorimo sistem koji će odgovarati većini, pa su mi davali vremena i pomagali da se stvari isprave i promene, nisu odmah blokirali sistem, što je zaista bilo od krucijalne važnosti. Što se tiče Upravnog odbora FCS-a, pojedinci su mi zaista izuzetno pomogli i bez njih ne bi ni bilo ovih uspeha, ali je tu bilo i predstavnika pojedinih interesnih grupa. Takvi se, na sreću, nisu dugo zadržali, mada je bilo naporanu trpeti sve te budalaštine, pozivanja na poznanstva sa političarima, pretnje itd. Što se tiče samih političara, zanimljivo, tu sam imao najmanje problema. Budžet je rastao iz godine u godinu, sve ideje su, kad je trebalo da ih odobre, prolazile relativno lako.

**Filmskim stvaraocima je sigurno najznačajnije povećanje budžeta za film, uvodenje većeg broja konkursa i jasnijih procedura za dodelu sredstava za produkciju. U kojoj meri ste bili u situaciji da uskladujete i mirite potrebe različitih zainteresovanih strana? Kako su birani članovi komisija FCS-a i jesu li one autonomne u odlučivanju?**

BJ Jedan od neuspeha svakako je što nismo doneli novi zakon o audio-vizuelnim delatnostima. Mada, sada je obnovljen rad na tome i čak sam ja u radnoj grupi. Postoje tu brojni problemi, neusklađenost zakona, birokratska sporost, manjak stručnjaka itd. Politika tj. vlast je bila najviše zainteresovana za uspostavljanje mehanizma podsticaja putem poreskih olakšica za filmsku industriju, što je i normalno, jer se tu privreda i audio-vizuelni sektor najprirodnije prepištu. Komisije koje odlučuju o dodeli sredstava na konkursima FCS-a su posebna priča i to je uvek bio problem. Na konkurs se prijavi oko pedeset projekata, a od toga se podrži svega četiri ili pet. I tek kada vaš projekat „ne prođe“ kreću kritike na račun članova komisije. Druga stvar je da mnogi izbegavaju učešće u komisijama, jer ne žele da se zameraju kolegama. Najzad, treća otežavajuća okolnost je to što sastav komisije predlaže direktor a potvrđuje ga Upravni odbor, pa se to povremeno pretvaralo u cenkanje da „ako uđe taj, onda mora ovaj“, a bilo je i čestih pokušaja da se preko izbora članova komisija kontroliše njen rad. Sad sam skloniji ideji o uvođenju institucije comission editora, kao u skandinavskoj filmografiji: jedan čovek sa imenom i prezimenom i integritetom bira projekte i za svoj izbor odgovara profesiji i sebi. Ovako, zakon nalaže pet članova

komisija, pa je muka i njihov izbor i rad koji je uvek podložan različitim pritiscima.

**Kako je vladajuća elita tako lako „odrešila kesu“ za film? Ima li država prioritete u finansiranju? Da li je konkurs za film sa nacionalnom tematikom prioritet i kako ocenjujete kvalitet tih filmova?**

BJ Što se tiče povećanja budžeta za film, mislim da je odgovor jednostavan: ova vlada je prepoznala velike mogućnosti audio-vizuelnog sektora. Znam da se taj odgovor nekima neće svideti, ali činjenice tako govore i to je jedini pošten odgovor. Čak je prošle godine oformljena i komisija koja treba da ubrza digitalizaciju bioskopskih sala i nemala sredstva, van budžeta FCS-a, su već uložena, tako da će taj proces verovatno biti dovršen mnogo ranije od planiranog. Srbija je, trenutno, jedina zemlja u regionu u kojoj i dalje nisu digitalizovane sve sale. Distribucija filmova je veliki problem na evropskom nivou, kompleksan problem koji se ne može rešiti preko noći.

Ideja o segmentiraju konkursa FCS-a za podršku domaćoj kinematografiji je potekla od mene, pre no što sam došao na mesto direktora bilo je, mislim, svega 9 konkursa u svim kategorijama, sada ih ima 27, a sve to kako bi se stvorila diversifikacija kinematografije. Ideja je bila da imamo i umetničke autorske filmove i repertoarske, dečije i debitanske filmove svake godine, kao i kontinuiranu produkciju dokumentarnih i animiranih filmova. Inicijativu za konkurs za film sa nacionalnom tematikom dalo je Ministarstvo za kulturu i informisanje, odnosno ministar Vlada Vukosavljević. Što se ocene uspešnosti ovih filmova tiče, ne postoji nikakav sistem evaluacije ni za tu niti za bilo koju drugu kategoriju, što je šteta. To je jedna od stvari koje novi zakon treba da predvedi.

**Pomenuli ste da su političari iz vladajuće garniture bili najviše zainteresovani za uvođenje ove politike podsticaja. Zašto su ovakvi podsticaji važni? Zna li se kakvi su rezultati posle tri godine primene politike podsticaja po privredu i po budžet Republike Srbije, a kakvi po domaću kinematografiju? Kakva je situacija u tom polju u zemljama regionala?**

BJ Ovaj sistem podsticaja filmskim produkcijama je uspešno sproveden i sad imamo dosta inostranih produkcija koje snimaju u Srbiji od čega privreda ima direktnе koristi: naše istraživanje je pokazalo da na jedan dinar od podsticaja privreda zaradi od šest do devet dinara. Jedna od posledica je i pravi bum

**U 2018. godini Filmski centar Srbije je dobio milijardu i pet miliona dinara, a u 2019. godini budžet za film je dodatno uvećan za još sto miliona, što je u odnosu na period od pre desetak godina oko 40 puta više. Filmski centar Srbije ustanavljava godišnji kalendar u okviru koga raspisuje 27 različitih konkursa za podršku domaćoj kinematografiji.**

dolaska produkcija TV serija. Mnogi filmski profesionalci u Srbiji imaju priliku da, uz dobru zaradu, saraduju sa vrhunskim svetskim filmskim profesionalcima i to znanje kasnije primene kod nas. Ostromna je konkurenca na tom polju, svaka država se utrukuje da ponudi što povoljnije uslove i privuče nove produkcije. Ova borba je posebno oštra u regionu, gde je trenutno Hrvatska lider. Filmska industrija je jako fleksibilna, ide tamo gde su povoljniji uslovi, ali isto tako ne trpi neizvesnost i greške, jer su veliki novci u igri. Mi smo za tri godine zaista napravili lep uspeh.

S druge strane, to može da ima i negativne posledice po domaću kinematografiju: cena rada je veća, najbolji stručnjaci više vole da rade sa strancima. Posla ne manjka, pa su cene rada pratećih zanimanja u filmskoj industriji (električari, rasvetljivači, vlasuljari, stolari itd.) dosta skočile što predstavlja veliki problem za domaće filmove sa manjim budžetima i debitanske projekte. Takođe, cene lokacija i opreme su znatno porasle. Nažalost, domaća kinematografija od ovog sistema gotovo nema koristi, jer su domaći filmovi već u najvećem broju slučajeva podržani od strane države, tako da nemaju mogućnost povraćanja novca kroz sistem poreskih olakšica, osim u velikim projektima. Taj problem, pak, nije nerešiv ako pomoći domaćem filmu bude veća, ako se zakonski obezbede novi izvori finansiranja i procentualno poveća mogućnost državnog finansiranja domaćih projekata, jer trenutno država može da finansira samo do 50 odsto od ukupnog budžeta filma.

**FCS je u za vreme Vašeg mandata postao jedini pridruženi član Evropske asocijacije filmskih agencija (EFAD) iz našeg regiona i izvan Evropske unije, ranije smo se pridružili MEDIA programu Kreativna Evropa, imamo filmove na gotovo svim značajnijim filmskim festivalima u svetu, kao i važne nagrade. Šta biste posebno istakli u vezi sa međunarodnom saradnjom?**

BJ Verovatno je u tom polju u ovom periodu i postignut najveći uspeh. Naši projekti dobro prolaze na Euroimažu (Eurimages - European Cinema Support Fund), što se tiče MEDIA programa Kreativna Evropa - tu smo najuspešniji u regionu jugoistočne Evrope, a trenutno imamo i najviše koprodukciju, što sve širom otvara vrata našim projektima. Koprodukcije su evropski trend i ako pogledate bilo koji uspešan film, verovatno je reč o koprodukciji. Koproducijski filmski projekti su produkcionalno bogatiji, razmena talenta daje dobre plodove, a vidljivost filma je mnogo veća jer koprodukcije prirodno otvaraju različita tržišta za distribuciju najpre unutar zemalja koje učestvuju u nastanku filma, potom preko distributivnih mreža tih zemalja. Potpisali smo i nekoliko bilateralnih sporazuma za specijalne uslove prilikom koprodukcija, sa Grčkom, Slovenijom, Iranom, Kinom i što je posebno značajno sa Francuskom. Posebni sporazumi su važni, ali su samo početak rešenja. Kvalitet se tu podrazumeva, od njega se počinje, ali je za značajnije rezultate potrebno vreme.



---

Budžet Ministarstva privrede za podsticaj filmskih produkcija uvećan je sa 400 miliona dinara u 2016. na čak 900 miliona dinara u 2019. godini. Od avgusta 2019. na snazi je Uredba o podsticajima za investitore koji snimaju u Srbiji, na osnovu koje se filmskim produkcijama dodeljuju bespovratna sredstva putem povraćaja 25% kvalifikovanih troškova ostvarenih kod nas, a za filmove čiji budžet iznosi više od pet miliona evra od 30% troškova.

---



**Šta mislite o odluci Stručnog odbora Akademije filmske umetnosti i nauke Srbije (AFUN) da izabere film „Kralj Petar I“ Petra Ristovskog za kandidata Srbije za nagradu Oskar u 2019?**

**BJ** Moje mišljenje je, a iznosio sam ga više puta, da u izbor kandidata za Oskara treba uključiti mnogo više aktivnih profesionalaca, no što je to sad slučaj sa AFUN-om. Postoje različite strategije zbog čega bi određeni film trebalo da se kandiduje kao nacionalni predstavnik, jer treba videti šta država želi da poruči svetskoj industriji tim izborom. Lično mi nisu jasni razlozi zbog kojih je izabran „Kralj Petar I“.

**U poslednjih nekoliko godina dokumentarni film u svetu i kod nas doživljava ekspanziju. Da li je novoformirano udruženje DOK Srbija dobar uzor za ostale umetnike i kulturne radnike kako da se izbore za bolji položaj u svom sektoru?**

**BJ** Apsolutno je dobar uzor. Od te vrste sagledavanja zajedničkog interesa i značaja institucije i razvijanja saradnje sa njom koju je DOK Srbija ostvarila mnogi

bi mogli da nauče. Oduvek smo imali dobre dokumentariste, na sreću ili na žalost, snažnih priča nam ne manjka, ali uspeh je uvek bio gotovo incidentan. Moja teorija je da kvantitet rađa kvalitet i ako imate stabilno finansiranje, čvrste kriterijume, saradnju profesije i stabilnost produkcije, nakon izvesnog vremena doći će rezultati. Domaći dokumentarni film je najlepši dokaz za to.

**Kao član radne grupe za izradu zakona o audio-vizuelnim delatnostima, možete li da nam kažete zašto taj proces traje toliko dugo?**

**BJ** Sada se to ponovo pokrenulo. Izrada zakona je veoma komplikovan posao, u stvari najkomplikovanije je da ga uskladite sa svim drugim zakonima, a zatim i da ga napravite na taj način da može da prati promene u industriji, a ne da ih koči. Veliki problem, pri izradi nacrta, bio je član koji podrazumeva dodatno finansiranje od svih aktera koji imaju korist od kinematografije - od televizija do vlasnika bioskopa. Tu se različiti interesi prepliću i lobiranje tih struja dosta koči ovaj

proces. Da vas podsetim da je ovde čak i javni servis za vreme Tijanića jednostavno obustavio isplaćivanje malih autorskih prava za reemitovanje, što je skandalozno. Mislim da ne treba da naglašavam da su ta pitanja u Evropi, pa i kod mnogih suseda, odavno rešena.

**Uspesi FCS-a i domaćeg filma za vreme Vašeg mandata donosili su merljive rezultate vredne pohvale koja je i stizala od domaće i međunarodne stručne javnosti, dok je sa druge strane od prorežimskih tabloida bilo organizovani napada i osporavanja. Odakle su dolazili ti napadi i kako ste se sa tim nosili?**

**BJ** Funkcija direktora FCS je nezahvalna: za probleme ste samo vi odgovorni, a za sve uspehe su zasluzni drugi. Kritike su uvek način da se stvari unaprede, ali je druga stvar kad se ne obratite najpre instituciji nego tabloidima. Taj period napada tabloida mi je bio možda najteži za celog mandata, jer iako su sve to bile lako proverljive besmislice ili jednostavno laži, vi ste uvek u defanzivnoj poziciji ili ste, u najboljem slučaju, u poziciji da objašnjavate stvari nerazumljive ljudima van profesije. A tabloidi su po definiciji „željni krvii“ i svaki pokušaj da im nešto razložno objasnite je besmislen, izvuku nešto iz konteksta i ispadne još gore. Bio sam između ostalog optuživan da FCS finansira „antisrpske“, „pederske“, „ustaške“ filmove, u naše prostorije je upadao Sima Spasić i njegovi, šta god da su, itd... Treba imati živaca za sve to. Napadi su uvek imali određeni model koji sam na kraju krajeva počeo da prepoznajem i velikim delom je to, u stvari, bio način pritiska određenih interesnih grupa koje ne mogu da se pomire sa sistemom u kom se privilegije ne podrazumevaju. U toj situaciji je presudna podrška profesije, koja je bila jasno artikulisana i aktivna od ogromne većine, pa je bilo samo pitanje: izdržati. I jesam, ali ne bez ožiljaka.

**Vaša ostavka je bila uglavnom neželjena vest u krugovima filmskih radnika. Šta je presudilo da napustite FCS pre isteka mandata i pridružite se producijskoj kući Firefly Productions?**

**BJ** Želeo sam da se oprobam u nečem novom. TV serije su sad zaista u istorijskom usponu i ovo je bila jedinstvena prilika, poziv u jednu novu avanturu i to sa ljudima čiji rad i stručnost izuzetno cenim. Mislim da tu mogu dosta da doprinesem iskustvom. Što se tiče FCS-a, počeo sam da osećam zamor, jednostavno je došlo vreme da neko drugi sad isprobava neke nove ideje i sumnjam da bih obnovio mandat i da nije bilo

ove prilike. Sistem je više-manje uspostavljen, mislim da je to dovoljno od mene.

**Da li je taj sistem institucionalizovan ili filmska industrijia u Srbiji ipak zavisi od političke volje?**

**BJ** Sistem je donekle institucionalizovan ali, tu ne treba imati iluzija, i dalje je vrlo krvak. To, naravno, umnogome zavisi od političke volje, ako ni zbog čega drugog onda zbog činjenice da vlada odlučuje o visini budžeta. Cela ideja sa dodatnim finansiranjem iz nezavisnih izvora koje bi zakon trebalo da omeđi počiva na tome da se audio-vizuelna delatnost odvoji od uticaja politike, koliko je to moguće.

**Šta biste savetovali novom direktoru FCS-a?**

**BJ** Novom direktoru FCS-a bih savetovao da nikad ne zaboravi da je institucija tu zbog profesije, da štiti njene interese i da pomogne u njenom razvoju i napretku.

**Utisak je da je nezavisni sektor u oblasti filma u velikoj meri preuzeo ulogu nekadašnjih državnih filmskih preduzeća u produkciji filmova, festivala i neformalnoj edukaciji. Koliko država prepoznaće nezavisni sektor kao važnog partnera?**

**BJ** Čitava kinematografija je u stvari nezavisni sektor, ali sektor koji država dosta pomaže, toliko da bi bez njene pomoći teško opstao. Na državi je da prepozna vrednost određenih nezavisnih inicijativa, jer po prirodi svog ustrojstva ona ne može da bude fleksibilna na način na koji privatni ili nezavisni sektor može da bude. Ona je tu da prati i pomaže, da stvara uslove, da ponekad dà određene smernice, ali nikad da koči ili da instrumentalizuje, što se do sada isuviše često dešavalo. Na taj način se stvaraju zdrave kinematografije koje odslikavaju društvo u kom su nastale i koje čine deo nacionalnog identiteta. ●



Kustoski kolektiv iz Zagreba „Što, kako i za koga“, poznati pod nazivom WHW (What, how & for whom) čine kustoskinje Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić i Sabina Sabolović, kao i dizajner i publicista Dejan Kršić. Među njihove važnije međunarodne projekte spadaju: „Zagreb - kulturni kapital Europe 3000“, „Umjetnost uvijek ima posljedice“, „Slatke šezdesete“, „Početi najbolje što se može (kako govorimo o fašizmu?)“ i „Ovo je sutra. Povratak izvorima: oblici i djelovanje u budućnosti“. Članice ovog kolektiva su bile i kustoskinje 11. Istanbulskog bijenala 2009. godine na temu „Od čega čovek živi“. Iste godine njihov istraživački rad predstavljen je u Srbiji na izložbi „Političke prakse (post)jugoslovenske umetnosti: Retrospektiva 01“, u tadašnjem Muzeju istorije Jugoslavije. Izložba je rađena kao postavka koja je povezivala i u jedinstven prostorni i narativni sklop inkorporirala rezultate različitih istraživanja odnosa umetnosti, kulture, kulturne politike i aktivizma koja su, pored WHW, radi li i Kuda.org iz Novog Sada, Prelom kolektiv iz Beograda, SCCA/pro.ba iz Sarajeva i DeLVe iz Zagreba, kao i individualni autori Ana Janevski, Miklavž Komelj, Tanja Velagić i Jože Braši. U katalogu njihov rad na ovom terenu je definisan „kao dugoročno i interdisciplinarno istraživanje koje razmatra i artikuliše uzajamne veze

*Od čega čovek živi?*  
11. Istanbulski bijenale  
(press konferencija, režija: Oliver Frljić)





Oscar Murillo, Institut za izmirenje, 2018,  
Augustov hram, Pula  
Na ledima palih dívova, 2. Bijenale industrijske umjetnosti, 2018.  
Fotografija: Marko Ercegović

vizuelnih umetnosti, intelektualne proizvodnje i društveno-političkih praksi u postojecoj društvenoj konjunkturi". Postavku izložbe osmisnila je Jelena Vesić, ispred Prelom kolektiva.

Ivet Ćurlin, Nataša Ilić i Sabina Sabolović, u ime kolektiva, od marta 2019. rukovode bečkim Kunsthaleom (Kunsthalle Wien), jednom od najvažnijih austrijskih i evropskih institucija za savremenu umetnost, što je prvi put od osnivanja 1992. godine da ovom institucijom rukovodi kolektiv. Članice WHW-a na to mesto imenovane su na osnovu projekta pripremljenog upravo za javni konkurs za rukovodioca Kunsthalea, u kojem su naglasile orientaciju „na teme relevantne u bečkom, regionalnom i globalnom kontekstu“, kao i „veze umetnosti s društvenim i političkim kontekstom, te fokus na nove umetničke produkcije“. U intervjima koji su sledili nakon imenovanja, članice WHW-a su istakle da će na rad u Kunsthaleu nastojati da prenesu pozitivna iskustva sa zagrebačke nezavisne scene, kao i stečena na produkcijama izložbi u velikim muzejima kao što su Nacionalni muzej i umetnički centar Kraljica Sofija (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) u Madridu i Muzej savremene umetnosti (MHKA) u Antverpenu, dok će saradnja umetnika sa različitim odeljenjima Kunsthalea biti njihovo strateško opredeljenje.

Kunsthale u Beču osnovan je 1992. godine kao mesto produkcije i izlaganja savremene umetnosti i raspolaze sa dva prostora: velikom zgradom u Muzejskom kvartu (MuseumsQuartier) i manjim paviljonom na Karlsplatu (Karlsplatz). Prethodni direktor Kunsthalea Nikolas Šafhauzen (Nicholas Schafhausen) podneo je ostavku zbog „stanja u austrijskom društvu i kulturi“. Kako je navedeno u njegovoj izjavi na sajtu Kunsthalea, „napredni eksperimenti u polju umetnosti bivaju sve više ograničeni usled preporoda nacionalističkih politika u Austriji“, pa se preusmerio na istraživanje nacional-socijalizma nastojeći da se uputi u „nove izazove izvan granica konvencionalnih institucija“. Po mišljenju Šafhauzena, Kunsthale kao institucija u velikoj meri predstavlja centar kontraverzne debate o pitanjima progresije nacionalnih politika, što podriva stavove samo-prezentacije i samorealizacije kulturnih prilika u Beču. Nikolas Šafhauzen poznat je domaćoj kulturnoj javnosti od 2014. godine kada je kurirao 55. Oktobarski salon pod nazivom „Stvari koje nestaju“.

Četvrta članica WHW-a Ana Dević u narednih pet godina vodiće programe WHW u Zagrebu koje, uz galerijski, od 2018. godine čini eksperimentalni diskurzivno-edukativni program sastavljen od serije radionica za studente, javnih predavanja i seminara pod nazivom WHW Akademija. Program je namenjen umetnicima

mlade generacije, a utemeljen je na „nehijerarhijskim politikama znanja i učenja i progresivnim lokalnim istorijskim umetničkim praksama“. Druga generacija počela je rad u novembru 2019. godine. Ovaj program WHW realizuje u saradnji sa „Kontakt kolekcijom“, koju je 2004. uspostavila Fondacija Erste banke.

## NASTANAK KOLEKTIVA

Okupile su se i počele da sarađuju 2000. godine prilikom organizovanja izložbe „Što, kako i za koga“, povodom 152. godišnjice prvog izdanja Manifesta komunističke partije, odnosno dvogodišnjice njegovog reizdanja sa predgovorom Slavoja Žižeka. Ovo izdanje objavljeno je u okviru Arkzina,<sup>1</sup> nekadašnjeg časopisa Antiratne kampanje Hrvatske<sup>2</sup>.

Naziv izložbe, a potom i kolektiva „Što, kako i za koga“ zapravo su tri osnovna pitanja svake ekonomsko-organizacione organizacije koja su članice prevele u područje osmišljavanja i organizacije izložbi. Prvo pitanje - Što? odnosi se na produkciju određenog dobra ili usluge, odnosno njen

<sup>1</sup> — „Arkzin“ je pokrenut u septembru 1991. godine i na početku je bio samo fotokopirani bilten da bi vremenom prerastao u časopis koji je eksperimentisao i sa nepoželjnim političkim sadržajima za tadašnje većinsko javno mnenje i sa dizajnom koji se odlikovalo radikalnom vizuelnošću. Izlazio je u tri serije, pri čemu je u poslednjoj 1997/98. čiji je glavni urednik bio Dejan Kršić, izашlo svega sedam brojeva. Karakter tih brojeva, u dizajnerskom smislu, precizno opisuje fragment jednog od autoreferentnih tekstova objavljenih u drugoj seriji, u jednom od inicijalnih brojeva koje je Kršić uredio. U njemu se tvrdi da on „otkriva pukotine, šavove na prividno bešavnoj konstrukciji realnosti“ među stranicama medija. S druge strane, političko naslede na koje se nadovezivao uključivalo je radikalnu osudu svake vrste ratnog nasilja, ma u čije ime i ma u kom kontekstu se ono vršilo.

<sup>2</sup> — Antiratna kampanja Hrvatske pokrenuta je inicijativom aktivističke grupe Zelena akcija, koja je 4. jula 1991. izdala proglašenje o „Antiratnoj kampanji“ rat i pokrenula mnoge pojedince, formalne i neformalne grupe da ustanu protiv mobilizacija koje su vodile ka ratnim pustošenjima. Istovremeno su i u drugim državama bivše Jugoslavije, u istom kontekstu i na strukturalno istim društvenim pozicijama, osnovani Međunarodni centar za mir Sarajevo, Centar za antiratnu akciju Beograd i Građanski mirovni savjet Titograd (Crna Gora). Od 1993. Antiratna kampanja Hrvatske radila je na uspostavljanju mreže Zamir koja je služila kao most komunikacije između tih centara, formalnih i neformalnih grupa i individualnih mirovnih aktivista. Antiratna kampanja Hrvatske, koja se nadovezala na postojeće aktivnosti udruženja građana Svarun iz koga je nastala Zelena akcija, radila je na promociji prava na prigovor savesti i postala je članica međunarodnih mreža organizacija koje se protive ratu (War Resisters' International) i koje se bave pomirenjem (International Fellowship of Reconciliation). Mnoge organizacije za zaštitu ljudskih prava u Hrvatskoj kao što su Centar za direktnu zaštitu ljudskih prava, Centar za žene žrtve rata, Delfin Pakrac, Centar za edukaciju i savjetovanje žena (CESI), Volonterski centar Pakrac, Suncokret, B.a.b.e. i Centar za mirovne studije počele su kao projekti Antiratne kampanje Hrvatske. Njena kancelarija je služila kao baza za stalnu produkciju novih inicijativa, koje su se vremenom i programski i administrativno osamostaljivale. Među njima je bio i Arkzin.



