The background of the entire page is a dense pattern of horizontal stripes. The stripes are primarily red and white, with varying thicknesses. In the upper portion, the stripes are wider and more distinct. In the lower portion, the stripes become much thinner and more closely packed, creating a textured, almost woven appearance. The overall color palette is dominated by red and white, with a slight gradient from a darker red at the top to a lighter, more yellowish-red at the bottom.

BELEŽENJE GRADA - BELEŽENJE VREMENA
EPIZODA BEOGRAD

BELEŽENJE GRADA - BELEŽENJE VREMENA
EPIZODA BEOGRAD

RADIONICA I FORUM "SENČENJE GRADA"

Kulturni centar Rex, Jevrejska 16, Beograd
14-16. novembar 2008.

Autori: Katarina Pejović i Boris Bakal - Bacači sjenki
Koordinatorica radionice: Boba Mirjana Stojadinović
Tehničar: Miroslav Stevanović
Tonski tehničar snimka foruma: Miloš Dobrić
Transkript foruma: Katarina Kovačević
Posebna zahvalnost Dušici Parezanović, glavnoj koordinatorici programa
Kulturnog centra REX

BELEŽENJE GRADA - BELEŽENJE VREMENA, EPIZODA BEOGRAD

Izdavač Fond B92, Beograd
Urednica: Boba Mirjana Stojadinović
Izvršna urednica: Dušica Parezanović

Prevod na engleski: Katarina Pejović
Grafički dizajn: Boba Mirjana Stojadinović
Realizovano uz pomoć Ministarstva kulture Republike Srbije

Zahvaljujemo se Kulturnom centru REX, Beograd
Beograd, 2010.

Bacači Sjenki
Bosanska 10/II
10000 Zagreb - Hrvatska
+ 385 (0)98 165 81 86
+385 (0)1 376 00 26 (01 464 02 62)
fax +385 (0)1 485 57 29
shadowcasters.blogspot.com
bacaci_sjenki@europa.com



mic
ic
B=92.FOND



SADRŽAJ

- 5 LIČNA KARTA PROJEKTA
- 6 BILJEŽENJE GRADA /BILJEŽENJE VREMENA
Dokumenti i istraživanje kolektivne i individualne
memorije urbanih prostor-vremena (2006-2009)
- 11 UČESNICI U RADIONICI
- 24 DAN 1, 2, 3
- 27 TRANSKRIPT FORUMA
- 63 REČNIK KOJI SU SASTAVILI UČESNICI RADIONICE
- 68 *RE-COLLECTING CITY / RE-COLLECTING TIME*
Documents and Research of Collective and Individual
Memory of Urban Time-Space (2006-2009)
- 74 SENČENJE GRADA, Vincent aka Not Long Left
SHADOWING THE CITY, Vincent aka Not Long Left

LIČNA KARTA PROJEKTA

KO

Bacači Sjenki, Zagreb: Boris Bakal, Katarina Pejović

ŠTA

Senčenje grada: Projektna radionica/forum u okviru regionalnog programa radionica/foruma (Beograd, Zagreb, Dubrovnik, Ljubljana). Ovaj program je deo najnovije faze višegodišnjeg kreativno-istraživačkog projekta Beleženje grada/Beleženje vremena, koja će biti zaključena međunarodnim simpozijumom Senčenje grada: Hipertekstualizacija urbanog prostora (Zagreb, maj 2009.)

GDE

Beograd, Kulturni centar REX (u saradnji s Centrom za kulturnu dekontaminaciju i festivalom "Zajednica sećanja")

KADA

14-16. novembar 2008.

BROJ UČESNIKA

Do 15

PROFIL UČESNIKA

- Umetnici iz različitih područja (likovno/vizuelno, izvođačko, književno, muzičko, multimedijalno, interdisciplinarno);
- Arhitekti, urbanisti;
- Istoričari umetnosti;
- Interdisciplinarni istraživači.

BILJEŽENJE GRADA / BILJEŽENJE VREMENA
DOKUMENTI I ISTRAŽIVANJE KOLEKTIVNE I INDIVIDUALNE MEMORIJE
URBANIH PROSTOR-VREMENA (2006-2009)

POETIKA I POLITIKA: IZVOR I OSNOVA

“Gradovi su u mnogočemu otelotvorenje ljudske konstelacije (ljudskog funkcionisanja i mehanizama), posebno urođenih ljudskih dihotomija. Unutrašnje i spoljašnje, skriveno i otkriveno, privatno i javno, organizovano i haotično, pragmatično i iracionalno, reflektirano i nesvesno... ovo su samo neki od aspekata koje ljudi dele sa sopstvenim najsloženijim tvorevinama na planeti Zemlji – gradovima. Grad nastaje i razvija se kao ljudsko biće: od jedne ćelije (nastambe) do organizma (urbanog sistema). U tom smislu, može da se posmatra kao eksternalizacija unutrašnje projekcije ljudskog “ja”.

No, bez obzira do koje mere bio početna projekcija jednog ili više ljudi, grad uvek nadrasta kapacitete pojedinca za njegovo poimanje. Ne postoji sveobuhvatna slika grada koju može proizvesti jedan um: i sama mapa grada sadrži tek puki grafički prikaz urbane strukture. Svaki grad je konstantno promenljivi i fluktuirajući zbir množine ideja, iskustava, stavova i predrasuda o onima koji u njemu žive, prolaze kroz njega, misle o njemu ili ga sanjaju. U tom smislu, grad poseduje isti kvalitet beskonačnog kao i Univerzum.

Tako je grad most između ljudi i Univerzuma, istovremeno odraz i preispitivanje slike mikro i makro dimenzije našeg sveta (...)
Grad je posuda; u nju se ulivaju događaji i, kao tečnost, poprimaju oblik te posude. Kompromis je imanentan gradu i temeljni preuslov za njegovo postojanje; rezultati tog kompromisa su, s jedne strane, sklad i, s druge, konflikt. Ove krajnosti su izvor svih umetničkih i političkih inicijativa – sve sublimacije neznanog i njegove transformacije u znano (...)

Ovo su odlomci ideja, slika i koncepta koje smo zapisali povodom raznih projekata Bacača Sjenki između 2001. i 2006. Tokom tog vremena, u procesu laganog, ali intenzivnog vrenja, iznedrio se novi projekat koji se latio pitanja urbane kulturne memorije s različitih tački gledišta i razvio, tokom godina, razne izražajne forme koje su projekt činile dinamičnim i promenljivim.

BGBV: HRONOLOGIJA PROJEKTA

BGBV je započeo 2006. Početni impuls za njegovo pokretanje bila je spoznaja da je očuvanje kulturne memorije – posebno nematerijalne urbane memorije – od vitalne važnosti za društva u tranziciji u kojima gradovi postaju žrtve grozničave akumulacije kapitala i brutalnog odnosa struktura moći prema prošlosti. Ova kontinuirana proizvodnja diskontinuiteta i amnezije posebno je zahuktala u regiji Zapadnog Balkana, pogođenog krvavim ratovima 90-ih.

U tri godine svog postojanja, BGBV je prošao kroz različite inkarnacije i, u međuvremenu, se proširio od Zagreba na čitavu regiju. U njegovom jezgru je potraga (istraživanje, prikupljanje i klasifikovanje dokumentacije) za tragovima prošlih događaja u javnim prostorima grada – pre svega onih umetničkih i političkih, ali i svih ostalih – koji, u trenutku svog odvijanja, nisu ciljali na trajno prisustvo, ali su se svojom prirodom upisali u njegovu (ne)iščitano urbanu istoriju. BGBV nastoji da “ulovi” one krhke i prolazne aspekte prošlosti istražujući sećanja pojedinaca – umetnika-autora događaja, njihovih saradnika, novinara, istoričara, slučajnih prolaznika – i to u različitim formama: od materijalnih zapisa (fotografija, filmova, videa, pisanih svedočanstava) do usmenih evociranja.

Namera autora, međutim, nije bila da se postave u poziciju kustosa ili arhivara, već da, s jedne strane, povežu već postojeće privatne i javne arhive u metodološki eksplicitnu i dinamičnu mrežu i, s druge

...LEŽENJE GR
...DOKUMENTI
...URBANIH P

...kupljeni materijal predstave u različitim oblicima
...refleksije, koji time postaju novi sloj kreativnog zapisa u
...memoriji grada - artefakti sami po sebi. Tako su materijali
...predstavljani i javnosti predstavljeni kroz dva komunikacijska kanala:
...novine. Ono što je zajedničko i jednom i
...prostore. Otvoreni
...Sjenki
...gostovali su, u različitim fazama BODVA, u galeriji
...Studentskom centru, i imali višestruku namenu:

Tokom 2008. i 2009., održan je ciklus radionica Senčenje grada u Zagrebu, Beogradu, Dubrovniku i Ljubljani. Svaka radionica je imala drugačiju formu i, time, i rezultate. U Zagrebu je višemesečni rad sa studentima Akademije likovnih umetnosti rezultirao studentskim autorskim uređivanjem jednog izdanja Zidnih novina; u Dubrovniku je, uz voditelje Art radionice Lazareti, domaćina radionice, fokus bio na strateškom razmatranju dramatične situacije u kojoj se nalazi sam grad, kao velika žrtva, prvo, rata 90-ih i potom, sve do današnjeg vremena, bezobzirnog kapitala.

strane, da prikupljeni materijal predstave u različitim oblicima kritičke refleksije, koji time postaju novi sloj kreativnog zapisa u kulturnoj memoriji grada – artefakti sami po sebi. Tako su materijali oblikovani i javnosti predstavljeni kroz dva komunikacijska kanala: Otvorene urede i Zidne novine. Ono što je zajedničko i jednom i drugom jeste privremeno naseljavanje u javne prostore. Otvoreni uredi - inače standardni oblik projektne komunikacije Bacača Sjenki s javnošću - gostovali su, u različitim fazama BGBV-a, u galeriji Nova, knjižari Booksa i Studentskom centru, i imali višestruku namenu: da prikupe svedočenja najšire publike o događajima u javnim prostorima grada; da predoče do tada prikupljeni materijal u vidu izložbe i/ili instalacije; i da pokrenu određene teme vezane za urbanu kulturnu memoriju kroz razgovore i debate. Kako bi svaki Otvoreni ured trajao i do 6 dana, oni su prerasli u svojevrzne mini-festivale BGBV-a.

Kroz Zidne novine, sedam zagrebačkih uličnih boksova-oglasnika - nekada izloga za repertoar Hrvatske kinoteke - postali su izložbeni prostor za različite BGBV teme i koncepte. Bacači sjenki su ovom drevnom komunikacijskom medijumu, gotovo zaboravljenom u doba virtuelnih komunikacija, podarili nanovo otkrivenu čar i otvorili nove punktove pažnje u gradu, podstičući ljubopitljivost mnogih slučajnih prolaznika. Od 2007. do danas objavljeno je pet izdanja Zidnih novina koje predstavljaju iz nove perspektive skrivene i zaboravljene povesti, priče koje su vremenom prerasle u kliše ili one koje su ostale okamenjene u nekom kutku gradskog prostor-vremena. Svako izdanje ima drugog urednika ili uredničku grupu, kao i poseban tematsko-strukturalni koncept, ali je materijal svakog bokso-oglasnika uvek vezan za samu lokaciju boksa ili okolini koja gravitira ka njoj. Preko ova dva pojavna oblika, BGBV je bio (i još uvek jeste) prisutan u javnosti na raznim nivoima i s pojačanim intenzitetom. U svojoj poslednjoj fazi, projekat BGBV se, u širenju na regionalni nivo, fokusirao na edukaciju i refleksiju u vidu debata i foruma.

Tokom 2008. i 2009., održan je ciklus radionica Senčenje grada u Zagrebu, Beogradu, Dubrovniku i Ljubljani. Svaka radionica je imala drugačiju formu i, time, i rezultate. U Zagrebu je višemesečni rad sa studentima Akademije likovnih umetnosti rezultirao studentskim autorskim uređivanjem jednog izdanja Zidnih novina; u Dubrovniku je, uz voditelje Art radionice Lazareti, domaćina radionice, fokus bio na strateškom razmatranju dramatične situacije u kojoj se nalazi sam grad, kao velika žrtva, prvo, rata 90-ih i potom, sve do današnjeg vremena, bezobzirnog kapitala u sprezi s lokalnom politikom; u Ljubljani smo, zajedno s učesnicima radionice i u saradnji s ljubljanskim Gradskim muzejem, kroz radionicu i forum, tragali za specifikom dinamike tog grada koji latentno živi lavirajući između dva profila: onog urbane metropole i gotovo ruralnog mesta. Ciklus radionica kulminirao je međunarodnim simpozijumom *Senčenje grada: Hipertekstualizacija urbanih prostora*, održanim u Zagrebu od 5. do 8. maja 2009, u saradnji sa Studentskim centrom Univerziteta u Zagrebu. Na simpozijumu je učestvovalo preko 40 gostiju iz 14 zemalja, od kojih je 27 predstavilo svoje projekte koji se na razne načine i s različitim gledišta dotiču tema urbane kulturne memorije, uz žive debate koje su problematizovale sva bitna pitanja koja je projekat BGBV pokrenuo i istraživao tokom 3 godine.

Beogradska radionica Senčenje grada odigrala se od 14. do 16. novembra 2008. u saradnji s Kulturnim centrom REX, kao nastavak višegodišnje saradnje Bacača Sjenki s ovim značajnim beogradskim kulturnim punktom. Zanimanje za radionicu je bilo veliko, tako da je napravljena selekcija od 14 učesnika, mahom mladih profesionalaca iz različitih polja: arhitekture, pozorišta, likovnih i konceptualnih umetnosti, fotografije, urbanizma, kulturne politike, itd, koji ili rade ili su u pripremi projekata vezanih za urbanu kulturnu memoriju. Radionica je insistirala na kritičkom i kreativnom pristupu problemu urbane kulturne memorije u Srbiji. Bavila se razmatranjem i promišljanjem grada i urbaniteta u njegovom istorijskom toku, događajnosti i promenama; otkrivanjem

metodologija i upoznavanjem s postojećim praksama; planiranjem budućih istraživanja i povezivanjem aktuelnih projekata i inicijativa u platformu mogućih veza i saradnji; proučavanjem projekata samih učesnika i gradskim putovanjima u kojima su učesnici imali ulogu urbanih detektiva. U okviru radionice održan je i forum kojem se, pored učesnika radionice, pridružila nekolicina istaknutih stručnjaka i umetnika. Transkript foruma nalazi se u ovoj publikaciji.

Tokom dva i po dana intenzivnog zajedničkog bivanja, razmenjivanja misli i ideja, formulisanja pitanja i potrage za odgovorima, ukazale su se mogućnosti raznih saradnji i povezivanja, od zajedničkih interesa određenih pojedinaca do neformalnih mreža. No, ono što se pokazalo očiglednim jeste istinski velika potreba za postojanjem platformi ili foruma koje bi omogućile kontinuirano bavljenje pitanjima i problemima urbane kulturne memorije. Činjenica da su učesnici radionice, ali i učesnici foruma, radili i debatirali uveliko preko predviđenog vremena, govori u prilog tome. Takve bi platforme, pored javnih skupova, mogle da egzistiraju i funkcionišu u virtuelnom prostoru, no za to je potrebna volja i spremnost pojedinca ili određenog ustrojstva da se lati takvog posla. Nadamo se da će ova publikacija, kao rezime radioničkih dana i podsećanje na uzbuđenost zajedničkog preispitivanja i otkrivanja, biti mogući podstrek za uspostavljanje kontinuiranog dijaloga i razmene, i da će krhkost urbane kulturne memorije ipak odoleti napadima amnezije i diskontinuiteta.

Katarina Pejović i Boris Bakal

UČESNICI U RADIONICI

Lidija Antonović
BAZAART - Sunčica Milosavljević, Zoran Rajšić
Anđela Ćirović
Milica Čizmić
Danica Karaičić
Nikola Knežević
Nikoleta Marković
Nikola Nikolić
Mirjana Odić
Maja Pelević
Marijana Simu
Ana Vilenica
Ivan Zupanc



LIDIJA ANTONOVIĆ

Rođena u Beogradu 1984. godine. Diplomirala je fotografiju na Akademiji umetnosti 2008. u Beogradu. Kao fotograf, videoartista, performer izlagala je na samostalnim i grupnim izložbama i nastupima.

Senčenje grada je projekat koji me je privukao zbog mog interesovanja za interdisciplinarnost, a problem urbane kulturne memorije je nešto što sam ranije obrađivala (projekat Hodajući jastuk) i što u gardovima Evrope radim već 5 godina (projekti Zgrade govore (od 2004... još traje i 1984 za sutra sa Nikolom Nikolićem). Mapiranje grada na istraživački način je nešto što me uzbuđuje i sva moja očekivanja su bila ispunjena ovom radionicom. Beleženje grada/ Beleženje vremena je provokativno sa aspekta da vreme nije linearno i da savremena umetnost nastaje i nestaje u trenutku izvođenja.



