

KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 204, GOD. XIII, BEOGRAD, UTORAK, 19. FEBRUAR 2019.

Redakcija: Aleksandra Sekulić, Dejan Vasić, Miloš Živanović; Font Mechanical: Marko Milanković; E-mail: beton@danas.rs, redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sledeći broj izlazi 19. marta 2019.

MIXER

Piše: Dejan Vasić

OSPORAVANJE REVIZIJE ISTORIJE UMETNOSTI

Nakon 1989. godine i „pada gvozdene zavese“, u akademskom diskursu istorije umetnosti, koji prati ranije ustanovljenu tendenciju na „izložbenim projektima“, poseban fokus usmeren je na „istočnoevropsku umetnost“. Veliki broj tekstova, studija, publikacija, knjiga i istorijsko-umetničkih pregleda, kao i izložbi, konferencija i naučnih skupova, predstavlja gotovo nesavladiv i nepregledan skup elaboriranih teza koje bi teško mogli osporiti u njihovom totalitetu. Pristup se temelji na razumevanju Istočne Evrope kao jedinstvenog „geografskog i kulturnog regiona“ koji je proizvod „skorašnjih istorijskih okolnosti“, odnosno redukuje se na podelu Zapad-Istok nastalu na pobedi nad Nemačkom u Drugom svetskom ratu, i podelu na dve sfere uticaja. Istočnoevropska umetnost počiva na tezi sovjetskog uticaja u periodu od 1945-1989. godine (mada ne retko pojam istočnoevropska umetnost se koristi i za period pre 1945, kao i posle 1989. godine, i dodatno umetnost, umetnik/ca iz „bivše Istočne Evrope“), i obuhvata zemlje koje su imale ekonomiju planskog tipa i bile deo Saveza Sovjetskih Socijalističkih Republika (SSSR), zatim Nemačku Demokratsku Republiku, Narodnu Republiku Poljsku, Čehoslovačku Socijalističku Republiku, Mađarsku Demokratsku Republiku, Narodnu Republiku Bugarsku i Socijalističku Republiku Rumuniju, kao i zemlje koje su se politički razile sa SSSR-om i modifikovale ili odbacile ekonomiju planskog tipa, Saveznu Federativnu Republiku Jugoslaviju (SFRJ) i Narodnu Socijalističku Republiku Albaniju. Objedinjujući narativ istočnoevropske istorije umetnosti temelji se na prikazima dominantnog socijalističkog realizma kao zvanične državne umetnosti propagandnog tipa, te njegovim osporavanjem od strane (tada) mlađe generacije umetnika koji usvajaju internacionalni stil enformela, neo-konstruktivizma i pop arta, disidentskog neoavangardnog stvaralaštva, te post-avangardnih i postmodernih tendencija unutar omladinskih centara. Pored pežorativne kvalitativne komponente kopiranja i ugledanja na zapadnoevropsku (čitaj: demokratsku) umetnost, srž problema ovakvog pristupa predstavlja potpuno odbacivanje sagledavanja materijalnih uslova nastanka umetnosti, kao i specifičnih okolnosti unutar širih društvenih procesa unutar, a posebno spoljno-političku poziciju svake od navedenih država.

U klimi različitih i paralelnih revizionističkih tendencija, važno je ukazati na reviziju istorije umetnosti koja nekritički koristi označitelj „istočnoevropska umetnost“ u istorizaciji umetnosti koja je nastajala u SFRJ. Nekritičkim tretmanom i stihijskom komodifikacijom ovih umetničkih praksi u segmentiranim diskursima nastalih država „postjugoslovenskog regiona“ društvo je u opasnosti da izgubi uvid u puno značenje, aktuelnost i važnost ovog umetničkog perioda čiji je kontekst zajedničke države nestao u ratovima devedesetih i stoga je podložan istorijskom revizionizmu. U poslednje tri decenije istorizacija i proučavanje umetničkih praksi odvija se u dva pravca: upisivanje u okvir na-

cionalnih država uz paralelno uključivanje u diskurs istočnoevropske umetnosti. Stoga se čini važnim da dalja istraživanja umetnosti nastale u vreme SFRJ budu usmerena na materijalne uslove nastanka i izlaganja umetnosti, uz sagledavanje šireg društvenog konteksta, kao i na dodatna istraživanja zapostavljenih i marginalizovanih umetničkih fenomena.

Nakon prekida odnosa sa Komunističkim informacionim biroom (skraćeno Informbiro ili Kominform) 1948. godine, Federativna Narodna Republika Jugoslavija (FNRJ) ušla je u neprijateljske odnose sa Istočnim blokom, što je dovelo do ekonomske krize koja je uslovlila reforme i odbacivanje planske ekonomije Sovjetskog tipa 1951. godine, kao i do političkog i ekonomskog približavanja Zapadnom bloku. Takođe je važno istaći i potpisivanje deklaracije o zajedničkoj saradnji i politici – osnivanje Pokreta Nesvrstanih, od strane Josipa Broza Tita, Gamal Abdel Namera i Džavarhalal Nehrua na Brijunima 1956. godine. Cilj organizacije Pokreta Nesvrstanih koji je činilo preko stotinu zemalja (skoro dve trećine članica Ujedinjenih Nacija), kako je napisano u Havanskoj deklaraciji iz 1979. godine, je da osigura „nacionalnu nezavisnost, suverenitet, teritorijalni integritet i bezbednost nesvrstanih zemalja u njihovoj borbi protiv imperijalizma, kolonijalizma, neokolonijalizma, aparthejda, rasizma, uključujući i cionizam i sve oblike strane agresije, okupacije, dominacije, mešanja ili hegemonije, kao i protiv blokovske politike“. Paralelno sa osnivanjem Pokreta nesvrstanih, u oblasti kulture i umetnosti uspostavlja se bliska saradnja sa Italijom i Sjedinjenim Američkim Državama, što možemo pratiti kako u vizuelnim umetnostima, tako i u filmskoj umetnosti i muzici. U vreme političko-ekonomskih reformi uočavaju se promene u vizuelnim umetnostima koje korrespondiraju sa sličnim tendencijama na Zapadu, što se uglavnom čini-