Plakati za izložbu *Kolektivna kreativnost*,  
Kunsthalle Fridericianum, Kassel, 2005.  
(dizajn Dejan Kršić)

profil i rezultat; pitanje - Kako? odnosi se na metodska i tehnološka rešenja, u odnosu na postojeće resurse i društvene mogućnosti; konačno, pitanje - Za koga? tiče se ciljnih grupa, odnosno korisnika proizvoda, delatnosti ili usluge, to jest, problema raspodele. U domenu umetnosti, reč je o konceptu, realizaciji i distribuciji izložbe. „Politički sadržaj Manifesta izražava se kao fundamentalna političnost ekonomije, a naš se interes fokusirao na radove koji se bave funkcioniranjem ekonomije u globalnim sustavima, svakodnevnom životu, privatnom iskustvu, umjetničkoj praksi i artworldu, globalnoj ekologiji“, objasnile su članice kolektiva WWH. Izložba „Što, kako i za koga“ je realizovana uz pomoć tek osnovanog Multimedijalnog instituta miž, u galeriji Hrvatskog društva likovnih umjetnika. Početna ideja bila je da u izložbu budu uključeni samo lokalni umetnici, ali je lista umetnika vremenom narastala i geografski se širila, da bi u finalnom obliku uključivala sledeće autore: Kristijan Aleksa (Cristian Alexa), Damir Babić, Maja Licul & Jože Barši, Eldina Begić, Emese Benczúr, Marijan Crtalić, Atila Ksorgo (Attila Csörgo), Boris Cvjetanović, Sandro Dukić, Žan-Batist Gan (Jean-Baptiste Ganne), Tomislav Gotovac, Igor Grubić, Aleksandar Ilić, IRWIN, Sanja Iveković, Kurt&Plasto, Kristof Kintera, Žiga Kariž, Ivana Keser, Ivan Marušić Klif, Rassim, Igor Kuduz, Andreja Kuluncić, Matju Loret (Matthieu Laurette), Juri Lajdermen (Yuri Leiderman), Kristina Leko, Zbignjef Libera (Zbigniew Libera), Vlado Martek,

Kobi Matis (Kobe Matthys), Edi Muka, Ola Person (Ola Pehrson), Tadej Pogačar, Marko Peljhan, Renata Poljak, p.RT, Oliver Resler (Oliver Ressler), Tomo Savić Gecan, Mladen Stilinović, Anela Šabić, Nebojša Šerić-Šoba, Slaven Tolj, Milica Tomić, Igor Toševski, Goran Trbuljak i Vasilij Cagolov (Vasily Tsagolov). Nakon Zagreba, izložba je sledeće 2001. godine preneta u Kunsthale Eksnergase (Kunsthalle Exnergasse) u Beču, što je bio početak njihove međunarodne karijere, koja je do sada u velikoj meri vezana za Austriju.

Kolektiv WWH je zvanično registrovan kao udruženje gradana 2001. godine u Zagrebu i u tom trenutku ga je činilo deset osoba, što je po tadašnjim zakonima bio minimalni broj za registraciju udruženja. Aktivne su bile Ana Dević, Nataša Ilić i Sabina Sabolović, a Ivet Ćurlin im se kasnije priključila. Već tokom 2001. započele su i istraživanje koje je ubrzo dovelo do drugog izlagачkog projekta „Broadcasting“ posvećenog Nikoli Tesli.

## GALERIJA NOVA

Od 2003. godine WWH preuzima vođenje Galerije Nova u Zagrebu, u Teslinoj ulici broj 7. Galeriju Nova osnovali su umetnici Ljerka Šibenik i Mladen Galić 1975. godine u okviru tadašnjeg Centra za kulturne aktivnosti Socijalističke omladine Zagreba. Galerija je te 1975. otvorena izložbom dobitnika nagrada Sedam sekretara SKOJ-a za

1973. i 1974. godinu, a to su bili Marina Abramović, Eugen Feller, Kostja Gatnik, Din Jokanović-Toumin (Dean Jokanović-Toumin), Lojze Logar i Zoran Popović, da bi je sledile izložbe Brace Dimitrijevića i Ivana Kožarića. WWH su se, inače, u radu oslanjale upravo na tu liniju jugoslovenske umetnosti, te je njihovo preuzimanje galerije bilo ujedno, u programskom smislu, jasni povratak na njene slavne početke. Tako su već jula 2003. (vođenje galerije su preuzele u junu) organizovale izložbu pod nazivom „Inventura“, na kojoj su učestvovali upravo umetnici one generacije koja je najviše promovisana u Galeriji Nova sedamdesetih godina prošlog veka, a to su: Sanja Iveković, Mladen Stilinović, Goran Trbuljak, Željko Jerman i Vlado Martek. Neposredno pre toga, organizovale su i javni konkurs pod nazivom Start solo, koji se nadovezivao na konkurs Start koji je 2002. sproveden za izložbu u Galeriji Karas u Zagrebu i u Mestnoj galeriji u Ljubljani. Tim potpuno otvorenim pozivom nastojale su da se obrate širokom krugu umetnika mlađe generacije, kao kandidatima za učešće u njihovim kasnijim projektima. Tražile su radove koji imaju kritički stav prema poziciji umetnosti u društvu i teže da u svoju strukturu uključe i društveni prostor i istorijsko naslede. Program galerije je integralni deo aktivnosti WWH i odredena vrsta lokalnog distributera grade koju kolektiv generiše i oblikuje u okviru svojih dugoročnih međunarodnih projekata. Usmeren prevashodno ka lokalnoj publici, program tematizuje umetničke, kulturne i društvene fenomene koje WWH inače istražuje, kao što su socijalistički modernizam, modeli kolektivizma i samoorganizacije, inovativne kulturne politike, politike izlaganja i sl. Ako se posmatra njihovo oslanjanje na lokalno kulturno nasleđe, najbitniji projekti koje su tu sprovodile bili su „Umjetnost uvijek ima posljedice“, „Janje moje malo“ i izložba Vojina Bakića.

Krajem 2013. godine ponuden im je sporazumno prekid ugovora o vođenju Galerije Nova, koji je trebalo da stupi na snagu 31. decembra te godine. Firma AGM, koja je od privatizacije devedesetih godina prošlog veka u ime Zagrebačkog holdinga besplatno ustupala prostor za galeriju u Teslinoj 7 i pokrivala režijske troškove, tražila je raskid ugovora. Članice kolektiva WWH su alarmirale kulturnu i društvenu javnost i zatražile pomoć nadležnih institucija javne uprave – od Gradskog ureda za kulturu, obrazovanje i sport do Ureda gradonačelnika, te su dobile čak i podršku tadašnje ministarke kulture Andree Zlatar-Violić. AGM je reagovao na javni pritisak i povukao svoj zahtev. Argumenti koje su članice kolektiva tada iznеле ticali su se slobbine ne samo te institucije kulture, nego i opštih smernica kulturne politike grada Zagreba, mogućnosti dijaloga na kulturnoj sceni, različitim

vrsta doprinosa kulturnoj proizvodnji, kao i važnosti tematizacije društvenog i političkog konteksta u kome deluju institucije kulture. Ova situacija je utrla put njihovim kasnijim projektima koje su nedavno realizovale, uz podršku programa Kreativna Evropa, poput „Ovo je sutra. Povratak izvorima: oblici i djelovanje u budućnosti“ i „Oni su bili kakvo-takvo rješenje“. Projekat „Ovo je sutra“ preispitivao je „tendencije unutar suvremenog evropskog kulturnog pejzaža usmjerenoj ubrzanoj privatizaciji umjetničkih institucija“, kao i forsiranje one vrste proizvodnje i prezentacije umetnosti „koje se temelje na korporativnoj institucionalnoj logici i populističkom konceptu javne sfere“. Naredni projekat „Oni su bili kakvo-takvo rješenje“ reflektovao je uzroke i genezu aktuelnih migracija i „dominantne politike reprezentacije „migrantske i izbjegličke krize“.

Usmerenje kolektiva da kontinuirano korespondira sa relevantnim političkim kontekstom ogleda se i u aktuelnom programu galerije koji se direktno tiče napada Turske na Rožavu koji je započeo 9. oktobra 2019, ne posredno nakon povlačenja trupa Ujedinjenih nacija iz severne Sirije. Posredujući iskustva dnevne borbe u gradanskom ratu u Siriji, aktuelna izložba „Oblici slobode“ bavi se Filmskom komunom Rožava, kolektivom osnovanim 2015. godine koji deluje u autonomnoj regiji Rožava i čije ime znači „zapad“ a odnosi se na zapadni deo Kurdistana (današnja severna Sirija). Radovima iz kolektivnog arhiva Filmske komune Rožave izložba ističe borbu za vrednosti demokratskog društva (bez države) koje se temelji na ženskim pravima, ekologiji i jednakosti u svim sferama života, a koje se sinhrono suočava s najokrutnijim pretnjama i borbom za opstanak. Istovremeno, izložba poziva na solidarisanje na napadnutim aktivistkinjama.

## TEMATIZACIJA KOLEKTIVNOG RADA PUTEM IZLOŽBE U KASELU

Izložba „Kolektivna kreativnost“, koju je kurirao kolektiv WWH u saradnji sa Umetničkim programom Simensa iz Minhena, održana je u Kunsthaleu Fridricijanum (Fridricianum) u Kaselu 2005. pod umetničkim vođstvom Renea Bloka i Angelike Nolert.<sup>3</sup> Izložba „Kolektivna

<sup>3</sup> — Na izložbi „Kolektivna kreativnost“ učestvovali su 3NOS3, AA Bronson, Allegoric Postcard Union, Pavel Altamer (Pawel Althamer), Artur Žmijevski (Artur Zmijewski) i Nowolipie Group, Art & Language, B+B, BankMalbekRau, Jozef Bojs (Joseph Beuys), BijaRi, Bokhorov/Gutov/Osmolovsky, Kolektivna dejstva, Contra File, Escape Program, Etcetera..., flyingCity, Freud's Dreams Museum, Gen



Vlatka Horvat, *Koji dođu i stoje*, performans ispred brodogradilišta 3. Maj, Na leđima palih divova, 2. Bijenale industrijske umjetnosti, 2018  
Fotografija: Marko Ercegović

kreativnost“ bila je usmerena na istraživanje emancipatorskih potencijala grupnog rada koji su uključivali rad neformalnih grupa, pokreta, platformi, inicijativa, zajednica, scena, komuna, pa i umjetničkih parova ili dvojaca. Poseban naglasak bio je na javnim efektima delovanja, ali i na unutrašnjim dinamikama i stanjima samodovoljnosti grupa. Pre izložbe „Kolektivna kreativnost“, kolektiv WHW biva angažovan za kustoski deo posla na projektu „Zagreb – kulturni kapital Europe 3000“, koji je pokrenut 2003. a okupio je niz lokalnih nezavisnih kulturnih organizacija širokog polja delovanja (od arhitekture i pozorišta do novih medija i vizuelnih umetnosti) sa ciljem razvijanja saradničkih praksi. Projekat je preispitivao dominantne režime reprezentacijske kulture i inicirao rasprave o kulturnoj politici usmerene na promenu institucionalnog okvira nezavisne kulture. Moto ovog projekta bile su završne sentence rukopisnog zapisa člana umjetničke grupe Gorgona Đura Sedera iz 1963. godine koje glase: „Kolektivno djelo se ne može predvidjeti kao forma, samo kao nastojanje“ i „Konačni izgled Kolektivnog djela uopće nije važan“. U tom smislu, grupa Gorgona i gorgonaši ostali su, sve do sada, ne samo predmet istraživanja WHW kolektiva, već i neka vrsta uzornog modela kritičkog kolektivnog delovanja. Stoga je u Galeriji Nova aprila i maja 2019. održana izložba koja tematizuje poslednju dekadu rada istoričara umetnosti, umetnika i člana Gorgone Dimitrija Bašičevića Mangelosa pod nazivom „Mangelos: Manifesti, teze, projekti i beleške“. Izbor radova i raznih artefakata na ovoj izložbi je sačinila kustoskinja Branka Stipančić, ključna osoba za povezivanje Gorgone i Grupe šestorice autora, koje su započele svojevrsni sled kolektivne reinterpretacije nasleđa a WHW ga WHW nastavile.

Projekat „Zagreb – kulturni kapital Europe 3000“, u okviru koga su WHW razvijale priču o kolektivnoj kreativnosti, nastao je kroz saradnju Centra za dramsku umjetnost, Multimedijalnog instituta mi2, Platforme 9,81 i Udruge za vizualnu kulturu WHW, Bacača

eral Idea, Gilbert & George, Gorgona, Grupe šestorice autora, Grupo de Arte Callejero, Gruppo Parole e Immagini, Guerilla Art Action Group, Dmitrij Gutov (Dmitry Gutov), IRWIN, kleines postfordistisches Drama, Maj 75, Moskovski portreti, Neue Slowenische Kunst, Oda Projesi, OHO, Pages, Radek Community, Mladen Stilinović, Superflex, ŠKART, Taller Popular de Serigrafia, Temporary Services and Angelo, The Revolution Will Not Be Televised, Tucuman Arde Archive (Graciela Carnevale), Urucum, Zagreb - kulturni kapital Europe 3000 i Chto delat?

Sjenki, BLOK, Community Art School i Kontejnera, a iniciran je u okviru programske platforme nezavisnih kulturnih organizacija, inicijativa i neprofitnih klubova oformljenih 2001. i formalizovanih kao mreža Clubture. Projekat „Zagreb – kulturni kapital Europe 3000“ produciran je u okviru platforme „Projekt Relations“, uz finansijsku pomoć nemačke federalne kulturne fondacije (Kulturstiftung des Bundes), dok se prva izložba koju su WHW radile u okviru ovog projekta zvala „Nuspojave“ i sa njom su 2004. gostovale u Salonu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu (MSUB)<sup>4</sup>.

Iako su i druge njihove izložbe imale uticaje na profil dominantnih rasprava u polju umetnosti, izložba „Kolektivna kreativnost“ je, ipak, fokusom na kolektivne prakse za sada najuticajnija. Ona je specifičnost kolektivne produkcije u polju umetnosti postavila na agendu muzeja, oficijelnih akademskih institucija, kao i nezavisnih umjetničkih, pa i kustoskih kolektiva. Njome su, naime, pored pitanja o profilu produkcije umjetničkih kolektiva, pokrenuta i razmatranja mogućih razlika individualnih i kolektivnih kustoskih praksi. Tako je već sledeće godine kolektiv umetnica i kustoskinja Rum46 iz Arhusa u Danskoj organizovali simpozijum pod nazivom „Kolektivne kustoske prakse“ (Collective Curating), na kom su učestvovali kustoski kolektivi: a.title (Torino), B+B (London), rum46 (Orhus), Shedhalle (Cirih), SPARWASSER HQ (Berlin)/UNWETTER (Berlin) i WHW (Zagreb), kao i radionica koju je vodio Stevan Vuković (Beograd).

Potom su 2007. Johana Biling (Johanna Billing), Marija Lind (Maria Lind) i Lars Nilson (Lars Nilsson) priredili zbornik pod nazivom „Uzimanje stvari u ruke: o savremenoj umetnosti i kolaborativnim praksama“, a 2010. je „Manifesta žurnal“ (Manifesta Journal) u osmom broju doneo temat pod nazivom „Collective Curating“.

Moguće je stoga zaključiti da je postavljanje WHW kolektiva na direktorsko mesto bečkog Kunshalea i deo trenda, čijem su uspostavljanju upravo one dale ključni doprinos a koji se danas ogleda, na primer, u izboru kolektiva Sloveni i Tatari (Slavs and Tatars) za kustose ovogodišnjeg Bijenala grafike u Ljubljani ili indonežanske Ruangrupе za kustose sledeće izložbe Dokumenta u Kaselu.

<sup>4</sup> — Na izložbi su učestvovali: EGOBOO.bits, Feliks Gemilen (Felix Gmelin), Igor Grubić, Vlatka Horvat, Kristian Kožul, Andreja Kulundić, Davor Mihalić, Ajdan Murtezaoglu (Aydan Murtezaoglu), Serkan Ozkaya (Serkan Ozkaya), Ivan Petrović, Kirsten Pirot (Kirsten Pieroth), Bulet Sangar (Bulent Sangar), Marko Tadić i grupa VERSION.

DUOGLE

Razgovarala  
DRAGANA NIKOLETIĆ

Fotografie  
DRAGANA NIKOLETIĆ  
Razgovara la  
IELENA MILOVIĆ

**MANEK**  
90 —

90 —

VIZUELNA UMETNOST

The image shows a 8x8 grid of stylized letters. Each letter is composed of two concentric circles with a vertical bar extending downwards from the center. The letters are arranged in rows and columns to spell out the word "DUCGOEL". The first seven columns are in a thin black font, while the eighth column is in a bold black font.

#8  
- 91

- 91



ZORAN ČALIĆ

slikar, predsednik Suda časti i bivši predsednik Udrženja likovnih umetnika Srbije (ULUS)



GORAN DESPOTOVSKI

vizuelni umetnik i predsednik Saveza udrženja likovnih umetnika Vojvodine (SULUV)

#### KAKO BISTE OCENILI DANAŠNJI POLOŽAJ VIZUELNOG UMETNIKA U SRBIJI?

**ZORAN ČALIĆ** Na leštici od jedan do deset - dvojkom, jer je na ivici preživljavanja. Pre svega zato što je država zapostavila položaj umetnika, a posebno vizuelnih, iako je slično i u drugim umetničkim branšama. Ali, to ne datira od juče već od 90-ih, mada u celom prošlom veku nije bilo mnogo drugacije, zahvaljujući negativnoj piramidi koja je počivala na članstvu u partiji. Tada je, međutim, država bila svesna da jača ako ulaze u kulturu, u skladu sa poznatim Čerčilovim pitanjem: Ako otcepimo od kulture, šta ćemo onda da branimo? Lokalna kultura svuda u svetu strada zbog pritisaka globalizma, kome nisu potrebne nacionalne kulture ni nacionalne države. Nataj način se dobijaju splačine kojima može da se manipuliše. Tako su sredinom prošlog veka, po Orvellovom scenariju, počele tendencije estetičke ružnog, performansi, multimedija i slično, kojima se umetnost politizovala. Ona postaje oružje u službi političara, a umetnici nosioci političke ideje, što nije bila praksa u prethodnim vekovima. Sadaj je prevashodno potrebljano mišljenje (koncept), a tek onda stvaraštvu, što ugrožava smisao umetnosti i dovodi u sukob same umetnike, jer oni stvaraju putem čula i tako produkuju delo. Sad je koncept najvažniji, moraš unapred da imas misao kojom će se delovati na um posmatrača određenom porukom koju plaćaju dati moćnici.

#### KOLIKO SU VAŽNA STRUKOVNA UDRUŽENJA DA BI SE UMETNICIMA OBEZBEDILO DOSTOJANSTVO?

**ZČ ULUS** i druga udrženja su čuvari nacionalne kulture i nacionalnog nasleđa i kao takva moraju da budu prepoznata od države, jer podržavajući ih, država podržava samu sebe. Kad kažem „nacionalna“, mislim na stvaraštvu koje je prirodno izniklo na tradiciji, bez GMO. Sve drugo je kao da izvozimo banane kao domaći proizvod. Što se tiče esnafskih udrženja, njihov smisao jeste i da brane umetnika, i estetiku i estetiku. Nažalost, naša udrženja su u zapečku - od finansiranja do svega ostalog, jer su postala opasnost za vlast kao skup intelektualaca, članova SANU. Zato su na veštackim plaćima.

#### ŠTA SE DOBIJA ČLANSTVOM ULUS-U / SULUV-U?

**ZČ** Teško je objasniti mlađim umetnicima lišenim ideja nacionalnog samopostrovanja da je čin pristupa ULUS-u velika čast. Danas mladi na prvoj

**GORAN DESPOTOVSKI** Položaj umetnika-stvaraoca podjednako je loš bez obzira na umetničku oblast, odnosno i previše loš kad je reč o materijalnoj podršci za stvaraštvu, za produkciju. U odnosu na raniji period, od 90-ih godina do danas se ništa bitno nije promenilo. Današnja pozicija umetnika u savremenoj vizuelnoj umetnosti definitivno je „ugrožena“. Uglavnom, najviše su oštećeni umetnici koji istražuju i produkuju nova, specifična i veoma važna osvarenja koja idu u korak sa savremenim umetnickim praksama. Nepružanje materijalne podrške produkciji dovodi do toga da vajari prave makete umesto skulptura, da umetnici pribegavaju reciklaži i što jeftinije realizaciji svojih dela. Sve zavisi od pojedinca, umetnika-stvaraoca, odnosno od ličnog ulaganja. Na delu je opšte odsustvo kritičke svesti i kritičkog sagledavanja, na osnovu kojih je moguće vrednovati i klasifikovati rad umetnika, a situacija u promovisanju, edukaciji i medijskom praćenju umetničkih dogadaja i sadržaja takođe je, u načelu, loša.

**GD** Svako strukovno udrženje je specifично u smislu važnosti, kako za članove, tako i za društvo. Pre svega, udrženja reprezentativnog karaktera trebalo bi da obavljaju različite vidove poslova kojih su im povereni. Nažalost, u višedecenjskoj praksi, veliki deo nadležnosti i ovlašćenja im je oduzet zbog čega su udrženja izgubila značaj i dostojanstvo, pa se i struka pita koliko su važna i kakva treba da bude njihova uloga.

**GD** U SULUV-u smo, u protekle dve godine, formirali osnovne programe kroz koje članovi mogu da pokrenu nove ideje, projektnе koncepte ili da

Skupštini čiju dijalog bez minimuma pristojnosti, pa se razočaraju. A smisao je da svaki jedemo isti hleb izlazeći iz samotnjackih ateljeva, najzad nalazimo istomisljenike i sabraču, sa zajedničkim ciljem osvajanja slobode stvaralaštva i da budemo shvaćeni od okoline. U materijalnom smislu, članstvo u ULUS-u umetnici dobijaju mogućnost rezidencijalnog boravka u Sireu (Cite) u Parizu, mogućnost da dobiju status samostalnog umetnika sa benefitem placenog straža i zdravstvenog osiguranja, lakše dolaze do izložbi. Nadam se da će i problem ateljea uskoro biti rešen, pa će preko ULUS-a moći da dođu i do radnog prostora. Takođe, mora ponovo da se pokrene pitanje oslobođanja od poreza za kupovinu umetničkih dela, kao i popusta pri kupovini materijala, propusnica za besplatan ulazak u sve svetske muzeje, što je ranije postojalo, a sad je ukinuto.

#### ŠTA TREBA DA BUDU PRIORITY UDRUŽENJA - SOCIJALNI STATUS, POZICIONIRANJE ČLANOVA U INTERNACIONALNOJ ZAJEDNICI, USLOVIZA RAD, UČEŠĆE U DRUŠTVENIM PROMENAMA ILL...?

ZČ Sve to, počevši od stavljanja lichenog u zajednički interes. Tek potom treba rešavati socijalni status i ostalo nabrojano, iako je i to neophodno za svakog umetnika, naročito mladog. Danas izostaje, a nekada je bilo tako da su udrženja u stvari bila most između nas i sveta, vrsta odskočne daske. Tu je opet zakazala država, jer nema sluha da finansira važne projekte za predstavljanje u inostranstvu. Sve je postalo politika i potpalo pod nepotizam, sve funkcioniše po principu: ja tebi, ti meni. Problem društva, ne samo udrženja umetnika, jeste razjedinjenost institucija kulture od kojih svaka brani isključivo sopstvene interese, bez svesti o zajednici. Moja ideja je bila da se umreže likovjaci, muzičari, pozorišni umetnici u krajnje praktičnim aspektima kao što su ustupanje prostora, stolica, usluga... a da se uključe i Ministarstvo kulture i informisanja i Sekretarijat za kulturu Beograda zbog zajedničkog interesa – ponovnog oživljavanja kulture.

Kao privid partnerskih odnosa napravljen je Koordinacioni centar kao nekto udrženje udrženja koje, zapravo, okuplja „babice i žabe“ i gde su, između ostalih, udrženja prevodilaca, estradnih umetnika, pa glas ULUS-a ima jednak znacaj kao glas drugih koji nemaju istoriju i tradiciju.

#### KAKO DANAS UMETNIK MOŽE DOĆI DO ATELJEJA?

ZČ U vreme gradonačelnika Pešića (1964-1974), postojala je praksa da u svakoj zgradi postoji prostor za umetničke ateljeve koji su, na osnovu raznih faktora, dodeljivale komisije, u kojima su bili i predstavnici ULUS-a. Tokom 90-ih, za vreme otkupa, mnogi su „prisvojili“ takve ateljeve, iako se do tada pravo na njihovo korišćenje prenosilo među umetnicima. Komisija je ukinuta, a u ateljeve su se masovno uselili ljudi nevezani za esnaf, dok je evidencija tih prostora izgubljena. Danas je malene nemoguće doći do ateljeva, jer nema strategije ni društvenog dogovora. Raspodela postojećih ateljeva je netransparentna. Ne treba sve iz prošlosti da se odbaci.

ZČ Višestranacki sistem je ušao i u udrženja, usled čega se zaboravlja njihov esnafski smisao. Politički komesari raznoraznih partija upadaju i prave sukobe, pa zarad nekih takvih ideja, interesni esnaf pađaju u zadnji plan. Teraju nas da se delimo na belanca i žumance, iako se tako nismo udržili. S druge strane je pritisak agresivnog neznanja koje lobira za svoje interese, dok pametni čute, ne želeći da ih neznalice vredaju. Treća stvar je prodor fondacija i nevladinih organizacija još od 90-ih prošlog veka, koje su se pojavile kao pera kolona ili virus za organizam. Oni gledaju gde je država tanka i tra mesta, kao što je kultura, prosvetu, zdravstvo, finansiranju i učenju i organizam urušavaju. I

ULUS je registrovan kao udrženje građana, ali treba napraviti razliku između tog udrženja sa tradicijom od 100 godina i ulogom čuvara nacionalne baštine i drugih koja prikupljaju sredstva iz inostranstva da bi „izmisliла topu vodu“.

#### ZAŠTO DOLAZI DO FORMIRANJA FRAKOJIJA UNUTAR UDRUŽENJA ČIJU SE SUKOBI ZAVRŠAVAJU MEDIJSKIM ODJUJOM I TUŽBAMA?

ZČ Višestranacki sistem je ušao i u udrženja, usled čega se zaboravlja njihov esnafski smisao. Politički komesari raznoraznih partija upadaju i prave sukobe, pa zarad nekih takvih ideja, interesni esnaf pađaju u zadnji plan. Teraju nas da se delimo na belanca i žumance, iako se tako nismo udržili. S druge strane je pritisak agresivnog neznanja koje lobira za svoje interese, dok pametni čute, ne želeći da ih neznalice vredaju. Treća stvar je prodor fondacija i nevladinih organizacija još od 90-ih prošlog veka, koje su se pojavile kao pera kolona ili virus za organizam. Oni gledaju gde je država tanka i tra mesta, kao što je kultura, prosvetu, zdravstvo, finansiranju i učenju i organizam urušavaju. I

ULUS je registrovan kao udrženje građana, ali treba napraviti razliku između tog udrženja sa tradicijom od 100 godina i ulogom čuvara nacionalne baštine i drugih koja prikupljaju sredstva iz inostranstva da bi „izmisliла topu vodu“.