Foto Lidija Antonović

BAZAART

SUNČICA MILOSAVLJEVIĆ

Sunčica Milosavljević je pozorišna rediteljka sa međunarodnim iskustvom u oblastima procesnog pozorišta i drame, kao i menadžmenta i administriranja u kulturi. Diplomirala je pozorišnu i radio režiju, i magistrirala na FDU u Beogradu. Završila je Evropsku diplomu u projektnom menadžmentu u kulturi. Laureat je UNESCO Aschberg fonda za rezidencijalni program na Darpana Academy of Performing Arts, Ahmedabad, Indija (2000.). Saradnik je nacionalnog Centra za dramu u edukaciji i umetnosti CEDEUM od 1999. i suosnivač i programski koordinator umetničke grupe BAZAART (2002). Umetnička je direktorka dva međunarodna festivala u Srbiji.

ZORAN RAJŠIĆ

Vizuelni umetnik i performer. Rođen u Beogradu 1972. godine. U oblasti likovnih umetnosti obrazovao se u školi kod Sergeja Jovanovića (1984-1989.) i u Centru za likovno obrazovanje Šumatovačka škola (1989-1991.). Studirao je na Bogoslovskom fakultet SPC u Beogradu. Član umetničke grupe Bazaart iz Beograda od 2005. Iskustvo interdisciplinarnosti primene vizuelnih i izviđačkih umetnosti proširuje u sklopu master programa MAPA (Moving Academy for Performing Arts, Amsterdam). Izlagao je samostalno u Srebrenici, Vlasenici, Mostaru, Smederevu, Beogradu i Šapcu. Učestvovao na više domaćih i međunarodnih grupnih izložbi i izveo nekoliko performansa u zemlji i regionu.

Koristeći iskustva istraživačkog rada u okviru interdisciplinarnog projekta "Mit kao sudbina" na dekonstrukciji nematerijalnog kulturnog nasleđa, u projektu "Baka je mrtva, ubili smo je ti i ja" grupa BAZAART ispituje problem istorijskog diskontinuiteta koji je obeležio našu građansku istoriju tokom čitavog dvadesetog, a potom i ovog veka: niz dramatičnih prekida i uzastopnih poništavanja tradicije, jezika, ideologije, države i drugih institucija koje čine okosnicu i okvir identiteta društva i građana.

ANĐELA ČIROVIĆ

Rođena 1984. godine. Diplomirani inženjer arhitekture (2008. Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu). Student master studija na grupi za Teoriju umetnosti i medija (2008/2009. Rektorat Univerziteta umetnosti u Beogradu). Bavi se istraživanjem savremenih politika spektakla kroz arhitektonsku teoriju i praksu. Saradnik u nastavi na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Saradnik na više arhitektonskih projekata.

Učešće na radionici je referentan doživljaj tumačenja i čitanja savremenog grada kroz prizmu interdisciplinarnosti. Procesi čitanja grada (re)aktiviranjem individualne i kolektivne memorije sagradilo je kolaž nijansi kao osnovu za dalja delovanja i promišljanja svakodnevnice i malo drugačije svakodnevnice grada.



Foto Lidija Antonović

MILICA ČIZMIĆ

Praktikujući inženjer arhitekture.

U okviru radionice Milica je skrenula pažnju na *dumpscaping*: s obzirom da se *dumpscaping* bavi mapiranjem prostora koji se odbacuju iz svesti, on smatra da problematika nije ograničena samo na Vojvodinu (sa čije teritorije je prvobitno bio sakupljen foto-materijal za izložbu održanu 2008. godine u Artklinici u Novom Sadu), već da napušta geografske odrednice. Međutim, u analiziranju odbacivanja prostora i njihovog ponovnog prisvajanja i preinačavanja u svakoj zasebnoj urbanoj sredini moguće je pratiti promenu odnosa koji proističu iz procesa tranzicije.



Foto Lidija Antonović

DANICA KRAIČIĆ

Rođena 1981. godine.

Diplomirani inženjer arhitekture

NIKOLA KNEŽEVIĆ

Rođen 1981. godine.

Diplomirani inženjer arhitekture

Polje našeg interesovanja, na koje smo hteli da skrenemo pažnju u okviru radionice, obuhvata načine manifestovanja individualnog prostora građanina u okviru javnog gradskog prostora.

Mi mapiramo mesta i vrste očuvanja lične memorije i ugrožavanja ličnih sloboda. Na taj način, aktuelne socio-kulturne probleme i fenomene činimo vidljivim, sa ciljem razvoja kritičkog mišljenja.

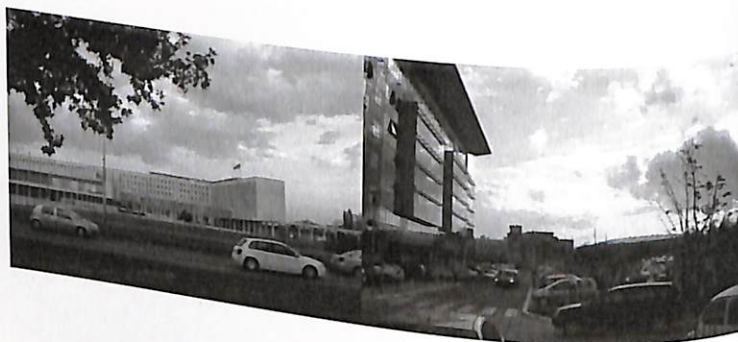


Foto Danica Kraičić/Nikola Knežević

NIKOLETA MARKOVIĆ (1974)

Bavi se istraživanjem pozicije umetnika u savremenom društvu. Svoje delovanje situira na „ničijoj zemlji“ između savremene umetnosti i potencijalne nove publike i stvaralaca. Autor je nekoliko umetničkih projekata i radova u javnom prostoru.

U okviru radionice Nikoleta je predstavila umetničke intervencije u javnom prostoru, autora iz Leskovca i Vranja, na temu ljudskih prava, koji su nastali na tromesečnoj radionici „Da li radiš to što misliš?“ (2008). Prezentacija se bavila pitanjem uloge umetnika u savremenom društvu traumatizovanom dramom privatizacije. Nemogućnost bavljena temom ljudskih prava u datom kontekstu, kao i mehanizmi privatizacije i ekskluzije, „zasenčili“ su ideju participacije i inkluzije, demonstrirajući da između verovanja i delanja postoji nepremostivi jaz. Ostaje otvorenim pitanje: može li umetnik zaista kritički intervenisati u društvu ili je njegov/njen pokušaj da promeni, humanizuje društvo samo još jedna refleksija vladajuće ideologije?

U okviru prezentacije, predstavljen je takođe i projekat „Elevator art“.

Više o tome na www.elevatorart.info

NIKOLA NIKOLIĆ

Rođen 1984. godine u Beogradu. Diplomirani inženjer arhitekture. Učesnik više izložbi sa svojim autorskim projektima u domenu arhitekture, umetničkih instalacija i skulpture kao i autorske izložbe diplomskog rada. Autor eseja i istraživačkih radova na temu savremene arhitekture, umetnosti i pozorišta (objavljeni radovi). Učesnik domaćih i međunarodnih radionica konceptualne arhitekture. Učesnik na praškom kvartinjalu za scenski dizajni, kao i na pozorišnim festivalima BITEF Polifonija 07, INFANT 08, BELEF 08. Od 2007. radi kao pozorišni scenograf - Teatar MIMART. Od 2008. saradnik u nastavi na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu.

Rad na radionici i pokretanje svesti o mapiranju, ponovo je aktiviralo neka od iskonskih pitanja na nivou percepcije i učešća pojedinca u formiranju istorije grada, koja je načinjena od bezbroj mikro-narativa, tj. ličnih-privatnih priča koji nudi gotovo svaki pedalj gradske sredine. Gledajući na nivou individue, odnosno pojedinca kao aktivnog konzumenta gradskih zbivnja, kao primarno treba izdvojiti da su premise i polazišta u analizi, prevashodno ukorenjene u našoj ličnosti, gde po ličnom nahodanju reagujemo na mnogobrojne opažaje.

Proživljavanje tuđih mikro naracija omogućava nam, na nivou građanina ili umetnika, novo preispitivanja koje ima za cilj pomeranje svesti i stereotipa o nekim gradskim formama i ukorenjenim navikama ljudi određenih područja, koje se više i ne tumače analitički ili koje kod većine izaziva indiferentan odnos prema, u krajnjoj meri, devastiranim područjima - što je pogrešno.

Iz ugla arhitektonskog i artificijalnog novi prostori koji su rezultat ili konotacija trebaju proisteći induktivno, analizom pojedinca, i onih najugroženijih i njihovih potreba, što se ocrtava kroz lov na objekte „trivijalne važnosti“ koji se u procesu ne karakteriše konačnošću.

MIRJANA ODIĆ

Diplomirala i magistrirala na Fakultetu likovnih umetnosti Beograd. Trenutno se bavi istraživanjem na temu grada i javnog prostora, posebno umetnosti javnog prostora, zatim istraživanjem na temu inkluzije dece sa posebnim potrebama i poremećajima pažnje u nastavu putem vizuelnih radionica, i istraživanjem na temu komunikacije i poremećaja u komunikaciji, posebno problema otuđenosti.

Tokom proteklih godina u radu mi se nameće potreba da istražujem fenomene vezane za javni prostor i promene koje nastaju usled novog kulturnog modela – konzumerskog društva.

Istraživanje kreće od teze da je moguće promeniti postojeći autodestruktivni kulturni obrazac promenom sadržaja javnog prostora u XXI veku - tačnije, da je stvaranje novog kulturnog obrasca moguće na istom mestu na kome je i zaživeo model konzumerskog društva - jednostavnom promenom sadržaja konzumiranja. Sve ukazuje da je čovek današnjice ugušen u konzumiranju svega i svačega, a naročito slika koje su mu ponuđene u toku dana. Fenomen ukazuje da ugušenost prelazi u pasivnost i da sve to guši kretanje i stvaranje, što je posmatrano sa stanovišta tehnološkog napretka apsurdno.

MAJA PELEVIĆ

Dramaturg.

MARIJANA SIMU

Marijana Simu, istoričarka umetnosti, magistrirala je na Grupi za menadžment u kulturi i kulturnu politiku u okviru interdisciplinarnih postdiplomskih studija na Univerzitetu umetnosti u Beogradu. Od 2003. godine kontinuirano angažovana na osmišljavanju i implementaciji različitih projekata u oblasti kulture. U civilnom sektoru aktivna je od 2004, prvo kao saradnica nevladine organizacije YUSTAT Centar, a od 2007. kao jedna od osnivača organizacije KULTURKLAMMER - centar za kulturne interakcije. (www.kulturklammer.org)

Motivisanost za učešće u radionici Senčenje grada potiče od činjenice da se organizacija Kulturklammer bavi razvijanjem projekata usmerenih na oživljavanje, kritičko preispitivanje, očuvanje i aktiviranje kolektivnog sećanja i materijalnog i nematerijalnog kulturnog nasleđa različitih perioda prošlosti kao ključnih generatora kulturnog identiteta zajednice.



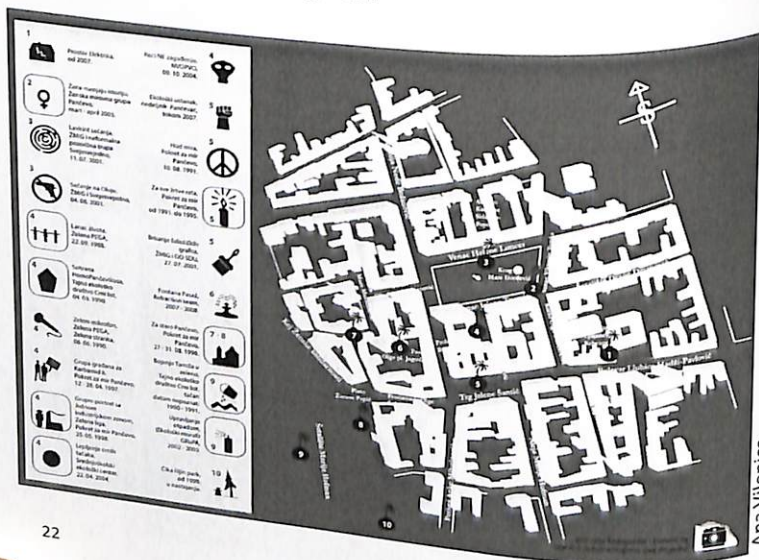
Foto Marijana Simu

ANA VILENICA

Turoperaterka i turoristička vodičica

<http://www.tourroristagency.org/>

Turoristička agencija je osnovana u martu 2009. godine u Pančevu. To je platforma čiji je rad zasnovan na korišćenju procedura rada preuzetih iz turizma, masovnog medija kojim se distribuiraju informacije i kreiraju društveni odnosi. Aktivnosti Turorističke agencije su usmerene na proizvodnju antagonizama u javnom prostoru iz kulturalnog i umetničkog polja, kroz kritički odnos prema lokalnim fašizmima i rasizmima, partijskim feudalizmima, upotrebi štetnih tehnologija za životnu sredinu, privatizaciji javnog prostora, elitizmu u umetnosti. Prva ekskurzija 'Aktivističke akcije i intervencije na ulicama Pančeva (1988-2008)' reaktivirala je priče o društveno marginalizovanim političkim akcijama sa namerom da interveniše u dominantno pisanje istorije grada.



IVAN ZUPANC

Rođen u Beogradu 1980. godine. Završio je srednju Grafičku školu, odsek fotografija. Živi i radi u Beogradu.

Učestvovao na grupnim izložbama u Beogradu, Budimpešti, Jokohami/Japan, Sent Etijenu/Francuska, Austriji, Ljubljani, Berlinu... Samostalno izlagao u Beogradu od 2002. godine. Bio je u užem izboru za nagradu za mladog vizuelnog umetnika "Dimitrije Bašičević Mangelos".

U okviru radionice Ivan Zupanc je predstavio projekat "Oktobarski ulični salon" realizovan u toku 49. Oktobarskog salona u Beogradu 2008. godine.



PRVI DAN

.....
Predstavljanje
Razgovor o radu



Foto Nikoleta Marković



Foto Nikoleta Marković



Foto Nikoleta Marković

DRUGI DAN

.....
Pre podne - gradska putovanja
Posle podne - forum

Gosti na forumu:

Milena Dragičević-Šešić
Borka Pavićević
Jelica Radovanović
Dejan Anđelković
Marija Milinković
Dragana Stevanović



Foto Nikoleta Marković



Foto Lidija Antonović

TREĆI DAN



Sagledavanje



Foto Lidija Antonović



Foto Nikoleta Marković

POSTOJEĆE I POTENCIJALNE PRAKSE UMETNIČKE PRODUKCIJE
U NETIPIČNIM JAVNIM PROSTORIMA, KAO I PRAKSE
DOKUMENTOVANJA, ARHIVIRANJA I REFLEKTOVANJA KULTURNE
MEMORIJE I NEMATERIJALNE KULTURNE BAŠTINE

- Transkript foruma -

Učesnici:

Milena Dragićević-Šešić, profesorka Fakulteta dramskih
umetnosti i Evropske diplome kulturnog menadžmenta (Brisel)

Borka Pavićević, Centar za kulturnu dekontaminaciju

Jelica Radovanović, vizuelna umetnica

Dejan Anđelković, vizuelni umetnik

Marija Milinković, Arhitektonski fakultet

Dragana Stevanović, vizuelna umetnica

Milica Čizmić, arhitekta

Mirjana Vilić, vizuelna umetnica

Sunčica Milosavljević, reditelj, menadžer u umetnosti

Zoran Rajšić, umetnik

Moderatori:

Katarina Pejović

Boris Bakal

Boris Bakal: Ideja našeg današnjeg popodnevnog skupa i druženja je da proširimo za još jedan krug sve ono što smo prije dan i pol počeli promišljati, a to je da posmatramo grad: grad u kojem živimo, grad u kojem radimo, grad u kojem smo se rodili, u koji smo došli, iz kojeg putujemo, u koji dolazimo; da vidimo koji su mu ulazi, koji prolazi, gdje su mu žute mrlje i crne rupe, da shvatimo gdje se krećemo.