MIXER

Dejan Vasić: Osporavanje revizije istorije umetnosti

CEMENT

Đorđe Krajišnik: Klinička proza postadolescencije

ARMATURA

Adriana Sabo: Sve naše žene

VREME SMRTI I RAZONODE

Đorđe Aćimović: Zabluda psa Svetog Huberta

BLOK BR. V

Radovan Popović / StudioStrip: Branioci porodice

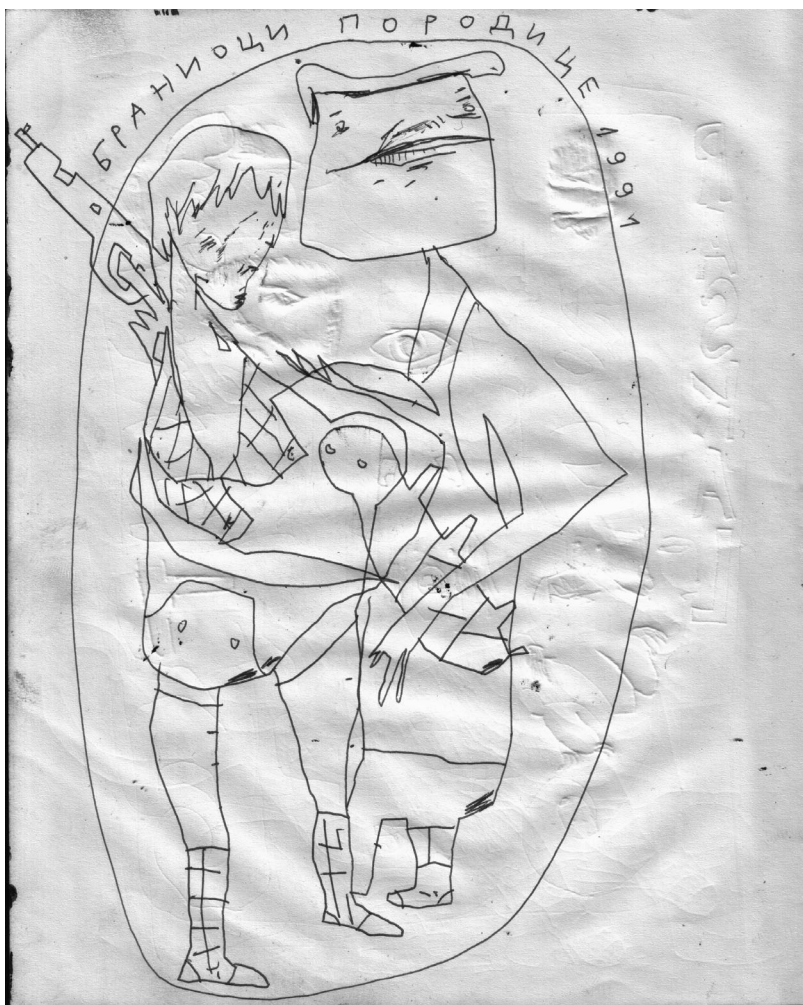
BETON IZLOŽBA

Lana Čmajčanin: Geographical Indication II

ta u ključu promovisanja ideja umetničkih sloboda u vreme Hladnog rata. Ovaj preokret se vidi u napuštanju normativne estetike socijalističkog realizma i pojave državno promovisanog „socijalističkog modernizma“, koji je prema Jerku Denegriju bio umerena verzija visokog modernizma. Period socijalističkog realizma je do danas ostao nedovoljno istražen i istorizovan, i u tom svetlu smatram za izuzetno važan gest izlaganje slike „Sondiranje terena na Novom Beogradu“ Bože Ilića u novoj stalnoj postavci Narodnog muzeja u Beogradu. Ovaj prelaz, ili promena paradigme najvidljivija je kroz primer radova Petra Lubarde, koji je od 1945. do 1950. godine nastikao nekoliko slika koje imaju karakteristike socijalističkog realizma, nakon čega je usledila promena u njegovom opusu između 1951. i 1956. godine, kada dobija brojne nagrade i međunarodna priznanja (otkupna nagrada na Bijenalu u Sao Paulu 1953., nagrada na Trećem Bijenalu u Tokiju 1955., i nagradu u Gugenhajmu u Njujorku 1956. godine). Drugi primer koji ću navesti je umetnica Olga Jevrić, koja je tokom pedesetih prekinula tradiciju realističkih skulpturalnih formi i stvorila jedinstven umetnički izraz, što je zapazila i internacionalna likovna kritika na 29. Venecijanskom bijenalu 1958. godine. Olga Jevrić je kao stipendistkinja Ford Fondacije bila na jednogodišnjem studijskom boravku u Njujorku 1966. godine. Skulpture Olge Jevrić i Olge Jančić našle su se i u knjizi Herberta Rida *A Concise History of Modern Sculpture* (1964), koja je u Jugoslaviji prevedena i objavljena pod naslovom *Moderne skulptura* 1966. godine. Važan primer promene kulturne politike predstavlja i izložba „Savremena umetnost u S.A.D.: izbor iz kolekcije Muzeja moderne umetnosti u Njujorku“ (MoMA) koja je održana 1956. godine u Umetničkom paviljonu na Kalemegdanu, Muzeju fresaka i Galeriji ULUS, a pod pokroviteljstvom Komisije za kulturne veze sa inostranstvom FNRJ i Informativne službe Američke ambasade u Beogradu. Izložba se sastojala iz četiri segmenta: Američko slikarstvo i plastična umetnost, grafika, arhitektura i fotografija, i bila je praćena obimnim ilustriranim katalogom koji je štampan u bečkoj štampariji *Adolf Holzhausens*. U ovom periodu dolazi i do osnivanja novih institucija koje su nosile nazive Moderna Galerija ili Galerija savremene umetnosti u glavnim gradovima republika (Ljubljana 1947; Zagreb 1954; Beograd 1958; Skopje 1964...), a koje će kasnije postati Muzeji savremene umetnosti. U svetlu ekonomsko-političkih reformi i nove kulturne politike, treba posmatrati i primer transformacije Moderne galerije u Beogradu u Muzej savremene umetnosti u Beogradu (MSUB). Prvi direktor MSUB bio je Miodrag B. Protić, koji je