Šta udrženja dobijaju počasnim članstvima, pogotovo ako na njih burno reaguje javnost? ŽČ Ne znam da li je bilo više slučajeva, ali sećam se Monne Kapor, koji je deset puta užalud konkurisao za članstvo u ULUS-u, što govori o nekadašnjoj

se licno angažuju. Činjenica da je u poslednje dve godine interes za ulazak u članstvo porastao, govori da je to dobar potez. Aktivni članovi SULUV-a imaju mogućnost za predstavljanje, za produkcijski rad, učešće u projektima aktivnostima udrženja, a zatim i konkursne benefite, stručne razmene i rezidencijalne boravke u inostranstvu.

#### ŠTA TREBA DA BUDU PRIORITY UDRUŽENJA - SOCIJALNI STATUS, POZICIONIRANJE ČLANOVA U INTERNACIONALNOJ ZAJEDNICI,

GD Svi nabrojani aspekti su podjednako bitni i njihov značaj se ogleda upravo u kvalitetu koju udrženje treba da pruža i zastupa. Međutim, svi ovi aspekti su usko vezani za kulturnu politiku, bolju koordinaciju državnih, pokrajinskih i gradskih sekretarijata sa SULUV-om i drugim udrženjima. SULUV kao neprofitabilna organizacija nema puno drugih mogućnosti i značajno zavisi od budžetske podrške.

GD Jedna od osnovnih delatnosti Udrženja, u poverenim poslovima, nekada je bilo ovlašćenje dodeljivanja radnih prostora, odnosno ateljeja. Nažalost, ova vrsta odgovornosti, kojom se ukazivalo i poverenje, oduzeta je Udrženju i zapostavljena. Danas umetnik ne može doći do radnog prostora tj. ateljeja preko legalne raspodele putem konkursa i svojih referenci, što je takođe porazio. SULUV je izgubio mogućnost u sprovođenju konkursa za dodelu radnih prostora. Od tada do danas, radni prostori pripadaju nesistemskom procesu raspodele, što je svakako doprinelo sadašnjem stanju i upotrebi postrojčih prostora, ateljeja.

SULUV se u više navrata i bez rezultata obraćao gradskim upravama za kulturu i za inovinu i inovinsko-pravne poslove. U poslednje dve godine, SULUV konstantno zahteva i sugerise potrebu za pronaalaženjem novih radnih prostora i ostvarivanjem prava na rad svim aktivnim i referentnim stvaraocima na teritoriji grada.

#### ZAŠTO DOLAZI DO FORMIRANJA FRAKOJIJA UNUTAR UDRUŽENJA ČIJU SE SUKOBI ZAVRŠAVAJU MEDIJSKIM ODJUJOM I TUŽBAMA?

GD Svi nesporazumi u udrženjima lako se mogu protumačiti kao tendencija izvesne grupe ili pojedinaca ka određenim interesima. Međutim, udrženja su sasvim različita: neka poseduju imovinu, imaju značajnu prolaznost na državnim i gradskim konkursima i slično. Samim tim, interesne sfere su različite. Pored toga, aspekti unutar kojih nedostaje dijalog doprimose različitim tumaćnjima i razilaženju u idejama, različitom razumevanju umetnosti i novinih potreba umetnika. Koliko ja znam, u bliskoj prošlosti u SULUV-u nije bilo međusobnih sukoba članova, ali postojala je nezainteresovanost članstva za bilo kakav oblik angažovanja.

#### ŠTA UDRUŽENJA DOBJAJU POČASNIM ČLANSTVIMA, POGOTOVО AKO NA NJIH BURNO REAGUJE JAVNOST?

GD Počasni član kao odrednica pripada nasledu iz perioda SFRJ. Slučaj je istovetan i kod velikog broja nagrada koje su, bez postojanja materijalne

jakoj konkurenциji i visokim kriterijumima, za razliku od sadašnje situacije. Motiv ULUS-a da tu membranaru učini propustljivom delimično su članarine od kojih se, između ostalog, izdržava, ali je zbog toga izašao na loš glas u javnosti. Kapora smo pod stare dane pozvali da bude počasni član ULUS-a, jer je to svojim delom zasluzio. A što se tiče Dragice Nikolić, na koju ciljate, mislim da je to pomalo nespretno izvedeno, a verujem da ni ona nije imala takve pretenzije. U svakom slučaju, digla se nepotrebna pompa, pri čemu je izvršnuta ruglu njena donacija ULUS-u, kojom je dokazala visoku svest i za svakog je poštovanje. Ako tako napadnete nekog ko je uložio u kulturu, ko će slediti put to da uradi? Da je Sonja Lihrt tako postupila ili Borka Pavicević i da su ih proglašili za počasne članice ULUS-a, mislim da bi javnost to uzdizala ili prečutala. Neprimjerena reakcija u slučaju Dragice Nikolić govorio o zamjeni teza, kao i u slučaju izložbe „Mirdita – dobar dan“, koja je dobila velike pare od Rolf Felser fondacije ili Soroša da bi nam kao umetnost servirala video rad u kom Albanac drži noge u lokvi krv i svira gusle, dok je prekidanje te izložbe nasilan čin. Mene su uhapsili što sam na tu izložbu doneo kamen kao simbol albanske destrukcije, ali nisu Ariona Aslanija koji je izvršio veliku nuždu na platou ispred „Cvijete Zuzorić“<sup>44</sup>, navodno komentarišuci rad ULUS-a. To je predstavljen otkao umetnički čin. Kao što se forsira Marina Abramović u odnosu na gomilu naših mlađih umetnika.

#### DA LI JE U REDU TO ŠTO SU POZICIJE U RUKOVODSTVU ULUS-A / SULUV-A VOLONTERSKE I ŠTA ČLANOVI PREDSEDNIŠTVA TIME DOBIJAJU?

ZČ Motiv je uvek drugačiji. Kad sam ja prihvatio poziciju predsednika

ULUS-a, doživeo sam to romantičarski. Još kao student, dok sam honorarno radio u „Cvijetu“ kao „čistač, bila mi je čast da budem u društvu velikana. Slično sam se osćeo i kao predsednik, s tim što je funkcija podrazumevala i veliku obavezu. To sam prihvatio sa vizijom vraćanja dostojanstva ULUS-u, jer je ULUS bio u teškoj „moždanoj“ i finansijskoj krizi, sa dugom prethodnog rukovodstva više od osam miliona dinara. Za godinu dana sam dosta postigao, a kad sam se umorio, podneo sam ostavku. Nisam razmišljao o mogućnosti da na bilo koji način učarim, iako je to moguće: da sam sebi nameštaš izložke, nagrade, predstavljanje u inostranstvu, a ranije, dok je postojala Komisija za dodelu ateljeja, i mogućnost manipulacije ateljeima. Problem je postao naglašen 90-ih i 2000-ih, kad se društvena kriza prenela na udruženja i nastupila politika agresivnog neznanja; to je bilo vreme u kom, kako bi rekao pogoršala stvar, iako i volonterski status nije u redu.

GDU svakom smislu, organizacija mora da se reformiše u određenoj meri i uskladi sa promenama zakona. Pored toga, treba da utiče na određene probleme, na način njihovog dešifrovanja i da menja način funkcionisanja, da se reorganizuje i problemima pristupa aktivnije. Naravno da je aspekt pojedinca i ličnog iskustva značajan u reorganizaciji i valorizaciji svakog udruženja. Tim udruženju mora da obezbedi njegovo funkcionisanje i da reformski procesi budu uskladeni sa specifičnim potrebama baš tog udruženja. Svakako da je najuputniji oblik organizacije imati poseban budžet za materijalno stimulisanje vodećih timova, koji ne bi bio na štetu programskih i drugih aktivnosti, a rađenim metodama doprinosis profesionalnijem radu udruženja. Udruženju u sadašnjoj formi ne mogu da zaposle nikoga, već funkcionišu na osnovu entuziasma, dobrovoljnog ili honorarnog rada pojedinaca. Stabilnosti udruženja zasigurno bi dooprinela mogućnost zapošljavanja određenog broja saradnika.

Ivo Andrić, buddala progovori, fukara se obogati, a pametan učuti. Tada su se mnogi pravi umetnici povukli u sebe i u strvaraštvo. Istovremeno je došlo do političkog previranja, potkušaja da se ULUS rascepi, što je udruženje i kompromitovalo. S druge strane, stvaraoći koji nisu mogli da se dokazuju na polju umetnosti, agresivno su nastupali sa pozicijom u ULUS-u, smatraljuci da mogu da utiču na sve, od izlagачke politike nadalje.

U takvim okolnostima, placena pozicija članova predsedništva samo bi pogoršala stvar, iako i volonterski status nije u redu.

#### ČIME ULUS / SULUV TAČNO RASPOLAŽE, KOJI SUPROSTORIU SVOJINI UDRUŽENJA? DA LI ULUS / SULUV LOBIRA ZA NEKE NOVE PROSTORE KOJI BISE DALI NA KORIŠĆENJE UMETNICIMA?

ZČ Svojevremeno sam se borio da ULUS postane institucija od nacionalnog značaja, jer u vlasništvu ima arhiv od nacionalnog značaja, kolekciju sa više od hiljadu slika iz Fonda mlađih, takođe od nacionalnog značaja, kao i Paviljon „Cvijeta Zuzorić“<sup>45</sup> koji je zadužbina predata umetnicima na korишćenje, čiji je trenutni vlasnik grad Beograd, dok je ULUS korisnik na neograničeno vreme. Dobijanje statusa institucije od nacionalnog značaja помогло би ULUS-u da restituциjom postane zvanični naslednik Paviljona. ULUS ima i tapiju za poklonjeno zemljište, dok je naime izgradnje garaže u Masarskoj, gde је bio objekat ULUS-a, udruženje dobilo na korisćenje galeriju u Knez Mihailovoj, čiji vlasničko-pravni status nije regulisan. Stan u Mišarskoj u kom je Fond mlađih, koji je dobio na privremeno korишćenje posle rušenja zgrade u Masarskoj, takođe je pod restituциjom. Svim prethodnim rukovodstvima ULUS-a treba skinuti kapu što su uopšte sačuvali „Cvijetu“, i od pokušaja otmice nakon 5. oktobra. Nadam se da inicijativa ministra Vladana Vuksavljevića za obnavljanje „Cvijete“ neće biti prilika da umetnici izadu, a neko drugi se tu useli.

GDU raspolaže galerijskim prostorom sa kancelarijom. Taj prostor je pod gradskom upravom za inovinu i iznajmljuje se sredstvima Udruženja. U ovoj godini obeležava se pedeset godina postojanja ove galerije. Naravno, SULUV u porpunosti razume potrebu i problem radnih prostora, kao i kojim resursima bi moglo da se реши ostvarivanje prava na rad likovnih umetnika. To je uvek na dnevnom redu udruženja, sa zahtevima prema lokalnoj samoupravi da se to pitanje реши. SULUV po tom osnovu konstantno daje nove predloge u vezi sa prostorom, načinom rada i funkcionisanjem, pravilnikе za dodelu radnih prostora i sl.

Ove teme su uvek aktuelne, ali sa malim izgledima da se zaista nešto i desi u praksi, a razlog tome nije nedostatak komunikacije već nepoverenje nadležnih prema udruženjima. SULUV je kroz sporazum o saradnji sa dva strukovna udruženja DaNS-om (Društvo arhitekata Novog Sada) i UPIDIV-om (Udruženje likovnih umetnika primenjenih umetnosti i dizajnera Vojvodine), pokrenuo inicijativu za revitalizaciju jednog novog prostornog kompleksa u Novom Sadu. Osnovna ideja i cilj ove inicijative jeste da se pokrene proces revitalizacije tog zapuštenog prostora i da se u njemu napravi nov kompleks namenjen produkciji, izlagackim aktivnostima i svemu ostalom što može da podstakne i pomogne razvoj umetničke delatnosti u gradu. Ova inicijativa objedinjuje rešavanje šireg spektra decenjskih problema: regulisanje ateljea za umetničko strvaralaštvo i za programe internacionalne razmene, uspostavljanje nove gradskе galerije, umetnickog depoa i stalne zbirke.

## DA LI KONSOLIDACIJA MATERIJALNOG STATUSA UDRUŽENJA MOŽE DA BUDE OPRAVDANJE ZA TRGOVINU TERMINIMA U GALERIJAMA POD NJUHOVIM POKROVITELJSTVOM, ČIME SE SPUŠTAJU KRITERIJUMI?

ZČ Ne bi trebalo, ali je situacija sa finansiranjem ULUS-a toliko bila bizarna da se za sve programe i troškove održavanja dobijalo do nedavno po 200-300.000 dinara godišnje, što nije dovoljno ni da se plate čistačice. U poslednjih nekoliko godina stanje se drastično popravilo: sredstva koja dobijamo od grada i republike su desetostruko uvećana, ali je i to nedovoljno za samofinansiranje. Ako se država prema ULUS-u ponaša kao prema neželjenom detetu, onda je donekle opravdano uvođenje kotizacija za organizaciju izložbi, posebno što je to na dobrovoljnoj bazi. Ako ne smeš da prihodujes, a nedovoljno te podržavaju, onda si u nebranom groždu. Pokrenuo sam ideju da se u „Cvijeti“ napravi kafic i art-šop, ne samo iz finansijskih razloga, već i zato što to ima svaku svetsku galeriju, ali članovi su se povukli u strahu da, ako ULUS počne da prihoduje, od Grada neće dobijati ni minimum sredstava i otkazaće nam gospodarstvo u Paviljonu. Partnerski odnosi bi i ovo rešili, da „Cvijeta“ postane hram umetnosti, a ne tamo neka „žuta kuća“ na Kalemegdanu. Takođe, ULUS-u je potrebna jaka markerinska služba i više zaposljenih.

## DA LI SRBIJA IMADA VOOLJAN BROJ GALERIJA I DALI UDRUŽENJA MOGU DA PODSTAKNU GALERIJE DA PONOVNO POČNU DA DAJU NADOKNADU ZA IZLAGANJE?

ZČ Uvek je nedovoljan broj galerija, ali se tome suprotastravlja broj posetilaca. Džabe ti galerije ako nema ko da dođe, a narod ne dolazi jer ga likovno ne opisnuju kroz školstvo. Imu novih alternativnih prostora, ali od sposobnosti menadžmenta zavisi u kojoj će meri da privuku publiku i medije. Dakle, oper je sve na individualnoj osnovi i nema zajedničke strategije.

Ranija praksa da umetnik dobije sredstva za opremanje izložbi, danas je ukinuta, pa je pravo čudo i ako se štampa katalog. U vreme dok sam bio predsednik ULUS-a, razmisljavao sam da napravimo svoju štampariju, pa da bar možemo sami da štampamo kataloge. Sad „Cvijeta“ treba da se renovira u celosti, što je davno trebalo da bude uradeno, a ukazuje na krajnji cilj neoliberalnog kapitalizma da nekad vedeplna zdjeljana doveđu do propasti, da bi posle neko za sitne pare kupio nešto od nacionalnog značaja. Pravo je čudo što je „Cvijeta“ uopšte i opstala do danas i svedočanstvo je velike borbe.

ZČ Ne bi trebalo, ali je situacija sa finansiranjem ULUS-a toliko bila bizarna da se za sve programe i troškove održavanja dobijalo do nedavno po 200-300.000 dinara godišnje, što nije dovoljno ni da se plate čistačice. U poslednjih nekoliko godina stanje se drastično popravilo: sredstva koja dobijamo od grada i republike su desetostruko uvećana, ali je i to nedovoljno za samofinansiranje. Ako se država prema ULUS-u ponaša kao prema neželjenom detetu, onda je donekle opravdano uvođenje kotizacija za organizaciju izložbi, posebno što je to na dobrovoljnoj bazi. Ako ne smeš da prihodujes, a nedovoljno te podržavaju, onda si u nebranom groždu. Pokrenuo sam ideju da se u „Cvijeti“ napravi kafic i art-šop, ne samo iz finansijskih razloga, već i zato što to ima svaku svetsku galeriju, ali članovi su se povukli u strahu da, ako ULUS počne da prihoduje, od Grada neće dobijati ni minimum sredstava i otkazaće nam gospodarstvo u Paviljonu. Partnerski odnosi bi i ovo rešili, da „Cvijeta“ postane hram umetnosti, a ne tamo neka „žuta kuća“ na Kalemegdanu. Takođe, ULUS-u je potrebna jaka markerinska služba i više zaposljenih.

## ŠTA MISLITE O OTKUPU UMETNIČKIH DELA OD STRANE MINISTARSTVA KULTURE I INFORMISANJA IO KONKURSU ZA POSTAVLJANJE SPOMENIKA U JAVNOM PROSTORU?

ZČ Veliki je problem što već 30 godina otkup dobijaju isti ljudi koji su prilično nepoznati i kod nas, bez obzira na promenu politike i ideologije, jer administracija ostaje ista i ona gospodari i manipuliše svima, uključujući i ministra kulture. A da postoje partnerski odnosi, Ministarstvo kulture bi od udruženja tražilo da delegiraju najpućenije članove za komisije, koje bi se menjale svake godine.

Zar ne bi bilo logično da članovi udruženja budu i u komisijama za postavljanje skulptura u javnom prostoru, zajedno sa istoričarima umetnosti i predstavnicima institucija, kao što je bilo nekada? Šta fali da se napravi i maketa u originalnoj veličini? To bi bilo atraktivno i za turiste.

Kad su u pitanju nagrade ULUS-a, recimo na Prolećnoj i Jesenjoj izložbi u „Cvijeti“, za nekadašnje nagrade Zlatno pero, Zlatna igla i Zlatno dleto, više nema novca ni da se odliju pločice u mesingu, a kamoli da se laureat finansijski nagradi.

ZČ Ono postojji ali poluzakulisno. Nije organizovano kao ranije, kad su kroz saradnju sa svim bankama organizovane prodajne izložbe članova ULUS-a. Tržište je rastureno 90-ih, kada su umetnici bežali iz zvaničnih tokova jer su za prodato delo mogli da kupe rubu boje, propao je srednji stalež, koji je mogao za jednu platu da kupi vredan rad, a nesreća je i pravi poznavalac umetnosti s propadanjem obrazovanja, koje ne vodi računa o likovnoj kulturi, pa iz škola izlaze likovno nepismena deca.

Ima svakakvih kolekcionara, i kupovini prilaze po sopstvenom afnitetu, ali danas od nekog ko ima puno novca ne možeš da očekujes da bude vrstan poznavalac umetnosti. Često su i vrlo gordi, pa ne konsultuju istoričare umetnosti koji su, opet, potkuljivi i preporučuju prijatelje.

GD Naša galerija SULUV-a o ovom pitanju ima jasan stav: prostor se ne izdaje u komercijalne svrhe. On se koristi po kategorijama programa koje smo definisali: program izložbi članova SULUV-a (samostalne i grupne izložbe članova), program saradnje (razmena izložbi, programa i gostovanja kroz mrežu SULUV-a), program partnerskih realizacija (realizacije događaja i kroz ugovorene saradnje), program recenzije (recenzije događaja, reuterske analize), edukativno-istraživački program (otvoreni dijalozi, javna vođenja, predavanja i seminari), program razmene i boravka (radna gostovanja umetnika iz inostranstva), izdavački program (godišnja publikacija i druga stručna izdanja).

GD Broj namenski projektovanih galerijskih i muzejskih prostora u Srbiji je mali, uglavnom za ovu svrhu postoje prostori koji su nekada bili drugih namena. U Novom Sadu postoji manji broj galerija nego u prethodnoj deceniji, a egzistiraju prostori koji imaju višefunkcionalnu namenu, čime se narušava profesionalnost i standard potreban za izlagачku delatnost. Pored toga, primetno je višegodišnje neulaganje i nestandardizacija ovih prostora. Sve ovo svakako bi trebalo da ulazi u neku buduću kategorizaciju i referencu galerije, poređ drugih elemenata, kvaliteta realizacije, stručnosti, saveta i sl. U tom smislu, potreban je minimum kriterijuma za definisanje prostornog standarda u kome se odvija ova vrsta delatnosti.

Pitanje nadoknade za izlaganje zavisi od same dodele budžeta. U svim konkursnim aplikacijama svrha raspodele se navodi, međutim, usled dodelic nedovoljne količine sredstava ova raspodela izostaje. Udrženje može da dà inicijativu i plan budžeta, ali ako ne postoje realni čimoci koji planiraju ovu kategoriju u raspodeli budžeta, onda je stvar nemoguća za realizaciju.

## ŠTA MISLITE O OTKUPU UMETNIČKIH DELA OD STRANE MINISTARSTVA KULTURE I INFORMISANJA IO KONKURSU ZA POSTAVLJANJE SPOMENIKA U JAVNOM PROSTORU?

GD Svakako mislim da je oktup potreban i stimulativan! Osnovni problem konkursa je mogućnost subjektivnog odlučivanja. Ministarstvo kulture ovim konkursom okupljuje umetnička dela. Podjmo od toga što je danas umetničko delo, ko koncipira, raspolaze i brine o kolekciji takvih dela. Po mom mišljenju, predložima za otkup umetničkih dela treba da se bave institucije, ustanove i organizacije po oblastima i kategorijama po kojima se konkuriše. Jedino stručnost timova može ukazati na dela koja su značajna za određenu kolekciju. Sagledavanjem rezultata konkursa prethodnih nekoliko godina može se lako uočiti ista grupa umetnika koja dobija sredstva za otkup, izražena je nesrazmerna u cennama umetničkih dela, kao i da institucije koje ih otkupljuju nisu kompetentne za njihovo čuvanje i izlaganje.

Ovlašćenja vezana za postavljanje spomenika u javnom prostoru udržecijima su oduzeta 90-ih godina. Osnovni problem danas, po pitanju realizacije umetničkih radova u javnom prostoru, jeste potpuno zapostavljanje struke i procedure u kojoj su sadržani svi elementi: rasprava o poziciji i mestu za realizaciju u javnom prostoru, dijalog o tematskom okviru za realizaciju, definisanje konkursnih postupaka i uslova, izbor autorskog dela i realizacija. Često je ovo poslovanje veoma netransparentno i sumnjiivo.

## ŠTA MISLITE O SRPSKOM TRŽIŠTU UMETNIČKIH RADOVA? DA LI SRBIJI POSTOJE OZBILJNI KOLEKCIIONARI?

GD Tržište umetničkih radova u Srbiji ne postoji. Kada govorimo o ovoj temi, tu svim elementi moraju biti povezani, počevši od obrazovnih institucija – fakulteta i akademija, preko galerija, muzeja, kustosa, udruženja, kolecionara, umetnika... U svim ovim oblicima delovanja sistem bi trebalo da je dovoljno jasan i prepoznatljiv. Pre svega, potrebno je kategorizovati i ustavoviti referentnost galerija (na osnovu programa, kvaliteta rada i drugih oblika funkcionisanja), zatim uređiti sistem i klasifikaciju, kako prostora, tako i umetnika (preko jedinstvene evidencije i mreže ponuđenih subjekata, umetnika i umetničkih prostora). Ovim postupkom svar bi bila jasnija, transparentnija, a svaka odluka pravedna.

Postojanje kolecionara usko je povezano sa razumevanjem odredene strategije koja u ovom slučaju nećostaje, kako na državnom tako i na privatnom planu. Lično, nisam imao iskustva sa srpskim kolecionarima.

ZČ Kao nepotističko gnezdo kojim vlada administracija. Ipak, u Sekretarijatu za kulturu grada Beograda napravljen je izvestan pomak jer se u komisije biraju novi ljudi, dok ministar Vladaš Vučićević teško može da ispomera svoje činovnike i članove komisija.

#### POSTOJI STAV MEĐU KUSTOSIMA DA U SRBIJI IZUMIRE SAVREMENA LINIJA KRITIČKOG PROMIŠLJANJA, ODNOŠNO DA SU UMETNICI ILI ZATVORENI U MODERNISTIČKI KRUG APSTRAKCIJE I LI OKRENUTI TRŽIŠTU, GDE JE PROBLEM DA TAKVA DELA ISKLJUČIVO RADI TRŽIŠTA I NASTAJU, PA ZAVRŠAVAJU KAO DEKORACIJA. KAKAV JE VAŠ STAV O TOME?

ZČ Ono što se nama danas servira kao savremena umetnost, u svetu je prošlo još sredinom prošlog veka. Nama su to naturalni prepisivački, ne obazirući se na činjenicu da umetnost treba da dodirne, animira i natera posmatrača da razmislija, nebitno u kom je mediju i žanru to delo izraženo.

Ja bih rekao da je savremena misao potisnuta upravo zbog pojava kao što je aktuelna izložba Marine Abramović u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu, gde je iza nje stao državni marketing: na svakom bilbordu je njen plakat, svu mediju su zatrovani propagandom, pa će ljudi iz čise znatiželje otici da pogledaju tu izložbu. A Marina je produkt globalističke misli i namere da se prikaže da je biti umetnik dostupno svima, jer svako može da gleda u magarcu. Igramo se bajke Carevo novo odelo, нико не smre da kaže „ovo ne valja“ da ne ispadne glup. Ako se umetnost svede samo na provokaciju, onda to nije umetnost, već provokacija i treba je zvati pravim imenom. Tako su i istoričari servirano mišljenje o tome šta je umetnost, koje su sami preuzeli. Istina je relativizovana i prikriva se preobiljem informacija. U svom tom šarenju je teško sagledati pravu vrednost.

ZČ I to se godinama vrti oko iste priče. Imali smo onog Zorana Todorovića sa „DNK Srbije“, što meni najviše lici na satanizam, na tešku morbidariju, da gaziš po kosi koju je on uzeo iz frizerskih salona. Zašto da se svetu predstavljamo na takav način, po svaku cenu pokušavajući da budemo moderni? To je izgovor, a suština je da u komisijama sede oper ljudi koji su dobili novac iz Fonda za otvoreno društvo ili Rokfelera, a pomogne i naše Ministarstvo kulture koje mora da se njima ulizuje. Rezultat je forsiranje agresivnog neznanja. Zašto se ne napravi izložba svih kandidata koji su konkurisali za Venecijansko bijenale, pa da predstavnika bira ozbiljan žiri od kredibiliteta, ali i publike? Zašto da se bira koncept koji nije izašao iz naše tradicije? Ako predstavljamo svoju zemlju, onda treba da predstavljamo sebe, a ne nešto što je Zapad odavno svario i izbacio kroz debelo crevo. A mi to serviramo kao nekakve inovacije. Inovacije čega?

