



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ
САДУ

ФАКУЛТЕТ ТЕХНИЧКИХ НАУКА



Машина нових наратива - уметничко дело сценског дизајна

ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ

Ментор:

Проф. др Радивоје Динуловић

Кандидат:

Миодраг Куч

Нови Сад, 2025. године

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА¹

Врста рада:	Докторски уметнички пројекат
Име и презиме аутора:	Миодраг Куч
Ментор (титула, име, презиме, звање, институција):	Др Радивоје Динуловић, редовни професор, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду
Наслов рада:	Машина нових наратива - уметничко дело сценског дизајна
Језик и писмо рада:	Српски (латиница)
Физички опис рада:	Унети број: Страница 130 Поглавља 10 Референци 80 Табела 0 Слика 56 Графикона 0 Прилога 0
Уметничка област:	Сценски дизајн
Ужа уметничка област:	Сценски дизајн
Кључне речи / предметна одредница:	ефемерна архитектура, критичка урбана педагогија, релациони урбанизам, перформативни урбанизам, политичка едукација, политичка еманипација, хибридне културне институције

¹Аутор докторског уметничког пројекта потписао је и приложио следеће Обрасце:

5бАУ – Изјава о ауторству;

5вАУ – Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског уметничког пројекта и дозвола за објављивање личних података;

5гАУ – Изјава о коришћењу.

Ове Изјаве се чувају у институцији у штампаном и електронском облику и не коришће се са радом.

Апстракт на језику рада:	Докторски уметнички рад <i>Машина нових наратива</i> произлази из потребе да се разуме и осветли стварање хибридних (културних) институција, произашлих из театарских пракси, урбаног активизма и (критике) просторних политика. Основна претпоставка овог уметничког рада је да се архитектура гради и развија из ситуација, неформалних перформанса, непредвидиве свакодневнице, те створене ‘специфичне атмосфере’, а ретко пуким технократским пројектовањем. Простор за политичко деловање произлази из њеног јавног карактера и могућности да се у њој људи не само сусретну, него пре свега размене/сукобе ставове и креирају нове (колективне) наративе. У том смислу, ово уметничко дело сценског дизајна има за циљ да кроз серију ефемерних догађаја ‘изгради’ (програмски и просторно) хибридну институцију критичког, колективног али и еманципаторског карактера.
Датум прихватања теме од стране надлежног већа:	11.05.2024.
Датум одбране: (Попуњава накнадно институција)	
Чланови комисије: (титула, име, презиме, звање, институција)	Председник: др ум. Романа Бошковић, редовни професор, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду Члан: др ум. Миа Давид, ванредни професор, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду Члан: др ум. Јелена Владушић, доцент, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду Члан: др Павле Стаменовић, доцент, Архитектонски факултет, Универзитет у Београду Члан: др ум. Исидора Амићић, доцент, Академија уметности, Универзитет у Новом Саду
Напомена:	

KEY WORD DOCUMENTATION²

Document type:	Doctoral art project
Author:	Miodrag Kuč
Supervisor (title, first name, last name, position, institution)	Radivoje Dinulović, PhD, Full Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad
Thesis title in English:	New Narratives Machine - Scene Design Artwork
Language and script:	Serbian language (Latin)
Physical description:	Number of: Pages 130 Chapters 10 References 80 Tables 0 Illustrations. 56 Graphs 0 Appendices 0
Artistic field:	Scene Design
Artistic subfield:	Scene Design
Subject, Key words:	Ephemeral architecture, critical urban pedagogy, relational urbanism, performative urbanism, political education, political emancipation, hybrid cultural institutions

² The author of the doctoral art project has signed the following Statements:

56AY – Statement on authorship,

5BAY – Statement that the printed and e-version of the doctoral art project are identical and authorization to use personal data,

5rAY – Copyright statement.

The paper and e-versions of Statements are held at the institution and are not included into the printed thesis.