Napravio bih jedan mali korak unatrag: Katarina i ja već dugi niz godina zajedno, a još duži niz godina pojedinačno, promišljam o umetnosti, ljudstvo i grad kao posebnu tvorevinu i mrežu odnosa. Naši projekti i inicijative uvijek su na neki način pokušavali objediniti naše iskustvo i različite poglede na događanja, i koristiti razne metode i discipline kojima smo tokom naših života slučajno ili namjerno bili uslovljeni. Tako je i ovaj projekt *Bilježenje grada, bilježenje vremena* i ova radionica *Senčenje grada* pokušaj da se raznim (i različitim) očima pogleda ljudsko društvo čiji je možda najsplošniji i najkompleksniji proizvod upravo grad. Današnje popodnevno druženje je još jedan pokušaj da svi zajedno, kao ljudi koji se bave gradom, sjećanjem, umjetnošću, istorijom, promišljanjem kontinuiteta ili diskontinuiteta, pokušamo o tome govoriti. S druge strane, svi smo ovdje uslovljeni posljedicama jednog političkog procesa koji bih, bez pretenzija da mu dajem bilo kakvu ideološku oznaku, nazvao diskontinuitetom. Diskontinuitet se odražava u svim segmentima našeg života: naše prošlosti, ali i naše sadašnjosti, a time i budućnosti, budućnosti naših najbližih, naših prijatelja; on je svakako uslovljen i svjetskim tokovima moći, svjetskim dinamikama i promenama, ali ga mi prvenstveno prepoznajemo u onome što mi doživljavamo – a to je naš vlastiti život. Upravo je ta priča o diskontinuitetu, priča o gubljenju sjećanja, bila i povod za ovo naše druženje. Mnogi projekti koje smo ovde predstavili bave se promišljanjem sjećanja, a pogotovu onog sjećanja koje je najteže sačuvati - ljudsko nematerijalno sjećanje, ono koje nije ostavilo trag. Govorilo se tu o industrijskoj baštini, govorilo se o ritualima koji su često demistifikacija procesa mitologizacije u ovim krajevima; o oduzimanju ili gubljenju ili osvajanju prostora; od smetlišta do umjetničkih akcija koje pokušavaju problematizirati određene dinamike u toj amneziji.

Ja vas sve pozdravljam i nudim novu platformu, uz učešće naših dragih gostiju...

Katarina Pejović: Iscrtila bih još par kontekstualnih krugova koji su vezani za Borisovu i moju aktivnost, kako odvojenu, tako i zajedničku u poslednjih sedam godina. Pre tri godine započeli smo projekat *Bilježenje grada, bilježenje vremena* u čijoj smo se prvoj fazi bavili gradom Zagrebom. Bili smo vrlo konkretno fokusirani na dokumentovanje i arhiviranje kritičke refleksije umetničkih i političkih događaja u Zagrebu u dvadesetom veku. Međutim, kako smo taj projekat razvijali i kako se on materijalizovao u kreativnim inkarnacijama prikupljenih dokumentarnih i umetničkih materijala, formirao je oblike koji su sami za sebe postajali umetnički projekat. Pošto smo taj projekat predstavljali u raznim sredinama, shvatili smo da bi bilo dobro da se on proširi na celu regiju, jer su problemi koje Zagreb nosi kao urbana sredina, barem u proteklom veku i na početku ovog veka - sa sve pospešenijom proizvodnjom istorije, a s druge strane proizvodnjom diskonuiteta, pa čak i amnezije - vrlo slični problemima drugih urbanih centara u našoj regiji. S druge strane, tu je i zajedničko iskustvo procesa tranzicije koja se ovde odvija posle svih krvavih ratova koji su se dogodili na ovoj teritoriji. I tako smo odlučili da organizujemo nekoliko radionica, među kojima je i ova u Beogradu. Pored Beograda i Zagreba, radionice će biti i u Ljubljani, Dubrovniku, Sarajevu i najverovatnije u Budimpešti. Kao kulminacija ove faze projekta, u Zagrebu će se, u maju mesecu iduće godine (2009. – op.a.), održati međunarodni simpozijum koji će se zvati takođe *Senčenje grada* i baviće se hipertekstualizacijom urbanog prostora.

Ovde smo se skupili u dvojakom obliku radionice i foruma, jer nam se činilo da je to dobar način da pokušamo prvo da detektujemo koji su pristupi, koji su pogledi, koji je način tj. forme kojima ljudi pristupaju ovim temama u ovim krajevima, a potom i da do neke mere reflektiramo i analiziramo detektovane pristupe, metode i koncepte.

Na radionici je okupljeno nas četrnaestoro. Juče smo proveli celi dan u međusobnom predstavljanju kroz radove i projekte učesnika radionice, i stvorio se osećaj da je jako mnogo tema otvoreno i

pokrenuto. Današnje pre podne je bilo organizovano u istraživačko-urbano-detektivskom, ali u velikoj meri i performerskom ključu: četiri grupe su prošle četiri različita putovanja koja su se odigravala korak po korak, a bila usmeravana SMS porukama o sledećem koraku, radnji, postupku. Ovog popodneva nam se pridružilo nekoliko gostiju: Borka Pavičević, direktorka Centra za kulturnu dekontaminaciju, Dejan Anđelković i Jelica Radovanović, poznati vizuelni i konceptualni umetnici i pedagozi, Milena Dragičević-Šešić, profesorka Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu i budimpeštanskog Central European University, Marija Milinković, sa Arhitektonskog fakulteta i Dragana Stevanović, vizuelna umetnica iz Novog Sada. Naša je želja i namera da, kroz debatu, razmotrimo šta su postojeće i potencijalne prakse umetničke produkcije u netipičnim javnim prostorima; kakva je praksa dokumentovanja, arhiviranja i refleksije onog što se događa na ovim prostorima, pre svega iz ugla pitanja nematerijalne kulturne baštine, odnosno kulturne memorije; koji su načini na koje se, u ovom trenutku, proizvodi diskontinuitet, a kojim sredstvima bi se to moglo preduprediti, promeniti. Ko ima želju da prvi baci novčić u fontanu?

Borka Pavičević: Kad je umrla Sonja Savić, bio je to trenutak u kojem su se mnogi prisetili da je u Beogradu postojalo nešto što se zvala Stara pivara i da je tamo bilo pozorište koje se zvalo Nova osećajnost. To je bio industrijski objekat koji je postao kulturni ili pozorišni prostor. Ako sad prođete kroz Skadarsku ulicu - što meni veoma teško pada - videćete kakvo je bestijanje u tom prostoru nastalo. Danas je šest hiljada kvadratnih metara tog neverovatnog prostora podeljeno na pedeset nekakvih čepenaka, butikata, šta li već. Ja se, recimo, sećam kada je grupa Irvin imala tamo izložbu osamdesetih godina, ili kada je Gledalište Sester Scipiona Nasice (pozorišna frakcija umetničkog pokreta Neue Slowenische Kunst - op.a.) izvelo svoju prvu predstavu "Hinkeman" u režiji Dragana Živadinova. Iz današnje perspektive, prosto mi izgleda neverovatno šta se tu zapravo događalo.

U mom sećanju je i drugi prostor, tamo gde je sada SPO u Knez Mihailovoj ulici. U jednoj od tih kuća je bilo programsko sedište Godofesta (velike interdisciplinarne manifestacije koju su organizovali

KPGT i Nova osećajnost tokom celog leta 1984. - op.a.). Tamo je bilo pozorište, a sad je to partija, kafe, robna kuća. Prisećajući se svega ovog, čini mi se da bi centralna tema mogla da bude kako je bivša dezintegrirana Jugoslavija postala turistička razglednica. Svaki prostor koji mi pamtim je samo turističko odredište: možete da čujete ljude koji kažu koliko košta pica u Dubrovniku, koliko košta Koka-kola na Hvaru, kako je to u Budvi... mislim da je sve što imamo nastalo na dezintegracijama, pa se sad unutar tog dezintegriranog prostora pokušava opet napraviti nekakav kontinuitet. Prvo govorim o tome prosto zato što imam toliko godina koliko imam i zato što je to pitanje sećanja, a ta izgubljena nematerijalna baština je, u stvari, potencijalno najveća materijalna baština, i u tome i jeste paradoks. Mislim da je to izuzetno bitno.

Sećam se izložbe posvećene Miri Trailović (u CZKD-u septembra 2008. - op.a.) koja je ljude podsetila na zemlju koja je tih godina bila zapadna. Ta izložba mi je predočila kako je to s ljudima koji ne pamte, koji nisu savremenici, kad dođu i kažu: „Kako izgledaju ovi ljudi! Vidi kako je odevena ova žena! Pogledaj ovo, kako izgleda to odelo...“ Kad čovek vidi sve te ljude na fotografijama iz jednog drugog vremena, onda postaje svestan da je na tom dezintegriranom prostoru bivše Jugoslavije, u međuvremenu, izrasla nova integrativna klasa, zovite to kako god hoćete: novi japiji, nove plavuše, novo čudo, novi džipovi, nova svest, nova kultura, novo sve.

Mi, zapravo, živimo u fenomenalnom vremenu. Mislim da to što je (projekat) *Zajednica sećanja*, što vi beležite na ovakav način, užasno naporan i ogroman posao. Ali, prvo i pre svega, to je susret - naravno, sa samim sobom.

Ja se danas nalazim u Centru za kulturnu dekontaminaciju, u dvorištu u Birčaninovoj ulici. Pitanje je koliko dugo će taj prostor moći da bude branjen, jer je već "Mali Pariz" adaptiran, kao i neke kafane preko puta. Dakle, ja se nalazim u Paviljonu Veljković koji je zidan 1931. godine, a preko puta je zgrada Nemačkog konzulata koja je zidana 1956. godine. Grad je popravio staru kuću Veljkovića, dok je jedan deo ostavljen Srpskoj pravoslavnoj crkvi. Centar za kulturnu dekontaminaciju osnovan je i radi u staroj zgradi prvog i jedinog

muzeja na Balkanu u kojem su bile četiri kopije Mikelandela koje se sada nalaze ispred Likovne akademije.

Napor koji ulažu Katarina i Boris kroz projekte beleženja nematerijalnog sećanja različitih gradova je stvarno životni napor. Mi živimo u vremenu u kojem smo čak - valjda unikatno na svetu - raskopavali grobove, pa ih premeštali... Ljudi su ranije bili sahranjivani tu gde su pogubljeni, a u našoj novijoj istoriji ti su leševi premeštani, pa treba oroditi kost, odnosno sastaviti to biće koga više nema, u vremenu koje je, zapravo, isečak.

Ja ne znam koji je izbor. Možda nužnost da se pokuša da se za neku sledeću generaciju poveže nešto što se neće činiti šizofrenim, izludelim, dezintegriranim, i to upravo ovde gde mi živimo. Čovek se zaista pita koliko nam treba da skupimo to što je dezintegrirano, ne samo kroz teritoriju, nego i kroz vlastitu istoriju ili istorijat svojih roditelja.

Dakle, odgovaram samo na pitanje o materijalnoj i nematerijalnoj prošlosti: onoliko koliko sam putovala i koliko znam, ne znam nijedno područje koje ima više sumirane materijalne i nematerijalne baštine i kod koga se to više prepliće.

Katarina Pejović: Htela bih da pitam Milenu, pošto se ona, između ostalog, aktivno bavi i kulturnom politikom: Da li je ovdašnja kulturna politika u bilo kojoj meri senzibilizirana u odnosu na to pitanje?

Milena Dragičević Šešić: Kulturna politika je ovde svedena na tehnike upravljanja javnim institucionalnim sektorom i moram da kažem, kad je reč o gradskoj kulturnoj politici, da su oni tu lekciju savladali "perfektno i transparentno": komisije, deoba para itd, ali je to vrlo tehnokratski način upravljanja kulturom, bez ideje, bez koncepta, čak s nemogućnošću primanja minimalne kritike.

Nedavno smo nas tri koleginice (Svetlana Jovičić, Hristina Mikić i ja) pravile analizu (gradske kulturne politike – op.a.) i blagim rečima dale kritičku evaluaciju, vodeći računa da nikoga ne povredimo... Jedna opaska je, recimo, izazvala frustraciju gradske uprave, a to je da nema vizije ni koncepcije razvoja festivala, da festivali nemaju svoje mesto u gradskoj kulturnoj politici, da se naprosto ne zna zašto su

oni tu, čemu služe itd. To ih je smrtno uvredilo. Međutim, mislim da nije poenta u tome da oni koji vode kulturnu politiku mogu, ili čak treba da se bave konceptualnom koherentnošću kulturne produkcije. Mislim da to treba da rade oni koji su, u stvari, dobili odgovornost da se time bave, a to je javni sektor kulture, dakle, muzeji, pozorišta, mi u prosveti, mi svi koji smo na platama u javnom sektoru i koji imamo obavezu da u svom domenu pokušamo da razvijamo određene koncepcije, vizije i čak da izgradimo neku viziju ka budućem identitetu.

Drago mi je da je Borka pomenula neka ugašena mesta: od Nove osećajnosti, preko dvorišta u Knez Mihailovoj, pa nadalje, do Košutnjaka gde je bio Avala fest, Ade Ciganlije - toliko je prostora u gradu bilo "oteto" za kulturne sadržaje, za druženja, a onda su ta mesta prepuštena i preuzeta. Sinoć je održano veče Otpora kojem nisam prisustvovala, ali želim da spomenem prostor u kojem je održano, jer je to prostor istorije: nekadašnji „Klub međunarodnog prijateljstva“ u Nušićevoj ulici - prostor za studente iz nesvrstanih zemalja. Kad su studenti iz nesvrstanih zemalja prestali da dolaze, Dom kulture Studentski grad je tu napravio Drugi Novi Klub. Tu je, među nebrojenim sjajnim alternativnim programima, bila, na primer, izložba Dereka Džarmana. Onda je, u Miloševićevo vreme, taj prostor uzeo Aleksandar Nikačević - za klub zatvorenog tipa. (Tu je bio bordel sa sve knjigama, a zapisano je i po kojim kriterijumima su birali konobarice i to je sve izloženo na jednoj izložbi posle 5. oktobra). Potom je, nakon 5. oktobra, taj prostor vraćen kulturi na bukvalno tri meseca, a onda dat Otporu. I niko nije mogao da se buni jer, eto, Bože moj, Otpor je zaslužio da dobije prostor. Onda je Otpor posle godinu dana zaboravio da je narodni pokret, odlučio da postane deo političke šminke i poklonio taj prostor kome? - Demokratskoj stranci. Sada je to "fensi" prostor Demokratske stranke u kome su resorni odbori. Istorija tog prostora je paradigmatična za sve političke promene i pokazuje da onima koji drže vlast nije cilj da grade bilo kakvo sećanje. Naprotiv, njima ne treba sećanje ni na efermeno ni na trajno, njima treba prosto reprezentacija moći vlasti sada i ovde.

Mislim da nama predstoji i ovo drugo pitanje koje pokrećete, a na

to pitanje nemam odgovor: na koji način se dokumentuje, beleži, prati život grada, naročito ove efemerne pojave, umetnosti u javnom prostoru, sve ono što nastaje, pa nestane.

Često koristim u svojim predavanjima radove Ane Miljanić, posebno projekat *Čuj mali čoveče*, zato što to jeste bio jedan set pozorišnih događaja u prostorima koji su ne-pozorišni, ali kojima je tog trenutka dat fantastičan ljudski životni smisao. Ko sad može da čuva takvo sećanje na predstavu na Kalemegdanu, na predstavu u opštini Savski venac, na predstavu u Mirijevu, u autobusu broj 46, i na sva ostala mesta na kojima se predstava dešavala samo u tom jednom danu? Gde su tu još bili drugi događaji, druge okolnosti? Na žalost, naše javne institucije, kao recimo Muzej pozorišne umetnosti ili Muzej savremene umetnosti, apsolutno nemaju razvijenu ni metodologiju prikupljanja, ni metodologiju arhiviranja i čuvanja pamćenja.

S druge strane, postoji lično pamćenje, postoji službeno pamćenje i naravno kolektivno pamćenje koje se sastoji i od jednog i od drugog. Naše lično pamćenje je nešto što je do te mere efermeno i nismo čak ni svesni stvari u kojima lično učestvujemo svojim govorom, svojom pričom. Za to je nekad služila epska pesma, gusle ili nešto treće, pa su ljudi pamtili, menjali, dodavali, pa čak i konstruisali, smišljali novu prošlost, ali su se ipak bavili promišljanjem svojih doživljaja. Mi tu vrstu procesa gotovo da više nemamo.

U drugom semestru redovnih studija Menadžmenta i produkcije na FDU – bavimo se temom Kultura i grad. Studenti imaju zadatak da označe svoje staze svakodnevnog kretanja u gradu tokom jedne nedelje. Tužna je činjenica da se te staze redukuju iz godine u godinu. Beograd na stazama mojih studenata je jedan jako mali grad. Oni ni privatno nemaju razloga da odu, recimo, do naselja Braće Jerković, ili da odu do nekog drugog naselja van najužeg centra grada. Tako otkrivaju samo onaj deo grada u kojem stanuju, ali vrlo često čak ni njega, kroz pešačenje. Prvi zadatak je da sami sebi osveste da li poznaju svoj grad. Svi tvrde da ga strahovito dobro poznaju, ali mape mi pokazuju da ga poznaju strahovito malo.

Kada radimo tzv. posmatranje i mogućnost stvaranja narativa koji se vezuje za neku ulicu po njihovom izboru, taj narativ može da se bavi

onim što se desilo u toj ulici, a to saznaju kroz susrete i razgovore sa stanovnicima ulice. No, vrlo brzo su skloni bežanju u materijalnu istoriju, jer je to najlakše, a nemaju upornosti da kroz tzv. *oral history* – usmenu predaju - istinski stupe u kontakt sa ljudima i da im pomognu da svoja privatna sećanja na neki način integrišu, povežu i kroz to konstituišu nešto što je zajedničko sećanje.