#### ŠTA MISLITE O OKTOBARSkom SALONU?

ZČ Nekada je to bila ozbiljna institucija, kao finale Kupa šampiona u fudbalu. Iz cele tadašnje Jugoslavije, umetnici su donosili svoje radove, a o njihovom izlaganju odlučivali ozbiljni stručnjaci, pa i akademici, i većali ni po babu ni po stričevima koji će rad izabrati. Nosilac Oktobarske nagrade bio je vrhunski umetnik, uvek jedan od najboljih slikara, vajara ili grafičara tadašnje zemlje, i iza njega je stajala marketinška mašinerija da mu podigne reiting. Onda je zbog liberalnog kapitalizma, grad Beograd preuzeo manifestraciju, shvativši da može da uzme velike pare preko sponzora. Oktobarski salon je dobio totalno drugu dimenziju, nakaradnu, gde smo se sami sebi podsmevali kako bismo se odvoravali strancima, a zato što su Salon finansijske nevladine organizacije i fondovi koji su hteli da nas nateraju da razmišljamo globalistički, odnosno, protiv sebe samih. I uspevali su.

Današnjim Oktobarskim salonom dominira namenuti „koncept“, pre svega tematski – politički, gde nam se donosi kojekakvo dubre s namerom da se predstavi kao umetnost. Iako sad ima upliv i domaćeg uticaja, Oktobarskom salonu treba da se povrati smisao, da predstavlja najbolje od najboljih domaćih stvaračaca.

#### GD OBUHVATA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

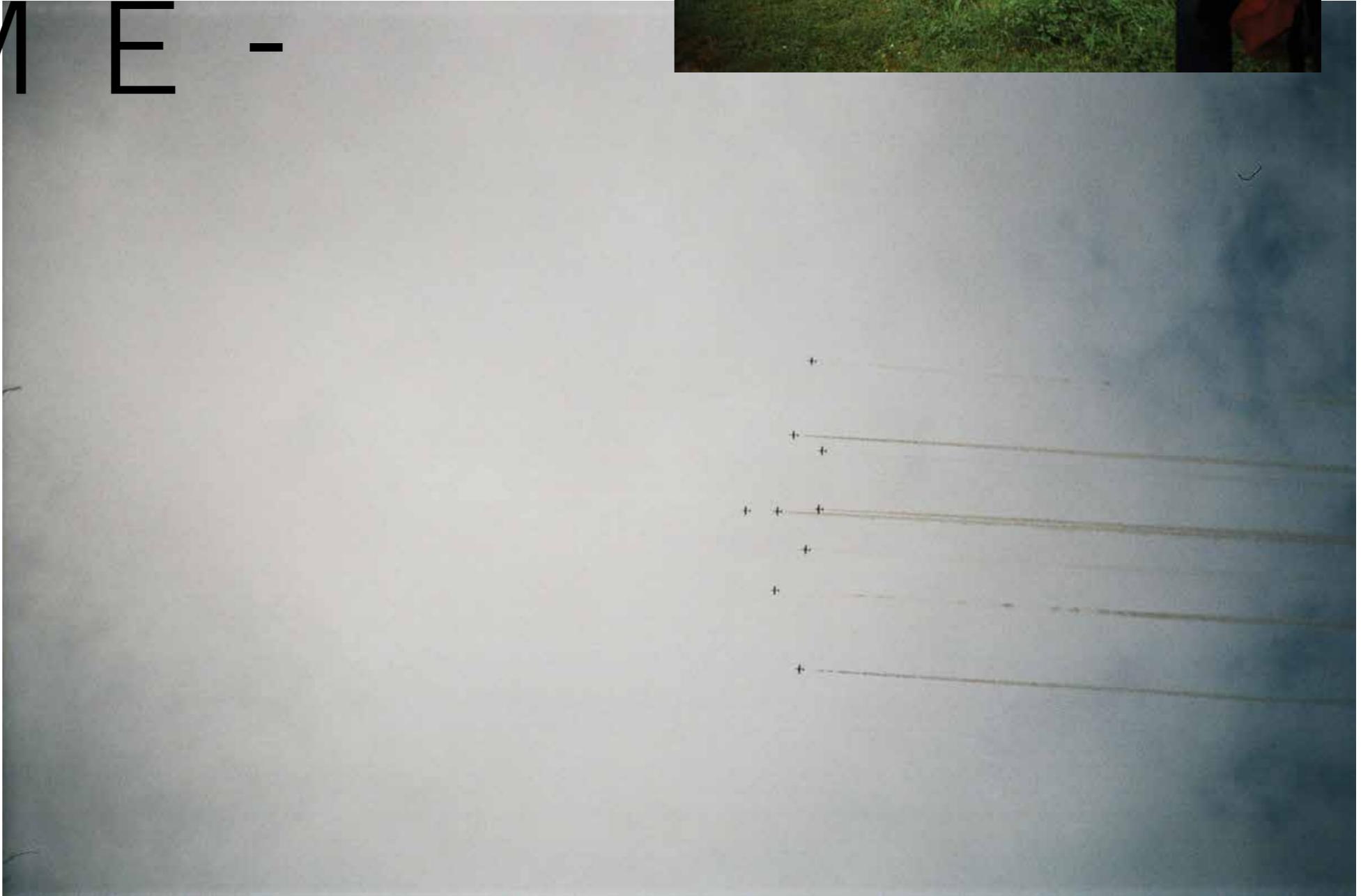
#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU JER SE, U TOM SLUČAJU, POSTAVLJA PITANJE ŠTA SE OD TAKVE REALIZACIJE MOŽE OČEKIVATI.

#### GD SAVREMENA UMETNOST MORA BITI U RELACIJI SA VREMENOM U KOME ŽIVIMO, ONA OBUVHVAĆA SVE: ELEMENTE, MATERIJALE, JEZIK, TERRITORIJU, OTVORENOST, SLOBODU IZRAZA, RELACIJU U DIJALOGU I SL. PROBLEM JE U NEDOVOLJNOJ EDUKACIJI PUBLIKE U ČITANJU SAVREMENOG DELA, U MALOJ ZASTUPLJENosti OVIH REALIZACIJA, U ZAPUŠTEĆANJU UMETNIČKE OSTVARENJA. PROBLEM KONKURSA JE ZANEMARIVANJE ZNAČAJA I KVALITETA PROJEKTA. MISLIM DA JE POTREBNO UTVRDITI MINIMUM ODOBRENIH SREDSTAVA. BESMIŠLJENO JE DA PROJEKT DOBJE DESET ODSТО POREBNIH SREDSTVA ZA REALIZACIJU

Š E S T  
K I L O M E -  
T A R A  
N A  
Č A S





Kraj je oktobra 2018. godine, vreme je 57. Oktobarskog salona ili „drugog beogradskog bijenala“ – čuda od kakofonije. Godišnja doba u Srbiji mogao bih da pratim i po sменама pitanja na koja ukazuju uglavnom samo predstavnici nezavisne kulturne scene, a po pravilu su bez odgovora institucija: 365 dana netransparentnosti podeljenih na razne državne i gradske konkurse, na zalutale članove upravnih odbora, na razna bijenala...

Još za vreme Salona, pre objavljanja a kamoli sprovodenja javnog konkursa, šuškalo se da će Đorđe Ozbolt predstavljati Srbiju na 58. Venecijanskom bijenalnu, a poslednje kockice vica u kome živimo, radimo i ponekad pronalazimo smisao, dopunio je spisak članova Programskog saveta za izbor predstavnika Srbije na Bijenalnu u Veneciji. Na taj vic Luka Cvetković i ja odlučili smo da odgovorimo vicem. Inspirisani sličnim poduhvatima navijačkih fanatika koji bi prelazili hiljade kilometara biciklom, autostopom ili pešaka kako bi podržali reprezentativce i buduće šampione na mnogim takmičenjima, Luka i ja otisnuli smo se na pešačenje do Venecije u znak podrške našim šampionima u polju kulture. Ta, na prvi pogled ironična, zamisao bila je naš način da izrazimo protest zbog netransparentnosti institucija i tela (ministarstvo, sekretarijati, komisije, saveti...) pri donošenju odluka od značaja za kulturnu politiku Srbije.

Ovo nije bila šetnja samo protiv srpskog paviljona i naših predstavnika na ovogodišnjem Bijenalnu, već protiv svih recentnih pokušaja monopolizacije kulture i umetnosti u Srbiji. U takve vrlo važne odluke najčešće su umešani pojedinci sa stranačkom zaledinom koji pozicije od javnog značaja koriste za lične interese, a ne za javno dobro građana Srbije. Tome treba da se stane na put,

bez straha i bez obzira koliko taj put može da bude dugačak, nepoznat i naporan – bio je Lukin i moj zajednički stav kada smo se odlučili na ovakav protest.

Pripremali smo se mesecima – više mentalno i logistički nego fizički. Verovali smo da je ova šetnja „istina trenutka izgovorena šapatom“. Želeli smo da budemo tiki, poluvidljivi. To se podudarilo sa idejom stalnog kretanja, sa idejom nevidljivih pokretnih institucija. Publika je bila svako ko je šapat mogao da čuje, bez obzira da li je šapat budio strah ili je ohrabrivaо.

Na put smo krenuli 29. marta 2019. godine, napravivši oko dva miliona koraka tokom 900 kilometara dugog putovanja stigli smo do Venecije 8. maja i šetnju završili dan kasnije ulaskom na otvaranje izložbe u Paviljonu Srbije.

Tokom putovanja pitao sam sebe šta i koliko mi znači sve ovo, šta i koliko znači mom saputniku, Luki, svim našim kolegama, poznanicima i prijateljima koji su ostali kod kuće, ljudima koje smo sreli usput ili ćemo sresti na cilju. Nismo hodali po automatizmu, stalno smo pokušavali da mentalno i fizički nadmašimo početnu ideju i pronademo dodatni smisao u otiskivanju na ovakav put. Spoljašnji i unutrašnji faktori su se smenjivali, ako ne svakim onda bar svakim desetim korakom.

Postjugoslovenski prostor kojim smo prošli osetili smo kao veliku prazninu nastalu usled rušenja ideja

o jedinstvu i velikom zajedničkom cilju. Pojedini ljudi su remetili tu prazninu, sretali smo ih usput; veruju u promene, u požrtvovanost, u hrabre odluke i solidarnost. Za njih smo bili dva momka koja ne prihvataju prepreke, a oni za nas potvrda svega zbog čega smo pošli na put i razlog više da ga nastavimo. Ne znamo kakav je njihov odnos prema Bijenalu: da li su uopšte čuli za njega, znaju li da plaćaju iz svog džepa da se umetnici iz njihovih zemalja tamo nađu, da li im je možda svejedno?

Stigli smo i videli smo baš tu, ispred našeg Paviljona, mnogo ljudi kojima nije svejedno, onih koji su se okoristili ili vrebaju šansu da se okoriste i onih razočaranih svim što se na tom mestu dešavalо. Na tom mestu, koje je licilo jednako na kongres bankara i takmičenje u keženju, nisam pronašao ništa za sebe, ni očekivano ni neočekivano. Sve to se desilo usput, dok smo ka cilju isli pešaka, korak po korak, kako valjda i treba stizati u životu.

Stigla je jesen. Sada je oktobar 2019. godine i aktuelna je izložba Marine Abramović u MSUB. Još jedna neresiva misterija i tačka neslaganja. ●

MIMART  
VIVI MIMART

Tekst  
NELA ANTONOVIĆ

Fotografije  
LIDIJA ANTONOVIĆ

STRADAJA  
S  
VAVIĆE

Ranih osamdesetih umetnici širom sveta su bili opsednuti gubljenjem smisla i tražili su ga u atmosferi opterećenoj već viđenim i već urađenim; ideja o „smrti umetnosti“ širila se kao zaraza, a umetnici su pokušavali da dodu do inovativnog. 1984. je bila Orvelova godina sa tri načela: rat je mir, sloboda je ropstvo i neznanje je moć; održana je zimska olimpijada u Sarajevu i letnja u Los Andelosu; te, prestupne godine sam dobila čerku, naučila o stvaranju novog života i poželeta da pokrenem nešto novo u umetnosti kod nas; 1984. godine osnovan je Teatar Mimart.



Kao dugogodišnja učenica savremenog baleta Smiljane Mandukić i profesionalna plesačica trupe Beogradski savremeni balet, htela sam da okupim ljude oko istraživačkog avangardnog neverbalnog pozorišta. Beogradski konceptualisti su zarazili mnoge mlade umetnike, među kojima sam bila i ja, da tražimo svoje vertikale u iskrivljenoj stvarnosti napuklog smisla i da reinkarniramo umetnost kroz lične poglede, ideje i stavove. Okupljeni oko utopijskog koncepta, u vreme restrikcija struje, počinjali smo u Mimartu da tragamo za smislom savremenog kroz originalnost i citate realnosti fragmentizovanog sveta u kojem živimo i stvaramo. Imala sam sreću da u to vreme okupim zanimljive umetnike, spremne da istražuju, kreiraju i rizikuju. Mašta dovodi do neuobičajenih odnosa na sceni, kreira neverovatan sadržaj i nerealne situacije, to mi je uvek bilo važno; mašta je za mene uvek bila na prvom mestu, mnogo ispred tehnike, zbog čega su Mimart često označavali kao amatersku grupu. Saradivali smo sa književnicima, sportistima, filozofima, fabričkim radnicima, sa psiholozima, sa ljudima sa ulice, sa svima koji su žeeli da učestvuju u predstavama. I ponosna sam zbog toga. Kroz istraživanje pokreta i neverbalni teatar, zajedno smo došli do originalne osnove za razvoj buduće metode: laboratorijum u kom smo učili jedni od drugih kroz sinergiju raznih oblasti umetnosti. Tako je i nastala naša prva predstava „Urbis Ludus“, kao oblik participacije. Danas, posle toliko godina, još bolje shvatamo koliko smo od početka razvijali demokratski, otvoren proces rada i napredno razmišljali o simboličnom kreiranju intuitivnog ritualnog pozorišta. Naša društvena realnost je prožeta antagonizmom koji sprečava potpunu simbolizaciju i stvarnosti i iluzije. Da li je scena deo simbolične mreže u kojoj se otkriva istina? Naravno da se otkriva istina, bez obzira na koncept. Jer, telo pamti sve što mu se desilo, a govorimo o neverbalnom ritualno-plesnom teatru.

## O METODI

Teorija i praksa u postupku metode Mimart povezuju se pomoću „sudara“. Fenomeni koje istražujemo polaze od uma i tela odvojeno i zavise od odnosa statičnog i aktivnog. Jer, ako sediš i misliš – um je aktivan, pokretljiv; baš kao i politika. I mitologija je često zbog svojih iluzionih moći platforma za analizu i metafora za pozorišnu građu Mimarta. Za polazište često biramo mitska bića iz srpske i balkanske mitologije. Mitsu model fantastičnog bića je, zapravo, običan čovek koji prikazuje ono što postoji u ljudima. Može biti glumac, političar,

predavač, svako od nas... Zato ulazimo u fenomen, u stvarnost razbijene slagalice. Ritual postaje u jednom momentu magija, u drugom mitologija ili filozofija ili revolucija ili mitomanija, a u trećem umetničko delo. Istraživanje dopire dublje do svesnog i nesvesnog, rešivih i nerezivih problema u životu čoveka. Politika treba da prihvati činjenicu da umetnost uspostavlja kolektivnu ravnotežu, a da je najbolji put komunikacija sa svetom. Traganje za novim mišljenjem je smisao filozofije, ali i promena u bilo kojoj sferi. Ulica je mesto gde se može pokazati bunt, gde treba sa merom pripremiti temu, izvođenje i biti spreman na izazove koje ulica donosi. Art performansi na otvorenom su važni jer tada, pored publike koja prati kulturu, slučajni prolaznici postaju nosioci kreativnih ideja, promena.

## ODRŽIVOST

Do devedesetih godina, dok sam bila zaposlena kao naučni istraživač u Institutu za hemiju, tehnologiju i metalurgiju, lako sam obezbeđivala novac za rad Mimarta, jer su nas proizvođači, fabrike i institucije sami kontaktirali da nam daju novac. Imali smo i privatnog donatora, mecenu. Pored pozorišta „Daska“ iz Siska i nekoliko plesnih grupa takozvane „severne škole“ u Sloveniji, bili smo jedino alternativno pozorište u tadašnjoj Jugoslaviji. A, kada je počeo rat, sve je postalo teško, od života do smrti. Mimart je tada bio najproduktivniji: od 1991. do 1996. godine radili smo intenzivno, svakodnevno i u tom periodu proizveli jedanaest predstava i pedesetak performansa. „Bežali“ smo od svakodnevnog brojanja mrtvih vojnika i mrtvih civila; radili smo da bismo opstali duhovno, a fizikusom smo ukazivali koliko se telo nije poštovalo. Bile su to godine nepreglednih nizova nula na novčanicama, bonova za hranu i benzin, redova za hleb i mleko, minimalaca, procvata novokomponovane muzike... Imali smo zainteresovanu publiku i nezainteresovanu državu. U nekom trenutku donatori su pokušali da utiču na naše umetničke projekte i da se ponašaju kao vlasnici, pa smo se okrenuli art aktivizmu zadovoljni što smo izbegli sve te zamke, iako nismo imali nikakve finansije. Vremenom se to promenilo zahvaljujući Soros fondaciji i fabrici deterđenata „Monteko“, koji su nas finansijski pomagali, kao i logističkoj podršci i sponzorstvu avio kompanije „Montavia“. Tih haotičnih devedesetih organizovali smo i humanitarne akcije za decu bez roditeljskog staranja, za pomoć prihvatilištima i kulturnim centrima, kao i ulične performanse na kojima smo delili deterđente, sakupljali novac, odeću, hranu, tražili nestale, povezivali izgubljene...

Od 2001. godine se puno toga promenilo. Ostali smo bez finansijera i strateškog partnerstva sa „Montaviom“, ali smo sa Ministarstvom kulture potpisali ugovor o saradnji i o stalnom finansiranju Teatra Mimart, što je potrajalo dve i po godine. Ugovor sa Ateljeom 212 omogućio nam je da sledećih 11 godina tamo vežbamo i premijerno prikazujemo svoje projekte, pa su se za nas zainteresovali sociolozi, kulturolozi, filozofi, istoričari umetnosti... Kroz predstavu „Vreme astrala“ – o posledicama bezumnog ratovanja, o osakaćenim telima i dušama, masovnim grobnicama i ratnim invalidima, u prostoru između groblja i klanice, pokazali smo odnos prema pojmu kolektivne krivice i pokušali da ostavimo dokument vremena koje smo preživeli. Tih godina počeli smo istraživački projekat „Mreža“, u okviru kog smo tokom deset godina nastupali i saradivali sa pozorištima i glumcima u gradovima širom Srbije, što je za alternativnu eksperimentalnu predstavu jedinstveno na našim prostorima. Kroz projekte neformalnog obrazovanja, prvenstveno kroz rad sa mladima, prenosili smo iskustva i znanja o timskom radu, o alternativnom načinu rešavanja problema, trudeći se da osnažimo svakog učesnika za samosvesno i kritičko razmišljanje. Ubrzo je postajalo sve teže. Dobijali smo manje novca na konkursima za programe u kulturi, a sredstva iz evropskih fondova su uglavnom jedva pokrivala naše troškove. I taj trend je nastavljen do danas. U pripremama da obeležimo 35 godina rada kritičkom analizom pod nazivom „Algoritam 35“, najveći izazovi su nam bili velika dosadašnja produkcija, s jedne i nedostatak novca, ljudi i resursa, s druge strane. Istraživanje smo počeli problematizovanjem mesta umetnika u društvu, suočeni sa mnogo sukobljenih stavova, borbi za premoć



i isto toliko prava na pravi odgovor. Osećaj otuđenosti i beznačajnosti je blizak savremenom čoveku; sve je neizvesno: vreme, prostor, uzročnost i ličnost. Ali, pokrenuli smo se i ne-prekidno smo radili od januara do sredine oktobra. Upotreibili smo nesvakidašnju energiju: prijavili smo se na 24 konkursa kod institucija i fondacija, dobili smo podršku za 12 projekata; fokusirani na magiju pozorišta, organizovali smo pet premijera, dve izložbe artefakata, preko 50 performansa i desetak interaktivnih prezentacija.

## EVOLUCIJA

Dosta se toga promenilo u Mimartu tokom ovih 35 godina. Danas svi radimo sve, idemo na seminare, kurseve, radimo pod sloganom: Apliciram, dakle postojim! Želimo stabilno društvo sa savremenom kulturom i umetnošću koje kreira nove umetničke prakse i prakse kritičkog jav-

# MIMART Mimartologija

Tekst  
ANA LUKOVIĆ

Teatar Mimart tokom 2019. godine obeležio je 35 godina rada nizom izložbi, art performansa, diskusija, interaktivnih predstava i drugim programima u okviru manifestacije „Algoritam 35“ ukazujući na fenomene trajanja, produkcije, obrazovanja i doedukacije koje istražno razvija i neguje. Manifestacija je počela 17. maja izložbom artefakata „Mimartologija“ u Blok galeriji na Novom Beogradu, a mladi saradnici pozorišta predstavili su se performansima, video instalacijama, organizovano je vođenje kroz izložbu i diskusija o kontekstu Teatra Mimart. Osmočasovnim performansom u Galeriji ULUS-a u Noći muzeja Mimart je nastavio proslavu. Manifestacija „Algoritam 35“ nastavljena je u junu u Studentskom kulturnom centru (SKC) Beograd, gde je 1984. godine Mimart i počeo da radi, trodnevnim programom koji je obuhvatao interaktivnu predstavu „Vremenska mašina“ uz učešće 35 nekadašnjih i sadašnjih saradnika pozorišta, umetnički performans Milice Bezmarević „Tragovi sećanja“, premijeru interdisciplinarnе plesne predstave „Algoritam sna“ u saradnji sa Institutom za umetničku igru, video art „Krug“ iz 1994. godine i razgovor sa koautorkama Ivanom Stefanović i Gordanom Novaković, izložbu artefakata/plakata iz SKC-a kustoskinje Lidije Antonović i razgovor sa publikom na temu „Istražavanje“. U junu su učestvovali na Belefu, „Ex Teatar“ festu u Pančevu, „Infantu“ u Novom Sadu, „Šumesu“ na

Rudniku i na svečanom otvaranju festivala „Lila LO“ u Lozniči, kao i na prezentacijama u Plovdivu i gradovima Srbije. U julu je u Plovdivu, u okviru programa Evropske prestonice kulture, kroz radionice, ulične performanse i predstavu „Magijski san“, predstavljen projekat „Ostrvska magija“ koji je trajao od 1. januara do 30. septembra. Taj projekat u septembru je predstavljen i na jubilarnoj 20. BITEF polifoniji, pratećem programu Beogradskog internacionalnog teatarskog festivala (BITEF).

Teatar Mimart kao jedno od prvih alternativnih istraživačkih pozorišta u Beogradu i na Balkanu 1984. godine osnovala je Nela Antonović, magistar tehničkih nauka i slobodna umetnica, direktorka i rediteljka u tom pozorištu od osnivanja do danas. Mimart je do sada realizovao 69 predstava, više od 500 performansa i uličnih projekata, preko 250 otvorenih radionica za mlade, studente, plesače, glumce, neafirmisane umetnike, građane... Organizator je niza festivala, predavanja, tematskih razgovora, izložbi fotografija i artefakata i partner u mnogim interkulturnim projektima u Srbiji i inostranstvu. Tokom tri i po decenije Teatar Mimart traga za novim kodovima i radi bez obzira na političke, ekonomski, socijalne i druge okolnosti koje su direktno uticale na njegove aspekte održivosti.

Istraživanje neverbalne komunikacije, promovisanje novih umetničkih formi i usavršavanje originalne metode Mimart, najvažniji su ciljevi ovog pozorišta. Osim razvijanja umetničkih tehnika i istraživanja, pozorište je često projektima reagovalo na društvenu i političku stvarnost i aktivizam je važan deo njihovog delovanja: od odnosa prema zagadenju planete, preko zastarelih, kancerogenih ideja političara, do odnosa prema čoveku u Srbiji i mentalnoj higijeni pojedinca. Tako su najvažniji projekti 80-ih godina predviđali sumornu budućnost – „Urbis ludus“ (1985), „Unutar ogledala“ (1988) i „Boje provida“ (1990), koja je turbulentnih 90-ih i stigla u vidu ratova, sankcija, nemaštine. Među Mimartovim programima iz tog perioda izdvajaju se predstava „Staze“ (1991) posvećena Đuri Jakšiću, pesniku i slikaru mučki pretučenom u Skadarliji, koji je kasnije

umro od posledica tog prebijanja, projekat „Put pored znakova“ (1992) zasnovan na knjizi Ive Andrića „Znakovi pored puta“, aktivistička predstava „Suncе zade“ (1993) o mračnim vremenima i iščekivanju sutrašnjice, hepening „Strah od neletenja“ o posledicama uvođenja međunarodnih sankcija Srbiji i zatvaranja aerodroma „Surčin“, predstava „Numerik“ (1995) o čoveku koji zbog brojanja mrtvih i nestalih postaje hysterik, inače prva predstava izvedena u Centru za kulturnu dekontaminaciju, pre adaptacije struje. Posle 2000. godine posebno se ističu projekat „Made in Norway“ (2001) koji podrazumeva video rad snimljen u Oslu i predstavu izvedenu u SKC-u, a bavi se odnosima Srbije i Kosova ispunjenim nerazumevanjem, predstava „Vreme astrala“ o posledicama ratnih devedesetih, istraživački projekat „Mreža“ koji je trajao deset godina u saradnji sa pozorištima širom Srbije, performans „SOS - Teatar MIMART“, u saradnji sa portalom SEEcult.org, u okviru zajedničke umetničke akcije „Čišćenje kulture“...