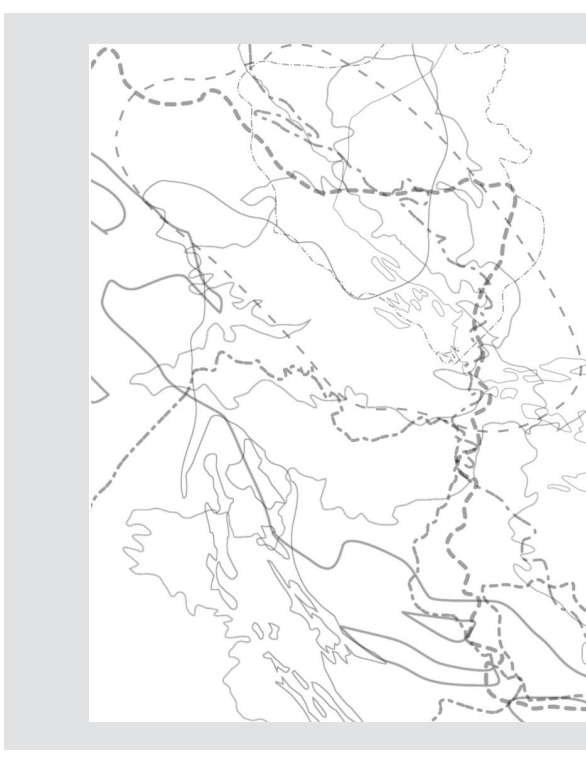
BLOK BR. V

Autor: Radovan Popović / StudioStrip



bio na studijskim boravcima u Parizu 1953-4. i 1957. godine, i kao stipendista Ford Fondacije 1963. godine u MoMA u Njujorku, gdje je imao priliku da se upozna sa organizacijom i strukturom muzeja, u kojem je direktor bio Alfred Hamilton Bar, osnivač moderne muzeologije. Protiče muzej koncipirao na stečenom znanju i iskustvu, i metodološki muzej je funkcionisao po istim principima kao i drugi muzeji iz globalnih centara, u kojem su predstavljane međunarodne izložbe, ali i dela iz kolekcije muzeja koja je sačinjena od Jugoslovenske moderne umetnosti. Protičev uticaj na formiranje zbirke u kojoj dominiraju dela socijalističkog modernizma, vidljiv je i danas u stalnoj postavci „Sekvence. Umetnost Jugoslavije i Srbije iz kolekcije Muzeja Savremene umetnosti“, za koju Dejan Sretenović u vodiču navodi da je unutar globalnih umetničkih tokova umetnička scena bivše Jugoslavije bila marginalna i integrisana u tokove evropske umetničke sfere.

Delatnost Galerije suvremene umjetnosti iz Zagreba u ovom periodu obeležio je skup od pet izložbi održanih u periodu od 1961-1973. godine, poznate pod nazivom Nove Tendencije, koje su organizovali tadašnji direktor galerije Božo Bek, Boris Kelemen, Radoslav Putar, Dimitrije Bašićević Mangelos, Matko Meštrović, Ivan Picelj i Almir Mavigner. Izložbe su izlagale dela umetnika i umetničkih grupa iz zemalja zapadnog i istočnog bloka kao i umetnike iz obe Amerike (grupe Zero i Effekt, N i T, EXAT 51, GRAV, Almir Mavigner, Pietro Manconi, Julie Knifer, Karl Geštner, Gunter Eker...), koji su eksperimentalisali sa kinetičkom, lumino-kinetičkom umetnošću i Op artom. Pored umetnika, Nove Tendencije okupljale su i teoretičare kinetičke, nekonstruktivističke i teorije informacija (Umbro Apolonio, Manfredo Masironi, Umberto Eko, Đulio Karlo Argan, Lazlo Beke, Radoslav Putar, Vera Horvat Pintarić...). Galerija je pokrenula i časopis pod nazivom *Bit International* koji je imao 9. izdanja u periodu 1968-1972. godine. Nove tendencije su takođe imale i međunarodna izdanja u Muzeju dekorativne umetnosti u Parizu 1964. godine, i u Karlsrueu 2008. godine pod nazivom „Bit International. [Nove] Tendencije – Computer and Visual Research, Zagreb 1961-1973“.



Jedan od ključnih procesa za sagledavanje konteksta umetničke scene 1960-ih u studentske demonstracije 1968. u Jugoslaviji. Studentske proteste iz 1968. godine možemo tumačiti kao pridruživanje duhu revolta i solidarnosti sa studentima i radnicima širom sveta, kritiku kolonijalnih odnosa, ali treba istaći da su u jugoslovenskom društvu predstavljali levu kritiku efekta tržišnih reformi i krize samoupravnog socijalizma. Studentska pobuna dovela je do osnivanja mreže institucija studentskih kulturnih centara (SKC Zagreb 1971, SKC Beograd 1971, ŠKUC Ljubljana 1972) koje su funkcionisale pri univerzitetu. Pomenute institucije, uz već postojeću Tribinu mladih u Novom Sadu (osnovana 1954. godine pri Narodnom univerzitetu), bile su glavni promoter neoavangardi, odnosno novih umetničkih praksi (termin koji je Jerko Denegri preuzeo od Katarin Milet) tokom sedamdesetih, ali i postmodernih tendencija i omladinske alternativne kulture osamdesetih. Beogradski Studentski kulturni centar nastao je kao rezultat političke aktivnosti grupe tada mladih intelektualaca koji su predvodili studentski protest i činili rukovodstvo Saveza studenata Jugoslavije. Nakon rekonstrukcije, zgrada državne bezbednosti dođeljena je Univerzitetu i Savezu studenata na korišćenje. Ovaj postupak je i dalje predmet brojnih debata, čije teze su polarizovane, od toga da je po sredi kreiranje organizovane margine/rezervata (Miško Šuvaković) do mišljenja da se radilo o

osvojenom mestu na kojem je moguća sloboda izražavanja nove generacije (Dunja Blažević). Osim predstavljanja neoavangardnih umetnika i teoretičara iz Jugoslavije, u SKC u Beogradu gostovali su i umetnici i teoretičari iz inostranstva (Jozef Bojs, Luc Beker, Akile Bonito Oliva...).

Pored učestvovanja na Pariskom Bijenalu i Umetničkom festivalu u Edinburgu, umetnici i umetničke grupe čije delovanje vezujemo za nove umetničke prakse, u kontekstu koji nas ovde interesuje važni su i zbog prihvatanja ali i odbijanja poziva da učestvuju u prvoj izložbi istočnoevropske umetnosti, koja je održana pod nazivom „Works and Words“ u organizaciji De Appel-a u Amsterdamu 1979. godine. U obrazloženju odbijanja poziva, umetnik Goran Đorđević je naveo da je izložba redukovana na svoju političku dimenziju „geta“ (disidentska egzotizacija), a da su izložena dela ostavljena u drugom planu. Na početku pisma navodi specifičnu političku poziciju SFRJ spram militarizovanih blokova, kao i da je izlaganje umetnosti jugoslovenskih umetnika u okviru „Istočne Evrope“ ili „Istočne Evrope i Jugoslavije“ bez utemeljenja. Opravdanje učestvovanja umetnika u ovakvoj izložbi vidi kao prihvatanje svakog poziva koji dolazi iz inostranstva, zbog manjka rekognicije u sopstvenoj zemlji. Izložba „Works and Words“ poslužila je kao kustoski model za izložbe tokom osamdesetih, devedesetih i na početku dveihiljaditih godina, a koje nisu dovodile u pitanje političke i društvene okolnosti, odnosno materijalne uslove produkcije umetničkih dela „istočnoevropske umetnosti“.