Recimo, sad sam se prisetila radne zajednice Baneta Komadine koji je pravio nešto što se zvalo Pijačno pozorište, što je naravno potpuno zaboravljeno i nestalo iz mape sećanja čak i ljudi u kulturi. Ili, recimo, CEP - Dani ulice Luke Vukajlovića - to je mala ulica, ali se svašta dešavalo. Trag dokumentacije o takvim projektima ne postoji, a bio bi neverovatno dragocen, pogotovo što su to bili projekti koji su povezivali vizuelnu umetnost, arhitekturu i pozorišnu umetnost. No, bili su efermerni, iza njih nije stajala neka jaka ustanova koja bi to dokumentovala. Vremenom, takvi projekti nestaju i iz privatnog sećanja učesnika, a da nisu imali vremena da uđu u javno sećanje, i time postanu deo kolektivnog sećanja.

Cela ova priča vezana je upravo za to: kako i na koji način prvo osposobiti umetnike bilo kog profila da gledaju grad, da stvarno žive u gradu u kome žive, da uspostavljaju relacije: neku vrstu interaktivnog dijaloga sa gradom u kome bi ljudi na kraju postali svesni kroz kakvu ulicu hodaju, i kako svakom kvartu i susedstvu treba prići na različit način, i time se boriti protiv onog što se sad dešava u Beogradu s obnovama trotoara, parking mestima itd., gde dolazi do unifikacije svih kvartova. Sve se radi na isti način i iz iste vizure, iste dimenzije, a da se ne uočavaju specifične potrebe, da se sve uvek gleda iz generalne potrebe javnih komunikacija, bilo da je reč o parking prostoru, kafiću, itd.; dakle, posmatra se iz vizure uzurpacije javnog prostora koji sve više postaje privatni prostor. Moj pledoaje bi bio za potrebu stvaranja programa u kojima bi, pre svega, kulturne ustanove nastojale da uspostave memoriju o sebi samima i svemu onom čime su se bavile.

Identitet Beograda je do te mere raznovrstan, kompleksan, raznolik, i to mu je prednost, a ne mana. Otuda moj strah da bi izvesna kulturna politika imala potrebu da nametne obrazac "Beograd kao evropski

grad", gde Skadarlija postaje shopping mall, i sve pokušavamo da unifikujemo... Moj strah je da će jedna kulturna politika, u cilju pojednostavljenja i jasne strategije, imati potrebu da napravi nešto što bi bila uniformna vizija koja bi se onda, sasvim izvesno, zasnivala na selektivnom pamćenju, na izboru elemenata.

Ono što bi bio neki put, jeste da se u okviru obrazovno-kulturne politike sprovede uključivanje lokalnih škola u proces čuvanja pamćenja. Jedna od najlepših tradicionalnih akcija za koje znam u svetu je tzv. "Priča o putu do škole": svuda u svetu deca idu do škole s neke najmanje moguće udaljenosti i ono što im se dešava na putu od kuće do škole, to je priča o njihovom životu u jednoj maloj zajednici. Kad se te priče sklope, isprepletu, ukrste, onda se vidi koji čošak je u deset generacija čošak okupljanja, a koji čošak je čošak razdvajanja. Iz tih malih priča se stvara priča o zajedničkom sećanju. S druge strane, dokumentovanje umetničkih akcija koje su se dešavale jednom, pa onda nikad više, po raznim urbanim dvorištima, odgovornost je nas kao teoretičara ili istoričara. Mi bi morali da nađemo način da ih sistematizujemo i dokumentujemo. Ja za to nemam rešenje. U okviru BELEF-a izdali smo jednu publikaciju koja je pokušala da sistematizuje ono što se radilo. Zove se *Grad, teatar, politika, grad - studija slučaja*.

Katarina Pejović: Ja jesam zapravo više mislila na kulturne institucije, ne toliko na državne institucije ili organe koji neminovno hoće to da postave u neki određeni kalup.

Htela sam da uključim Jelicu i Dejana u priču, jer se vi bavite umetničkom produkcijom, ali isto tako i pedagoškim radom, i možete da sagledate taj problem iz više perspektiva.

Prošle godine na BELEF-u ste imali jedan rad, instalaciju u kojoj ste snimali slučajne prolaznike koji su vam čitali vesti i onda ste ih emitovali; proizveli ste, dakle, više krugova efermnosti, poput nekog eha efermnosti koji se pojačava da bi u nekom trenutku nestao. Spominjem to samo kao jedan od vaših radova koji se odvija u netipičnom javnom prostoru, koji se bavi susretom nečeg opipljivog s nečim što je po definiciji efemerno - dakle, ljudima koji slučajno prolaze i vestima koje su u tom trenutku aktuelne, a već u sledećem trenutku su zaboravljene. Spominjem i to da se bavite i pedagoškim

radom upravo zbog ovoga što govori Milena: na koje je sve načine moguće učiniti vidljivim i materijalizovati povezivanje, uspostavljanje kopči između odvojenih incidentalnih procesa ili pojava i time stvoriti kontinuitet u unutrašnjoj slici pojedinca, a onda i grupe, kojoj se obraćate.

Jelica Radovanović: Ovaj vaš projekat (BGBV – op.a.) je jako komplikovan projekat, on u sebi sadrži celokupno iskustvo umetnosti XX veka: raznih strategija, govora, koncepcija. Moje viđenje vašeg projekta je da je to, u stvari, jedan herojski, utopistički projekt, od one vrste koju najviše volim, gde ja tu temu grada doživljam samo kao jednu moguću temu pogodnu da se prelomi kroz interdisciplinarni pristup, govoreći jezikom metodičara.

Drugo - a to se pitam sve vreme - zašto ja doživljam vaš projekat trenutno kao jako aktuelan? Bilo je lako biti umetnik dok je bilo Slobe, jer smo imali vrlo jasne reference u odnosu na koje smo radili. Scena u Beogradu je bila jasna i glasna, rascepljena kao i celo društvo: jedni oko ULUS-a, jedni oko Sorosa, Borke (CZKD - op.a.), B92, itd. Ako hoćete da pravite rekonstrukciju tog vremena, to nije osobiti problem, zato što su oba ta segmenta proizvela razne materijale, o tome su ostali podaci. Interpretacija, to je sad nešto drugo.

Šta se dešava odlaskom Slobe? Dolazi do dezintegracije zemlje. Ja sam Borisa upoznala usred krvavih devedesetih u Belgiji, u grupi ljudi sa prostora bivše Jugoslavije koja je imala potrebu da se skupi negde tamo daleko. A sada se osećam potpuno nesposobnom da komuniciram sa sopstvenim gradom. Jednostavno, ja više nemam pupčanu vrpcu, ne postoje projekti, ideje, koncepti, institucije koje zavređuju moju participaciju, ili koji čine da se na bilo koji način osetim potentnom, aktivnom - da nešto radim. Sve se raspalo na lične interese: ljudi koji su u institucijama sada se ponašaju kao japiji koji se bave sopstvenim karijerama.

Na prvu izložbu koja je bila u Muzeju savremene umetnosti posle "oslobođenja" - *Konverzacija* - pozvani su ljudi koji su bili povezani sa ovom scenom i izlagali ovde tokom devedesetih. Povodom izložbe se održao jedan razgovor. Branko Dimitrijević (istoričar

umetnosti, kustos – op.a.) je predstavio internacionalne umetnike, a Dejana (Anđelkovića – op.a.) koga je takođe pozvao da učestvuje u razgovoru, predstavio je rečima: ovo je jedan lokalni umetnik koji se bavi lokalnim temama, i to je bilo rečeno s izvesnim pežorativnim tonom. Na to su gospoda koja su sedela tu, redom krenula da se izvinjavaju zato što su Albanci, Bugari ili Mađari, i svi su rekli da oni to jesu, ali da to nije važno, jer ujutru kad se probude, svejedno je gde su na svetu. Oni, zapravo, i ne znaju gde su, jer su jedna grupacija koja je potpuno nadnacionalna, nadprostorna itd.; što je, u izvesnoj meri i istina, jer među njima ima ljudi koji po dve godine ne dolaze kući, samo putuju sa izložbe na izložbu, a kod kuće imaju timove koji prave radove po njihovim idejama. Nemam ništa protiv da to postoji - to je jedan mogući vid umetničke aktivnosti - ali bojim se da je to jedino polje gde zapravo naši umetnici trenutno zbilja participiraju.

Ovde je sad nastala neka praznina. Ne može se rekonstruisati više šta se dešava, a i ne dešava se, zato što zapravo jedno dešavanje generiše drugo dešavanje.

Šta zapravo Katarina Pejović i Boris Bakal rade? Oni koriste činjenicu da je umetnost integrativna u odnosu na celokupno ljudsko iskustvo i kreiraju projekt koji je u punom smislu reči umetnički projekt, ali je i edukativan i duboko politički angažovan - ima bezbroj slojeva.

Dejan Anđelković: Mislim da je ovo možda dobro mesto da se i ja uključim. Evo kako vidim ovu temu: grad često predstavlja neku vrstu kolektivnog identiteta u odnosu na koji se preispitujemo: šta (ko) sam ja u gradu i šta grad predstavlja za mene?

U ovom projektu (BGBV – op.a.) vidim preispitivanje ove vrste identiteta i jako mi se dopala ova postavka radionice: vi ste se, naime, ljudima javljali putem mobilnih telefona i davali im instrukcije šta da rade. Time ste sebe postavili na mesto nekakve instance koja se javlja i daje nalog, onda ljudi prihvataju nalog i pokušavaju da izvrše zadatak. Naročito mi je zanimljiv ovaj slučaj koji se desio grupi koja je došla u dvorište u 27. marta. Slučajno ste zakucali na vrata i tražili vulkanizera, a ta žena je mislila da dolaze iz opštine da ih ruše pa je u vama videla autoritet, i prema vama se postavila kao neko ko nju izaziva. Ona je na kraju saznala da vi niste ni opštinar, a ni

ljudi s televizije (jer ste imali kamere), ali još uvek živi u ubeđenju da ćete vi njoj nekako pomoći da ona reši svoj slučaj. Ne znam da li sam to dobro interpretirao, vi ste rekli, pomoći ćemo, nekog znamo u opštini. To je paradigma očekivanja. Ono što je suštinski problem savremenog liberalno kapitalističkog društva jeste odbijanje autoriteta da preuzme odgovornost prema subjektu i da bude njegov garant. Mi svi patimo od tog povlačenja autoriteta koji odbija da nam konačno kaže: ja sam surov, ili ja sam pohlepan, ili ja sam nepravedan, i tako preuzme odgovornost za svoje posupke. Jelica je u stvari to dobro primetila - dok je bilo Miloševića, ili uopšte bilo kojeg jednoulja, bilo je jednostavno, sistem je bio veoma eksplicitan u zahtevima i mogao vam je biti direktni neprijatelj.

Kad se desio zaokret, suočili smo se s drugom metodologijom i drugom politikom, suočili smo se sa strategijom odlaganja odgovora na pitanje: ko sam ja za tebe? Vi ste non-stop u nedoumici kome da se obratite, ko bi trebao da vas verifikuje? To ostavljanje subjekta na cedilu je u stvari globalni problem. Nije ni čudo što se ovde javljaju nekakvi pogledi čežnje, a koje je Borka dobro primetila. Pogledi čežnje ka prosvetnom socijalizmu iz kog smo mi proizašli, jer to je bio ideološki univerzum koji je imao i neke dobre strane.

Sasvim izvesno, bio je, tako da kažem, eksplicitno postavljen; on je imao institucije kulture i sistema koje su nešto dozvoljavale, a nešto ne. U odnosu na njih smo mi mapirali šta se može, a šta se ne može reći. Postavljali smo zahteve, a oni su nas nagrađivali, kažnjavali, isključivali – postojala je jedna veoma živa komunikacija koja je ostala u sećanju. Drugim rečima, autoritet nije bio ravnodušan prema subjektu.

Ono sa čime se sada suočavamo je ravnodušnost autoriteta... vi nemate više reakciju, vi nemate na koga da referirate. Sve je moguće, ali u isto vreme sve je i nevažno. Ovo što je Jelica pomenula u vezi Muzeja savremene umetnosti, odražava problem licemernog skrivanja autoriteta. Ne pitanje ko je tamo sada direktor, već to što on prosto ne daje odgovor.

Vi kao autor morate sami da participirate, da se preporučite, a on vam zapravo ne nudi nikakvu reakciju, ne preuzima nikakvu

odgovornost. Možda će vas pozvati na neku izložbu, možda ne, ali ostaje činjenica da je to u stvari vaš problem, on prema vama nema nikakve obaveze.

Naravno nije u pitanju samo kultura, već se to tiče svih sfera života. Kad idete kroz grad, vidite čudovišne promene: gradnja mimo bilo kakvog urbanističkog plana, jedini plan koji se raspoznaje je zgrabiti što više mimo bilo kakvih vidljivih pravila. A ko će tu da živi i kako - to nije važno. Mi (Jelica Radovanović – op.a.), recimo, živimo u uličici malih kuća moravskog stila mahom izgrađenih između dva rata. Sad se te kućice ruše, tako da imate dve, tri male kuće, pa soliter od pet, šest spratova, pa kućice, pa soliter... i sad kome da se žalite? To je jedna istinski grozna situacija. Kad god se pojavi autoritet, hteo bi da vas uveri da je on celovit i da je on uvek u pravu, da je to što govori istinito. Autoritet pokušava da otkloni bilo koju sumnju. Ako se malo više pozabavite raznim autoritetima, videćete da su oni uvek prevaranti. Pokušavaju da prikriju tu činjenicu, a da pokažu svoju dobru stranu.

Svaki autoritet ima ambiciju da bude apsolutan i vi možete: ili da ispunjavate njegove zahteve, pristanete na njegovu igru, da naivno verujete (naivni subjekat je omiljen), da patronizirate, da mu se ulagujete da biste nešto postigli; a možete da ga preispitujete, osporavate i da ga rušite; i isto tako možete i vi da se postavite na mesto tog autoriteta.

Meni se čini da bi ovakav projekat mogao u stvari da rezultira jednom veselom, šaljivom, proizvodnjom novog autoriteta koji će imati svest da je svaki autoritet prevarant, pa tako i on sam, koji će se šegačiti sa tom vrstom prevare da bi konstituisao nekakav novi red značenja. To je je dobra strategija: stalno veselo pokazivati autoritetu da je on prevarant. Možda neko ima bolju ideju?

Jelica Radovanović: Možda ne možemo tako generalno govoriti, zato što ovaj projekat ima strašno puno slojeva i strašno puno raznorodnih ciljeva, pravaca u kojima ide. Ja sam u jednom trenutku rekla da je umetnost integrativna u odnosu na celokupno ljudsko iskustvo, a učenje kroz umetnost prirodan i delotvoran okvir učenja, jer u procesu učestvuje ceo, nepodeljeni subjekt.

Ja sam 1991. prvo učestvovala u osnivanju neke partije Republikanski klub, pa sam onda shvatila da tu ne mogu ništa da uradim. Onda sam se zaposlila u osnovnoj školi i to sam doživela kao ozbiljan politički rad, jer sam smatrala da ako izvedem pet generacija budućih konzumenata reklama i političkog marketinga, koje će kroz umetnost naučiti da dekodiraju manipulaciju slikom, da sam zapravo postigla veći politički cilj nego boreći se sistemski kroz neku partiju. I dalje tako mislim. Sada radim sa studentima koji će kad diplomiraju da se bave edukacijom u oblasti umetnosti, a paralelno već sedam godina radim radionice u Muzeju savremene umetnosti koje se zovu "Muzejske zbirke kao resursi okruženja". One su zapravo jako slične ovim vašim radionicama - s jedne strane je cilj približavanje savremenoj umetnosti: učenje, posmatranje u savremenoj umetnosti, a s druge strane to je učenje kroz savremenu umetnost ili emancipacija kroz savremenu umetnost. Polazi se od nekog umetničkog dela, od nekog njegovog sloja i onda se projektuje čitava lepeza različitih zadataka koji imaju direktne veze sa realnim životnim kontekstom učesnika. Deca se podstiču da razviju ideje i strategije kroz koje aktivno utiču na svoje okruženje.

Školski kurikulum jedno je od osnovnih političkih oružja jedne države. Kad čitate školski kurikulum neke zemlje, vi vidite kakvog građanina ona hoće da proizvede.