Abstract in English:	The doctoral artistic work <i>New Narratives Machine</i> arises from the need to understand and illuminate the creation of hybrid (cultural) institutions, stemming from theatrical practices, urban activism, and the (critique of) spatial policies. The main assumption of this artistic work is that architecture is built and developed from situations, informal performances, the unpredictable everyday, and the created 'specific atmosphere,' rather than from purely technocratic design. The space for political action arises from its public character and the possibility that in it people not only meet but, above all, exchange/oppose viewpoints and create new (collective) narratives. In this sense, this work of scene design aims to 'build' (both programmatically and spatially) a hybrid institution of a critical, collective, and emancipatory character through a series of ephemeral events.
Date of endorsement by the scientific board:	11.05.2024.
Date of defence: (Filled in by the institution)	
Thesis defence board: (title, first name, last name, position, institution)	Chair: Romana Bošković, PhD, Full Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad Member: Mia David, PhD, Associate Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad Member: Jelena Vladušić, PhD in Arts, Assistant Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad Member: Pavle Stamenković, PhD, Assistant Professor, Faculty of Architecture, University of Belgrade Member: Isidora Amidžić, PhD in Arts, Assistant Professor, Academy of Arts, University of Novi Sad
Note:	

1. Uvod	1
2. Istraživačko-metodološki okvir	3
2.1 Predmet i cilj istraživanja.....	3
2.2 Metodologija.....	5
2.3 Prethodna istraživanja.....	7
3. Teorijsko istraživanje	9
3.1 Efemerne forme i prostorne strukture scenskog dizajna	9
3.2 Participativne političke forme scenskog dizajna	17
3.3. Hibridne (kulturne) institucije i stvaranje zajednica	21
3.4. Zaključak teorijskog istraživanja.....	23
4. Krićka analiza referentnih umetnićkih dela	24
4.1 Teatro del Mondo	24
4.2 Paviljon za ceremonije votke	27
4.3 Ova zgrada govori istinu	29
5. Umetnićko istraživanje	33
5.1. Moonshine Piano (MP) kao prethodnica Mašine novih narativa (MNN)	33
5.1.1 Uvod.....	33
5.1.2 Moonshine Piano: koncept, akteri, rasuđivanje	36
5.1.3 Kreativna produkcija rada Moonshine Piano	41
5.1.4 Izlazak u javnost. MP u kontekstu javnog prostora u Beogradu	43
5.1.5. Kreiranje i aktivacija zajednica	45
5.2 Studije slućaja	48
5.2.1 Urbana pozornica; Berlin 2020-2024.	48
5.2.2. Povernica kulture građenja; Ajenhitenštat, 2023.	54
5.2.3 BellaPark, Hajdelberg, 2023-2024.	60
5.3 Prethodni referentni radovi.....	63
5.3.1 CitizenSHIP / Documenta 15, Kasel, 2022.....	64
5.3.2 KLOlaborationOrgel (Orgulje kolaboracija), Haus der Statistik, Berlin, 2021.	67
5.3.3 Pametniji građani, Skoplje, 2023.....	69

5.4. Zaključak umetničkog istraživanja	73
6. Realizacija rada Mašina novih narativa	74
6.1. Proces koji je doveo do teme i događaja	74
6.1.1 Novo naselje, više od lokacije izvođenja	74
6.1.2 Kontekst nastanka Kulturnog centra Novo Naselje i fenomen Novo kulturno naselje	83
6.1.3. Disperzivni kulturni centar (DKC) kao odgovor	86
6.2 Događaj. Trodnevni hepening u Parku među brezama	89
6.2.1. Kustoski koncept i dramaturgija događaja	89
6.2.2 Nivoi umetničkog rada. Slojevitost i razmere	92
6.2.3 Ritual otvaranja i performans zatvaranja	94
6.2.4. Kreativna produkcija umetničkog dela scenskog dizajna	97
6.2.5 Percepcija i recepcija publike	102
7. Zaključak	105
8. Bibliografija	109
9. Spisak ilustracija	114
10. Biografija kandidata	117

1. Uvod

Još tokom osnovnih studija arhitekture u Novom Sadu krajem devedesetih, često sam se pitao zašto je projektovanje (te dizajn generalno) u centru svih važnijih zadataka na kojima smo radili. Društveni tokovi i fenomeni, politička previranja i urbani konflikti, kao da su nekako svesno ostavljani po strani. Retko se suštinski govorilo o ljudima u prostoru, ponekad šturo o 'korisnicima'. Ova praksa, u kojoj studenti kroz celokupne studije arhitekture i urbanizma 'projektuju' (od jednoporične kuće do aerodroma), a da pritom retko razumeju odnose moći u savremenom gradu, stvarne potrebe nadolazeće urbane populacije i kompleksnost urbanog nasleđa, nastavljena je nažalost do dana danas.