U tekstu „The Annual Summit of Non-Aligned Art Historians“ Jelena Vesić u formi dijaloga na imaginarnom simpozijumu postavlja pitanje: Kako je „umetnost iz Istočne Evrope“ postala „istočnoevropska umetnost“? I kako je ovaj naizgled neutralni branding i njegova ideološka funkcija administrirana unutar globalne savremenosti? U tekstu, Vesić prati delovanje Centara za savremenu umetnost pod pokroviteljstvom Soroš fondacije (SCCA) i njihovu ulogu u brendiranju i promovisanju „istočnoevropske umetnosti“, kao i ideološku ulogu „istočnoevropske umetnosti“ unutar „Nove Evrope“. Upravo se kroz mrežu SCCA uspostavlja nedostajuća veza SFRJ (odnosno bivših Jugoslovenskih

CEMENT

Piše: Đorđe Krajišnik

KLINIČKA PROZA POSTADOLESCENCIJE

Junak ili čudovište, Mirta Maslač, Durieux, Zagreb, 2018.

Prozni prvijenac spisateljice Mirte Maslač *Junak ili čudovište* višestruko je zanimljivo literarno ostvarenje koje svjedoči talentiranu mladu autoricu. Posrijedi je rukopis koji u svojoj osnovu teži romanesknom štivu, te je kao takav, bar se doima, mišljen i pisan. Ono što u tematskom smislu Maslač donosi jeste proza izraženo autobiografskog tona koja u fragmentiranoj kompoziciji tematizira borbu pripovjedačice sa psihičkim smetnjama i višestruke boravke u klinici za psihijatriju Vrapč u Zagrebu. Već na samom početku čitalac se susreće sa kliničkim nalazom koji medicinskim rječnikom opisuje vrstu i simptome oboljenja koji su posrijedi, te je ono što slijedi nastojanje, ako bi se tako moglo reći, da se data dijagnoza potvrdi ili opovrgne.

Sa druge strane, riječ je o ostvarenju koje zapravo može biti čitano i kao dnevnik jedne bolesti i rehabilitacije, u okviru kojeg se književnost pokazuje kao terapijska djelatnost kroz koju se nastoje dati odgovori na stanje pruzrokovano psihičkim smetnjama. Nije rijedak slučaj ni novost da se u književnosti autori okreću pitanjima različitih vrsta psihičkih oboljenja i posljedica koji iz tako narušene ravnoteže proizilaze. To otvara različite mogućnosti za književna oblikovanja i poigravanja, jer stanje bolesti je već samo po sebi izvjesna pomjerenost, ali sa druge

kvalitete koji upućuju na romaneskn književnost. Autorica ispisuje iznimno dinamičnu priču o dijagnozi graničnog poremećaja ličnosti, depresijama, autodestruktivnim porivima i opsjednutošću pitanjem samoubistva i smrti. Preciznije, kroz iznimno složeno kretanje različitim vremenskim linijama stvara se furiozan tekst koji u potpunosti ogoljava stanje svijesti i širi kontekst bolesti. Višestruki povratci u kliniku za psihička oboljenja, terapije tabletama i pokušaji da se u vrtlogu pronade mir koji će ukazati da ima razloga postojati, unutar institucionalna dinamika i odnos sa drugim štčenicima, sve to se direktno i bez uljepšavanja sliva u knjigu *Junak ili čudovište*. Također, iznimno važan segment ove knjige odnosi se na ono što nužno proizilazi iz dinamike porodičnih odnosa u slučajevima psihičkih oboljenja. Pitanje odnosa sa roditeljima jedna je od temeljnih preokupacija ove knjige. Autorica roditeljski odnos prema psihičkim smetnjama postavlja u jedan širi društveni kontekst koji je svojstven ovim prostorima. Psihičke smetnje ovdje još uvijek bude podozrijeenje okoline, te je u tim okvirima nastojanje da se nađe pukotina kojom će se izaći na put ozdravljenja još složenija i izazovnija.

Mirta Maslač hrabro i beskompromisno ulazi u taj sukob. Ova autorica ne eufemizira pitanje bolesti, već daje posve jasnu sliku stanja gubitka kontrole nad vlastitim emocijama i odlukama. Nastojeći u samom jeziku, igri sa njim, naći pravi ritam kojim se jedna ovakva priča može iznijeti pred čitaoca. Pored toga, *Junak ili čudovište* donosi unutrašnju dinamiku prostora kakva je klinika za psihička oboljenja, i tu se zapravo pokazuju i najuspješniji dijelovi ovog rukopisa i njegove romanesknosti. Česta promjena registara, prelazak iz dnevničkih bilježaka na psihijatrijske nalaze, pa zatim na susrete i odnose sa drugim štčenicima ustanove, donosi tekst koji otvara prostor za ironijska poigravanja i distancu umjetničke proze. Bez obzira, dakle, na ozbiljnost same teme autorica uspijeva ton svoje knjige cijelim njenim tokom držati sa prizvukom ironije, depatetizovano tretirajući tako svaki segment mučnog stanja bolesti. Autoironizacija je upravo ono što ovoj knjizi priskrbljuje najviše od romaneskne proze, jer se njome dodatno postiže nužna distanca.

Ipak, postoje u pogledu romanesknosti knjige *Junak ili čudovište* i određeni problemi. Neosporna je činjenica da se ono što je tematski okvir ove knjige ovdje nastoji iznijeti fragmenriranim registrom pripovijedanja, čime se postiže efekat nestalnosti koja oslikava stanje bolesti. Ambigvitet naslovnog pitanja junak ili čudovište nameće se u tom pogledu kao temeljna preokupacija koju se nastoji ispitati do krajnjih konzekvenci. Međutim, iako autorica često mijenja registar i perspektivu iz koje pripovijeda ostaje primjetna izvjesna linearost i jednakost ritma u tim promjenama. Što često ovaj rukopis vodi u deskriptivno, smanjujući doseg romanesknog propitivanja stanja junaka. To je unekoliko i razumljivo ako ovaj rukopis jednim dijelom posmatramo kao onaj koji je zasnovan na autobiografskoj potci. Taj se problem pretjerane deskriptivnosti stanja bolesti najbolje vidi u drugom dijelu ove knjige, koji se odnosi na psihoanalitičke seanse. Tu zapravo imamo slučaj da pripovjedačica nastoji objasniti sebi sebe, pa se na mahove gubi dinamika romanesknog, iako ironijski otklon i dalje ostaje. Još jedan problem koji narušava romanesknost ovog teksta ogleda se u prilično nerazrađenim odnosima sa drugim protagonistima, kojih u ovom romanu ima znatan broj. Dakako, da je ono osnovno pitanje zagledanosti u svoju nutrinu bilo prevashodno, ali dobro postavljeni i dinamični odnosi unutar institucije klinike za psihička oboljenja mogli su polučiti nešto složeniju razradu, kojom bi se izbjegla plakatska postavka u njihovom prikazivanju. To bi, sigurno, donijelo veću uvjerljivost.