Boris Bakal: ... i da li uopće žele proizvesti građane? To je jedan veliki problem koji smo mi u nekoliko navrata pokrenuli kad smo govorili o obrazovanju i edukaciji. Mislim da je to ključno pitanje - ne govorimo sad samo o sustavu obrazovanja, nego i o metodologiji. Moj dojam je da obrazovanje u našim krajevima ne daje ljudima koji prolaze kroz njega metodologiju pogleda, metodologiju izučavanja i povezivanja unutar vrlo kompleksne stvarnosti u kojoj živimo. Nije naš projekt kompleksan, nego je ta stvarnost postala toliko kompleksna da je jedini način da na nju odgovorimo kompleksnošću naših postupaka.

Katarina Pejović: ... a kompleksnost proizlazi i iz promovisanja subjektivnog pogleda, kao što to činimo u BGBV.

Boris Bakal: U maju (2009.g. - op.a.) smo imali projektnu radionicu *Sjenčanje grada* sa sedmoro studenata zagrebačke

Likovne akademije, čiji su proizvod *Zidne novine* broj 4. Kroz ovaj višemesečni rad mogli smo posvjedočiti koliko je, pogotovo među mladim ljudima, velika diskomunikacija između onog što postoji i onog što bi moglo nastati. Studenti su potjecali iz kompletno različitih socijalnih područja: svako pripada drugoj klasi, dolazi iz drugog grada, sa drugim problemom. Nastojali smo im predočiti da je sve to dio stvaralačkog procesa: da li ja sebe doživljam kao lijepu osobu ili kao ružnu, da li imam ili nemam neke alergije, kako da napišem najobičniji dopis, kako da komuniciram s ljudima iz administracije, kako da uključim sve to što jesam u taj proces... Pokušali smo zapravo tu nepreglednu kompleksnost uključiti u rad.

Jelica Radovanović: To što ste vi radite moglo bi da se nazove interdisciplinarnim pristupom kroz integrativnu temu, uz korišćenje interaktivnih metoda, gde vi vrlo sofisticirano birate intelektualno i emotivno aktivne zadatke za učesnike.

Mirjana Vilić: Imam konkretan primer. 2004. godine mi (iz Srbije – op.a.) smo bili drugi-treći odozdo na testu koji se radi za funkcionalizaciju znanja kod dece. Ja sam to pročitala u novinama i tako slučajno došla do podatka. Nisam deo obrazovnog sistema, ali kao umetnica držim radionice i za decu i to me područje vrlo zanima. Krenem da pišem program, uključim još par ljudi u priču. Odem na Univerzitet umetnosti, dobijemo preporuku od rektora, gospodina Čede Vasića, inače mog profesora, i odemo u Ministarstvo. Ideja je bila da se nastavnicima i učiteljima kroz obuku razbije strah od likovnog i da se primeni ono što je dalo rezultata u drugim zemljama. Istraživanje je pokazalo da sve zemlje koje imaju funkcionalno znanje imaju u toku prva tri razreda osnovne škole radionice vizuelnog tipa. Ja sam predala ovaj predlog kao nezavisna umetnica i naišla na potpuno ignorišuću reakciju Koštuničine vlade i nadležnog ministarstva. Sve je ostalo mrtvo slovo na papiru i, da stvar bude gora, malo nakon toga doneta je odluka da se broj časova likovnog u prva tri razreda osnovne škole smanji na jedan nedeljno.

Milena Dragičević Šešić: Ali, taj isti tadašnji ministar je rekao da njega to uopšte ne zanima i da on tu studiju ne smatra validnim podatkom. Ovaj projekat je mogao da bude model-projekt za

inovaciju, ja sam zato spomenula inter-sektorsku saradnju. Potpuno ste u pravu: kurikulum je naveće političko oružje. Njima ne treba građanin koji misli, njima ne treba građanin koji uči da gleda, nego građanin koji ponavlja naučene stvari, obrasce itd.

Moje pitanje je inspirisano Jeličinom konstatacijom s kojom se sasvim slažem i saosećam: dezintegracija scene nije samo unutar likovnog područja - ona je generalno potpuna dezintegracija kulturne scene. Za razliku od Zagreba, na primer, gde je situacija ipak drugačija, ja doživljam ovu dezintegraciju unutar srpske kulturne scene vrlo tragično. Mi čak nemamo nijedan zajednički časopis kulturne scene gde ja, recimo, mogu da pročitam šta vi (likovni i vizuelni umetnici – op.a.) radite. Nemamo nešto nalik *Zarezu*. Kad čitam *Zarez*, mene sve zanima: od arhitekture i urbanizma, preko recenzija, do kritike. U Zagrebu postoji i *Vijenac*, kojeg takođe čitam, što mi neke kolege iz Hrvatske zameraju, kažu - to ti je strašno konzervativno! Ali, meni je i *Vijenac* interesantan, jer isto pokriva širok spektar tema na način koji je kritički, reflektivan i gde, ako ste pozorišni umetnik ili književni kritičar, tačno znate šta se dešava na celoj sceni. A pošto imate izbor, možete čak da se ideološki profilirate, pa ćete čitati ili *Zarez* ili *Vijenac*.

Ovde u Srbiji ne možemo da se ideološki profiliramo, jer nismo uspeli da nađemo ni jedan medij, ni jednu platformu, čak recimo ni virtuelne platforme, za temeljno informisanje, analizu i refleksiju kulturne scene. Recimo, SeeCult.org, koji bi teoretski mogao da bude virtuelna platforma za ukrštanje – na žalost, to nije. Pratila sam koliko ima reakcija na tekstove - nula komentara! Znači, oni stave post, ali nema komentara, a to će reći, nema čitanja. S blogovima je slično - neki funkcionišu, neki ne, ali opet, ako pratite komentare, ti komentari su apsurdni. To nije debata, mi nemamo kritičku debatu nego uzajamno vređanje. Meni se čini da je ovaj projekat, pa i ovaj forum, zapravo slika te mnogostrukosti koja nam nedostaje na kulturnoj sceni: istina, on se odvija u relativno malom krugu, ali se ovde ipak nalaze ljudi različitih profila, koji se bave arhitekturom, fotografijom, plesom, filmom, pozorištem, produkcijom, likovnim umetnostima... Velika vrednost ovog projekta je da je on jedna

mini-platforma za ukrštanje. A kako da napravimo jednu veću platformu – na to pitanje u ovom trenutku nemam odgovor.

Boris Bakal: Dodao bih samo ovo: bez obzira što u većini institucija mahom sjede ljudi koji samoinicijativno neće ništa napraviti na planu “bilježenja grada” – jer oni nemaju niti želju niti inicijativu i ne žele nikakvu odgovornost – te institucije su neki resurs koji može poslužiti za povezivanje tragova ili dolaženje do određenih podataka. Dakle, ne treba ih odbaciti već pronaći način kako otvoriti njihova vrata i upotrijebiti ih u pozitivnom smislu.

Borka Pavićević: U Srbiji zapravo nijedna institucija nije nadživela svoga tvorca. Mi, recimo, imamo jednu instituciju koja se zove Muzej žrtava genocida i zanimljivo je da se niko nije pitao koliko košta ta ogromna institucija, šta ta institucija radi tokom 15–16 godina. Da ne govorimo o Andrićevoj fondaciji ili fondaciji Crnjanskog; nedavno ste verovatno videli tekst u NIN-u da je nestala cela nadrealistička baština iz kuće Marka Ristića. Ovakvi projekti pokreću pitanje očuvanja sećanja, ali i pitanje institucija zaduženih za to, zato što jedan narod bez institucija može da postane Afrika. Afrika je najbolji primer kako u jednom postkolonijalnom svetu iscure ta matrica sećanja.

Kod nas postoji problem “prve” i “druge” Srbije, to jest, činjenica da su godinama paralelno rasle dve grupe ljudi koji, zapravo, nemaju pojma jedni o drugima: jedan krug ljudi su oni koji su medijski formatirani da čitaju Politiku i gledaju RTS, a potpuno drugi krug ljudi su oni koji su rasli uz B92. To se najbolje reflektuje u jeziku. U Beogradu postoje izrazi koje nikako ne razumem, kao: *pogledao sam predstavu, odradio sam, ispoštovao...* Na nivou jezika možemo videti koji je kredo post-petooktobarskog operativnog demokratskog jezika. Kad slušamo te ljude, shvatamo da oni ne misle, jer je ne-misliti načelo, inače ne bi govorili tim nepojamnim jezikom. Kad čujem „*odraditi*“, ja momentalno vidim da se sve ruši, jer *od-raditi* znači ne misliti, ne raditi, odjebati, skloniti, završiti, i „*ispoštovati*“. To je bolest koja se proširila na ne-mišljenje; oni misle da je greh misliti, misle da je to komplikovano, dosadno, da ti ljudi nešto tupe, jer to sad treba *odraditi* i baciti se u taj kafić, otići u Budvu... to vodi u neovarvarizam.

Sunčica Milosavljević: Ja se sve slažem s vama, ali ne možemo da ih pobijemo...

Dejan Anđelković: Ne možemo da ih pobijemo kada oni nas pobiše... Ne treba čutati, treba im reći: “Vi ste glupani, vi ste prevaranti”. Mi živimo u doba tajkuna koji nas vuku za nos, a mi gotovo ništa ne radimo povodom toga.

Samo da se nadovežem: Narodni muzej u Beogradu je pre pet-šest godina, koliko se ja sećam, počeo rekonstrukciju, i to je nešto što bi trebalo da se okonča. Međutim, nedavno sam saznao da je projektovana cifra za rekonstrukciju Narodnog muzeja sto miliona eura, od čega je trideset sedam miliona eura samo za iseljenje i uskladištenje eksponata za vreme rekonstrukcije. Dakle, to je nešto što je neko na nekom tenderu i na nekoj komisiji potpisao i rekao: da, može. Da ne govorimo da je za tih 37 miliona eura mogla da se napravi nova zgrada u kojoj bi bile ove zbirke. Jedan ovako nenormalan projekat nikad neće biti realizovan.

Marija Milinković: Rekonstrukcija Narodnog muzeja nikad nije bila ni na jednom konkursu.

Dejan Anđelković: Možda je prošao neku javnu raspravu, ali to ne mogu da verujem...

Boris Bakal: Mislim da je vreme da pitamo ovdje prisutne arhitekte i urbaniste: slušate priče o višeslojnoj stvarnosti, govorimo o prošlosti, govorimo o narativima ulica, o raznim mogućnostima pristupa. Da li se vama čini da je ta vrsta propitivanja, jedna vrsta bilježenja, razmišljanja o prostoru, korisna arhitekturi i urbanizmu? Da li arhitektura i urbanizam mogu time nešto dobiti? Na koji način i kako? Da li bi se to moglo objasniti kao zalag zajedništva? Grad i urbana struktura, arhitektura, uvek su pitanje neke vrste koreografije zajedništva....

Marija Milinković: Arhitekte, arhitektura i urbanizam se po pravilu vezuju za konstruktivni, a ne za destruktivni princip; za graditeljski, a ne za rušilački, iako je dezintegracija sveprisutna...

Milena Dragičević Šešić: Pod uslovom da prvo ne srušite pre nego što počnete da zidate...

Marija Milinković: Šesti april. Ruši se Split. Meštar ulazi u zgradu, potpuno razvaljenu, jedva prolazi kroz staklo, i kaže svom pomoćniku da hvata beleške. Počinje da diktira, koliko košta staklo i sve ostalo, po merama. Pomoćnik kaže: „Kako možete da se smeškate, ovo je strašna situacija, sve se ruši, rat, glad, ko zna šta nas čeka?“ Odgovor je glasio: „Re-pa-ra-ci-ja!“ Odlična reč! U jednom trenutku će sve ovo stati, a Meštar iz serije „Velo misto“ biće prvi koji će podneti račun za odštetu... Sve je u toj reparaciji, tim konstruktivnim graditeljskim i ostalim poduhvatima. Arhitektura je uvek povezana sa timskim radom, nikad nije ni bila *one man show*, a danas je manje nego ikada. Kada govorimo o edukaciji u arhitekturi, od nje počinje ono što rezultira time da u arhitekturi danas postoji strašan rascep i da je veliki broj arhitektonskih praksi, u stvari, servis. Arhitekta je, dakle, vrlo često saučesnik i izvršilac bez kritičkog odnosa prema gradu, prema društvu, prema profesiji, prema pravilima struke. Ja radim deset godina na Arhitektonskom fakultetu i primećujem jedan veliki problem: arhitektonsko znanje i umeće se sve više svodi na tehniku, a sve je manje mišljenja, poznavanja grada, promišljanja konteksta, ne samo fizičkog, nego generalno društvenog.

Milena Dragičević Šešić: Problem je što nema arhitekta od autoriteta. Autoriteta ličnosti, a ne funkcije. Kada je Bogdan Bogdanović vodio Novu školu 1971. ili 1972. godine, bila je povika establišmenta, jer je unosio misao u arhitekturu. Na Ranka Radovića je takođe bila povika što unosi misao u arhitekturu. Vi sada nemate arhitektu od vizije. Arhitektonski fakultet čak nije imao petlju da štrajkuje kad su im tukli studente, nego smo mi štrajkovali umesto njih. To je tipičan režimski fakultet i struka (naravno da ima izuzetaka, ali govorim generalno). Struka nije uspela da razvije kritičku misao o samoj sebi. Mi u pozorištu ipak imamo snage da kažemo: „To što su se 1993–94. igrale Kolubarske bitke, anemične interpretacije klasika i razne koještarije, bio je zločin“. Teatrologija je podeljena na barem dva tabora, ali čujete kritičku misao. U našoj savremenoj, a posebno urbanističkoj praksi, ja tu vrstu stručne kritičke misli apsolutno nisam

mogla da čujem. Kad pogledam šta radi establišment, onda je to čak i gore nego što rade oni koji su čisto komercijalne arhitektae.

Nije to najgora struka, ima mnogo većih trovača javnog mnjenja, mislim pritom na književnike, pa i filozofe, da ne govorim čime se bavi Srpsko filozofsko društvo... ja bih vama (učesnicima foruma, ali pre svega, Bacačima Sjenki – op.a.) uzvratila vaše pitanje: gde možemo da pronademo žarište nove energije za promišljanje grada? Da li je to među sociolozima, među urbanistima, među mladim arhitektima? Da li stvarno postoji neko kreativno žarište među mladim svetom?

Boris Bakal: Mislim da se razmišljanje o urbanizmu bez neke promišljene društvene dinamike u cjelosti uopće ne da primjeniti; dakle, bez promišljanja društva. Činjenica je da su upravo potrebna oba, ili više, pogleda. Imao sam prilike surađivati sa urbanistima i arhitektama: od Bruna Barle iz Čilea, koji doslovce uči da je njihova arhitektonska praksa svedena na tri kamena. On i njegovi učenici pejzaž doslovce doživljavaju kao arhitekturu. Da bi razmišljali o jednim vratima, oni gledaju planinu u daljini. Mi znamo, na kraju krajeva, da svaki grad nastaje oko nekog bunara - šta danas jesu ti bunari? Da li se neki grad, koji je bio gotovo na moru, melioracijom udaljava od tog mora? Primjer za to je, recimo, Bolonja, nekada na vodi, koja u jednom trenutku postaje centar Italije, kontinentalni grad. Time se mijenja svrha tog grada: njegoa geopolitička umještenost, njegoa društvena dinamika.

Katarina Pejović: Bez obzira koja profesija u ovom društvu sad čini više za ili protiv njega, pitanje odgovornosti ipak važi za svaku od njih... Mislim, međutim, da su arhitektura i urbanizam specifični zato što je njihova odgovornost tako zastrašujuće materijalizovana, a njihove posledice tako dugotrajne, i zato što oni, u krajnjoj konsekvenci, stvaraju naše buduće putanje kretanja i način na koji ćemo mi živeti, funkcionisati u jednom gradu. Bilo koji period nedostatka svesti ili loše svesti arhitekture proizvodi nesagledive konsekvence, koje ne moramo čak ni procenjivati kao dobre ili loše. Zato mi je drago što smo tu, zajedno sa nekolicinom ljudi koji upravo sad izučavaju ili su završili arhitekturu. Sve vreme se pitam kako ćete

vi raditi, kako ćete funkcionisati, kako čovek može misliti svoj posao u ovom društvenom trenutku i materijalizovati svoje vizije?

Kod Borke (u CZKD – op.a.) je bilo nedavno veće sećanja na Miloša Bobića, arhitektu koji je proveo poslednjih šesnaest godina života u Amsterdamu. Prošle godine je umro. Na večeri sećanja gledali smo prezentaciju njegovog ogromnog opusa iz kojeg je mogla da se pročita jedna istinski tragična priča čoveka koji je osvojio, čini mi se, najviše prvih mesta na konkursima u bivšoj Jugoslaviji, bukvalno od Triglava do Đerdapa, a da pritom ti radovi nisu uopšte realizovani. Jedino što je realizovano je jedna porodična kuća u kojoj je on svojevremeno živeo na Miljakovcu i jedna kuća u ulici Milana Rakića, ali tek deset godina nakon što je dobio nagradu za taj konkurs! I to je sve, a Bobić je pobeđivao na konkursima za Domete kulture, za sportske centre, za razne javne ustanove, bolnice, stadione...