Teatar Mimart dobitnik je brojnih domaćih i evropskih nagrada. Sa predstavama i performansima gostovali su u Rostovu, Moskvi, San Marinu, Londonu, Britportu, Burnemuntu, Kijevu, Parizu, Kairu, Sarajevu, Srebrenici, Ljubljani, Podgorici, Zagrebu, Klužu, Sankt Peterburg, Ljvovu, Sarteanu, kao i na video festivalima u Parizu, Lincu, Laganu, Skoplju, Ljubljani i Tokiju. Nela Antonović, koja je specijalizirala multimedijalni performans na poslediplomskim studijama na Univerzitetu umetnosti u Oslu, o radu Teatra Mimart do sada je objavila četiri knjige: „Mimart godove“ (2000) povodom 15 godina istraživačkog rada, „Fenomenologiju pokretom“ (2004) o istraživanju fenomena, elektonsku knjigu „25“ (2009) o iskustvima otvorenog procesa rada i razvoju metode i „e-Monografiju“ (2014) povodom tri decenije istraživačkog interdisciplinarnog pozorišta. Nela Antonović dobitnica je međunarodne nagrade „Grozdanin kikot“ za 2019. za razvoj autorske metode Mimart, za neformalnu edukaciju mladih i doškolovanje umetnika. ●



# DANCE AT WORK: USLOVI RADA U PLESU

Tekst  
MARIJANA CVETKOVIĆ

Fotografije  
LIDIJA ANTONOVIĆ, MARKO PEJOVIĆ, JELENA MIJIĆ

Scena savremenog plesa je jedna od najmlađih grupacija unutar polja savremene kulture u Srbiji, budući da se kao takva pojavljuje tek kasnih 80-ih i 90-ih godina prošlog veka. U to vreme, savremeni ples još uvek je bio skriven iza mnogo aktivnije, iako male, oblasti fizičkog teatra, ali i unutar nekih pozorišnih eksperimenata u institucionalnim pozorištima (poput radova Nade Kokotović i Ljubiše Ristića u Beogradu, Novom Sadu i Subotici). Njen i dalje fragilni položaj i društvenu prepoznatljivost i prihvatljivost utiče i činjenica da u našoj

Ida Daniel / *I will not stay here long*

zemlji još uvek ne postoji nijedna institucija, obrazovna ili kulturna, koja bi se bavila sistemskim razvojem ove umetnosti i njenom društvenom afirmacijom. Ova ista činjenica presudno utiče i na društveni, ekonomski i profesionalni položaj plesnih umetnika. U takvim okolnostima nije čudo što su umetnici dvehiljaditih počeli da se sami organizuju kako bi obezbedili elementarne uslove za svoj kreativni rad. U tim procesima samoorganizacije bilo je neophodno sagledati kontekst, te se scena savremenog plesa veoma brzo našla u situaciji da kritički progovara o uočenim problemima, preprekama za rešenje i akterima koji se moraju angažovati. Mnoge organizacije i pojedinačni umetnici, posebno u Beogradu (Stanica Servis za savremeni ples, Erg Status, Perpetuum Dance, Teorija koja Hoda, Teatar Mimart ...) i Novom Sadu (Per. Art), jasno su i precizno ukazivali na sve restrikтивnije uslove proizvodnje u izvođačkim umetnostima i kulturi, koji su bili u skladu sa opštom degradacijom uslova rada pod pritiscima neoliberalnih reformi i neutralisanja socijalističkog zakonskog okvira koji je uređivao oblast rada u Srbiji.

Jasno adresirani problemi plesne scene, međutim, nikada nisu postali predmet bavljenja Ministarstva kulture i informisanja od kojeg bi se moglo očekivati da zastupaju intereset umetnika, kulturnih radnika i kulturnog sektora u celini. Upravo suprotno ovim očekivanjima, Ministarstvo kulture je pristajalo da oblast kulture upodobljuje vladajućoj politici (štednje, smanjenja državnog budžeta za kulturu i obrazovanje, ograničenje slobode rada i govora itd) zasnovanoj na ideji slobodnog tržišta i da takvim (ne)činjenjem, zapravo, čuva neoliberalnu državu od umetnika i kulturnih radnika. O tome svedoči sramna istorija kulturne politike Srbije od 2000. godine do danas čiji je rezultat, između ostalog, i izuzetno težak život samostalnih umetnika i potpuna degradacija društvenog značaja i položaja institucija kulture, kao i (finansijski) procvat privatnog biznisa u polju kulture čiji je glavni izvor finansiranja – državni budžet<sup>4</sup>.

Ovo je kontekst u kome rade i žive svi umetnici u našoj zemlji. Oni koji imaju status samostalnog umetnika i oni su u najtežoj ekonomskoj situaciji.

<sup>1</sup> — Iako ovo deluje paradoksalno, u tako razvijenom modelu „javno-privatnog partnerstva“ privatni akteri ne ostvaruju dobit’ na tržištu, već ispunjanjem javnih budžeta za kulturu i druge delatnosti ili korišćenjem javne infrastrukture bez naknade. Svi prihodi koje ostvare, međutim, odlaze u njihove privatne kase, a uspeh se iskazuje kao dokaz da samo privatna inicijativa može da proizvede komercijalni uspeh, dok su javne institucije „nesposobne da rade po menadžerskim pravilima“.

<sup>2</sup> — Dakle, država tj. Ministarstvo kulture i informisanja odobrava ovaj status, a reprezentativnom udruženju poverava posao administriranja, evidencije liste samostalnih umetnika, kao i plaćanja doprinosa. Originalno, odluke o statusu donosila su sama stručna udruženja.

<sup>3</sup> — Treba podsetiti i na nedavni slučaj članica ULUS-a koje nisu mogle da ostvare pravo na porodičko bolovanje i pripadajuću naknadu tokom tog bolovanja, jer je njihovo udruženje zaboravilo (!) da prijavi ovu kategoriju tokom procesa pripreme Zakona o podršci porodicama sa decem.

ka ovaj status ostvaruju kroz reprezentativna udruženja u kulturi. Ta udruženja koja finansira Ministarstvo kulture i informisanja, prema Zakonu o kulturi iz 2009, dopunjeno 2016. godine, na osnovu odborenja države<sup>2</sup> administriraju ovaj status i plaćaju mesečne troškove zdravstvenog i penzijskog osiguranja iz budžeta lokalnih samouprava. Ovo osiguranje obračunava se po najnižoj osnovici koja iznosi 35% od prosečne mesečne zarade u Republici Srbiji, čime je praktično formalizovana pozicija samostalnih umetnika kao socijalnih slučajeva i prekarnih radnika.<sup>3</sup> A ako jednog dana ti umetnici ostvare pravo na penziju koja će, u najvećem broju slučajeva, biti daleko ispod minimalnog iznosa potrebnog za dostojanstven život nakon radnog veka, onda je jasno da je njihov položaj gori i neizvesniji nego što se sada čini.

To je mračna perspektiva koju imaju i umetnici u oblasti plesa, s tim da je njihov položaj dodatno otežan kratkim radnim vekom, budući da telo, kao osnovno sredstvo za rad, ne može da izdrži intenzivan rad već tokom tridesetih godina života. Plesni umetnici u najvećem broju slučajeva rade kao samostalni umetnici. U našoj zemlji gotovo da ne postoje ustanove u kojima bi mogli da dobiju bilo kakav trajniji ugovor, posebno nestalni radni odnos. Pored toga, neki od njih se zapošljavaju u obrazovanju ili u drugim oblastima, često i van sveta kulture, te se plesom bave u svoje „slobodno vreme“ (sto srećemo i u mnogim drugim oblastima umetnosti).

Samostalni umetnici u polju plesa taj status su do sada regulisali preko Udruženja baletskih umetnika Srbije (UBUS) kao jedinog reprezentativnog udruženja u ovoj oblasti. UBUS, kako mu naziv i kaže, nastao je iz potrebe da se okupe i svoja prava pred državom brane baletski umetnici još u vreme socijalističke Jugoslavije (od 1983. godine, po Zakonu o samostalnom obavljanju umetničke ili druge delatnosti u oblasti kulture iz 1982), a kako tada druge vrste plesa nisu bile dovoljno razvijene tako je udruženje i politiku i dinamiku zasnovalo prvenstveno na potrebama umetnika, plesača i koreografa iz sveta klasičnog baleta. Međutim, sa razvojem savremenog plesa porastao je i broj umetnika koji su svoje umetničke prakse vezivali za tu oblast, iz koje danas dolazi najveći broj plesnih samostalnih umetnika. To su uglavnom akteri nezavisne savremene plesne scene čija je ekomska pozicija izuzetno neizvesna. Ne samo što su uslovi rada različiti u oblasti baleta i savremenog plesa, već su baletski umetnici i dalje većinski zaposleni u institucijama (pozorištima, baletskim školama...) i manjinski zastupljeni u grupi samostalnih plesnih umetnika čije interese pred nadležnim ministarstvom UBUS treba da zastupa. Ta „nezgodna“ pozicija dodatno otežava ionako tešku borbu za bolja prava i uslove rada u polju savremenog plesa. Prekarnost je najpre uslovljena politikom u oblasti rada i socijalne zaštite, ali i kulturnom politikom. Domaće radno zakonodavstvo ne pozna kategoriju samostalnog umetnika i samostalnog kulturnog radnika, što onemogućava rešavanje statusa ovih radnika na zakonskim osnovama i na duži vremenski period i ostavlja ih u pravnom vakuumu. Pored toga, svi ovi zakoni ne vide umetnički rad kao proizvodni rad, pa to borbu umetnika za prava na naknadu za rad na sistemskom nivou čini još težom a poziciju umetnika dodatno usložnjava.<sup>4</sup>

Kada govorimo o radnim uslovima i statusu u oblasti plesa, ne možemo da izbegnemo i pitanje regulisanja cene rada. Kako cena rada nije regulisana ni u jednoj oblasti, to je svakako pitanje od šireg značaja za sferu umetnosti. Degradacija javne kulturne politike je degradirala i javne institucije kulture koje su do nedavno bile relativno dobri poslodavci i obezbeđivale su solidne naknade za rad umetnika. Međutim, danas su i ugovori između umetnika i javnih ustanova često predmet sporenja, budući da ustanove pokušavaju da zakinu honore angažovanim umetnicima ne bi li uštedele novac za

<sup>4</sup> — Videti više o ovoj temi u članku: Katja Praznik, *Paradoks neplaćenog umjetničkog rada: ljubav u ritmu eksploracije* dostupno na: <http://slobodnifiloski.com/2019/09/paradoks-neplacenog-umjetnickog-rada-ljubav-u-ritmu-eksploracije.html>

druge namene. Poznat je primer ukidanja naknade za umetnike koji organizuju izložbe u gradskim galerijskim prostorima: nekada je grad Beograd obezbeđivao honorare za umetnike, čak i u nezavisnim i privatnim galerijama, a danas umetnici imaju „mogućnosti“ da o svom trošku organizuju izložbu ili, čak, plate i zakup termina. U izvođačkim umetnostima i plesu stvar je još komplikovanija zbog brojnosti umetnika u svakom pojedinačnom projektu, a novac je neophodan i za tehniku, marketing, dokumentaciju i slično. Jedan od aktuelnih primera je angažman plesnih i performans umetnika za izložbu „Čistač“ Marine Abramović u produkciji Muzeja savremene umetnosti u Beogradu. Iako je to jedna od najskupljih izložbi produciranih u našoj zemlji u poslednjih deset godina, angažovani mladi umetnici iz Srbije i inostranstva, njih 28, dobili su ponuđavajuće radne ugovore. Naime, angažman ovih umetnika koji podrazumeva težak fizički rad, izloženost nagih tela, strogu disciplinu i potpunu fokusiranost na performans, po računici našeg muzeja vredi ukupno 1.350 evra za period od četiri i po meseca (radni angažman podrazumeva u proseku tri dana nedeljno po tri sata - dva za izvođenje performansa i jedan za pauzu)<sup>5</sup>. Kada te iznose stavimo u kontekst vrednosti čitave izložbe, koja se procenjuje na najmanje milion evra, onda jasno uočavamo na koji način se kod nas vrednuje umetnički rad. Nažalost, minimalna cena rada u izvođačkim umetnostima nije regulisana, pa umetnici u ovom i mnogim drugim slučajevima nemaju zakonska sredstva da se bore za svoju pravednu platu. To bi trebalo da bude zadatak reprezentativnih udruženja koja se, iz pomenutih razloga, time još ne bave. Maksimalni godišnji prihod za plesne umetnike je još jedna problematična tačka sistema, ali ni to nije u fokusu rada udruženja. Naime, država je propisala iznos maksimalnog godišnjeg prihoda koji samostalni plesni umetnik sme da zaradi bez plaćanja poreza na ekstra dobit, taj iznos se svake godine menja ali ne premašuje sumu od 300 hiljada dinara. Dakle, samostalni umetnik koji zaradi više od 25 hiljada dinara mesečno, mora da plati porez na taj višak ostvarenih primanja!

U Francuskoj, Belgiji, Italiji, Nemačkoj, skandinavskim zemljama, SAD umetnici su, sindikalno delujući i vršeći pritisak na državu, uspeli da urede ovo polje i definisu minimalnu platu za različite vrste angažmana u oblasti plesa, štiteći tako svoje pravo na fer zaradu. Tim okvirima upravljaju se svi akteri u oblasti izvođačkih

<sup>5</sup> — Podaci iz ugovora umetnika koji su angažovani na projektu izložbe „Čistač“ u Beogradu. Ovde treba dodati da su umetnici iz inostranstva dužni da plate svoje putne karte do i od Beograda, te da pokriju sve svoje životne troškove tokom nepunih pet meseci, a da su o smeštaju vodili „teške pregovore“ sa MSUB.



PRESUDA  
BEZ EFEKTA

Nezavisna plesna scena je 2016. godine tužila Ministarstvo kulture i informisanja Srbije Upravnom суду zbog niza protivzakonitih odluka i procedura u vezi sa godišnjim konkursom za sufinsaniranje i finansiranje projekata iz oblasti savremenog staralaštva. Komisija za ples, sastavljena od troje članova, od kojih je svaki bio direktno povezan sa Ajom Jung, dodelila je preko polovine ukupnih sredstava opredeljenih za plesnu umetnost upravo projektima Aje Jung. Pored ove očigledne korupcije, суду su predocene sve nepravilnosti u proceduri raspisivanja i realizacije konkursa. Tužba je predata juna 2016. u zakonskom roku, a o njoj je odlučeno februara 2019, posle dve i po godine (iako takvi sporovi traju u proseku šest meseci). Po konačnoj presudi, rešenje ministra o rezultatima konkursa proglašeno je nevažećim, a od Ministarstva je zatraženo da donese novo rešenje, uz obrazloženje za svaku pojedinačnu stavku, odnosno objašnjenje zbog čega je podržan ili odbijen svaki projekat koji je učestvovao na konkursu. Kako je prošlo previše vremena za suštinsku izmenu rezultata rada komisije a sva dodeljena sredstva odavno potrošena, sud se opredelio da slučaj reši ovim minimalnim formalnim ispravkama. Ministarstvo kulture i informisanja je u postojeće rešenje samo upisalo identična, tipska obrazloženja u dve kategorije (odobreni i odbijeni) i time formalno zadovoljilo zahtev suda. Mala korist od ovog slučaja jeste bilo alarmiranje javnosti i skretanje pažnje na to da mora da se vrši javni pritisak na koruptivne zvanične i nezvanične strukture donosilaca odluka u kulturi, dok je Ministarstvo makar počelo da pazi na formalnosti počev od konkursa 2017. godine. Ali, suštinski se nije ništa promenilo. I Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije podnela je tužbu protiv Grada Beograda zbog rezultata konkursa 2019. godine. I još čeka presudu.



Mona Grgić

umetnosti i svako odstupanje od pravila završava kaznom. Ovo sredstvo zaštite radnih prava nema nikakve veze sa slobodnim tržistem, već je proizvod socijalnog sistema u kome je umetnički rad shvaćen kao proizvodni rad koji se ne može zloupotrebljavati. Naknada, plata, honorar moraju biti usklađeni sa pravilima koja važe za bilo koji drugi rad. Korak dalje otišlo se u Francuskoj, Belgiji, Švedskoj i još nekim državama gde je kreiran sistem koji omogućava umetnicima da u vreme kada nemaju angažman primaju naknadu koju su „zarađili“ kroz plaćanje poreza i doprinosa dok su bili radno angažovani. Francuski status *intermittent du spectacle*

upravo je bio odgovor na prekarne uslove rada u oblasti izvodačkih umetnosti i svest da slobodni umetnik sve teže može imati ugovor o angažmanu neprekidno tokom čitave godine, te da ih ta činjenica ne sme dovesti u situaciju da ostanu bez ikakvih primanja i zdravstvenog osiguranja. Takođe, ovako uređeni sistemi omogućavaju umetnicima plaćen godišnji odmor, plaćeno bolovanje, trudničko tj. porodičko odsustvo i sve druge pogodnosti koje imaju i stalno zaposleni.

Vrlo je važno napomenuti da su ovakvi sistemi i uslovi uvek bili izboreni udruživanjem umetnika oko egzistencijalnih pitanja i zajedničkim, koordinisanim stalnim

pritiskom na državu da prizna ravноправnost radnika u polju izvodačkih umetnosti. Nažalost, tome što smo mi daleko od ovakvih uslova značajno doprinosi razjedinjenost umetnika, umetničkih udruženja, kulturnih radnika i svih drugih aktera koji bi morali da se bave ovim pitanjima (na primer, sindikati umetnika). Za to vreme, novi „igraci“ koji se pojavljuju koriste svoje političke pozicije da od slabih tačaka sistema izgrade

sopstveni biznis. Poslednji primer je angažman Saveta za kreativne industrije i kulturno-biznismena iz njegovog okruženja da se, navodno, reši problem stalno zaposlenih plesača i plesačica u velikim baletskim trupama poput Baleta Narodnog pozorišta ili Baleta Srpskog narodnog pozorišta. Evidentno je da postojeći sistem, po kome su baletski umetnici stalno zaposleni do ispunjenja uslova za penziju, ne odgovaraju nikome i ometaju rad i razvoj baletskih kompanija. Zaposleni plesači u nekom starosnom dobu više ne mogu da igraju ali ostaju zaposleni, te je potrebno angažovati mlađe plesače na ugovor o delu po projektima. To stvara značajno finansijsko opterećenje, ali i umetnička ograničenja u izboru plesača. Naravno, to stvara i sukobe i nesigurnost među umetnicima, ali to nije briga ni države niti zagovornika kulturnih industrija. Država je dugo odbijala da se bavi tim problemima na način koji će omogućiti novi vid angažovanja svih tih umetnika kroz doskolovanje, prekvalifikacije, ulaganje u nove obrazovne programe i drugačije, savremenije oblike produkcije. Sve to pogoduje predstojećim „javno-privatnim“ partnerstvima koja zagovara Savet za kreativne industrije i koja će, kako se čini, pod plaštom navodnog oslobođanja ovih pozorišnih kuća većeg broja zaposlenih dvostruko oštetići javni kulturni i obrazovni sektor. Njihovo rešenje predviđa

otpuštanje velikog broja umetnika koji više ne mogu da aktivno plešu i ponudiće im se prekvalifikacija u privatnim školama subvencionisanim za ovaj posao iz javnog budžeta (za kulturu i prosvetu), uz podsticaj da postanu preduzetnici i pokrenu svoje sopstvene male biznise u svetu plesa. Sa druge strane, baletske kuće angažovaće po projektima mlade plesače, podstičući konkurenčiju i doprinoseći njihovom prekarnom i nesigurnom socijalnom položaju. Kao i često do sada, poraz javnog interesa u kulturi u ovom slučaju biće zamaskiran floskulama o savremenim modelima, kreativnosti i reformama. Najteži teret poneće sami umetnici.

Položaj plesnih umetnika verovatno je jedan od lošijih iz svih gore navedenih razloga, te je sasvim očigledno da je potrebno glasnije postavljati ova pitanja i javno govoriti o rešenjima. Za to je neophodno povezivanje svih umetnika, bez obzira na oblast u kojoj rade, a zatim i povezivanje sa širim radničkim borbama i inicijativama koje se zalažu za sistemsku promenu uslova rada i radnog zakonodavstva. Pitanje sindikalnog organizovanja u kulturi je veliko pitanje za čitavu kulturnu scenu i ono mora natkriliti sve druge podele i pojedinačne interese, a posebno podelu umetnika i radnika u javnom sektoru i na nezavisnoj kulturnoj sceni. ●

M  
A

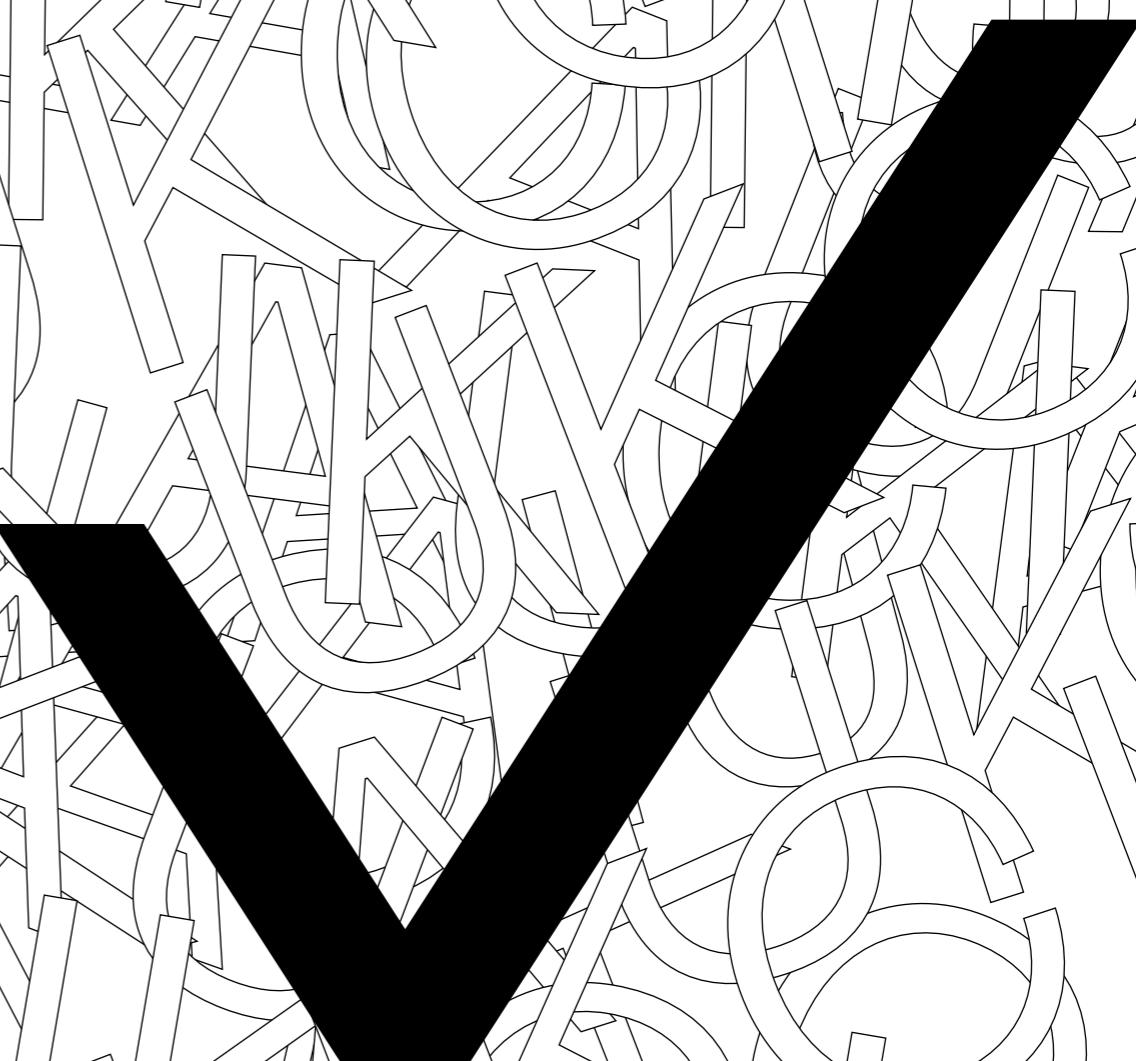
K

124

#8

125

PRIZNANJE



# POHVALA 2019.



Tekst  
ANA LUKOVIĆ

Fotografije  
LUKA KNEŽEVIĆ STRIKA, JELENA MIJIĆ

Nagrada Pohvala za doprinos pojedinaca sceni savremene vizuelne umetnosti u Srbiji za 2019. godinu dodeljena je istoričarima umetnosti i kustosima Sladani Petrović Varagić iz Požege i Miroslavu Kariću iz Beograda, nakon aukcije koja je održana 14. juna u Magacinu u Kraljevića Marka u Beogradu. Sladana Petrović Varagić nagradena je na osnovu odluke žirija, a Miroslav Karić dobio je Pohvalu na osnovu glasova učesnika aukcije, umetnika i publike koja je učestvovala u nadmetanju. Dobitnicima Pohvale pripalo je po 80.000 dinara prikupljenih aukcijom za koju je radove doniralo više od 40 umetnika različitih generacija i izraza.

Sladana Petrović Varagić ugledna je istoričarka umetnosti i kustoskinja, aktivna je kao programska koordinatorka Nezavisnog filmskog centra Filmart a, kako je istakao žiri u obrazloženju, najširoj javnosti poznata je po hrabrom suprotstavljanju političkom uticaju u kulturi - kao svetao primer odbrane autonomije struke.