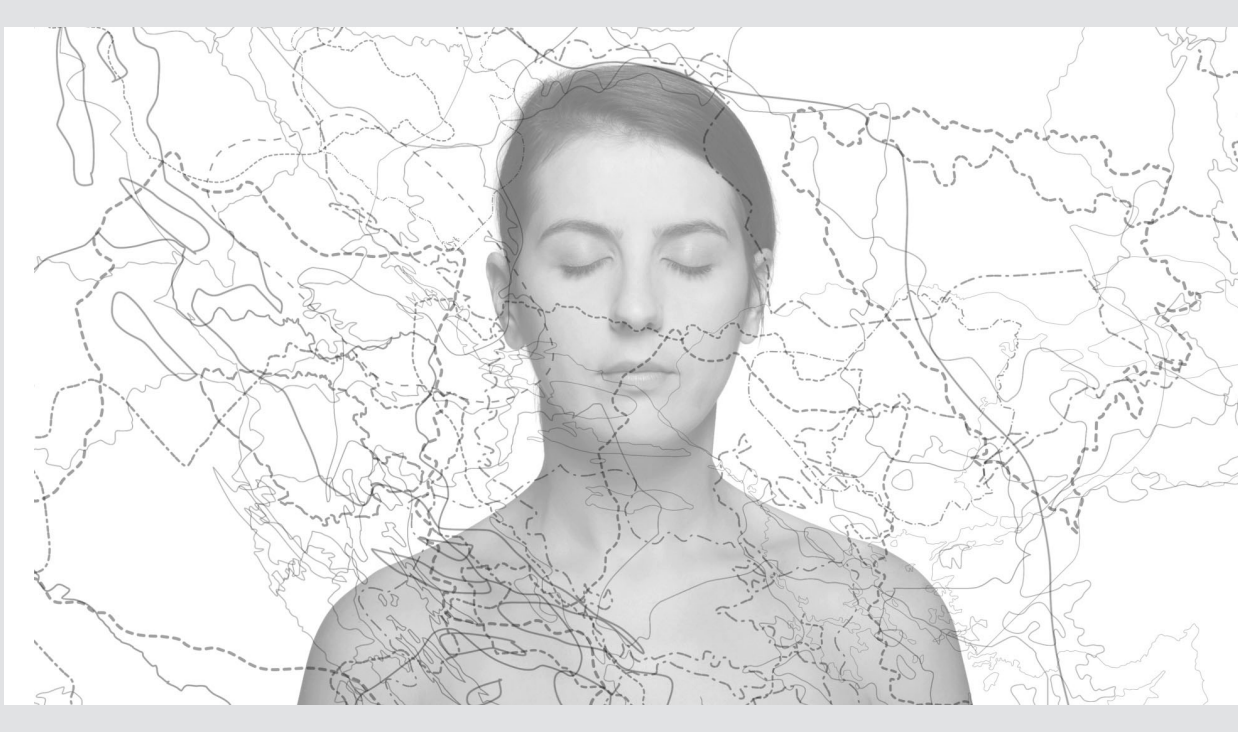
Još jedna upadljiva odlika ostvarenja Mirte Maslač jeste da je ova knjiga u svom furioznom ritmu isprepletena različitim kulturnim referencama, tačnije da se kroz muziku, film, književnost i popularnu kulturu uopšte, nastoji oslikati jedna pozadina života mlade žene. Umjetnost je zapravo jedina tačka koja budi radost, za koju se protagonistkinja hvata i u njoj nastoji pronaći odgovore na velika pitanja vlastitog postojanja. Završetak knjige donosi optimizam, izvjesno pomirenje i prihvatanje sebe, sa istim onim početnim pitanjem, koje je i dalje prisutno: junak ili čudovište.
Odgovor je: i junak i čudovište ■

ARMATURA

Piše: Adriana Sabo

SVE NAŠE ŽENE

Izlišno je, mislim, konstatovati da kao stanovnici i stanovnice zemlje Srbije, već godinama postojimo i na rascepu između realnosti kakve doživljava većina nas, i realnosti koja nam se nudi u javnim diskursima koji dolaze od predstavnika/ca vlasti svih nivoa. Te, „naše realnosti“, drastično se, naravno, razlikuju međusobno – ito pre svega, rekla bih, u „vrsti“ muka sa kojima se svakodnevno suočavamo (nemaju iste probleme radnice, radnici, univerzitetski profesori/profesorke, glumci/glumice, novinari/novinarke, đaci...) – ali je ono što nas izgleda sve veže, činjenica da nikome „nije dobro“ i da se od svih nas u izviesnom smislu traži da zaboravimo ono što znamo i poverujemo u ono što nam kažu da treba da znamo, ono što vidimo na televiziji, u novinama, na internet portalima. Brojni su i često veoma složeni mehanizmi koji se upošljavaju kako bi se kreirala ta realnost, da ne kažem simulacija progresivne zemlje, i ništa nije previše loše da bi bilo tako lako odbačeno. To „ništa“, u ovom slučaju jesu različiti emancipatorski diskursi koji potpadaju pod onaj o ljudskim pravima, a koje tako voli i neguje Evropska unija, diskursi koji su najčešće u suprotnosti sa tradicionalnim i patrijarhalnim ubeđenjima najvećeg broja stanovnika/ca ove zemlje. Ipak, upravo se ti diskursi obilato koriste kako bi se pokazalo da sve radimo kako treba i da smo bolji od ostalih (među prvima smo, recimo potpisali Istambusku konvenciju koju još uvek nisu ratifikovale sve naše komšije).



strane predstavlja i realnu opasnost da intimnost istorije jedne bolesti preuzme rukopis i okrene ga u pravcu koji već graniči sa književnom umjetnošću.