Pominjem to kao jedan vrlo poseban primer upisivanja u istoriju: u onu zvaničnu, na sablasni način, a u neku od mogućih istorija kao veliki stvaralac i graditelj. Mislim da ovaj primer takođe govori o odgovornosti, ali odgovornosti onih koji vuku konce i kad su arhitektura i urbanizam u pitanju. I tu se opet vraćamo na jezik, jer jezik jeste odraz stanja svesti društva, ali je istovremeno oruđe i oružje vladajućih struktura koje se koristi za manipulaciju mišljenja. Reči kao "odgovornost" su veoma bitne jer su, poslednjih decenija, u nemilosti aktuelnog govora i mišljenja, za razliku od reči koje su, u krajnjoj liniji, izmišljene, kao reč koju je Borka više puta pomenula. Ja dobro pamtim trenutak kada sem prvi put čula reč *ispoštovati*, u isto vreme sam čula reč *toplifikacija* - to su reči koje nikad pre nisu postojale i iznikle su po nekakvim Beogradskim hronikama i dnevnicima dirigovanim od strane Miloševića. Pošto je jezik tako moćno sredstvo manipulacije, mislim da je jako važno pronaći način da se vrati kredibilitet rečima kao što su odgovornost, poštenje, rad, znanje, skromnost – te su reči već par generacija proskribovane, a time je onemogućeno i njihovo upražnjavanje.

Sunčica Milosavljević: Htela sam da pitam Milenu za njeno mišljenje šta se može dobiti decentralizacijom na lokalne samouprave, posebno u gradovima?

Milena Dragičević Šešić: Decentralizacija je pozitivan proces, ali u Srbiji će biti kao i u Poljskoj: prvih pet godina sa sporovoznim rezultatima. U Poljskoj je prvih pet godina decentralizacije ubilo kulturni život malih mesta, zato što je odgovornost regionalnih i centralnih vlasti prebačena na lokalne, dakle, rešavanje svih pitanja velike infrastrukture, toplovoda, vodovoda, ali i kulture, pozorišta, itd. U toj novoj podeli odgovornosti stradala je kultura. Prvi razlog je što na velikim infrastrukturnim projektima opština može da profitira, jer je to politička stvar. Na pozorišnom festivalu zaista nema šta da dobije, već mora da uloži. Drugi razlog je što ih i, objektivno, kultura ne zanima. Slično je stanje u Srbiji.

Tako postoji ogroman rizik da sada, u prvom periodu decentralizovane kulture, kultura bude na gubitku. Eventualno će amaterizam biti na dobitku, ali se bojim da će nezavisni projekti i inicijative patiti. Već se pokazuje da Leskovac, Vranje i cela južna Srbija za umetnost, odnosno umetničku produkciju, imaju jako malo sredstava. Međutim, proces će biti usmeravan i edukacijom i to, pre svega, edukacijom javne uprave – barem pretpostavljam da tako treba da bude - pa će i u našoj zemlji to, u nekom trenutku, leći na svoje mesto.

Ali, htela sam da kažem i nešto samokritički: težnja ka sećanju i oživljavanju sećanja i njegovom integrisanju u urbani život može da ima i istinski kič efekte. Trenutno na FDU možete da vidite mural koji je nastao u saradnji sa Fakultetom likovnih umetnosti – znači, bratski projekat. Međutim, ja se stidim svaki dan kad dolazim na fakultet i ugledam ga. Na njemu je, naime, naslikana kafana "Kolarac" u Knez Mihailovoj, iznad koje je nekad bio FDU, sve do sredine 70-ih, a naslikana je kao da ju je namolovao neki lokalni majstor. Za savremenog studenta koji ima devetnaest godina reč "Kolarac" ne znači ništa, pa čak ni reč "kafana", značenje im je, naprosto, ispražnjeno. I zato taj mural deluje užasno.

Boris Bakal: Kada smo nedavno radili sa zagrebačkim studentima i promišljali upravo sjećanje mjesta, te tražili razne moguće narative za njihove intervencije na Zidnim naovinama, jedna studentica je rekla kako bi ona rado pomogla jednom jadnom umjetniku - Dušanom

Džamonji, jer ona već dvije godine sluša njegove razne intervju - televizijske, novinske i radijske – u kojima on govori kako je jadan, kako nema gdje smjestiti svoja djela, kako je jedva sačuvao svoj mali park skulptura itd. Ona, dakako, ništa nije znala o Dušanu Džamonji, državnom umjetniku prve klase koji je u svim društvenim i političkim sistemima na ovim prostorima fantastično dobro živio. On može prodavati priču o sebi kao jadnom i zapostavljenom umjetniku upravo zbog toga što je društvo takvo da stimulira diskontinuitet i amneziju. S druge strane, to je sve ipak paradoksalno, jer je riječ o velikom umjetniku, čovjeku koji je radio neke vrlo zanimljive i vrlo inspirativne skulpture. Međutim, on je uspio ubjediti to jedno dijete koje nema uvida ni u političku ni u društvenu ni u umjetničku povijest ovih naših sredina, da je upravo njemu potrebna pomoć. To je dobar primjer tog ne-gledanja i diskontinuiteta.

Dragana Stevanović: Htela bih samo da napomenem još jednu vrstu diskontinuiteta koja je pogodila generacije ovih krajeva u posljednjih 20 godina, a to je masovni odlazak visokoobrazovanih ljudi u 90-im godinama. O tome se malo i retko govori. Znači, mladi u Srbiji rastu, žive i funkcionišu bez velikog dela sada srednje generacije. Recimo, kad sam ja studirala, imala sam samo stare profesore i samo par mladih. Dakle, ovde vlada jedan ogromni diskontinuitet kada je reč o prenošenju znanja i mišljenja, o učenju i umetnosti, postupcima i svim metodologijama.

Zoran Rajšić: Moram da kažem da ja potpuno želim da prihvatim jedan kontinuitet, a to je kontinuitet promena.

Jelica Radovanović: Vi ste za promene, ma kakve bile?

Zoran Rajšić: Ne za bilo kakve promene, ali promene se dešavaju ma kako mi na njih pokušavamo da utičemo.

Dejan Anđelković: Jednom smo Jelica i ja bili na sličnom razgovoru o generacijskom sukobu i tome šta nam se događa. Bio je jedan mladi čovek koji je bavi softver-inženjeringom i ima firmu. Njegov komentar je bio:

„Vi stari samo kukate, ništa vam ne valja. U stvari, ovo je vreme novih mogućnosti. Ja tačno znam gde treba da idem, dobro se

snalazim, nalazim resurse, dobro zarađujem i ovo je super vreme – vreme prilike. Ako mi ovde ne odgovara, ja ću da odem u drugo mesto. Jedino ću da prestanem da zapošljam žene.“

Ja kažem: „A zašto?“

„Znaš, svaka koja dođe zatrudni i – evo je na bolovanju, a ja moram da zaposlim drugu, a istovremeno da plaćam i onoj. Neka zakon to reguliše i neka porodilje moraju da se vrate na posao posle tri meseca.“

Pošto je mlad čovek, pitam ga: „Imaš ti ženu?“

Kaže: „Evo, baš je trudna“

„Da li bi ti voleo da tvoja žena posle tri meseca ostavi dete i da dođe da radi?“

A on kaže: „Pa ne, sačuvaj Bože, kakve to veze ima sa mnom?“

Drugim rečima, on smatra da je on nešto drugo.

Milena Dragičević Šešić: Novi Beograd je zgodan primer, jer je to mesto permanentnih promena. Neke od tih promena su na bolje, a ima ih koje su na gore. 70-ih godina, kad se fakultet premestio na Novi Beograd, ja sam bila užasnuta: sad treba da idemo na Novi Beograd u tu masovnu spavaonicu! A 1990. dobrovoljno sam prešla na Novi Beograd zato što sam procenila da je lakše da gajim decu tamo nego na uglu Francuske i Dušanove gde smo do tada živeli. Novi Beograd ima humanu dimenziju življenja. Sad ima čak i novih kvaliteta koje ranije nije imao, ali ima isto tako nedopustivih stvari, a to samo znači da ne vodi računa da čuva sećanje o sebi. Od onog podvožnjaka koji je uništen devedesetih godina kada je zidan ENJUB, za koji je arhitekta-izvođač predlagao da se preprojektuje ENJUB i zaštititi podvožnjak, ali viši interesi investitora nisu dali; do same zgrade Fontane u centru Novog Beograda, koja nakon naleta Miškovićevog dizajn-stila i njegovih Maxi-marketa nikad gore nije izgledala. To je estetika koja može da bude estetika *shopping mall*-ova koji su izvan grada, ali da to bude u najužem centru Novog Beograda, preko puta zgrade koja je arhitektonski iz 60-ih – to je nedopustivo. I tu leži odgovornost urbanista koji investitorima

moraju da nametnu određene principe koje će ovi morati da poštuju. Novi Beograd je i dalje pristojan deo grada za život, ali ako različite vrste struka ne budu preuzele odgovornost za dalji razvoj grada, on može da od nekadašnje spavaonice postane budući bankarski centar.

Katarina Pejović: Htela bih da podsetim na neke specifičnosti kad govorimo o Beogradu - ovo je grad koji je doživeo potpuni demografski i urbanistički šok u poslednjih dvadeset godina. Mi ne govorimo o nekim organskim promenama – dakako, sve promene u gradu su mahom posledica nekih ideja, dekreta, odluka koje donesu određeni ljudi i institucije. Kad kažem “organske”, mislim na određeni koji je umereniji u odnosu na brzinu kojom čovek može da percipira promene u svom životu, u svojoj biografiji, kao nešto što se sad odvija pred njegovim očima, oko njega, za njega ili protiv njega. Kada je Beograd u pitanju, međutim, bila je to jedna duga serija rezova, jedno dugotrajno produbljivanje provalije. Mislim da je šok ipak najprimereniji izraz, jer da bi se javila svest nakon šoka potrebno je poduzeti mnoge korake. Većina ljudi u Beogradu nije ni svesna šta su stvarne reperkusije činjenice da iz jednog dvomilionskog grada u strašno kratkom vremenskom razdoblju od par godina ode petsto hiljada ljudi, a umesto njih dođe novih šesto hiljada - to je potpuni šok! Sve to ima za posledicu diskontinuitet. Šok za mene nije emotivna kategorija, to je klinička kategorija. Mene u ovom trenutku uopšte ne zanima šta je emocija Beograda; emocija je jako bitna kad radimo projekte u koje se ugrađuju emocije. Ovde emocija nije funkcionalna: funkcionalno je sve ono što može da razjasni tu sliku, da se ustanovi klinička slika jednog stanja, da bi onda iz toga moglo da se vidi na koji način se sa tom promenom dalje nositi.

Sećanje ne postoji zato da bi se plakalo, oplakivalo ili stalno bilo u nekom - u krajnjoj liniji, nezrelom - stanju nostalgije. Moja beogradska ulica nema veze sa tom istom ulicom u kojoj sam rođena. Preko puta moje kuće u centru Beograda bila je Cigan-mala sa neverovatnim mnoštvom priča, doživljaja, čudesnom atmosferom i ljudima. Od Miloševićevog vremena, Cigan-mala je dekretom ukinuta, kućice srušene sa zamljom, ljudi munjevito raseljeni, a na tom mestu je nikla jedna arhitektonski vrlo ružna šestopratnica-

zapravo, čitav stambeni blok. Ono što mogu da uradim, umesto melanholičnog tonuća u uspomene na bolje dane, jeste da pronađem načina da to sećanje postane živo i da, time što postoji, vrši neku funkciju za buduće promišljanje grada.

Milica Čizmić: Ako se radi o šoku, mislim da bi trebalo da stvar posmatramo iz vremenskog, a ne prostornog aspekta: znači, pre i posle. Jer očito, Katarina, da tvoj šok nije isto što i moj. Među tih petsto hiljada ljudi koje je otišlo, ja imam veliki broj prijatelja, a imam i one koji sad odlaze: u Katar, London, Dubai, Bliski istok, Rusiju, bilo gde. Sve je to strašno primamljivo za one koji odu i teško za one koji ostaju ali, Bogu hvala, tu je *Facebook* i ja to nekako prevazilazim. Štaviše, moja sećanja se slažu i nastavljaju i ja osećam u tome kontinuitet. Pre neki dan sam se videla sa drugom koji već dve godine živi u Britaniji i nismo se videli svo to vreme, ali smo nastavili da se ludiramo kao da je juče otišao. Ne radi se o tome da li je iko sentimentaln, nego da postoje različita viđenja tog šoka, ali on je onda vremenskog karaktera, nije više prostornog.

Milena Dragičević Šešić: Treba imati u vidu da je istorija Beograda inače puna šokova. 1918. je bila ogroman šok. Mi stalno baratamo statističkim podacima – 1918, na primer, trideset posto populacije nije se vratilo iz Prvog svetskog rata, a to je bilo pedeset posto muške populacije. Već taj podatak bitno govori kako se Beograd promenio posle Prvog svetskog rata. Pored toga, grad je postao prestonica velike zemlje, počeli su da se prosecaju bulevari, da se drugačije urbanistički promišlja. Malo pre je Boris spomenuo nastajanje gradova oko bunara i pored reka. Ispod Beograda je zabetonirano sedamnaest reka! Bilo je to davno, ali je to sigurno bio šok: Slavujev potok, pa Topčiderski potok itd. Celi grad je odmaknut od svojih postojećih reka. Grad jeste izabran da se pozicionira na ušću dveju reka, ali pristup rekama gotovo da ne postoji. Beograd je imao veliki broj različitih šokova u svojoj istoriji, koji jesu bili vremenski. Šok je bila gradnja Novog Beograda! Za mnoge Beograđane je to bilo nešto nezamislivo da im se sada prestoni deo - federalna vlada, recimo - prebacuje na drugu stranu! 50-ih godina, stari Beograđani nisu ravnodušno posmatrali kako im se dekonstruiše grad... Mi sad to

idealizujemo, ali i tada su došli neki "novi" i krenuli da rade po svojim nahodanjima.

Beograd je, čini mi se, u tom kontinuitetu diskontinuiteta, a mi smo navikli na to. Ono što je neka prethodna generacija proživljavala kao užas – recimo, zgradu Saveznog izvršnog veća - mi sad doživljavamo kao izvrstan primer socijalističke arhitekture i tražimo razne načine kako da joj damo život, jer je zombificirana i prepuštena propadanju.

Zašto se naši razgovori usmeravaju na crne tačke? Zato što su crne tačke te koje nas bole. Svetle tačke nam se podrazumevaju, svetle tačke su nešto što tako treba da bude, i o tome nemamo šta da pričamo. Beogradski kejovi su fantastična stvar, ali to nam se podrazumeva, to je lepo, kejovi su stalno puni i stvara se neka dinamika. Napravljeno je jezero - niko o njemu ne priča. Lično ne idem, ali veliki broj Beograđana ide i tamo se stvarno živi. Ti isti koje kritikujemo – urbanisti, arhitekti, itd. - imali su svojih lepih i svetlih poteza i omogućili su, između ostalog, da ovaj grad još uvek ima veliki procenat zelenila. U proseku imamo više nego što je standard, samo je neravnomerno raspoređeno po opštinama.

Poenta je u ustanovljavanju šta mi, kao ljudi koji se bavimo kulturom i umetnošću, možemo? Možemo, recimo, da narative o gradu učinimo vidljivim. Treba znati da Njujork, na primer, ima gradsku komisiju za film. Oni prikupljaju materijale od svih filmskih ekipa koje nešto snimaju u Njujorku, jer je njihov strateški interes da topisi Njujorka uđu u sećanje, u memoriju, u svakodnevni govor i kulturu svakodnevice, i to na masovnom, čak planetarnom nivou. Posledica te prakse je da ja, ovde i sada u Beogradu, možda bolje znam Bruklin i Kvins nego što znam naselje Medaković. U tom smislu, kada prepoznamo vrednosti u umetničkim narativima, u umetničkim delima (prepoznamo nešto što je ostvareno, značajno, relevantno), zadatak moje struke jeste da to učini još vidljivijim i da to umesti u kulturni život grada. To je ono gde ja sad nalazim najveću frustraciju - čini mi se da, ma šta umetnici uradili, ma kako genijalno to bilo, to prosto pada u neki bunar, pa se i ne čuje i ne vidi. Već dvadeset godina imam takav utisak: da jednostavno nema više razgovora ni o čemu.

YUSTAT (udruženje pozorišnih profesionalaca) se devedesetih aktivno bavio tim pitanjima. Teme su nam bile: grad – pozornica dvadesetog veka, grad kao prostor spektakla, suočavanje urbanista, arhitekata, likovnih umetnika, istoričara umetnosti, teatrologa, teatarskih umetnika. Ti su skupovi bili jako zanimljivi, ali kad prođu, ostanu zatvoreni, kao što se može dogoditi i s ovom radionicom.