„Kao osoba izuzetnog integriteta, Sladana se istakla tokom i nakon nezakonite smene sa mesta direktorke Kulturnog centra Požega i proglašenja za 'neprijatelja br. 1' lokalnih čelnika u tom gradu. Sladana je ujedno svetao primer profesionalizma, pozrtvovanosti, posvećenosti, predusretljivosti i spremnosti na nove ideje i najrazličitije saradnje i tokom dugogodišnjeg delovanja na nezavisnoj kulturnoj i umetničkoj sceni, i to ne samo u Srbiji, već i u regionu i šire. Samo kroz međunarodni studentski filmski kamp 'Interakcija' u Požegi, čija je programska koordinatorka, prošlo je više od 230 mladih dokumentarista iz više od 50 zemalja širom sveta. Kroz višegodišnji projekat Fotodokumenti doprinela je istraživanju i mapiranju fenomena kolektivizma na regionalnoj fotografskoj sceni, otvarajući diskurzivnim programom, izložbama i publikacijama i niz drugih pitanja koja se tiču strategija zajedničkog rada. Sladana posebno doprinosi i afirmisanju kritičkog mišljenja o savremenoj umetnosti



## DOBITNICI O POHVALI

**„Velika mi je čast što sam dobitnik Pohvale i, ma koliko zvučalo kao opšte mesto, ne nalazim bolji opis značaja ovog priznanja koje kao inicijativa i vrednosno prepoznavanje dolazi od šire kulturne scene. Doprinosi pojedinaca u našoj kulturi su nemerljivi, podrazumevaju dugogodišnju upornost i istrajan rad u ovašnjim, sa različitim aspekata, vrlo složenim i sputavajućim uslovima i okolnostima. „Pohvalom“ se u fokus stvaraju upravo te individualne prakse, čiji dometi čine važan ideo u neposrednom razvoju oblasti u kojima se ostvaruju, ali pripadaju i kulturnoj zajednici u celini. U mom slučaju, priznanje dolazi u trenutku očekivane lične profesionalne promene i istovremeno je i podsticaj i podsetnik da sa istom posvećenošću pristupim i novom angažmanu u institucionalnom sektoru. Posebno mi je drago da „Pohvalu“ delim sa koleginicom Slađanom Petrović Varagić sa kojom blisko sarađujem celu deceniju kroz projekat „Fotodokumenti“, što je naš zajednički poduhvat koji ima za cilj da pozicionira i omogući veću vidljivost savremene fotografске scene u lokalno-regionalnim i internacionalnim okvirima.“**

— Miroslav Karić

**„Kolegijalnost i podršku scene imala sam od samog početka, a bila je najjača i posebno važna tokom perioda od 2015. do 2017, kad smo svi zajedno branili struku od političkog uticaja. Pošto bez te podrške ne bih uspela, Pohvalu smatram našom zajedničkom nagradom. Za mene je to nagrada kolegama i struci – umetnicima, kustosima, kulturnim radnicima koji su godinama unazad svesni koliko politika narušava autonomiju kulture, pokazivali etičnost, kolegijalnost i veru da profesionalnim radom i ličnim postupcima možemo da menjamo retrogradno društveno okruženje. Ona je i veliko ohrabrenje da nastavim da verujem da smo solidarni i etični i da udruženim snagama možemo braniti profesiju, dostojanstvo i zdrav razum. Činjenica da smo kolega Miroslav Karić i ja pohvaljeni zajedno u istoj godini, važna je za nas oboje, kako zbog našeg zajedničkog rada na polju savremene vizuelne umetnosti tako i zbog prilike da se zahvalimo „bazi“ koja nas je formirala, inicijativama i ljudima koji su uticali na građenje naših stavova i davali nam podršku od početka: pre svega, hvala Remontu i Darki Radosavljević Vasiljević, bez njih ne bismo mogli.“**

— Slađana Petrović Varagić

kroz video produkciju Kritika na delu, kulti sećanja na emancipatorske poduhvate malih zajednica kroz projekt Mladost u šezdesetoj, vidljivosti nezavisne scene i problema kulturne politike kao kourednica 'Maneka'... Njeno delovanje, između ostalog, jeste i poziv svima da se trgnu iz anesteziranog stanja i hrabro stanu u odbranu struke, izložene sve agresivnijim nasrtajima političkih, ekonomskih i drugih interesa“, istakao je žiri, koji su činili Marko Rajković, Luka Knežević Strika, Ivan Zupanc, Vladimir Nikolić i Vesna Milosavljević.

Nagrada učesnika Aukcije od nule, umetnika koji su donirali radove i učesnika koji su kupovinom broja za licitaciju i kupovinom radova obezbedili prikupljanje novčanog fonda, otišla je u ruke Miroslava Karića, jednog od najaktivnijih kustosa savremene umetnosti u Beogradu, velikog poznavaoca umetničke scene, „uvek i svuda prisutnog, otvorenog i znatiželjnog“. U nekoliko nezavisnih kandidatura kojima je Mića Karić nominovan za Pohvalu moglo se pročitati: „Svi znaju zašto“, „Šta bismo mi bez Miće?“ i „...pre svega zbog njegovih ljudskih kvaliteta“. „Krase ga izvrsne lične osobine koje ga čine omiljenim u zajednici. Izuzetno posvećen poslu, neumoran i prisutan u komunikaciji, poseduje i dragocenu sposobnost povezivanja najrazličitijih aktera na sceni. Inicira i učestvuje u velikom broju lokalnih i međunarodnih projekata. Miroslav je neko ko bezrezervno pomaze drugima. Nikada smoren, uvek pun entuzijazma i elana, Mića Karić je i personifikacija otvorenosti Remonta – njegove maticne organizacije, ali i čitave beogradske umetničke scene“, naveo je žiri u obrazloženju o užem izboru za Pohvalu. U užem izboru za 2019. godinu bili su i naša istaknuta istoričarka umetnosti prof dr Irina Subotić, umetnica i novinarka Mirjana Boba Stojadinović, istoričar umetnosti i kustos Dušan Savić, programska direktorka Centra za kulturnu dekontaminaciju Aleksandra Sekulić i umetnik Goran Stojčetović.

Ovogodišnji dobitnici Pohvale bili su u užem izboru i u prethodnim dodelama te nagrade. Njih dvoje su dugogodišnji saradnici u različitim projektima, uključujući Fotodokumente, a 2017. godine bili su zajedno i umetnički direktori galerije Artget Kulturnog centra Beograda.

Cilj „Aukcije od nule“, na kojoj je početna cena radova nula dinara, jeste i da se umetnost učini dostupnijom građanima i ispita novčana vrednost koju su ljudi spremni da pridaju nekom delu u kontekstu krize tržišta umetnosti, kao i krize generalno u Srbiji. Namera nije da se propituje umetnička vrednost dela, već da, čak i ako ga neko kupi za jedan dinar, tj. dobije delo na poklon, ono ostvaruje svoj potencijal komunikacije u većoj meri nego ukoliko ostane u vlasništvu autora, daleko od očiju javnosti, naveli su organizatori Pohvale. Aukciju

su ove godine vodili Aleksandar Jevtić i Nevena Ostojić.

Nagrada Pohvala od 2015. godine dodeljuje se pojedincima za doprinos ovdašnjoj sceni savremene vizuelne umetnosti, a sastoji se od novčanog iznosa prikupljenog na aukciji ili donacijama zainteresovanih. Nagrada je pokrenuta sa ciljem da se skrene pažnja na brojne dobre prakse u razvoju umetničke scene koje često nisu prepoznate, kao što su lični doprinos, značajne ideje, poduhvati, pomaci, nova vrednosna merila, posebnost i inovativnost. Pohvala teži da prepozna i učini vidljivim brojne aktere koji ličnim zalaganjem, često van očekivanih formata i uz veliki trud kreiraju okosnicu scene – osmišljavaju rešenja za probleme koje institucije ignorisu ili čak i one čijeg postojanja nismo svesni. Pišu, kritikuju, organizuju, fotografišu, promišljaju, udružuju se, otvaraju nove prostore, fizičke, virtuelne i mentalne. Inicijatori Pohvale su direktorka Remonta Darka Radosavljević, grafički dizajner i vizuelni umetnik Mane Radmanović, vizuelni umetnici Luka Knežević-Strika, Slobodan Stošić i Jelena Mijić i aktivisti Radomir Lazović i Aleksandar Nikolić.

Za ovogodišnju aukciju radove su donirali Jovan Jović, Stefan Jovanović, Nina Ivanović, Mane Radmanović, Katarina Popović, Ivana Ivković, Jovana Jovanović, Mirza Dedać, Mina Piščević, Fatkidbeny, Miloš Desko Čosović i Isidora Nikolić, Aleksandra Perović Mihajlović, Weedor, Belgrade Raw, Aleksa Vitorović, Luka Cvetković, Siniša Ilić, Aleksandar Todorović, Sofija Pašalić, Luka Knežević Strika, Nina Vukadin, Jovana Blagojević i Danilo Mimović, Gorana Baćevac, Dušan Rajić, Ivan Šuletić, Jelena Mijić, Darinka Pop Mitić, Darija Radaković, Tina Danilović, Milica Balubdžić, Iva Kuzmanović, Nikola Dimitrović, Nemanja Nikolić, Jovana Čajović, Aleksandar Jevtić, Nemanja Knežević, Marija Strajnić, Nadežda Kirčanski, Aleksandar Denić, Marija Knežević, Saša Brkić, Svetlana Mijić, Fatkidbeny, Aleksandar Dimitrijević, Marko Milić, Marko Rajković i Tamara Broćić.

Organizatori Pohvale su pojedinci, akteri savremene vizuelne umetničke prakse različitih profila. Ovogodišnji tim činili su Ksenija Durović, Iva Kuzmanović, Ivan Šuletić, Jelena Mijić, Marija Knežević, Aleksandar Nikolić, Aleksandar Jevtić, Luka Knežević Strika.

Nagrada Pohvala dodeljena je prvi put u februaru 2015. godine umetnicima Saši Rakežiću (Aleksandar Zograf), Draganu Protiću (Škart) i Nikoli Džafu, a drugi put u maju 2017, od kada se dodeljuju dve Pohvale, urednici portala SEEcult.org Vesni Milosavljević na osnovu glasova žirija i umetniku Aleksandru Deniću na osnovu glasova učesnika aukcije.



Tekst  
JELENA MIHAJLOV

LOKALNA SCENA

# KULTURA NA ZRENJANINSKOM PUTU

ILI  
  
PUT  
KA  
ZRENJANINSKOJ  
KULTURI



Fotografije  
iz ARHIVE UA, PAVLE TABOROŠI

Stariji Zrenjaninci najčešće sa nostalgijom govore o sadržajnom životu u gradu koji je nekada bio važan industrijski centar, dok mlade generacije, sazrele nakon kraha zrenjaninske industrije, teško mogu da zamisle to vreme jer je problem nezaposlenosti, koji se danas „rešava“ sporadičnim otvaranjem novih fabrika, tek jedan u nizu onih s kojima se poslednjih decenija suočavaju i mladi i stari u Zrenjaninu. Nedostatak zdrave pijaće vode, mogućnosti da se život učini kvalitetnijim, masovan odlazak svih koji to mogu u veće gradove, uobičajeni socijalni problemi prosečnog stanovnika Srbije... ne iscrpljuju spisak razloga zbog kojih mladi Zrenjaninci ne vide svoju budućnost u gradu u kom su rođeni. Još ako se bave kulturom ili umetnošću...

## SARADNJA NEZAVISNOG I JAVNOG SEKTORA

Nedostatak prostora za rad umetnika i organizacija sa nezavisne kulturne scene više puta do sada je uspevao da ujedini mnoge aktere (Paor, Photo Expo, UA, Cekom itd), mapirani su različiti javni prostori pogodni za rad nezavisnog sektora (kasarne, napuštene fabrike, Dom vojske), ali još nema trajnijeg rešenja. Jedan od takvih je projekat „Muzej destrukcije“, višegodišnja inicijativa koju je 2004. godine pokrenula Umetnička asocijacija

**Savremena galerija Umetničke kolonije Ečka – Zrenjanin (osnovana 1962)** važna ustanova kulture u Zrenjaninu deli probleme aktera nezavisne scene, budući da se suočava sa nedostatkom prostora za smeštaj zbirke. Fond galerije je izuzetno bogat delima jugoslovenske i srpske posleratne likovne umetnosti, budući da sakuplja i čuva dela nastala najvećim delom u Umetničkoj koloniji Ečka (osnovana 1956). U koloniji su, između ostalih, boravili i Vasa Pomorišac, Jovan Bijelić, Milenko Šerban, Milan Konjović, Ivan Tabaković, članovi čuvene „Decembarske grupe“ i mnogi drugi istaknuti umetnici. Kolonija Ečka je i danas važno mesto susreta umetnika, a od 2006. godine konceptualne promene su „otvorile“ koloniju za različite medije i forme savremenog umetničkog izraza. Zbirka Savremene galerije koja sadrži više od dve i po hiljade predmeta smeštena je u neadekvatnom prostoru, što je višedecenjski problem ove ustanove.



(UA) Zrenjanin. Ovaj projekat okupio je umetnike oko ruinirane „Pinove vile“<sup>1</sup> - zdanja u centru Zrenjanina nerešenog statusa, u kom su realizovane različite *ad hoc* akcije, izložbe i umetničke intervencije. Učesnici su se najčešće bavili prostorima za rad i izlaganje samostalnih umetnika, ali i pitanjima višegodišnjeg kontinuiranog urušavanja grada i očuvanja kulturno-istorijskog nasleđa.

Prostor za realizaciju programa kojim raspolaže javni sektor u kulturi najčešći je razlog udruživanja i saradnje civilnog i javnog sektora. U tom smislu Kulturni centar Zrenjanina poseduje najznačajniji resurs budući da se prostire na oko 5.000 m<sup>2</sup>. Iako ne postoji zvaničan ugovor između KC Zrenjanin i nezavisnih organizacija, brojni su korisnici ovog prostora: muzičke grupe, kulturno-umetnička društva, razne organizacije koje se bave kulturom... Saradnja dva sektora nije ni na koji način formalizovana i u mnogim institucijama kulture u gradu oslanja se na požrtvovanost zaposlenih pojedinaca i na njihovu spremnost i otvorenost za ovu vrstu rada.<sup>2</sup>

Nastojanja lokalnih likovnih umetnika da dodu do sopstvenog galerijskog prostora nakon višegodišnjih napora urodila su plodom ove godine. Narodni muzej Zrenjanina, uz saglasnost osnivača, ustupio je svoj salon na upravljanje Asocijaciji likovnih umetnika Zrenjanina (ALUZ), te je u tom prostoru osnovana Galerija ALUZ namenjena predstavljanju savremenog umetničkog

stvaralaštva zrenjaninskih autora. Veliki broj projekata i inicijativa rezultat su saradnje civilnog i javnog sektora, a neki od njih drugačije ne bi bili ni mogući. Takav je Festival stripa „Stripolis“ posvećen afirmaciji i promociji autorskog stripa, koji je inicirao umetnik Branko Đukić a realizuje se u saradnji sa KC Zrenjanin i ove godine organizovan je jubilarni deseti put.

I horski festival „Slobodan Bursać“ partnerski organizuju KulturKick i KC Zrenjanin. Slobodan Bursać (1941-1993) muzičar i pedagog, profesor dirigovanja na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu i voda hora „Josif Marinković“, značajna je ličnost za razvoj horske muzike u Zrenjaninu i 2014. godine u znak sećanja na njega osnovan je istoimeni festival radi očuvanja i negovanja horske tradicije. Uspesi gradskih horova 80-ih godina prošlog veka označili su horsko stvaralaštvo kao jednu od važnih karakteristika kulturnog života grada. Horovi „Koča Kolarov“ i „Josif Marinković“, predstavljajući Zrenjanin i Jugoslaviju širom sveta, osvajali su značajna priznanja na međunarodnim takmičenjima. Omladinski hor „Koča Kolarov“ je 1984. godine u belgijskom gradu Nerpeltu na Evropskom muzičkom festivalu mladih (European Music Festival for Young People, Neerpelt) proglašen najboljim evropskim horom, dok je hor muzičkog društva „Josif Marinković“, kojim je dirigovao Slobodan Bursać, poneo prestižnu titulu „Hor sveta“ 1987. godine u Langolenu u Velikoj Britaniji na svetskom takmičenju horova (Choir of the World Competition, Llangollen). Odrastanje brojnih Zrenjaninaca obeležilo je učešće u različitim gradskim horovima i gradu je danas aktivno 26 različitih horova.

Kino klub Zrenjanin aktivnosti fokusira na rad sa mladima, što je od izuzetnog značaja, budući da je na lokalnoj sceni aktuelna smena generacija. Tokom 2019.

godine Kino klub je u saradnji sa udruženjem Satibara iz Beograda realizovao radionicu ultrakratkih klipova *Vine's not dead* za mlade, u okviru programa „Kratko i jasno“ festivala „Na sopstveni pogon“. Među organizacijama koje rade sa mladima u oblasti kulture i umetnosti, posebno je aktivan Cekom kroz koji su od 2000. godine prošle brojne generacije radeći na razvijanju kreativnog izraza kroz dramski proces i pozorišnu umetnost. Cekom je prošle godine, u saradnji sa udruženjem KulturKick pokrenuo Festival „Novi prostori“ posvećen aktiviranju novih mesta za stvaralaštvo mladih.

## PROPUŠTENE PRILIKE

U odnosu na ranije periode, kulturna scena je manje aktivna i entuzijazam je splasnuo. Neke ranije periode, naročito onaj oko 2010. godine, mi Zrenjanici pamtimo kao doba poleta i dinamičnih aktivnosti na lokalnoj kulturnoj sceni, ali i kao period unapređenja na polju kulturne politike. Zrenjanin je u tom periodu, posle mnogo godina, imao članicu Gradskog veća zaduženu za resor kulture, koja je uz to imala i iskustvo rada u civilnom sektoru, što se u tom momentu činilo kao značajna okolnost za nezavisnu scenu. U tom periodu grad je usvojio „Agendu 21 za kulturu“<sup>3</sup>, kao dokument sa

<sup>1</sup> — „Pinova vila“ je zdanje sagrađeno 1894. godine u stilu romantizma, po projektu peštanskog arhitekte Lasla Dulaša  
<sup>2</sup> — U KC Zrenjanina saradnja sa nezavisnom scenom se oslanja na razumevanje rukovodioca programske službe Vlade Durića koji je aktivan i na nezavisnoj sceni kao član UA Zrenjanin, a u Gradskoj narodnoj biblioteci „Žarko Zrenjanin“ na zaposlene koji su ranije bili aktivni u udruženju „SkaSka“.

U velikoj sali nekadašnjeg Doma mladosti, danas KC Zrenjanina, za vreme zajedničke države, gostovali su gotovo svi značajniji bendovi SFRJ. Paradoksalno je da danas u KC Zrenjanin za ovakve programe nema mesta, budući da prostor velike sale od poslednje rekonstrukcije nije predviđen za održavanje rok koncerata, dok se dešavaju drugi, veoma raznovrsni programi: od komercijalnih gostujućih pozorišnih predstava, izložbi u novom galerijskom prostoru, raznovrsnih muzičkih programa, do filmskog programa iz bioskopskog repertoara. Istovremeno, pored komercijalnih filmskih hitova, KC Zrenjanin je i mesto gde se mogu besplatno pogledati filmovi visokog umetničkog kvaliteta u okviru retrospektiva različitih filmskih festivala, autorski, dokumentarni filmovi, kao i filmski ciklusi posvećeni stranim kinematografijama, iako interesovanje za njih, nažalost, nije veliko.

Jedno od važnih mesta za kulturni život grada tokom devedesetih bio je klub „Zeleno zvono“, osnovano 1991. godine, koji je od vodio Branislav Grubački Guta. Promocija građanskih vrednosti i stavova suprotstavljenih vladajućoj političkoj i društvenoj klimi tog perioda karakterisali su aktivnosti ovog kluba kao važnog uporišta antiratnog i antinacionalističkog pokreta u Zrenjaninu. „Zeleno zvono“ je organizovalo brojne programe na koje je dolazila publika iz drugih gradova: tribine, koncerte, promocije knjiga... Od 1994. godine „Zeleno zvono“ je pronašlo novi prostor u zgradi Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“. Budući da su programi otvarali diskusiju o osetljivim društvenim temama - o kulturi sećanja i istorijskom revizionizmu, klub je bio izložen brojnim pritiscima. Kulminacija napada na klub desila se 1999. godine kada je pucano na prvi matični prostor kluba u Prvomajskoj ulici. Klub više nikada nije proradio na prvobitnoj adresi, ostavši sve do zatvaranja u zgradi zrenjaninskog pozorišta, budući da je 2006. godine prvobitni prostor kluba spaljen do temelja, a da niko za to nije odgovarao. Ipak punih 25 godina Pozorišni klub „Zeleno zvono“ je bio mesto gde su gostovali brojni glumci, muzičari, novinari, književnici, socio-lozi, ali i mesto koje je okupljalo i jačalo nezavisnu kulturnu scenu Zrenjanina.

„Zeleno zvono“ je radilo i na rasvetljavanju dela lokalnih stvaralaca koje sredina nije dovoljno prepoznala i priznala. Tako je na inicijativu pokreta „Novi optimizam“, Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“ 2013. godine osnovala Fond „Vujica Rešin Tucić i Vojislav Despotov“, s ciljem da prikupi književnu zaostavštinu i podigne svest o značaju dela ove dvojice neovangardnih zrenjaninskih književnika. Fond je ubrzo ustanovio nagradu „Tradicija avangarde“ za doprinos avangardnoj umetnosti. Dobitnici nagrade „Tradicija avangarde“ bili su Andraš Urban, pozorišni reditelj (2013), Slobodan Šijan, filmski reditelj i vizuelni umetnik (2014), Lajko Feliks, muzičar i kompozitor (2015) i umetnik Božidar Mandić (2016).

„Zeleno zvono“ je prestalo da radi 2016. godine, nakon 25 godina postojanja, a jedan od poslednjih programa kluba bila je upravo dodela nagrade „Tradicija avangarde“ Božidaru Mandiću (21. aprila 2016).

Pored „Zelenog zvona“ Zrenjanin je imao i druga mala nezavisna „mesta kulture“ koja su otvarala prostor za angažovanu umetnost i programe „van glavnog toka“, za alternativne bendove, mlade neafirmisane umetnike i organizacije za nezavisne scene. Jedan od takvih klubova bilo je „Klupče“, a dans jedno takvo mesto je klub „Alternativa“.



globalnom misijom koji zagovara uspostavljanje odgovornosti gradova i lokalnih samouprava za kulturni razvoj, što se činilo kao veliki uspeh. U Zrenjaninu je 2011. godine održana nacionalna konferencija Asocijacije Nezavisna kulturna scena Srbije a Protokol o saradnji Ministarstva kulture Srbije i NKSS potpisao je tadašnji ministar Nebojša Bradić.<sup>4</sup>

Ipak, to nije značajnije uticalo na položaj aktera nezavisne kulturne scene, baš kao ni Strategija kulturnog razvoja Zrenjanina za period od 2014. do 2022. godine, koja je nastala kao deo projekta prekogranične saradnje Zrenjanina i Temišvara. U izradu Strategije su formalno bili uključeni i predstavnici organizacija civilnog društva, ali je na kraju usvojen dokument kojim predstavnici civilnog sektora uglavnom nisu bili zadovoljni. Glavne zamerke odnosile su se na to da je pažnja gotovo isključivo posvećena javnom sektoru, da problemi nisu jasno definisani niti su donosioci dokumenta obavezani na dalje delovanje, dok su zaključci ostali uopšteni. Analiza rezultata Strategije, koja je urađena 2018. godine na polovini planiranog perioda, uključila je u ispitivanje fokus grupe koje su činili predstavnici i javnog i nezavisnog sektora i pokazala je nezadovoljstvo na obe strane.

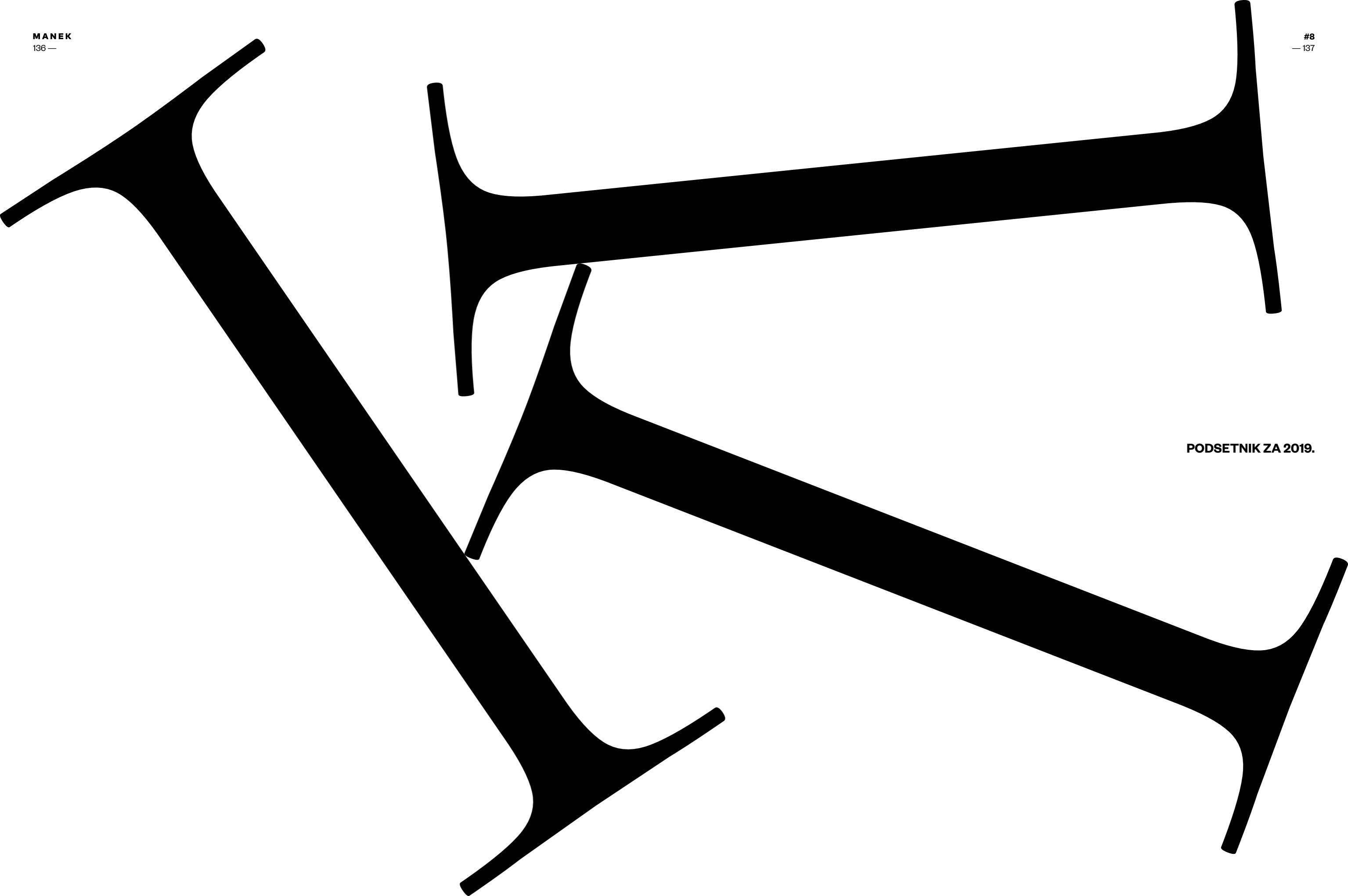
Mnogi pojedinci koji su nekada bili aktivni u civilnom sektoru pasivizirali su se ili su napustili Zrenjanin, neki i državu. Neki prostori su zamrli, ugašeni. Nezavisna kulturna scena je značajno sužena, a većina organizacija kao što su UA Zrenjanin, Photo Expo, Arhiv fotografije,

danasa se aktiviraju samo periodično, kroz godišnje festivalle ili jednokratne događaje. Krajem prošle godine pokenuta je inicijativa za osnivanje lokalne asocijacije u cilju osnaživanja javnog, nezavisnog sektora i samostalnih umetnika kroz zajedničko delovanje. Do formalnog udruživanja nije došlo, ali ohrabruje saznanje da se od ove ideje nije u potpunosti odustalo.