Dakako, ukoliko rukopis nastaje kao poriv da se prevlada jedna životna teškoća to ne znači da on ne može polučiti i respektabilne umjetničke rezultate. Ali jednako tako može se desiti da odustvo distance od faktičkih i stvarno bolnih trenutaka života vodi u prozu koja ne uspijeva izaći iz okvira usko ličnog doživljaja problema. U tom pogledu morali bismo razgraničiti da bez obzira koliko faktografskog bilo u priči o jednoj bolesti ono književnoumjetničke rezultate daje jedino ukoliko se to stanje tretira sredstvima književnog oblikovanja teksta. To svakako nije zavidna pozicija za kritičara, imamo li na umu da rukopisi ove vrste često predstavljaju jedno posve ljudsko nastojanje da se traumatično iskustvo podijeli sa svijetom. Međutim, uprkos tome, u književnosti, koliko god to moglo zvučati kao nesenzibilno, bolest sama po sebi ništa ne znači, te u tematskom smislu ne predstavlja neki poseban ekskluzivitet. Ona je, nema sumnje, ono što je za pojedinca koji se našao u datom stanju žarište svih trvenja i konvulzija, dok romaneskno ili drugo oblikovanje teksta umjetničkim sredstvima ipak mora imati i nešto više da bi doseglo one koordinate oko kojih imamo kakav takav konsenzus kada je u pitanje razdvajanje književnog od neknjiževnog teksta.

Ostvarenje *Junak ili čudovište* Mirte Maslač neosporno sadrži i

Lana Čmajčanin

Project Blank Maps: Geographical Indication II | HD Video | 04’06” | 5.1 surround sound | 2018 | Video still | Ljubaznošću umetnice

Rad „Geographical Indication II“ preispituje percepciju i poimanje pojedinaca u odnosu na zemlju njihovog porijekla. Granice zemlje porijekla postaju trajno upisane u tijelo, kao prepoznatljiv nacionalni identitet koji često definiše percepciju drugih i njihov odnos spram nas. Pitanje granica je pitanje patrijarhalne moći koja strukturira život u cjelini, geopolitiku, hijerarhiju, građansku, ekonomsku i vlasničku moć kao i opću dominaciju. Granice država impliciraju specifično geografsko porijeklo koje nerijetko ukazuje na to da li posjedujemo određene „kvalitete“ i „reputaciju“ što ograničava sposobnost viđenja i mogućnost razumjevanja drugih. Ovakve percepcije pračene određenim stereotipima, naročito su vidljive u imigracionim i registarskim službama Evropskog administrativnog aparata koji obiluje diskriminatornim stavovima. Rad “Geographical Indication II“ postavlja pitanja o strukturalnom nasilju kroz ispitivanje i istraživanje geopolitičkih zona i istorijski ispisanih granica te problematizira mehanizme koji strukturišu vidljivosti, djelovanja i ograničenja identiteta baziranih na granicama zemlje porjekla, kao i prateće stereotipe zasnovane u odnosu na jezik, društvenu i ekonomsku moć. Namjera rada je da prikaže prisutno, često nevidljivo birokratsko nasilje bazirano na prisutnim etničkim, rasnim i nacionalnim stereotipima.

Umjetnička praksa Lane Čmajčanin referira se na historijsku i geografsku „specifičnost mjesta“, politički okvir, ratna zbivanja i poslijeratnu situaciju u Bosni i Hercegovini, i šire adresira probleme geopolitičkog mapiranja. Njenu kros-disciplinarnu umetničku praksu čine instalacije, video radovi, i zvučne instalacije koje se bave pitanjem trauma rata i imigracija, sa namjerom prevođenja i prenošenja lokalnih stvarnosti i iskustva u univerzalne kodove. Lana Čmajčanin je magistrirala likovne umjetnosti na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, a trenutno je na doktorskim studijama na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču.

www.lanacmajcanin.com

nas koje (možemo da) rađamo. Toliko važnih pozicija nam je povereno, da čovek prosto mora da se zapita o tome da li je zaista tačno da u Srbiji, u proseku, jedna žena bude ubijena svakih deset dana od strane partnera, da u porodilištima doživljavamo najstrašnije traume, da nam se efektivno ukidaju naknade za porođilje, da nas otpuštaju u slučaju da zatrudnimo ili neće da nas zaposle ako planiramo porodicu...

Identitet koji se u društvu prepoznaje kao „ženski“, dakle, ispostavio se (avaj, nanovo) kao veoma koristan za manipulacije, upravo i zbog svojevrsne mnogostrukosti koju podrazumeva. Sa jedne strane, feminizam i borba za prava žena su verovatno najprepoznatljiviji i najprisutniji diskursi među onim koji spadaju u domen ljudskih prava, te njihovo prihvatanje u izvesnom smislu „automatski“ ukazuje na nekakvu progresivnost, naročito na ovim prostorima. Takođe, ženski identitet se, da tako kažem, „ukršta“ sa brojnim drugim identitetima. Žena ima svuda, među svakom ciljnom glasačkom grupom – ima nas, zapravo, više nego muškaraca na planeti i, kako su to odavno uočili marketinški stručnjaci, veliko smo tržište i potrošačka grupa, ali i važan deo biračkog tela – važno je pokazati glasačima, još važnije glasačicama, da režim ima sluha i za njih (pretpostavljajući, valjda, da su „sve žene iste“ ili da se, nekako, razumemo međusobno samo zato što smo žene, pa ćemo pre poverovati ženi koja nam govori za koga treba da glasamo).

Kako bi se takav utisak ostavio, žene se aktivno uključuju i u druge, strateški važne sfere, kao što su na primer mediji, ili javna preduzeća – kako bi obezbedile utisak otvorenosti, a zapravo postupale po pravilima i u velikom broju slučajeva trpele „paljbu“ od strane javnosti ili predstavnika opozicije kada treba da se proguta neka gorka pilula. Setimo se samo, recimo, da prilikom svakog problema sa nekim sadržajem koji se našao u elektronskim medijima, čujemo baš od članice saveta REM-a, kako tu nema nikakvih problema. Kada se desio skandal sa izveštavanjem Studija B sa anti-režimskih protesta krajem 2018., simbol propadanja novinarske profesije, ali i te televizijske kuće, postala je jedna mlada žena kojoj sva-

kako na ulici i ispred kamera nije bilo mesto. U njenu odbranu je stala je još jedna žena na poziciji (direktorka iste medijske kuće), doduše oštrijeg jezika i nešto bogatijeg rečnika, koja je pokrenula i svojevrsnu trku – opet ne jedinu – između vlasti i opozicije u tome ko je veći seksista, odnosno veći zastupnik ženskih prava.