Dragana Stevanović: Da li su razlog tome ljudi ili nedostatak prostora komunikacije, ili nedostatak institucije koja bi se time bavila?

Milena Dragičević Šešić: I ja se stalno pitam u čemu je problem. Ako ja ne mogu da ubedim mog prijatelja Verana Matića da njegova televizija B92 ima odgovornost da se tim stvarima bavi, koga onda mogu da ubedim? Nikoga. Ne želim da sebe pošteditim odgovornosti, jer se stalno trudim na neki način, ali kao da nema interesa da se bilo koja pojava učini javnom, tj. imam utisak da su svi zadovoljni samima sobom. Pozorište je, recimo, verovatno jako zadovoljno kad daje predstave za samo sebe, tj. za svoju stalnu publiku. Kada sam bila član Upravnog odbora jednog pozorišta, jedva su čekali da me se reše: stalno sam postavljala vrlo nezgodna pitanja. Ali, da odgovorim na vaše pitanje: mislim da je do svih nas.

Boris Bakal: Ima jedan problem koji mi je sad sinuo, a to je pogled "drugih" na nas, u ovom slučaju, Zapadne Evrope koji je, sem izuzetaka, bio klišetiziran i banaliziran: skoro sedamdeset godina, na mapama koje su se koristile u Zapadnoj Evropi ovaj dio u kojem smo i mi bio je prikazivan sivom bojom. Sve je drugo bilo u bojama, a ovaj dio je bio siv. Takav je bio i pogled na ovdašnju kulturu u najširem smislu te riječi. Ako propustimo mogućnost da sami promislimo i sagledamo slojevitost i kompleksnost naše kulture (ili naših kultura) kroz vrijeme i prostor nitko to neće moći napraviti za nas. Postati ćemo, kao što je Borka rekla, *Afrika*. Nije Afrika loš pojam sam po sebi, ali ako saznamo da je u XVI stoljeću postojala republika Madagaskar koja je imala društveno uređenje, arhitekturu, komunalni i socijalni sustav koji su bili napredniji od XIX stoljeća u Evropi i koje su Španjolci sravnili sa zemljom, onda znamo na šta se misli kad se kaže *Afrika*. Sasvim je sigurno da novo globalno tržište ne pogoduje izbjegavanju sudbine Afrike, tj. ne pogoduje da se vrednost

nečega van diktiranog okvira otkrije ili pokaže ili uspostavi.

Jelica Radovanović: Ovaj razgovor je iscrtao zbirku nekih ličnih stavova o Beogradu. Izneseno mnogo emotivnih ili racionalnih stavova o Beogradu. Arhitektura je nešto što za sobom ostavlja nedvosmislene tragove, a kroz nju se prelama i interes kapitala i interes sistema vrednosti. Da li nam treba neki resurs, neki arhiv u kojem će biti pohranjena ovakva materija koja se, između ostalog, prikupila i danas, koja je za jednog umetnika fantastičan sadržaj s kojim može da barata i da ga transponuje. Meni se čini da ste vi u predlogu tema ovog foruma imali i tačku o potrebi arhiviranja.

Boris Bakal: Ovaj projekt nije samo priziv nekakvog novog arhiviranja, nego je i razotkrivanje postojećih arhiva, promišljanje njihovog korišćenja i višeslojnosti. Nas zanima upravo ta višeslojnost, njezina uporabnost; kako ta višeslojnost može biti primjenjiva, od arhitekture do kreativnih industrija.

Ovaj projekt pokušava propitati ono što već postoji i ponuditi ljudima u određenim institucijama novi uvid u same sebe. S druge strane, sama činjenica da je promišljanje arhitekture i urbanizma nemoguće bez promišljanja društva ima političke konotacije, jer način na koji je koncipirana neka javna zgrada i na koji se koriste resursi da bi se napravila uvijek je ideološki.

Dejan Anđelković: Drugim rečima, nema kulturnog polja koje nema ideologiju. Onog momenta kad je čovek u jeziku, on je već u ideologiji. Mi smo sad ušli u jednu fazu kapitalizma, i promenjen je jedan društveni ugovor u ime drugog društvenog ugovora. Pošto smo mi svedoci i onog društvenog ugovora, meni se čini da je onaj bio mnogo bolji nego ovaj. Ali o tome se uglavnom javno ne govori. Nema preispitivanja o tome šta smo supstancijalno izgubili, a šta smo dobili. Mi, zapravo, hinimo da smo dobili, da smo ušli u neku vrstu boljeg sutra, pretvaramo se da će biti super, a zapravo nismo napravili neki račun.

Nedostaje nam kritičko mišljenje o raznim procedurama: šta je čovek mogao onda, a šta može danas, kakav je bio ugovor o radu, kakvi su socijalni parametri, kakva je škola, kakve su perspektive

danas, a kakve su bile onda. Mislim da je korisno napraviti neku vrstu komparacije, bez ikakvih emocija, da bi se došlo do uvida u to ko je profitirao i šta se sve dogodilo.

Katarina Pejović: Bitno je takođe ustanoviti fazu u kojoj se nalazi društvo u nekom procesu. Potpuno je drugačija stvar, recimo, voditi razgovor o zajedništvu 80-ih godina u tadašnjoj Jugoslaviji, dakle, o zajedništvu koje je bilo institucionalizovano na razne načine, pa je funkcionisalo ili nije funkcionisalo, ali moglo se govoriti o praksi koja se odvijala u nekom dužem vremenskom razdoblju, a koja je opet izrasla na ruševinama nekog diskontinuiteta. Potpuno je drugačije govoriti o tome u ovom trenutku kad, čini mi se, ne postoje ni institucionalizovani, a gotovo ni neformalni oblici zajedništva. Moj utisak je da danas prevladava neki osećaj odvojenosti koji određuje doživljaj i iskustvo, a ovi se razmenjuju na privatnom nivou.

Milica je govorila o njenoj percepciji šoka i odlaska ljudi i, jasno, na privatnom nivou se može održavati kontinuitet prijateljstava i svaki susret u budućnosti može da deluje "kao da je bilo juče". Međutim, činjenica da je neko fizički napustio jednu sredinu u kojoj bi, u ovoj paralelnoj istoriji koja se nije dogodila, tu živeo, radio i svojim radom izvršio bilo kakav uticaj, jeste faktor istinske promene, ono što pravi razliku. Mene zanima ovo vreme, sada i ovde.

Boris Bakal: Nismo dotakli pitanje odnosa ratarstva i nomada – onoga, koji uvijek ostaje na jednom mestu i na tom mjestu nešto sadi, pa mijenja, pa sadi, nasuprot onome koji je zapravo došao, pa je otišao, pa se makao. Već je mnogo godina kako se taj nomadski princip jako hvali: tvrdi se da su nomadi kreativni potencijal koji donosi nekakvu novu energiju. Mislim da to nije tako jednostavno. Treba reći da su ti koji dolaze i odlaze kao pčele prenose polen na neko novo cveće, da su apsolutno pozitivni i apsolutno negativni.

Jelica Radovanović: Hoću da se sećam zato što hoću da razumem šta se sada dešava. Zanimljiva je stvar sa nomadima, postoji tendencija u savremenom, razvijenom, kapitalističkom svetu da stalno menjaš radna mesta: negde si, recimo, dve godine, i ako ne doprineseš da se profit poveća, od tebe se očekuje da pređeš na drugo mesto, tako da stalno participiraš u nekom procesu kojeg nisi svestan, niti znaš šta

mu je ishodište.

Boris Bakal: Pol Virilio je o tome jako lepo pisao, govori o tome da je tendencija suvremenog kapitalizma da te iskorijeni. Ne misli se tu na nacionalnu ili religijsku iskorijenjenost, nego političku, jer nomadizam ili brisanje ukorijenjenosti u zajednicu je zapravo političko pitanje.

Ako je netko stalno u promjeni, onda nema interesa da mijenja neku sredinu. Zašto bih ja mijenjao mjesto na kojem ću biti pola sata? Kakve veze ima - popio sam kavu, nije dobra kava, otići ću negdje drugdje gdje je bolja kava, šta me briga kad mogu promijeniti mjesto? U tom ključu, ti nemaš interesa da zasnivaš bilo kakvu zajednicu, pa čak ni onu u dvoje.

Dejan Anđelković: A tu je i zahtev za kreativnošću. Nekad je bilo monotono obavljanje posla i ljudi su tražili da im posao bude kreativniji, da nešto razmišljaju. Taj zahtev za kreativnošću je rezultirao nalogom da budeš kreativan na poslu, što je isto tako nespojivo s kreativnošću, jer ona se dešava spontano i u određeno vreme, ali ako ti neko diktira da svaki dan budeš kreativan, da doprinosiš firmi itd., to je potpuno nemoguć zahtev. To je upravo zahtev novog poslovnog čoveka.

Drugo - radno vreme je nekad bilo tako koncipirano da je posao bio otuđen od tebe kao privatne osobe. Čovek je obavljao posao osam ili deset sati, skidao svoje radno odelo i odlazio kući, gde je postajao neko sa svojim identitetom unutar porodice. Razvojem tehnologije, to je dovedeno u pitanje. Sad se ide kući, ali nas kod kuće čeka kompjuter. Ti si *on-line* i tvoj posao više ne ostavljaš na radnom mestu, nego si kod kuće stalno napet i nadzireš šta se dešava na poslu. Destrukcija radnog vremena i potpuna apropijacija od strane poslodavaca. Mi danas živimo, zapravo, potpunu devastaciju integriteta ili identiteta čoveka koji dolazi u radni odnos sa određenom firmom, obavlja određene poslove u određenom vremenskom periodu za određenu naknadu. Sada je to jedno bezgranično vreme, ljudi moraju da ulože neverovatne napore da bi se doveli u stanje kreativnosti koje je beskonačno; čak se ni u penziju više ne može ići tek tako.

Katarina Pejović: A pritom, tu je na snazi jedan ironični paradoks, jer ako se posmatra život pojedinca u takvom društvu, njemu ili njoj se kao detetu do određenog trenutka ta kreativnost stalno predstavlja u idealizovanom obliku, odnosno, do određenog uzrasta se idealizuje kreativnost deteta, a onda, u određenom uzrastu, ta idealizacija se ukida i započinje uterivanje u određene kalupe. „Sad to više ne može biti samo igra tvoje mašte, to sad mora da se usmeri.“ Naravno, ovaj rez i promena se razlikuju od društva do društva, od obrazovnog sistema do obrazovnog sistema, ali živeći u raznim kulturama Zapada, mogla sam da svedočim da, pre ili kasnije, dođe trenutak kada se kaže: „Sad je s tim gotovo“.

Kada bi kreativnost bila priznata kao integralni deo ljudske egzistencije i kad bi se hipotetično negovala i gajila u različitim ljudskim uzrastima i na različite načine, onda bi bilo prirodno da se kreativnost i traži; no, kad se kreativnost traži od osobe koja je već ustrojena, ustrojena i formatirana na različite načine, onda su to potpuno apsurdni zahtevi.

Milena Dragičević Šešić: Naprotiv; kreativnost koja se traži u korporaciji je ustrojena kreativnost, ona koja ne dovodi sistem u pitanje. Upravo zbog tog zahteva se na Zapad i dovodi veliki broj spoljnih radnika, gastarbajtera, jer se smatra da će oni biti poslušniji. Zaposleni mladi kadar u tim novim radnicima koji dolaze vidi pretnju i opasnost. U stvari, problem je u tome da oni ne vide svoje mesto u društvu koje im onemogućava slobodu kreativnog delovanja, a prethodno im je razvilo tu istu slobodu unutar školskog sistema. Pitanje koje se tu postavlja je: koji je interes sistema?

Dejan Anđelković: Ne verujem da igde postoje slobodne ličnosti. I Tito je samo jedna ideološka fantazija. Mislim da taj sistem (zapadni – op.a.) nije više mogao da produkuje ljude koji su obavljali manuelne poslove i tako je razvio kultur-fašizam. Iz te perspektive, čistač na ulici je niževredno biće, a onaj koji u kancelariji radi za kompjuterom je superiorno biće. Ta postavka je društveno vrlo loša. Zašto bi jedan automehaničar ili fizički radnik bio gluplji ili lošiji od nekog ko radi u kancelariji? Ali, društvo pravi tu vrstu podele i onda usvaja određene kategorije. Mislim da je rešenje mnogo

jednostavnije, samo se taji. Kada bi zaista postojala dobra volja da se reši problem desnice ili nasilja ili kriminala, ljudi više ne bi bili sankcionisani i zatvarani ili na silu ubeđivani, nego bi se, zapravo, menjao sistem obrazovanja i time svest ljudi o njihovoj društvenoj korisnosti, o smislu njihovog funkcionisanja unutar društva.

Milena Dragičević Šešić: Šta je poenta celog ovog projekta? To je beleženje ličnih, privatnih sećanja, na osnovu kojih bi moglo da se gradi kolektivno sećanje jednog mesta ili duha mesta, upravo kao protivteža službenom sećanju. Ono će uvek da postoji, nametnuto kroz školski sistem, imenovanje ulica, politiku, podizanje spomenika itd. Ali jedina realna opcija nas kao građana jeste da se tom službenom sećanju suprotstavljamo beleženjem ličnih sećanja pojedinaca, ljudi, građana, koja će onda biti javno posredovana kroz umetničke projekte, ali ne samo kroz njih; mogu biti posredovana i kroz različite oblike aktivističkih, dokumentarnih projekata, pa čak i kroz jedan projekat kao što je *Istorija privatnog života u Srbiji* koji je radila Izdavačka kuća Klio. To je isto tako pokušaj beleženja sećanja.

Naravno, sve do druge polovine XX veka, možemo govoriti samo o arhivskom istraživanju, ali ipak i kroz privatne dokumente. Prvi put sam sagledala život Srba i Srkinja na teritoriji Austro-Ugarske kroz analizu zapisa na nadgrobnim spomenicima: to je potpuno druga percepcija položaja žene, one nisu uzimale ni muževljevo prezime, ako bi muž umro, žena bi nastavljala da vodi biznis, potpisivala ugovore... I tako dobijamo drugačiju sliku sopstvene prošlosti zato što je neko istraživao lične živote, fotografije.

Naučni instituti to ne rade: oni se bave političkim istorijama i značenjima, tako da su ova beleženja, meni se čini, strašno značajna. Kako da od njih pravimo umetničke i kulturne događaje koji će se onda sklapati u određene celine i stvarati drugačiji identitet grada?

Oživljavanje Skadarlije je bio posao koji je rađen s vrha, tako što je određena ekipa sela i napravila projekat revitalizacije Skadarlije kao boemske četvrti, pritom se oslanjajući samo na zvanično sećanje. U tom sećanju figuriraju samo poznate ličnosti, ali ne i obični ljudi, te tako u Skadarliji nije bilo mesta za nešto što nije kafana u kojoj

sedi glumac. Nisam istraživala, ali mogu da pretpostavim da je tamo bilo i nekih zanatskih radnji, na primer, opančar. Zato plediram za sakupljanje ličnih sećanja koja daju drugu sliku od one koju nude zvanične verzije.

Boris Bakal: Mislim da su privatne povijesti istinski subverzivne, jer govore o puno kompleksnijoj i često ne-herojskoj, ne tako bombastičnoj povijesti, ili ne tako crno-bjeloj povijesti.

Katarina Pejović: Moj je utisak, i to ne samo u Beogradu nego i u drugim sredinama, da postoji neka vrsta crne rupe u koju događaji upadaju pre nego što su isprocesirani na kolektivnom nivou do one tačke na kojoj se mogu upisati u sećanje. Neke se stvari dogode i, u tom trenutku, ljudima deluju kao da će postati bitne, a onda, odjednom – ništa! Kao da ih proguta neki vakuum.

Pitam se, a time pitam i vas, šta je tome razlog? Da li je razlog višak informacija? Da li imate osećaj da živimo u vremenu u kojem postoji redundancija događaja i informacija ili, obratno, zbog tog obilja postoji manjak?

Dejan Anđelković: Psihoanalitičari tvrde da je interpretacija, zapravo, istina, šta god da se dogodilo. Način na koji je događaj ispričan ili objašnjen u svesti i pamćenju postaje istina. Mi živimo u jednoj neverovatnoj inflaciji različitih informacija, usred ideološke borbe faktora koji vrše interpretaciju.

Bitno je, međutim, ko nudi interpretaciju i to je agens koji je jako važan, a koji se ovde i sada povukao, tako da čovek stvarno ima utisak da je sve što radi bez težine, bez značaja, da je izgubljen u crnoj rupi, kao što ti kažeš; kao da je latentno bez odgovora.

Naša kultura glorifikuje ideju slobode, emancipacije, samosvojnosti, ali su ljudska povezanost, bitnost uzajamnog odnosa i odgovora čoveka na čovekovo pitanje i dalje ključne stvari.