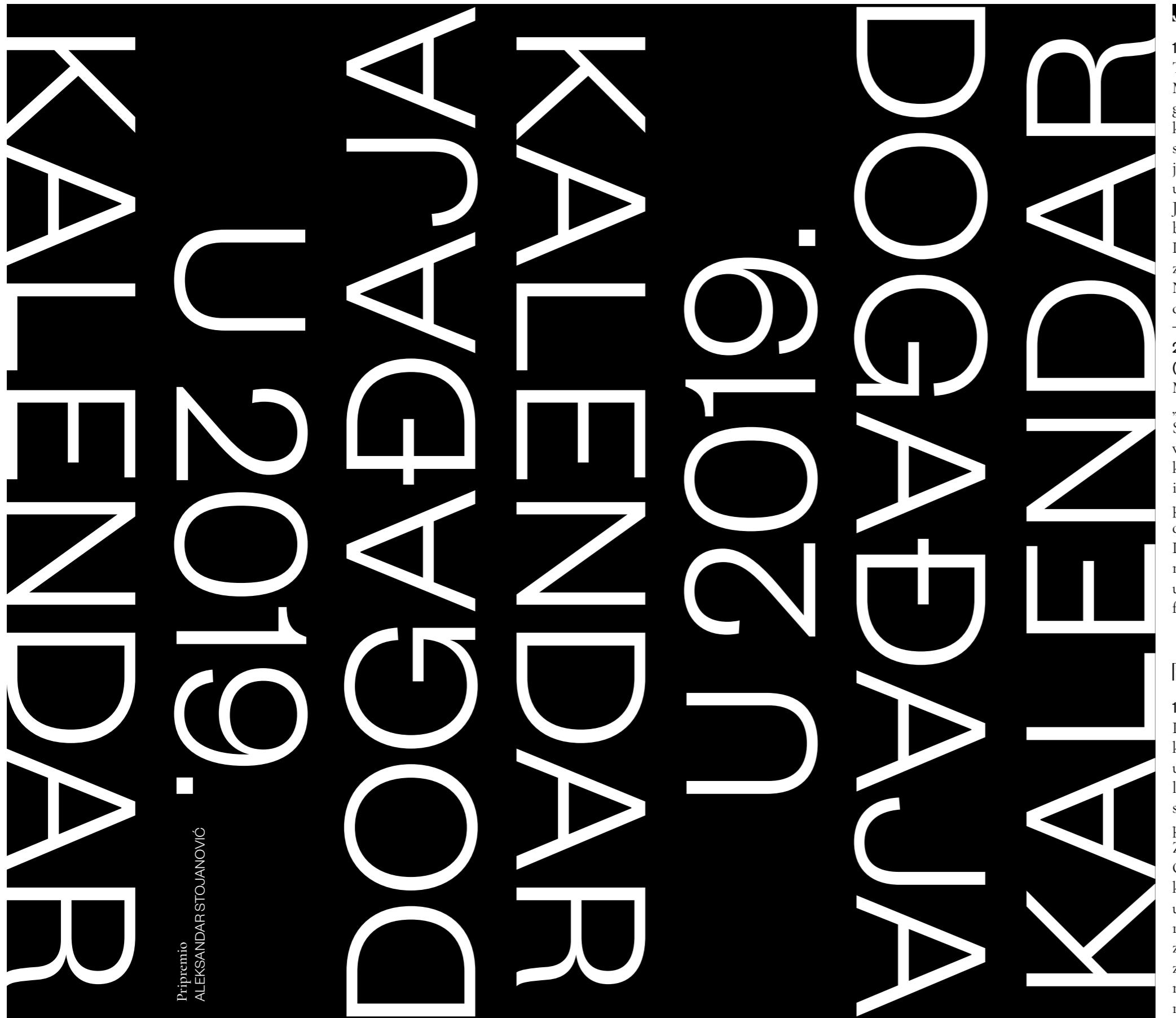
## AKTIVIZAM

Iako se čini da je trenutno stanje u kulturi Zrenjanina prilično „sumorno“, ne manjka lokalnih inicijativa i udruživanja povodom ključnih problema vezanih za radnička prava, klasnu solidarnost i druga pitanja koja pokreću levo orijentisane organizacije kao što su „Roza“ – udruženje za radna prava žena, Zrenjaninski socijalni forum i slične. Zrenjaninski socijalni forum (ZFS), u okviru koga deluje „Radnički video klub“, posvećen je angažovanom društvenom delovanju i socijalnoj borbi kroz angažovani film i debatne programe. Njihove aktivnosti se najčešće fokusiraju na devastirajuće privatizacije koje su Zrenjanin učinile „studijom slučaja“ i pogodnim za proučavanje te problematike. Ove godine, 25. maja, ZSF je organizovao 6. Festival radničkog dokumentarnog filma „Da nam živi, živi rad“, posvećen angažovanom radničkom filmu, koji je između ostalih ugostio i reditelja Željimira Žilnika. Festival je pokrenut 2011. godine na inicijativu dr Nebojše Popova, uticajnog sociologa i antiratnog aktiviste poreklom iz Zrenjanina, dugogodišnjeg urednika časopisa „Republika“.

<sup>4</sup>— Ovaj protokol o saradnji između Ministarstva kulture i NKSS potписан je 2013. godine od strane, novog ministra kulture Ivana Tasovca.



PODSETNIK ZA 2019.

**JANUAR****14.01. (Beograd)**

Teoretičarka i istoričarka umetnosti Maja Stanković dobitnica je nagrade „Lazar Trifunović“ za likovnu kritiku i teorijsko razmatranje savremene vizuelne umetnosti, dok je viši kustos Muzeja primenjene umetnosti u Beogradu Slobodan Jovanović za retrospektivu Slobodana Mašića dobio priznanje Društva istoričara umetnosti Srbije za najbolju izložbu u 2018. godini. Nagrade su dodeljene u Kulturnom centru Beograda.

**24.01-3.02.****(SAD/Severna Makedonija)**

Makedonski dokumentarni film „Zemlja meda“ reditelja Ljubomira Stefanova i Tamare Kotevske osvojio je Gran pri u međunarodnoj konkurenciji dokumentarnog filma i specijalnu nagradu za uticaj na promene na 35. Sandens festivalu, dok su snimatelji ovog filma Fejmi Daut i Samir Ljuma dobili specijalno priznanje za fotografiju. Prvi put u istoriji Sandens festivala je jedan film nagrađen sa tri priznanja.

**FEBRUAR****1.02. (Podgorica, Crna Gora)**

Platforma crnogorske nezavisne kulturne scene „Kultura Korektiv“, uz podršku brojnih uglednih javnih ličnosti, upozorila je na ukidanje slobode umetničkog izražavanja propisane izmenama i dopunama Zakona o državnim simbolima Crne Gore i pozvala sve aktere u oblasti kulture da zajednički odgovore na uvodenje cenzure. Novim zakonskim rešenjima predvidene su sankcije za pravno lice koje „upotrebi grb i zastavu u umetničkom stvaralaštvu na način kojim se narušavaju javni moral, ugled i dostojanstvo Crne

Gore“ i propisani načini na koje nacionalni simboli mogu biti korišćeni u umetnosti.

**4.02. (Zagreb, Hrvatska)**

Inicijativa „Dosta je rezova!“, nastala kao rezultat nagomilanog nezadovoljstva zbog smanjivanja javnih sredstava za kulturu i ne-transparentnosti njihove raspodele, organizovala je protest ispred Ministarstva kulture Hrvatske, zahtevajući zaustavljanje urušavanja javnog finansiranja kulture, povećanje budžeta za kulturu na 3%, javno finansiranje neprofitnih medija, transparentnost u radu kulturnih veća, kao i obustavljanje politike uvođenja tržišne logike i konkurenциje i nesigurnih oblika rada koje donosi neizvesno projektno finansiranje.

**14.02. (Beograd)**

Skupština Srbije izabrala je šest od 19 potrebnih članova Nacionalnog saveta za kulturu (NSK), među kojima nisu kandidati reprezentativnih umetničkih udruženja koja su dan ranije osporila legitimnost liste i pozvala poslanike da ne glasaju za imena koja su se u ime udruženja našla na Zbirnoj listi. Od šest izabranih članova Skupština je predložila četiri - Dušana Kovačevića, dr Nikolu Šuicu, profesora Đorda Đurića i kompozitora Svetislava Božića, a dva člana su kandidati Srpske akademije nauka i umetnosti (SANU) - akademik Tibor Varadi i dopisni član SANU Miodrag Marković.

**MART****3.03. (Beograd)**

Bitef teatar obeležio je 30 godina od osnivanja premjerom predstave „M.I.R.A.“ Andraša Urbana, posvećene osnivačici tog pozorišta

i Beogradskog internacionalnog teatarskog festivala (Bitef) Miri Trailović, neponovljivoj ličnosti na srpskoj pozorišnoj, kulturnoj i društvenoj sceni.

#### 26.03. (Beograd)

Jedan od najvećih izazova za umetnike u Srbiji u 2018. godini bila je cenzura koju je sprovodila vlada, zaključak je međunarodne organizacije za ljudska prava koja štiti i zagovara slobodu umetničkog izražavanja Frimjuz (Freemuse) objavljen u godišnjem izveštaju „Stanje umetničkih sloboda 2019: Čiji narativi se računaju?”, nakon analize slučajeva kršenja umetničkih sloboda u Srbiji u 2018. godini.

#### APRIL

##### 3.04. (Beograd)

Regionalna nagrada „Trepetalo iz Trogira“ Centra za medije „Ranko Munić“ uručena je vizuelnom umetniku, piscu i performeru Nenadu Rackoviću, na dan rođenja Ranka Munića, uglednog filmskog kritičara, teoretičara i istoričara.

##### 12.04. (Beograd)

Završna javna rasprava o Nacrtu zakona o izmenama i dopunama Zakona o kulturi, posle Subotice,

Novog Sada i Niša, održana je u Beogradu. Postupak predlaganja članova NSK, položaj samostalnih umetnika i ostalih samostalnih stručnjaka u kulturi, (su)finansiranje projekata i programa i proces digitalizacije izazvali su najočitije kritike u toku javne rasprave, koja je počela 29. marta.

##### 25.04. (Ljubljana, Slovenija)

Izložba „Na ivici: Vizuelna umetnost u Kraljevini Jugoslaviji (1929–1941)“ kustosa Marka Jenka, realizovana kroz saradnju više od 50

javnih i privatnih kolekcija iz bivših jugoslovenskih republika, otvorena je u Modernoj galeriji u Ljubljani. Na izložbi su predstavljeni radovi više od 170 umetnika – od slikarstva do filma, kao i arhivski i bibliotečki materijali. Autor posebne celine posvećene beogradskom nadrealizmu je kustos MSUB Dejan Sretenović.

#### MAJ

##### 9.05. (Beograd)

Art bioskop Kolarac bez zvaničnog objašnjenja otkazao je premjeru dokumentarnog filma „Na crnoj listi“ Sare Marković i Nikole Dragovića o progonu i hapšenju pripadnika kineske meditacijske prakse „Falun Gong“ u Beogradu 2014.

tokom ekonomskog samita Kine i zemalja centralne i istočne Evrope,

koji je trebalo da bude prikazan u okviru takmičarskog programa festivala Beldoks. Film je na kraju premijerno prikazan u bioskopu Sinepleks Ušće. Nedelju dana pre početka Beldoksa, po nalogu protipožarne inspekcije, zatvorena je Dvorana Kulturnog centra Beograda u kojoj je trebalo da se održi deo festivalskog programa, uključujući film „Na crnoj listi“, koji je potom izmešten u alternativne prostore.

##### 23.05. (Beograd)

Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS), Srpski PEN centar, Udruženje književnih prevodilaca Srbije, Remont - nezavisna umetnička asocijacija, Centar za kulturnu dekontaminaciju, Stanica Servis za savremeni ples, Institut za urbane politike i Teatar Mimart podneli su Upravnom судu tužbu protiv Sekretarijata za kulturu grada Beograda kojom je zatraženo ponишtenje rezultata konkursa za sufinansiranje projekata u kulturi u

2019. godini, uz obrazloženje da je došlo do niza propusta, kršenja zakonske procedure i netransparentnosti postupka.

#### JUN

##### 1.06. (Zagreb, Hrvatska)

Programom „Doviđenja, kino Europa!“ čuveni zagrebački bioskop „Kino Europa“ svečano je zaokružio 11 godina rada i zatvorio svoja vrata na neodređeno vreme. Gradske vlasti Zagreba odbile su da produže ugovor o zakupu prostora sa Zagreb film festivalom i odlučile da počnu renoviranje zgrade, iako nemaju plan za sanaciju. Tako su zatvorena vrata ovog najuspešnijeg hrvatskog nezavisnog bioskopa, koji je dobio podršku brojnih predstavnika hrvatskih i evropskih institucija i niza javnih ličnosti.

##### 6.06.

##### (Češka/Severna Makedonija/ Hrvatska)

Glavnu nagradu 14. Praškog kvadrijenalnog scenskog dizajna i scenskog prostora (PQ) Zlatnu trigu dobila je Severna Makedonija za projekat „Ova zgrada govori istinu“ kustoskinje Ivane Vaseve i arhitekte Filipa Jovanovskog, realizovanog u saradnji sa Frosinom Zafirovskom, a Ivan Marušić Klif iz Hrvatske nagrađen je za izvrsnost u dizajnu performansa za instalaciju „Klizanje u nepoznato“ kustosa Marka Goluba i Maše Milovac.

##### 15.06. (Beograd)

Srednjoškolci teatra „Gimnazjalac“ iz Lebana, kojima je u aprilu 2019. direktor Gimnazije zabranio odlazak na pozorišno takmičenje u Kragujevcu, u Kulturnom centru Magacin u Beogradu izveli su predstavu „Mrtvo more za početnike“ koju je, po motivima knjige „Seks

za početnike“ Jasminko Petrović i pripovetke „Mrtvo more“ Radoja Domanovića, dramatizovao i režirao profesor književnosti u lebanskoj gimnaziji Dušan Blagojević. Podršku gimnazijalcima iz Lebana koji su pokazali hrabrost i beskompromisni stav da se umetnost ne može učutkati pružili su mnogi aktivisti i kulturni radnici, a na poziv grupe aktivista organizovano je gostovanje u Magacinu.

##### 21.06. (Subotica)

Teatrolog i prevodilac Mirjana Miočinović, bivša supruga Danila Kiša (1935–1989) i nosilac autorskih i intelektualnih prava na celokupno delo i ličnost tog istaknutog književnika, zatražila je od subotičkih vlasti da ponište odluku od 18. juna o posthumnom proglašenju Kiša za počasnog gradanina Subotice, a u tom zahtevu joj se pridružilo više od 160 umetnika, profesora i drugih intelektualaca iz Srbije i regionala, koji smatraju da je reč o pokušaju političke zloupotrebe Kišovog imena i vredanju njegovog dela.

##### 28.06. (Prizren, Kosovo)

Skupština regionalne platforme Kooperative održana je od 28. do 30. juna u bioskopu Lombardhi u Prizrenu, a uz dva nova člana – SCCA Ljubljana i Kontejner iz Zagreba, platforma sada ima 36 organizacija članica, među kojima devet iz Srbije.

#### JUL

##### 1.07. (Beograd)

Odbor za kulturu i informisanje Skupštine Srbije potvrdio je Zbirnu listu kandidata za članove Nacionalnog saveta za kulturu, na kojoj se ne nalaze imena koja su u februaru izazvala revolt umetničkih udruženja, zbog čega je izabrano samo šest od

ukupno 19 članova NSK. Na predlog umetničkih udruženja na novoj Zbirnoj listi za četiri upražnjenia na mesta u NSK našli su se Duško Paunković (književno stvaralaštvo i prevodilaštvo) koji je i sada član tog tela, Bojan Kovačević (likovne umetnosti, primenjene umetnosti, vizuelne umetnosti, dizajn i arhitektura), Ivan Brkljačić (muzičko stvaralaštvo – kompozitor, izvođač) i Goran Marković (pozorišne umetnosti, filmske umetnosti i umetničke igre).

##### 5.07.

##### (Srbija/Hrvatska/Slovenija/Kosovo)

Umetnici Katarini Petrović dodeljena je nagrada „Dimitrije Bašičević Mangelos“ za osoben i izvanredan višegodišnji umetnički rad, koji podrazumeva zaokruženo i kontinuirano kritičko i estetsko pro

mišljanje i realizaciju, na otvaranju izložbe finalista u galeriji Remont u Beogradu. Dobitnici nagrada međunarodne mreže Young Visual Artist Award za 2019. u regionalu su: Predrag Pavić (Hrvatska, nagrada „Radoslav Putar“) i Tadej Vaukman (Slovenija, nagrada „Grupa OHO“). Finalisti nagrade „Umetnici sutrašnjice“ (“Artist of Tomorrow Award”) za 2019., čiju dodelu organizuje Stacion - Centar za savremenu umetnost u Prištini su kosovski umetnici Somer Špat (Špat), Edona Krieziu (Kryeziu) i Dion Zećiri (Zeqiri).

#### NOVEMBAR

##### 5.11. (Beograd)

Prva skupština Mreže akademске solidarnosti i angažovanosti (MASA) održana je u Kući kulture (Kuća Krsmanovića) na Terazijama.

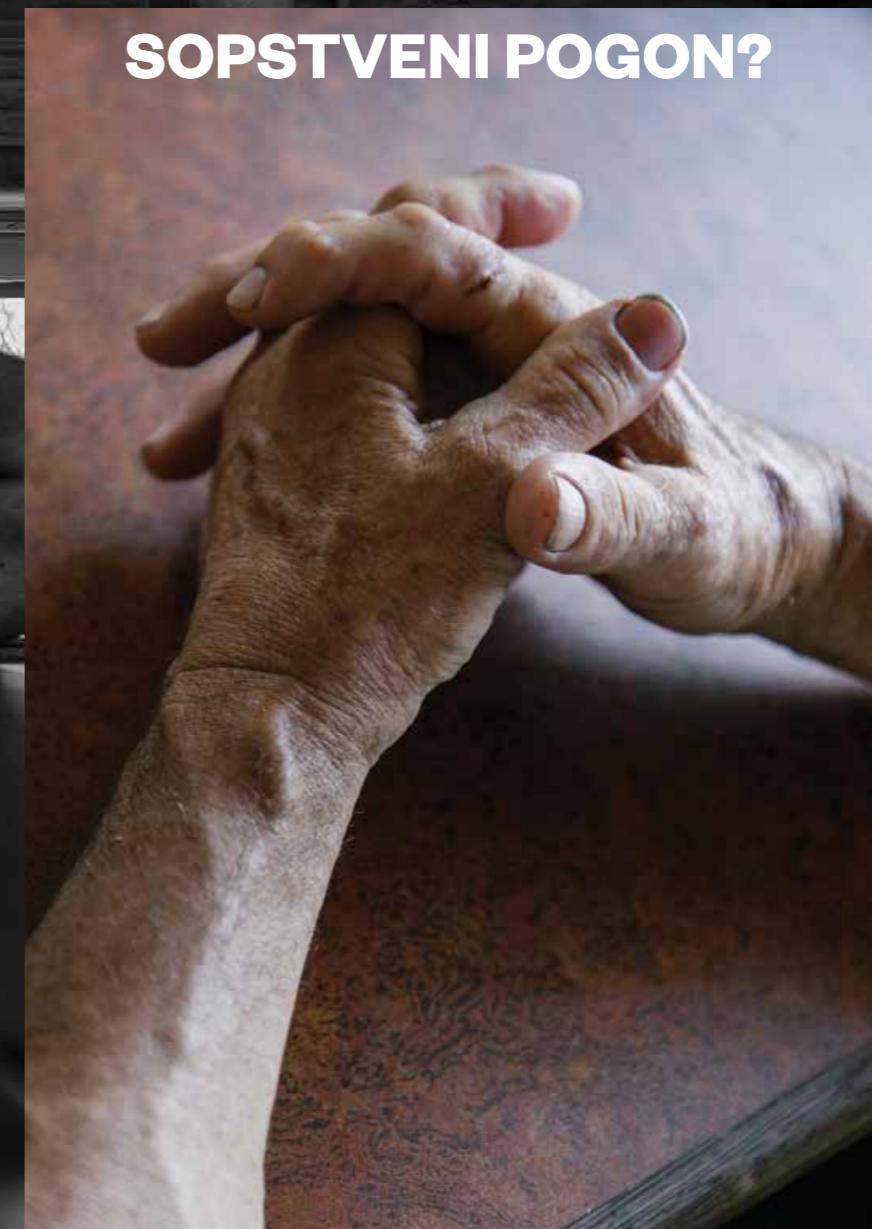
MASA je formirana u septembру 2019. godine sa ciljem da, pod okriljem otvorene mrežne organizacije, okupi pripadnike akademске zajednice koji su spremni da se angažuju na jačanju glasa struke kroz

zalaganje za konzistentnu primenu osnovnih principa akademskog rada i njihovu odbranu kad su ugroženi. ●



IMAMO LI  
DOVOLJNO  
GORIVA ZA

SOPSTVENI POGON?



Tekst  
VIRDŽINIJA ĐEKOVIĆ

Fotografije  
IVAN ZUPANC, JELENA GRUJIČIĆ

## ŠTA NAM PORUČUJU GRADOVI

Novo izdanje festivala „Na sopstveni pogon“ Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije (NKSS) organizovala je tokom juna i jula 2019. godine, s ciljem da poveže lokalne scene nezavisne umetničke prakse, omogući nova partnerstva i promoviše savremeno stvaralaštvo. Izazovi sa kojima se suočava lokalna kultura indikatori su nepostojanja dijaloga i slabe saradnje javnog i civilnog sektora. Organizacije civilnog društva deluju u nepodsticajnom okruženju i iz tog razloga se često, uslovljene međunarodnim fondovima, okreću opštijim temama manje važnim za lokalne prilike. Ovakav trend za posledicu ima zapostavljanje lokalnih problema i ostavljanje malih scena na margini, na kojoj su prepusteni sebi i akteri i publika. U želji da to promeni i podstakne raznolikost, peti po redu festival „Na sopstveni pogon“ povezao je aktere sa nezavisne kulturne scene i omogućio veću vidljivost programa ovih organizacija.

### PROGRAMI – PLATFORME DIJALOGA I UČENJA

Zadržavši prošlogodišnji slogan „Novi prostori kulture“, festival je u interno raspisanom pozivu za programe, upućenom članicama Asocijacije NKSS, kao jedan od kriterijuma naveo otkrivanje neiskorišćenih prostora i osvajanje javnih gradskih trgov i ulica. Jedna od najinteresantnih intervencija tako je bila „Čaša vode“ udruženja Opservatorijum iz Beograda realizovana 6. jula 2019. godine. Umetnik Ivan Zupanc i njegov „Umetnobil“, zajedno sa Božidarom Mandićem iz „Porodice bistrih potoka“, kružili su Zrenjaninom, gradom koji ima višegodišnji problem sa zdravom piјačom vodom, pozivajući građane na čašu bistre izvorske vode s Rudnika i šaljući poruku o značaju očuvanja voda. „Umetnobil“, projekat Ivana Zupanca, predstavlja vozilo koje je i medijum za promenu društvene percepcije u sadašnjim stvarnim okolnostima: okrenut je ljudima koje sreće „na ulici“, zaustavlja se na različitim lokacijama i pruža alternativan način izveštavanja o tome šta se događa na umetničkoj sceni. Programi poput ovog vraćaju performativne prakse na ulice i boalovski progovaraju o društveno važnim pitanjima politizujući umetnost u meri koja joj je danas neophodna.

Program „Mlada publika za 21. vek“ organizacije „Knjigoskop“ iz Beograda posvećen je radu sa roditeljima ne bi li njihova deca postala budući aktivni posetioci kulturnih programa. U mini karavanu Kragujevac-Niš-Sabotica od 21. do 27. juna, članovi ovog udruženja, u







saradnji sa lokalnim klubovima iz Nacionalne asocijacije roditelja i nastavnika, selili su svoju radionicu s juga na sever zemlje kako bi aktivirali roditelje, koje kreatori programa za najmlade često zapostavljaju. Susreti su uključivali razgovore o savremenim kulturnim sadržajima koji se nude roditeljima, ali i o programima koji im nedostaju. Roditeljima je predstavljena ponuda iz oblasti književnosti i filma, informisani su o programima iz ostalih umetničkih disciplina koji mogu biti dostupni kroz saradnju lokalnih sredina sa članicama Aso-cijacije NKSS.

Program „Kratko i jasno“ realizovan u Zrenjaninu 2. jula, u partnerstvu organizacije Satibara iz Beograda i Kino kluba Zrenjanin, u okviru festivala „Na sopstveni pogon“, doprinoe je razvoju nove publike i nove grupe mlađih stvaralača u oblasti filma. Uzimajući *vine* (video format nazvan po istoimenoj web platformi) kao formu izražavanja blisku mladima, realizovane su radionice posvećene kreiranju video sadržaja i mogućnosti njove eksploracije u svetu novih medija. Da program ne bi ograničavao vidljivost samo na direktnе učesnike, u večernjim terminima organizovane su projekcije „uradi sam“ (Do it yourself) filmova, nastalih u ranijim produkcijama ovog udruženja.