NI Ž OD ŽENSKIH PRAVA

Od kako traju ozbiljnija „koškanja“ između vlasti i opozicije, reč „seksizam“ se mnogo puta mogla čuti iz usta jednih i drugih – mada ipak, više iz usta predstavnika vlasti. Dakako, iako im se mora priznati da su u velikoj većini slučajeva bili u pravu kada su reagovali na određene seksističke izjave, upitni su razlozi koji stoje iza burnih reakcija i glasnih osuda seksizma. Dakle, kada neko ženu nazove „fuksom“ kako bi opisao njene karakterne osobine, to jeste primer seksizma budući da se ono što se prepoznaje kao negativna crta ličnosti izjednačava sa celokupnim (ženskim) rodom; vređanje udovice i davanje ocena o prikladnosti njenog ponašanja, ili davanje predloga kako rešiti „problem“ Premijerkinog lezbejstva od stane pripadnika jednog drugog opozicionog pokreta, takođe je nedopustivo ponašanje. Primera ove vrste je mnogo. Vlast je, naravno, svaku takvu izjavu osudila, iskoristi ih kako bi ponovo pokazala svoju progresivnost i brigu za ženska prava, a usput i diskreditovala opozicione partije.

Na ovaj način, relativno lako se dolazi i do još jedne veze između emancipatorskih ideja i vlasti koja se tako očigledno za njih bori. Ako kritikujete vlast, kritikujete i ideje o rodnoj ravnopravnosti, o borbi protiv diskriminacije, kritikujete one koji se tako očigledno bore za vaša prava. Ovakva taktika skrivanja iza paravana anti-seksizma ili anti-homofobije, efektna je u Srbiji i zato što su homofobija, seksizam i mizoginija duboko ukorenjeni u svest naroda, kao i u sam jezik kojim govorimo. Ruku na srce, velika je verovatnoća da će jedan prosečan čovek – mislim tu, dakako, i na žene i na muškarce – a posebno neiskusni političar (da ne iskoristim neku težu reč) dok kritikuje (ili pre pljuje) rad ili bilo kakvu aktivnost neke žene, pomenuti i to kako ona iz-

gleda i dati sebi za pravo da sudi o njenom moralu i ponašanju. Svako ima pravo na mišljenje o tome da li je žena „kurva“, da li sme da se zabavlja tako kako ona želi, koliko „slobodna“ su njena „shvatanja“, da li joj je bolje da rađa/čuva decu nego što radi to što radi, da li je debela i u šta se „utegla“ itd., i da ženske estetičke i moralne kvalitete te vrste iskoristi kao argument u procesu pljuvanja. Slična stvar je i sa jezikom i njemu svojstvenim psokvama, u kom majka i onaj jedan poseban deo ženske anatomije figuriraju kao centralni (ono, nije da ni muški anatomske ekvivalent nema važno mesto u „člašćenju“ neistomišljenika/ca i, takođe, psovanje majke nije odlika samo naših psokvi).

Elem, ova kratka digresija, inspirisana aktivnostima onih koji bi trebalo da „bolje“ zastupaju „glas naroda“ od onih koji to trenutno (ne)čine, ilustruje i činjenicu da je najveći deo onoga što je izrečeno u javnom prostoru daleko od bilo kakve aktivne i smislene borbe za afirmaciju takozvanih emancipatorskih ideja, posebno onih koje se tiču ravnopravnosti žena. One su, kao i identitetske politike koje ih zastupaju i proizvode, u aktuelnom trenutku iskorišćene, sa jedne strane, kao paravan, svojevrsan štit iza koga se kriju oni koji žele da što duže ostanu na vlasti. Sa druge strane, koriste se i kao efektivno oruđe za borbu protiv svih onih koji se kritički odnose prema toj vlasti, budući da po „logici stvari“, kritikujući vlast, kritikuju i njene progresivne ideje.

Kad smo kod ovog svojevrsnog „izvrtanja ideje na postavu“, treba dodati još jedan aspekt priče. Naime, iako se danas koncepti kao što su ljudska prava, feminizam, borba protiv diskriminacije i sve drugo što se smatra progresivnim, vezuje za vrednosti koje dolaze sa Zapada, iz zemalja (neo)liberalnog kapitalizma, ne treba smetnuti sa uma ni činjenicu da je veliko prisustvo žena u sferama javnog života u Srbiji – i to ne samo u politici, već i u kulturi, umetnosti, nauci, različitim akademskim oblastima – jedno od bitnih nasleđa emancipatorskih procesa kojima je ozbiljna pažnja posvećivana još u socijalističkoj Jugoslaviji, inače utemeljenoj na idejama antifašizma, ukidanju svakog oblika eksploatacije i neravnopravnosti itd. Pre svega, rekla bih, u svesti mno-

gih žena koje su rasle u zemlji u kojoj su mogle da biraju profesiju najpre prema sopstvenim afinitetima, a ne prema normiranim rodnim ulogama, da glasaju, odlučuju o sopstvenom telu itd., (i koje su, potom, istim tim vrednostima učile i svoje ćerke) – dakle u nekakvoj „pozadini“ koja nije eksplicitno definisana, ali je prisutna – ostale su emancipatorske ideje kakve su promovisane u SFRJ. U tom smislu se ovakvim smeštanjem antidiskriminacijskih diskursa isključivo u polje „naprednih, Evropskih ideja“ – ne samo od strane vlasti već i različitih organizacija koje zastupaju prava diskriminiranih – dodatno neutralizuje značaj socijalističkog nasleđa u aktuelnom društvu, ono se u izvesnoj meri podrazumeva, ali se istovremeno i potiskuje. Istorijski gledano (i takođe, pojednostavljeno rečeno), na ovim prostorima je emancipacija žena oko i nakon II svetskog rata bila deo borbe protiv fašizma, kapitalističke eksploatacije i temeljne društvene nejednakosti. Zatim je, kao deo diskursa o ljudskim pravima kakav je dominirao u državama koje su se nekada zvale prvim svetom, predstavljala i deo borbe protiv autoritarnog režima, pro-ratnih politika i, uopšte, svega onoga što je obeležilo poslednju deceniju prošlog veka. Zajedno sa zalaganjem za utemeljenjem evropskih vrednosti u Srbiji posle 2000. godine, postala je ono čemu se i više-manje zvanično težilo, donošenjem različitih zakona, osnivanjem organizacija, državnih tela i komisija itd. Danas je ženska emancipacija neka vrsta bolne tačke na kojoj se dele različite društvene realnosti, a njen izvorni cilj zamenjen je jednim sasvim suprotnim.