Jelica Radovanović: Mi nismo u stanju da rekonstruišemo čitave godine naših života zato što nam se dnevno-politički sloj stvarnosti nametnuo kao jedini važan i realan. Ja se samo sećam demonstracija ove ili one godine, nekog rođendana i šta smo jeli... Čitave godine

života za mene su potpuna misterija, a nema tragova, nema fotografija, nismo imali para, nema ničega... ne znam šta smo uradili.

Milena Dragičević Šešić: Čini mi se da je to bilo 1994. Bio je raspust tri-četiri meseca, jer nije bilo grejanja. Na proleće, odem negde u svet na neki kongres. Kažem da smo imali raspust i kolege mi kažu: „Fenomenalno! Jesi li napisala neku knjigu?“ Ja kažem: „Ne“. „Pa šta si radila?“ A ja stanem i ne znam šta sam radila. Ne znam šta sam radila četiri meseca... preživljavali smo, čitali novine...

Katarina Pejović: Kada govorimo o crnim rupama, na početku „Čarobnog brega“, pre nego što Man krene u pravu radnju romana, ima jedan pasus u kojem on refleksivno govori o dva moguća vremena: o vremenu u kojem čovek uspostavlja dijalog sa stvarnošću u kojoj se nalazi, u kojem na svoja pitanja dobija različite odgovore. Za razliku od takvog vremena, postoji vreme u kojem čovek na svako pitanje, na svaku sumnju, na svaki revolt koji iskazuje, dobija zauzvrat samo ćutanje. Man kaže: u takvom vremenu moguće je preživeti samo na dva načina; jedan podrazumeva visoko moralnu svest, koja je retka, obično je herojske prirode i čoveka čini usamljenikom, ili, pak, uz pomoć grube vitalnosti – dakle, snagom preživljavanja. Pitam se da li, u ovo vreme koje tako neodoljivo podseća na ovo Manovo „drugo vreme“, možemo ipak raditi na stvaranju nekog hibrida ova dva modela: grubu vitalnost rafinirati moralnim čulom, ili etičke i ljudske principe ojačati dozom zdravog nagona za preživljavanje? Neka mogući odgovori nastave da se preispituju do sledeće prilike. Hvala vam svima na učešću.

A breakcija
 Akcija – rez!
 Amarkord
 Autoperionica

B icikl
 Blizu/ daleko

C ikličnost misli
 Claiming memory
 Crne rupe

Čevapi
 Čekanje

D

edukcija/ indukcija
 (De)kontekstualizacija
 Demitologizacija
 Deponija
 Detektivski posao
 Dezintegrisanost
 Dilatacija prostor-vremena
 Disco
 Disleksija
 Događajnost
 Drvo

Đubre

Energija

F ikcionalizacija
 Fleksibilnost
 Fluentnost
 Fluorescentna nit
 Forenzika
 Frekvencija
 Funkcionalizacija sećanja

G ledanje
 Gostoprimstvo
 Grad kao ljuštura
 Gradnja
 Groblje

H eterogeno
 Hodanje
 Holy
 Hvatanje grada izmicanjem tla pod nogama

I dentitet
 Ispovest
 Iščitavanje
 Izmeštanje pogleda
 Javni prostor

K adar
 Kaleidoskop
 Kapija/ prozor/ prolaz
 Kill free
 Konfuzija
 Konzervativizam
 Kontinuitet diskontinuiteta
 Korak
 Kriičko arhiviranje
 Kriičko sećanje

L ične istorije kao subverzija
 Lično/ službeno/ kolektivno pamćenje

M apa/ mapiranje
Miki Maus
Mikronarativ
Moć

N edostatak samoanalize
Nematerijalno nasleđe / materijalna baština
Nestajanje
Nomadi
Nomadizam

O braz
Odgovornost
Odnosi kontinuiteta- diskontinuiteta
Opozicija
Osluškivanje
Osvajanje/ gubitak prostora
Otpor

P ark
Politika
Poruka
Potreba
Preklapanja
Preklapanje ravni
Preko puta
Priča bez akcije!!!
Privatno/ lično
Proces
Profil
Promene/ turbulentnost/ regeneracija
Protest/ bunt
Put

R ast
Razbijanje mata (mat-pozicije)
Razbijanje mita
Reaktivacija objekata
Realizam/ izmi
Reartikulacija
Refleksija

S amoorganizacija
Sećanja/ uspomene
Sjedinjavanje diskursa
Slojevi
SMS
Spomenik
Subjektivno/ objektivno
Subverzivno
Sudar
Susam pločice
Svetlo

Šiblje
Trag

U brzavanje istorije, ubrzavanje amnezije
Uodnošavanje
Usvajanje prostora

V estibil/ predvorje
Vesela proizvodnja
Veselo propitkivanje
Vidljivo/ nevidljivo
Virtuoznost
Vitalnost

Z drava hrana "Maja"
Znak
Zvukbojamirisukus
Zurenje

RE-COLLECTING CITY / RE-COLLECTING TIME

DOCUMENTS AND RESEARCH OF COLLECTIVE AND INDIVIDUAL MEMORY OF URBAN TIME-SPACE (2006-2009)

POETICS AND POLITICS: THE SOURCE AND THE GROUND

"Cities are, in many ways, the embodiment of human constellation (its functioning and mechanisms), especially of its innate dichotomies. The inner and the outer, the hidden and the revealed, the private and the public, the organized and the chaotic, the pragmatic and the irrational, the reflected and the unconscious... These are just some of the aspects that humans share with their most intricate creations on Earth's surface. A city develops like a human: from one cell (habitat) to an organism (urban system). In that sense, it can be seen as the externalization of the internal projection of human self.

Yet, no matter to what extent an initial projection of one or several people, the city always outgrows the individual's capability of grasping it. There is no all-encompassing image of a city that can be contained in one mind: even a map contains merely the graphic depiction of the urban structure. Each city is an ever-changing and fluctuating sum of a multitude of ideas, experiences, attitudes and prejudices of those who live in it, pass through it, think or dream of it. In that sense, the city contains the same quality of infinity as the Universe.

The city is therefore a bridge between humans and the Universe, the mirroring and defying image of the micro and the macro dimension of our world (...)

The city is a vessel; events are poured into it and, like the liquid, they acquire the shape of the vessel. Compromise is immanent to the city and a fundamental prerequisite for its existence; the results of

this compromise are harmony on the one hand and conflict on the other hand. Those extremes are the source of all artistic and political initiatives – all sublimations of the unknown and its transformation into the known (...)"

These are the excerpts of ideas, images and concepts that we have put on paper for various Shadow Casters projects between 2001 and 2006. During that time, in a process of slow but intensive brewing, a new project came to life: one that would tackle urban cultural memory in a multi-faceted way and evolve in a multitude of forms that always give the project a different shape.

RCRT: PROJECT CHRONOLOGY

Re-collecting City / Re-Collecting Time (RCRT) was launched in 2006. The entire project has actually sprung out of the realisation that the preservation of cultural memory – especially urban immaterial memory - is a vitally important issue for societies undergoing transition, as in such times of feverish accumulation of capital cities go through radical and dramatic changes, often to the detriment of immaterial cultural heritage. What makes the transition even more brutal in the region of the Western Balkans, compared to Eastern and Central Europe, are the bloody wars in the 1990's that took their toll not only in the form of destruction of human lives and material property but also in the destruction of heritage of previous era in social and political as well as in cultural and spiritual sense. This has brought to an overall production of discontinuity, which is one of the most devastating elements of influence when it comes to building the future. It is in such conditions of damaged memory and pervasive collective amnesia that raising the issue of cultural memory (especially the one dealing with immaterial cultural heritage) appears as a necessary endeavour.

In the three years of its existence, RCRT has undergone various incarnations, expanding meanwhile from Zagreb to the entire region of the Western Balkans. In the core of RCRT's interest was the research (detecting, archiving, studying and exhibiting) of traces of past events in public spaces of a city - mainly artistic actions and political protests but also other kinds of events and gatherings - that, at the time of their unfolding, did not aim at any permanent presence but inscribed themselves in the (un)read history of the city. RCRT strives to capture those fragile and ephemeral aspects of the past by collecting and studying memories of individuals - artists themselves, their collaborators, journalists, historians, accidental passer-by - in various forms: from material ones (photographs, films, videos, written testimonies) to spoken recollections.

Yet the authors' intention has never been to perform the role of curator/s; it aimed on the one hand at linking the already existing private and public archives in a methodologically explicit and dynamic network. On the other hand, the collected materials were presented in different forms of critical reflection, thus becoming a new layer of creative inscription in the cultural memory of the city - artefacts in their own right.

The materials were shaped and presented to the public through two communication outputs: Open Offices and Wall Newspapers. What those two forms have in common is the temporary inhabitation of public spaces. Open Offices - otherwise the standard Shadow Casters form of project communication with the public - were hosted 3 times in different phases of the project by Nova Gallery, Culture Club Booksa and Zagreb Student Centre for a week during which the citizens of Zagreb - both protagonists and participants of artistic and political public events - were invited to bring their own memorabilia (photos, films, written documentation) and share them with the members of RCRT team either as a written or oral testimony. The meeting and exchange part was always combined with various

events including discussions, exhibitions, screenings, concerts and interviews. Thus Open Offices would actually become mini-festivals of urban cultural memory.

Through Wall Newspapers, seven display boxes in the centre of Zagreb - once the poster displays of the temporarily closed Croatian Cinematheque - became the exhibiting space for different RCRT themes and concepts. Shadow Casters have bequeathed this ancient communication medium, almost forgotten in the era of virtual communication, with a newly discovered aura, opening new points of attention in the city and instigating curiosity in many accidental passer-bys. From 2007 to this day, five editions of Wall Newspapers have featured from a new perspective hi/stories that were hidden, forgotten or petrified in cliché, presented through docu-fiction collages of visual and written materials. Each edition has a different editor or a group of editors as well as a special thematic-structural concept. What is common though to all editions is that the material displayed in each box is always related to the location of the box or to the surrounding that gravitates towards it. Through those two public appearance forms, RCRT was and still is present in the public on different levels and with heightened intensity.

In its last phase, RCRT has expanded to the region of WB, while focusing on education and reflection in the form of debates and forums. During 2008 and 2009, a cycle of workshops entitled Shadowing the City was held in Zagreb, Belgrade, Dubrovnik and Ljubljana. Each workshop was conceived in a different way and subsequently had different results. In Zagreb, the several-month work with students of Fine Arts Academy has resulted in a new edition of Wall Newspapers edited by seven students. In Dubrovnik, the joint focus of Shadow Casters and their host, Lazareti Art Centre, was on the strategic deliberation of the dramatic situation in which the city finds itself at present, as the great victim of the bloody Balkan wars of the 90's and subsequently of unscrupulous capital

paired with corrupted local politics. In Ljubljana, we were searching together with the workshop participants and in collaboration with Ljubljana City Museum for the specific dynamics of that city latently dwelling between two faces: that of an urban metropole and an almost rural town.

The workshop cycle has culminated with the international symposium *Shadowing the City: Hypertextualisation of Urban Spaces*, held in Zagreb between May 5 and 8, 2009, in collaboration with Student Centre of Zagreb University. The symposium hosted over 40 guests from 14 countries out of which 27 have presented their projects that connect with the issue of urban cultural memory in various ways and from different perspectives. The presentations were permeated with lively debates that have touched all important issues that RCRT have raised and researched in the past 3 years.

The Belgrade workshop *Shadowing the City* took place from November 14 to 16, 2008 in collaboration with REX Cultural Centre, as a continuation of a long-term collaboration of *Shadow Casters* with this significant Belgrade cultural point. The interest for the workshop was huge, hence a selection of participants had to be made. Fourteen participants were chosen, mainly young professionals from different fields: architecture, theatre, visual and conceptual arts, photography, urbanism, cultural politics etc. All of them were either working or in preparation of projects connected to urban cultural memory. The workshop emphasised a critical and creative approach to the problem of urban cultural memory in Serbia. We dealt with the deliberation and reflection of the city and its urban features in its historical course, happenings and changes; with discovering methodologies and getting acquainted with the existing practices; planning future researches and linking actual projects and initiatives into a platform of possible relations and collaborations; studying the participants' projects and, last but not least, city voyages in which the participants have had the role

of urban detectives. Another part of the workshop was the forum in which several distinguished experts and artists have joined the workshop participants. The forum transcript is included in this publication.

During the two and a half days of intensive being together, exchanging thoughts and ideas, formulating questions and searching for answers, the shapes of various possible collaborations and connections have emerged – from joint interests of certain individuals to informal networks. Yet what proved to be obvious was a truly present need for platforms and/or forums that would provide continuous dealing with questions and issues of urban cultural memory. The fact that the workshop participants as well as those who took part in the forum have worked and debated well outside the scheduled hours speaks for itself. Such platforms could exist and function in virtual space but one would need the will and readiness of individuals or a certain organisation to tackle this task. We hope that this publication, as a summary of workshop days and a reminder of the excitement of joint investigation and revelations, might be a potential trigger for establishing a continuous dialogue and exchange and that the fragility of urban cultural memory will manage to resist the attacks of amnesia and discontinuity.

Katarina Pejović and Boris Bakal

SENČENJE GRADA

Na tom zelenom, oblakom prekrivenom vrhu,
podrugljivi grad leži utišan,
usporen daljinom.
Šah figure hitaju niz
ulice – nošene slučajem.

Zureći ili osmatrajući,
solju poprskani svetionik gori,
ali ne plamenom vatre,
već tajnama zaboravljenog doba.

Krhka sečiva plešu oko njegove
osnove, slaveći večni dar.
Talasi se slamaju, negde dole.
Sve je ovde tiho, i tako je glasno
da ne možemo misliti ništa drugo do vreme.

SHADOWING THE CITY

On this green clouded peak
The sneering city is silenced
It is slowed by distance,
Chess pieces scuttle down
streets- carried by chance.

Peering down or looking out
A salt splattered beacon burns
Not with the heat from a flame
but with secrets from a forgotten age.

Fragile blades dance around its
base, celebrating an eternal gift.
Waves crash somewhere below
All is silent here, its so loud
we can think of nothing but time.

*Vincent aka Not Long Left, 28;
Preuzeto sa/Taken from
PoemHunter.com*

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

7 : 069 . 9 (497 . 11) "2008" (083 . 824)

7 . 038 . 54 (497 . 11) "20" (083 . 824)

7 . 07 (497 . 11) "19" : 929

316 . 7 (497 . 11) "20" (083 . 824)

ПЕЈОВИЋ, Катарина

Beleženje grada - beleženje vremena :
[dokumenti i istraživanje kolektivne i
individualne memorije urbanih prostor-vremena
(2006-2009)]. Epizoda Beograd : Radionica i
forum "Senčenje grada" , Kulturni centar Rex,
Beograd, 14-16. novembar 2008. / [autori
Katarina Pejović i Boris Bakal - Bacači
sjenki] ; [prevod na engleski Katarina
Pejović]. - Beograd : Fond B92, 2010 (Beograd
: Zajkon print). - 74 str. : ilustr. ; 17 cm

"Ovaj program je deo najnovije faze
višegodišnjeg kreativno-istraživačkog
projekta Beleženje grada/Beleženje vremena,
koja će biti zaključena međunarodnim
simpozijumom Senčenje grada :
hipertekstualizacija urbanog prostora
(Zagreb, maj 2009.)." --> str. 5. - Deo
teksta uporedo na srp. i engl. jeziku. -
Podaci o autorima preuzeti iz kolofona. -
Tekst štampan dvostubačno. - Tiraž 130. -
Biografije učesnika radionice: str. 12-23.

ISBN 978 - 86 - 910133 - 3 - 2

1. Bakal, Boris, 1959- [аутор] 2. Пројекат
Бележење града - бележење времена .
Радионица и форум Сенчење града (Београд ;
2008)

а) Пројекат Бележење града - бележење
времена . Радионица и форум Сенчење града
(Београд ; 2008) - Изложбени каталози б)
Урбана култура - Интердисциплинарни приступ
- Србија - 21в - Изложбени каталози
COBISS . SR - ID 174475788

Beleženje grada - beleženje vremena je dugoročni projekat intermedijalne umetničke platforme Bacači Sjenki iz Zagreba. Projekt BGBV je proizašao iz spoznaje da su nematerijalna kulturna baština i očuvanje kulturne memorije marginalne, ako ne i nepostojeće, prakse u zemljama jugoistočne Evrope koje prolaze kroz tranziciju. Projekat je do sada realizovan centralno u Zagrebu, ali i u Dubrovniku i Ljubljani, a u novembru 2008. godine i u Beogradu.

Beogradsko izdanje je obuhvatilo trodnevnu radionicu sa mladim stručnjacima iz oblasti vizuelne i dramske umetnosti i arhitekture.

Na forumu održanom u okviru radionice su, pored radioničara, učestvovali i Milena Dragičević Šešić, Borka Pavićević, Jelica Radovanović, Dejan Anđelković, Marija Milinković i Dragana Stevanović.

Ova publikacija sadrži detalje o učesnicima radionice, njihovim interesovanjima i zaključcima o temama otvorenim u radionici, kao i transkript foruma.