Kao neka vrsta otklona od prakse kreiranja besmislenih prostora za anonimnog 'klijenta', grupa mladih ljudi, u kojoj sam aktivno učestvovao, pokušavala je da u ekonomski jako teškim vremenima, godinama izolacije i razočaranja, ipak 'gradi' efemerne prostore u kojima se ljudi sreću i razmenjuju ideje. Početak takvih dešavanja svakako je vezan za Novo naselje (Novi Sad), njegove javne prostore, zelene površine, sportska igrališta, ravne krovove i atomska skloništa. U nedostatku bilo kakve kulturne infrastrukture, vežbala se (tada nama nepoznata) transdisciplinarnost, tražile su se moguće konekcije fragmentiranih delova društva, najčešće kroz komšijske hepeninge. Svako je posedovao neko znanje (često je to bilo polu-znanje), te ga je sa zadovoljstvom delio, proširivao i stavljao pod znak pitanja.

Prostorne apropiacije postale su za nas ne samo sredstvo izražavanja, nego pre svega iskazivanje političkog stava. Tako nastaje i festival EXIT, ne kao potreba za još više zabave, već kao odgovor na političko stanje u zemlji, odsustvo perspektive za mlade i njihov odlazak iz zemlje. Nulti-EXIT u studentskom kampusu (2000.godine), koji je trajao nekoliko meseci, svakako je primer *procesne arhitekture* i vrhunske improvizacije, a opet važan politički okvir za dalja delovanja i mobilizacije mladih. Njegova arhitektura, iako slabo dokumentovana, bila je modularna, mobilna i veoma fleksibilna, a infrastruktura minimalna. Ova elastičnost efemernih prostora koji su se menjali iz dana u dan, dozvoljavala je brze promene programa, efikasne odgovore na vremenske uslove i jeftino održavanje.

Otkrivanjem scenskog dizajna na interdisciplinarnim postdiplomskim studijama (Univerzitet Umetnosti u Beogradu), pre svega kao alata kojim se slabo vidljivi društveni i urbani fenomeni potcrtavaju i 'prevode' običnom građaninu, počeo sam stvaranje hibridnog polja delovanja pod nazivom *performativni urbanizam*. To podrazumeva rad na kulturnim (prostornim) politikama, participativnim formama uključivanja građana u procese urbanog planiranja, ali i moderaciju prilikom urbanih konflikata. Do danas ovaj kompleksan i dugoročan poduhvat ima za cilj stvaranje alternativnih institucija/infrastruktura civilnog društva.

Doktorski umetnički rad *Mašina novih narativa* (MNN) proizlazi iz potrebe da se razume i osvetli stvaranje hibridnih (kulturnih) institucija, proizašlih iz teatarskih praksi, urbanog aktivizma i (kritike) prostornih politika. Ove naizgled nepovezane sfere delovanja, u mom iskustvu tokom poslednjih dvadeset godina objedinjene su fenomenom i profesijom scenskog dizajna, za čijom definicijom i ponovnim interpretacijama i dalje trigram. U tom smislu, ovo umetničko delo scenskog dizajna ima za cilj da kroz seriju efemernih događaja 'izgradi' (programski i prostorno) hibridnu instituciju kritičkog, kolektivnog ali i emancipatorskog karaktera.

Važno je naglasiti da sam ovaj proces započeo još davne 2002. godine, u okviru svog diplomskog rada na temu revitalizacije Novog naselja, te otvorio mnoga pitanja vezana za nedovršenost modernizma, nedostatak kulturnih sadržaja i prostornih politika na periferiji. Ovaj proces nastavljen je formiranjem udruženja *Novo kulturno naselje (NKN)* 2014. godine, koje se od samog početka profilisalo kao autentična lokalna inicijativa za izgradnju kulturnog centra. Titula *Evropske prestonice kulture 2021/22* poslužila je kao katalizator da se inicijativa pretvori u širu društvenu platformu, stvori mreža zagovarača, definišu potrebe lokalnog stanovništva i izmeni detaljni urbanistički plan, koji bi dozvolio da se upravo na lokaciji koja je u originalnim planovima bila predviđena za kulturu počne i graditi Kulturni centar Novo Naselje (KCNN) sredinom 2024. godine.