*

U konačnom zbiru, (zlo)upotrebom emancipatorskih ideja efektivno se neutralizuju glasovi svih onih koji se zaista bore protiv diskriminacije, time što se postupcima, a ne samo rečima kreira realnost u koju samo treba poverovati. To nas nanovo podseća da ne postoji identitet – rodni, rasni, klasni, etnički... – koji je *sam po sebi* subverzivan ili koji automatski ukazuje na postojanje namera koje bi se opisale kao progresivne ili emancipatorske. Ne bori se, dakle, svaka žena za prava drugih žena, niti za njihov boljitak ■

VREME SMRTI I RAZONODE

Piše: Đorđe Aćimović

ZABLUDA PSA SVETOG HUBERTA

Ceo dan razmišljam da izađem negde, ne znam, u šetnju, na reku, da se vozim tramvajem, samo da napustim kuću-kućicu... Dobro, ovo za tramvaj je malo vuhu, čudak na povocu. Na kraju ne odem vani, nego do ispovedaonice. Sednem i kucam, kao prava kuca. Niko ne otvara. Ko još sedi i kuca na vrata, obično se stoji ispred. Elem, ova ispoved ili izostanak prave predstave o nekoj činjenici ili okolnosti, počinje, kao i svaki marifetluk, na jednom kraju lanca. Na drugom kraju je sidro koje me je vuklo na dno egzistencije. A da, na prvom kraju je moj vrat/glava, kako vam drago. Nisam imao šta da jedem, osim hleba, i pretiolo je da zastranim, pa sam se prijavio. Mislio sam da je najgore prijaviti se i ujedao sam se zbog toga, ali tek je usledila avantura.

Razgovor za posao. Kaže ona meni, HR persona, kad me je vide-la, gleda neke papire (sve bih to isfronclao u momentu), prevrće neku sunderastu lopticu po ruci, stiska je, vežba podlakticu, šta li, kaže, a zašto misliš da si baš ti pravi kandidat za ovaj posao? Kažem, bez ustručavanja, mada volim da trčim uz, naročito uz dlaku, kažem, i to je istina, jednostavno mi morate verovati, kažem, sestro pa ja imam nos za te stvari. Kaže, ma stvarno. Kažem, idi, pa jedno hiljadu, ili ako hoćeš tisuću puta imam bolji njuh nego bilo koja džukela koja ti je vrtela repom ovuda. Pronalaženje izgubljenih slučajeva, pa imaš eksperta pred sobom, nosom, vrh dizajnerskog rada Majke Prirode, alo ženo. Dozvoli da ti objasnim: momenta kada mi pružiš da onjušim bilo kakav artefakt, fajlicu, mouse pad ili čak i spajalicu individue koju hoćeš da ti nađem u mom mozgu se u milisekundama stvara *odor image*, ili ne-

ka vrsta mirisne fotografije. Jeste, sinesteziram za sve pare. Foto se kreira od različitih mirisa koje *običnjaci* ne mogu da osete, uključujući, krv, suze i znoj. I dah, to mi je specijalnost. E sad, slušaš li me, kažem joj, kada uhvatim trag, pa ta/taj su najebali, mislim gotovi su, oprostite na jeziku. Mala digresija - jezik je najbitniji, kaže sladoledžija i potera kamion. Odbegle mogu da namirišem na dvesta deset kilometara, 13 dana pošto su napustili mesto. Veruj mi nećeš naći boljeg od mene. Ona kaže, imam jedan test za tebe. Kažem, pre nego što izvadiš te tri prazne kutije koje sve vreme čuškaš ispod stola, u jednoj je stajao otvoren flomaster, u drugoj avokado, u trećoj kalajna žica, želim da dodam da su moji preci već hiljadu godina radili ovaj posao i da si jutros kada si se probudila imala više sreće nego pameti, s obzirom na to da sam odlučio da dodam kod tebe. Tako da, daj papire, pa da počinjem.

Prvo su me poslali da pronalazim *divlje veprove*. *Veprovi* su bili terenski komercijalisti. Oni koji su se odmetnuli van granica teritorije koju korporacija baštini i/ili uništavali letinu na krajnjim granicama tržišta sklapanjući dvostruke dilove sa pograničnom konkurencijom i vodeći duple cenovnike, bili su *divlji veprovi*. Neko iz menadžmenta nanišani u pravcu određenog *vepra*, opali proračun, pogodi razliku, kolokvijalno poznatu i kao krađa, i pošalje me na nj. Srednja digresija – veoma je zabavno kada mi se pruži prilika da napišem samo nj, a da to nešto zapravo znači, zabavno kao kad jurim sopstveni rep. Šta je predmet vraćanja u posed: službeni auto, obično neki 1.9 dizel i sve one spravice koje *veprovi* dobiju od firme, sve je valjalo vratiti u centralu. Krivac je trebalo da bude priveden pravdi. Svaki put kada bih ih pronašao, molili bi me

da ih pustim i ja šta ću, najbolji sam čovekov prijatelj, uzmem auto, komp, telefon, ostalo im ostavim i pustim ih. Kažem, moli se nekom svecu što si sreo mene, a nekog dobermana.

Pogrešno je uverenje da sam učinio dobro delo. Ljudi ne valjaju ništa. Ta/taj se preseli iz jedne korporacije u drugu i posle dve-tri godine kada se uhoda, ponovo krene da potkrada gazdu. Neka,



razmišljam se, nije lako biti rob. Potope me tako misli, obično na nekoj benzinskoj pumpi diljem naše regije, ili nekom odmoristu pored puta gde hvatam trag, ili pišam, potope me misli pa osim tople vode izbacujem sublimirane natpise za majice: *One who chooses slavery is he slave still... Long live Frank Sobotka... ili Anarchy all over, Danny Glover*. Velika digresija – pao mi je na pamet i natpis za majicu koji ima veze sa književnošću: *Wallace was crazy, Carver is dead...* iako niti čitam, niti pišem, niti me to zanima. Ali mogu da namirišem da će se oko toga u budućnosti podizati poprilična frtutna zbog čega posle sanjam čudne snove. Umoran od posla, jurnjave i praćenja tragova zaspim za volanom, pored puta i sanjam kako me pored potrage za veprovima šalju i u *lov* na Jelene. Sanjam svo-

je pretke koji su *lovlili* Jelenu Trojansku, Jelenu Anžujsku i Jelenu od Bugarske. Trčim sa njima kroz vekove i dok se oni iza mene raspadaju u prah i pepeo, ja postajem sve veći i jači. Utrčavam u grad i jezdim kroz ulice, vozim se tramvajem (i niko ne sme da me izbaciti), skrećem levo i samo levo i dolazim zadihan do prazne kutije, u kojoj je stajao avokado, na čijem vrhu stoji kovrta. Pogledam oko sebe, nigde nikoga, otvorim je lagano, a tamo piše...

everything Circus thinks is gold is shit ■