Festival „Na sopstveni pogon“ je imao za cilj da utiče na poboljšanje uslova za stvaranje novih sadržaja i promišljanje savremenog stvaralaštva, kao i da omogući direktnu participaciju široke publike i doprinese kreiranju novih kulturnih potreba i navika. Javni dijalozi i učešće šire javnosti u zagovaračkim procesima podrazumevaju viši nivo svesti, budnosti i spremnosti publike da se angažuje kako bi ostvarila pravo na kvalitetne programe i bolju lokalnu ponudu kulture. Da bi to bilo ostvarivo, neophodno je postići kontinuitet u obrazovanju publike koja se danas susreće sa širokim izborom ili prividom takve mogućnosti, iza čega je ili osiromašena

kulturna ponuda ili ponude i nema. Nastojanjem da programe festivala poveže sa pokretanjem Foruma za kulturu, kojom se NKSS paralelno bavi u nekoliko gradova u Srbiji, naglašena je neophodnost sinergije umetničkog i zagovaračkog delovanja u polju lokalne kulturne politike.

#### **BIOSKOPI I DALJE POSTOJE, A FILMOVI IMAJU ŠTA DA KAŽU**

Program „Film na sopstveni pogon“ udruženja Elektrika iz Pančeva, u saradnji sa francuskim festivalom Trashxploitation, organizovan je 28. i 29. juna u Subotici, gradu koji odlikuje tradicija stvaranja i prikazivanja nezavisnog filma. Trashxploitation festival je inicijativa pokrenuta na neformalnoj sceni Pariza 2017. godine sa ciljem uspostavljanja međunarodne platforme za prezentaciju kratkih, *homemade*, *self-produced* autorskih filmova trajanja do tri minuta, kao i ostalih umetničkih formi uključujući performans, *street art* i grafičku umetnost. U središtu ideje festivala je ekspresija oslobođena imperativa tržišta, velikog kapitala, kompleksnih produkcijskih timova, ponekad čak i fundamentalnih akademskih znanja vezanih za film, a nakon programa i rezidencija održanih u Parizu, Atini, Minsku, Madridu i Klužu, mreža festivala danas broji oko 300 autora i u arhivi je pohranjeno oko 12 sati video materijala priznatih autora i potpunih amatera. U Subotici je prikazano više različitih grupa filmova, uz poseban osrvt na tradiciju jeftinog filma u tom gradu olicoenoj u višegodišnjim aktivnostima incijative Jugoslovenski festival jeftinog filma.

I filmski program „Marginalne Internacionale“, organizovan u okviru festivala „Na sopstveni pogon“, tematizovao je šira društvena pitanja savremenih umetničkih praksi u okruženju baveći se marginalnim stvaralačkim pokretima, fenomenima njihovih međunarodnih i plane-



tarnih mreža, organizacijom, zavereničkom razmenom informacija i inspiracija, specifičnim mestima za plasman aktivnosti, kritikom stvarnosti sa autsajderske pozicije, ali i ponudom alternativnih modela funkcionišanja „neugroženih zahtevima tržišta i mimo dominantne savremene predstave o profesionalizmu, životnom ostvarenju i uspehu“. Projekcije filmova održane su u Šapcu 4. i 5. jula, a produkciju i organizaciju programa potpisali su zajedno Agora Art Action iz Bele Crkve i Art of Life iz Šapca.

#### **NE GINE NAM PROIZVODNJA GORIVA**

Jun i jul 2019. prošli su u znaku lokalnih scena. Uprkos postignutoj dinamici i interesantnim pokušajima da se izade iz standarnih prostora i okvira rada, stiče se utisak da još uvek ne možemo govoriti o „budjenju gradova“. Decentralizacija u Srbiji je i dalje proces kojem nikako da se prepustimo. Kontinuiteta kao da ima samo u zazoru od snage gradova, zbog čega se oni potiskuju na marginu, siromaši i onemogavaju da mnogo šta ponude stanovnicima i posetiocima. Samo prividno lokalne sredine su samostalne u pogledu odlučivanja (javni pozivi, sprovođenje procedura i raspodela javnih sredstava), a stvarno njihova finansijska samostalnost i nezavisnost zavise od stranačke politike. Paradoks je u tome što je snaga institucija manja a moć vlasti u porastu, što ima negativne posledice na razvoj kulturnih sistema. Postojanje jednomesečnog festivala koji će nakratko učiniti da scena bude vidljiva nije dovoljno, neophodno je uspostaviti stalne mehanizme podrške, kao i valorizaciju lokalnih kultura i specifičnosti svakog regiona. ●

# FORUMI ZA KULTURU



## (NE)KULTURA DIJALOGA I ZAJEDNIČKOG ODLUČIVANJA

Tekst  
VIRDŽINIJA ĐEKOVIĆ

Fotografija  
LUKA KNEŽEVIĆ STRIKA

Tema decentralizacije kulture – samostalnog odlučivanja s mogućnošću povezanog, sinhronog upravljanja – danas kao da je iscrpljena i bez manevarskog prostora da se išta više u tom polju uradi. A istovremeno, kao da nikada nije ni zaživela prava decentralizacija. Gradovi i opštine samostalno odlučuju i lokalne ustanove kulture raspolažu sopstvenim sredstvima za ulaganja i razvoj savremenog stvaralaštva, što se pokazuje i kao prednost i kao nedostatak ovakvog sistema jer su, u nedostatku republičke strategije za kulturu, prepustene sebi i često bez ikakvog plana o ciljevima i željenim dometima lokalnih scena. Manjkavost te „samostalnosti“ je i slaba povezanost lokalnih aktera – kako kulturnih radnika, tako i donosilaca odluka. A šta je sa funkcionalnošću i zadovoljenjem kulturnih potreba u mikrozajednicama? Da li se i na koji način bavimo publikom? Da li kao stvaraoci razmišljamo o dijalogu o izazovima i novim kulturnim modelima na nivou gradova?

### KOME SU VAŽNE TEME IZ KULTURE?

Mali, ali značajan prostor za razgovor na ove teme otvorio se kada je Akcionim planom kulturnog razvoja Novog Sada za 2017. i 2018. godinu oformljen Forum za kulturu kao stalno telo za komunikaciju između predstavnika gradske uprave za kulturu i svih relevantnih aktera u kulturi. Zamišljen kao dijaloška platforma otvorena i dostupna svima, Forum za kulturu je definisan kao mesto za javni razgovor koji je nedostajao ovdašnjoj kulturnoj i široj javnosti. Predviđeni mehanizam rada je pružao mogućnost akterima da predlažu, obrazlažu teme za razgovor iz oblasti kulture, o kojima potom predstavnik Gradskog veća za kulturu treba da zakaže raspravu, uz javni poziv i omogućen pristup svim zainteresovanim pojedincima. U praksi, Forum je vrlo brzo profunkcionisao, a teme su predlagali pojedinci, ustanove kulture i organizacije civilnog društva. Uređena Poslovnikom o radu Foruma za kulturu ovakva praksa, nažalost, nije dala značajne rezultate u pogledu vidljivih i lako merljivih promena, ali predstavlja značajan korak u domenu pokretanja dijaloga sva tri sektora i omogućava neophodne susrete najrazličitijih direktnih ili indirektnih stvaralaca kulturnog konteksta zajednice. Značajan nedostatak predstavlja izostanak obavezujućih zaključaka za učesnike rasprave, posebno donosioce odluka, zbog čega ni posle dve godine nije jasan ishod takvih razgovora. Kome su zaključci upućeni? Ko ima obavezu da ih sprovodi? Javnost, a posebno nezavisna scena Novog Sada ukazivala je u nekoliko navrata na to da je ovakav proces, koliko god bio poželjan, suštinski

neefikasan i bez konkretnih rezultata, koji bi trebalo da budu osnovni cilj formiranja ovakvog tela.

### NEZAVISNA SCENA KAO INICIJATOR DIJALOGA

Asocijacija NKSS je u toku 2018. godine inicirala pokretanje još četiri tela slična novosadskom Forumu za kulturu, u Šapcu, Požegi, Užicu i Subotici. Motivacija za odabir ovih gradova bila je da se postojeće lokalne scene dodatno aktiviraju, posebno u pogledu razvoja mehanizama za zagovaranje boljih uslova za razvoj savremenog stvaralaštva, s obzirom da lokalne samouprave imaju veoma slabu ili nikakvu komunikaciju sa akterima na kulturnoj sceni, pa su česta nerazumevanja i izostanak pravovremene podrške, zbog čega su ustanove, organizacije i pojedinci prepusteni sebi. Najčešći vid podrške lokalne samouprave je distribucija izuzetno malih budžeta putem javnih poziva, ali bez sistemске, institucionalne podrške za rešavanje akutnih i dugoročnih problema, uz stalni dijalog i uspostavljanje novih i efikasnijih modela povezivanja. Zajednički pristup suočavanju sa izazovima može imati dalekosežne pozitivne posledice, kao što su programska partnerstva ustanova kulture sa organizacijama civilnog sektora, međusobna tehnička podrška i razmena stručnih kadrova. Isto je kada govorimo o odlučivanju. Forumi za kulturu, kao snažan participativni mehanizam omogućavaju stalni uvid u potrebe scene i, što je još važnije, u izazove s kojima se ona suočava. Učešće stručne i šire javnosti u razgovorima na relevantne teme iz oblasti kulture istovremeno stvara i aktivnu publiku, kojoj se daje prilika da bude deo procesa odlučivanja.

### NEDOSTATAK INTERESOVANJA LOKALNIH SAMOUPRAVA ZA UKLJUČIVANJE

Tokom prvog ciklusa, ni u jednom od pomenutih gradova model foruma nije uspešno i do kraja sproveden, uglavnom zato što lokalne samouprave nisu želele ni da komuniciraju ni da se uključe u rad ovakvih tela, koja su inicirala NKSS i lokalne organizacije. Izuzetak, u određenoj meri, predstavlja Šabac u kojem postoji komunikacija između organizacija i grada, ali bez volje da zažive mehanizmi poput foruma. Pozivima za saradnju u Užicu i Subotici nadležni za kulturu se nisu ni jednom odazvali, a u Požegi se NKSS nije ni obraćala lokalnoj samoupravi, s kojom su organizacije nezavisne scene

prethodno prekinule svaku saradnju zbog izloženosti političkim pritiscima, napadima i javnoj osudi.

Verovatno najkorisniji je bio razgovor u Subotici, održan aprila 2019. u Savremenoj galeriji, a bavio se temom korišćenja i nedostatka prostora namenjenih savremenoj kulturi, posebno za potrebe produkcije. U Užicu i Požegi pričalo se o izazovima s kojima se suočava lokalna scena, odnosu sa donosiocima odluka, finansiranju kulture i dostupnim izvorima finansiranja, kao i o potrebi za intenzivnjim dijalogom.

Prvi u nizu Foruma od jeseni 2019. održan je u Zrenjaninu, na inicijativu Kulturnog centra Zrenjanin, o dosadašnjoj saradnji ove ustanove sa lokalnim organizacijama i inoviranju prakse ustupanja prostora za kulturnu produkciju, prema modelu otvorenog kalendara.

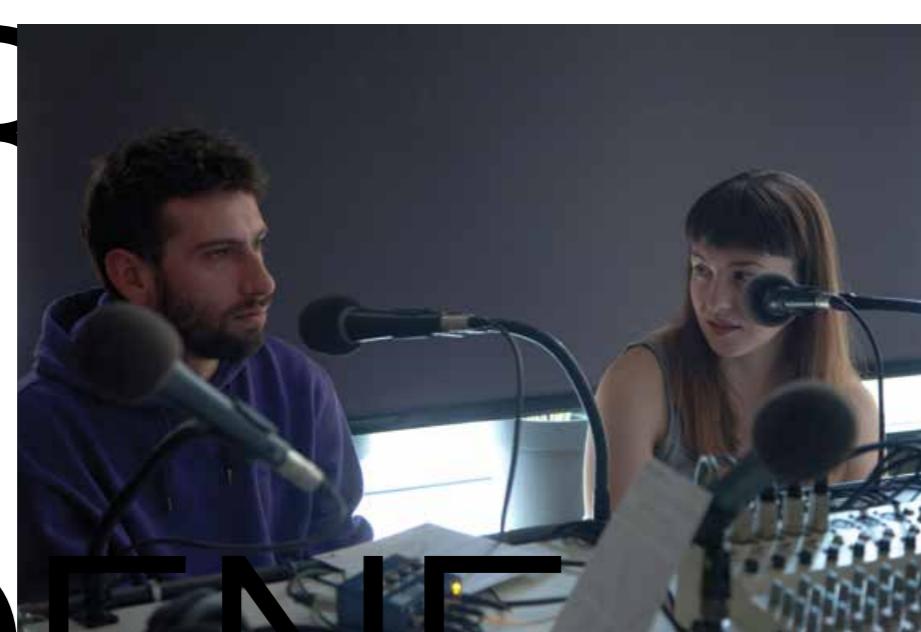
Iako se forumi za kulturu nisu pokazali kao uspešan model uvođenja participativnog odlučivanja, na njih se može gledati kao na prvi veliki korak ka sticanju uslova za takav način rada i donošenja odluka. Opšti zaključak jeste da uz skromne resurse svake vrste, jedino i isključivo možemo računati na udruživanje snaga kako bi zajedničkim nastupom aktera u kulturi bili predlagani i zagovarani konkretni modeli čijom primenom će se menjati postojeće uredenje. Kao najveće izazove u ovom procesu prepoznajemo dve stvari: a) sticanje poverenja kod lokalnih donosilaca odluka i njihovo razumevanje foruma kao iskrenog pokušaja da se stvori zajednički dugoročan program saradnje u kojem su partneri ravнопravni i b) omogućavanje kontinuiranog rada foruma kada se on jednom uspostavi. Pritom, mislimo na postizanje automatizma neophodnog za stvarne promene u lokalnoj kulturnoj politici, koji bi bio garantovan strateškim ili nekim drugim zvaničnim dokumentima lokalne samouprave kojima bi se obezbeđivao kontinuitet u radu. Iako ideja ovakvog dijaloga nije zaživila u pomenutim gradovima, za lokalne aktere u kulturi bilo je važno što su otvorena pitanja poput javnih konkursa, zajedničkih gradskih kalendara događaja i manifestacija, zloupotrebe položaja u javnim ustanovama ili borbe za bolji socijalni položaj samostalnih umetnika. Zato bi tamo gde su forumi pokrenuti dodatno trebalo istražiti modalitete za njihov opstanak, jer oni imaju mogućnost da, u stalnom nedostatku vremena i prostora, pokrenu teme specifične za određenu sredinu, a u budućnosti bi sa istim ciljem mogli da budu organizovani na međugradskom ili regionalnom nivou.

●



# SCENE

## SKE-NIRANJE



# SCENE

## SCE-NIRANJE



Privedila  
JELENA MIJIĆ

Fotografije  
JELENA MIJIĆ, LUKA KNEŽEVIĆ STRIKA



Emisiju „Sceniranje – skeniranje scene“ uređuje i vodi tim Asocijacije NKSS i saradnika, a emituje se uživo na internet radiju Radio Aparat, svakog petka od 14 do 16 sati. Emisija je pokrenuta u martu 2017. godine radi povećanja vidljivosti nezavisne kulturne scene koja je u masovnim medijima uglavnom ignorisana, a čak i kada se na nju obrati pažnja, izostaju dublji prikazi tema i programa i kritički osvrti na pitanja koja se otvaraju. Do sada smo uradili 125 emisija i u studiju razgovarali sa više od 200 gostiju, a redovno pripremamo i priloge o različitim dešavanjima u kulturi.

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

Emisiju Sceniranje - skeniranje scene u 2019. godini podržalo je Ministarstvo kulture i informisanja Srbije.



## 96. EMISIJA

Tema: Radnički muzej Trudbenik

„Radnički muzej Trudbenik je nastao sa idejom da se ispriča, zapamti i promisli istorija jednog preduzeća koja nije samo to, već i istorija radnika i radnica, koju dele sa drugima. Sa problemima sa kojima se oni suočavaju svakodnevno, suočavamo se svi na neki način. Ne pogoda nas sve isto, ali je to realnost u kojoj živimo i svakodnevna borba. Samo je pitanje da li ćemo da se uključimo u nju i sa koje pozicije, sa koje strane. Ako uopšte postoji mogućnost da se borimo, mislim da to treba da radimo jedino zajedno i solidarno.“

— Mira Luković, istoričarka umetnosti

## 115. EMISIJA

Tema: O Fakultetu likovnih umetnosti i drugim borbama

„Što se tiče klime na našoj sceni, podjednako sam kritičan i prema vlastima i prema sceni. Ja mislim da je problem novca i budžeta možda četvrti, peti problem na listi problema koje mi imamo. I mnogo problema dolazi od same scene, konkretno mislim na umetnike, na institucije... To se pokazalo kad je bio otkup (umetničkih dela) za vreme Tasovca kao ministra i kada je bila neka sumanuta suma novca od 100 miliona dinara za otkup, kada je scena imala priliku da dobije taj novac i uradi sa tim nešto i pokazala da apsolutno ne zna šta će sa tim.“

— Vladimir Nikolić, vizuelni umetnik i docent FLU Beograd

## 100. EMISIJA

Tema: Memorijal Boško Buha

„To zaista nije samo odbrana fizičkog objekta da mi sačuvamo taj prostor, iako je to jednako važno, nego da sačuvamo i one vrednosti koje taj prostor sobom dominantno nosi. Dakle, šta je za mene antifašizam, šta za mene znači taj Boško Buha? To je ikonografija sa kojom sam ja rasla. Šta da radim, ta sam generacija... A nas su učili nekim vrednostima kao što su drugarstvo, solidarnost, kao što je: brini malo i o drugima, ne samo o sebi, kao što je poštovanje, kao što je odanost... To su neke opštne ljudske vrednosti.“

— Ivana Bogićević Leko, dramska pedagoškinja

## 124. EMISIJA

Tema: 12. Kondenz

„Ove godine imamo ponovo zahuktanu situaciju sa kreativnim industrijama, tu imamo nekakve nove konferencije i događaje, koji su pokazali kakva je budućnost i nezavisne scene i kulture uopšte. Sad postaje sve jasnije da kultura postaje mamač za generisanje profita za neke velike kapitalističke glave. I mi pokušavamo već godinama da izademo na kraj sa tim, tako da smo žeeli da reflektujemo neke teme koje se oko toga roje, kao što su uslovi rada u kulturi, sa posebnim akcentom na pitanje žena i pozicije žena.“

— Mirjana Dragosavljević, kustoskinja, Stanica - servis za savremeni ples

## 85. EMISIJA

Tema: Pozorišna trupa „Tri groša“

„...mi smo se dosta borili još za vreme studija da nađemo neki prostor za kreaciju, koji bi bio samo naš.“

Priznajem da nam je tada možda nedostajalo hrabrosti, možda čak i drskosti da se izborimo za taj prostor na pravi način. Međutim, nakon godinu dana, kada više nismo imale čak ni tu startnu poziciju sa studija da je možda neko upoznat sa nama, govorim i o institucijama i o nezavisnoj sceni – nekakvim mogućim saradnicima, bile smo u situaciji da nemamo šta da izgubimo. I to je, zapravo, najbolja moguća situacija za nekoga ko želi da krene nešto od početka, od nule.“

— Ana Popović, pozorišna rediteljka

## 91. EMISIJA

Tema: Le Studio, nezavisni alternativni teatar

„Iznerviram se ja što nemam para da napravim nešto što sam htela, naravno. Ali uvek iz te ljutnje nadem još bolje rešenje, pa sam baš ponosna na to. Uvek se može napraviti nešto čime si zadovoljan i u ovom haosu, u nemogućem.“

— Sanja Maljković, scenografskinja

## 102. EMISIJA

Tema: Kooperativa, platforma za regionalnu saranju

„Regionalna saradnja, i pored toga što ne postoje elementarni finansijski instrumenti koji bi tu saradnju podržali, već duži niz godina postoji i dosta je intenzivna. Dešava se organski, od strane samih aktera na sceni.“

— Milica Pekić, istoričarka umetnosti

## 108. EMISIJA

Tema: Festival „Na pola puta“

„Dve ili tri godine mi to uopšte nismo zvali festivalom, u nekom trenutku neko je počeo da nas zove festivalom. Onda je 2007. Saša Ilić bio ovde i napisao za Yellow Cab tekst – ‘Užička književna Republika’ i to se nama jako dopalo. Dakle, nismo mi smislili ime, Saša Ilić je kum. Onda smo shvatili da bismo voleli da se igramo tim odnosom prema Užičkoj Republici, pošto je ovde vrlo šizofren odnos prema partizanskoj istoriji. A nama se čini da je važno da čuvamo sećenje na taj događaj i te ljude i da ga preispitujemo. Tako da se malo igramo sa tom pričom o nezavisnoj književnoj republici.“

— Ružica Marjanović, profesorka književnosti i osnivačica festivala „Na pola puta“

## 86. EMISIJA

Tema: Konferencija „Stvaranje konkretne utopije: Arhitektura Jugoslavije 1948-1980“

„Pošto institucije koje bi trebalo da interesuje to, u stvari, ne interesuje i mi se na toj višoj instanci ne



bavimo tim temama (jugoslovenskog spomeničkog nasleđa), počinju drugi partikularno da se bave i da ih koriste onako kako to njima odgovara. I tako dođemo do reklame za sunčane naočare snimljene na Jasenovcu“.

— Ljuba Slavković, arhitekta

#### 87. EMISIJA

Tema: Kino klub Barut

„Film ne posmatramo isključivo kao estetsku kategoriju, već pre svega kao sredstvo političke borbe. Nama je ovde, otkako smo startovali sa kino klubom, film suštinski povod za okupljanje ljudi, za diskusiju i za moderiranje nekim širim društvenim kontekstom“.

— Marko Torlaković, pozorišni reditelj

#### 90. EMISIJA

Tema: Izložba „Uplašiću samog sebe“ u Likovnoj galeriji KCB

„Jako je demotivuće što se kod nas cela ta stvar (sa Savetom za kreativne industrije) dešava sa neviđenim zakašnjenjem u odnosu na druge sredine, druge zemlje, naročito ove u našem okruženju. Ta pominjana Rumunija, tamo postoji mehanizam gde država na neki način pomaže, subvencionise, olakšava posao privatnim galerijama... I ako pratite neke časopise iz umetnosti nekoliko godina za redom, vidite teme o kojima se tamo govori. Sve se to ovde predstavlja kao novina, a to su koraci koje su neke sredine već prošle i o kojima govore sa iskustvom, sa možda boljim idejama, koje se ovde apsolutno ne čuju. To je ono što meni smeta, što se govori kao da ne postoji drugo iskustvo koje bi nam možda bilo dragoceno.“

— Ivan Šuletić, vizuelni umetnik

#### 96. EMISIJA

Tema: Knjiga „Umetnost i kultura otpora“

„Danas je situacija mnogo kompleksnija i mnogi od aktera, javnih ličnosti - ono što se u svetu zove javni intelektualci - izabrali su pravo na čutanje.“

— Milena Dragičević Šešić, UNESCO katedra za kulturnu politiku i menadžment Univerziteta umetnosti u Beogradu

#### 113. EMISIJA

Tema: Jubilej profesionalnog rada Borisa Čakširana

„Ja imam određene stavove kojih ne želim da se odreknam. Pritom, mislim da uloga umetnika u društvu nije da stoji uz vlast. Mogu ja da sedim i da pravim ikebane za vlast kad ima nekakva događanja, ali to nije moja uloga ako sam umetnik u ovom

društvu, a svesno se već duže vremena briše uloga umetnika u društvu. Smatra se da umetnik i umetnost ne treba da postoje, da treba da postoji nekakva kultura, koja može da bude bilo šta. I profit, to je ono što je suštinski važno. I onda dođem do toga da Ministarstvo kulture koje je ove godine prvi put napisalo obrazloženja za ono što su odbili, za projekat koji je inkluzivni i bavi se jednom malom grupacijom ljudi, osobama sa invaliditetom koje se bave umetnošću, što je jedan baš mali broj korisnika, napišu da nije od značaja za širu zajednicu. Pa, što to znači? Da sve što su manje grupacije treba da nestane, jer nisu od značaja za širu zajednicu?!“

— Boris Čakširan, kostimograf (*Erg Status*)

#### 120. EMISIJA

Tema: Festival S.U.T.R.A.

„Pojavio se jedan novi prostor da se tehnologijom baviš iz kritičkog i kreativnog ugla. Na neki način je i ovaj rad na izložbi tome posvećen: kako možemo da se bavimo tehnologijama poput mašinskog učenja i jezičkih tehnologija, famoznim veštačkim inteligencijama, ali da kroz bavljenje tim temama preispitujemo njihovu društvenu ulogu, njihovu estetiku, njihovu etiku. Ne samo da se bavimo njihovom logikom i tehnologijom, nego da se bavimo time što je ona kao društveni alat.“

— Uroš Krčadinac, transdisciplinarni kreativni istraživač, autor i edukator

#### 121. EMISIJA

Tema: Pesnička i druga izvođenja u ženskom rodu

„Odmah ču da kažem, Srbija je književna kultura u kojoj apsolutno tragično dominira proza. Možda je u poslednje vreme poezija malo vidljivija zato što je to globalni trend. Uglavnom, (Srbija je) kultura koja ne voli poeziju i ne ceni je kao žanr, ali nas, i pored toga, ima previše koji u njoj delujemo.“

— Dubravka Durić, pesnikinja i teoretičarka medija i književnosti

#### 124. EMISIJA

Tema: 12. Kondenz

„Nas ne zanima nikakvo lepo plesno telo koje uspeva virtuozno da predstavi pokret, da se transformiše na sceni pred publikom. To nije dovoljno za nas. Nama je vrlo važno da ples koji proizvodimo i koji posmatramo uspeva da proizvede upitanost o vrlo konkretnim drušvenim, političkim i kulturnim pitanjima.“

— Marijana Cvetković, Stanica - servis za savremenih plesa ●



**www  
·  
nezavisnakultura  
·  
net**