Možda i najznačajniji, moglo bi se reći ključni faktor u održavanju kontinuiteta sa Novim naseljem i njegovom kulturnom politikom je svakako konsolidacija NKN-a kao organizacije. Moji 'studenti', tada mladi i ambiciozni radnici u kulturi (ali i sanjari-vizionari), uspjeli su da stvore stabilnu, finansijski nezavisnu, internacionalnu i programski inovativnu platformu koja je mnogo više od 'još jedne lokalne nevladine organizacije' koja grca u provincijskim problemima svakodnevnice i zavisi od mrvica koje dele gradske vlasti na sumnjivim konkursima. Oni su i najzaslužniji što je uopšte došlo do mogućnosti da se u sredini gde decenijama nije ulagano u kulturnu infrastrukturu desi jedan takav objekat kao što je novi KCNN. Ovde postavljam i logično pitanje: ko će im uručiti priznanje za minuli rad, tj. za deset godina uloženi da se na Novom naselju, koje broji 40.000 stanovnika, konačno izgradi objekat od šireg društvenog značaja?

Njihovi 'studenti' sada su novi naraštaji NKN-a i veoma brzo uče korake za koje su nama bile potrebne godine. Ono što je ipak novo i što uliva veliku dozu optimizma je da su i današnji studenti (kao uostalom i mi stariji sada već davne 1996/97) shvatili da društvo pravde počiva na kulturi neslaganja i mogućnosti da se u javnom prostoru vodi debata.

Dok ovaj rad nastaje, na izmaku 2024. godine, većina univerziteta u zemlji je blokirana a studenti su još jednom pokazali da su iznad dnevnopolitičkog mešetarenja, jasno zahtevajući odgovornost nadležnih za katastrofalne posledice korupcije. Naravno, borba je mnogo šira i kompleksnija (od slobode univerziteta do ekološke suverenosti), a za početak će biti potrebno 'osvojiti' neke od osnovnih jedinica demokratije (tj. vratiti ih građanima). Tu pre svega mislim na studentski parlament, mesne zajednice i radničke sindikate, koji su kroz dugogodišnji represivni sistem i političke malverzacije instrumentalizovani i marginalizovani. Da bi se društveni sukobi uopšte mogli rešavati nenasilno i kroz institucije, moraju se pre svega demokratizovati mediji, a izbori učiniti smislenim, a to je ono što studenti (pored odgovornosti) upravo traže.

MNN vidim kao alat za provežbavanja osnovnih demokratskih principa koji vode ka pravednijem društvu, uzimajući u obzir da su sadašnji prostori i mehanizmi participacije zastareli, neinovativni i potpuno degradirani (npr. skupštinske rasprave ili javni uvidi). Kultura dijaloga, konstruktivni konflikt, vrednosna debata, plenum, ali i rešavanje komunalnih problema kroz forum teatar, samo su neki od mogućih formata u okviru MNN. Jedna od osnovnih pretpostavki ovog rada je da ako se ovim političkim mehanizmima osnaživanja civilnog društva priđe iz umetničkog a ne iz birokratskog ugla, spektar mogućih rešenja (scenarija) drastično se povećava. Takav pluralizam neophodan je u tradicionalnim društvima koja su kroz autokratske sisteme ustanovila kulturu pobednika, vođe i 'vladajuće elite'.

Najveći izazov, a samim tim i činjenica na koju posebno treba obratiti pažnju, je da veliki deo građana nema pristup bilo kakvim informacijama koje su drugačije od onih koje prenose mediji pod državnom kontrolom. Zato MNN mora postati 'novo putujuće pozorište', sa jasnim zadatkom da periferiji ponudi nove uglove gledanja na stvarnost. U ovom poduhvatu, trebaće nam mnogo hrabrosti, ali pre svega solidarnosti i empatije.

2. Istraživačko-metodološki okvir

2.1 Predmet i cilj istraživanja

Predmet doktorskog umetničkog projekta *Mašina novih narativa* pokušaj je da se razumeju prostorne i političke relacije jednog fragmentiranog društva u (dugogodišnjoj) tranziciji, sa posebnim osvrtom na uspostavljanje novih veza između civilnog i javnog sektora. Kako je jaz između njih stvaran i održavan godinama, a nepoverenje utemeljeno na čvrstim predrasudama, umetnički projekat bio je posvećen kreiranju prostora i formata u kojima je moguć moderirani dijalog i konstruktivni konflikt.

Postulati *relacione estetike*¹, koja umetničko delo tretira u zavisnosti od međuljudskih relacija koje ono prouzrokuje ili predstavlja, poslužili su mi da postojeće društvene odnose pre svega razumem kao odnose moći, a kasnije da intervencijom kreiram nove (ne)moguće odnose. Kao bazu za istraživanje i primenu teorije relacione estetike uzeo sam prototipičnu urbanu sredinu na periferiji srednjeevropskog grada (Novo naselje, Novi Sad, 40.000 stanovnika). Kao polazna tačka istraživanja služile su mi nasleđene politike proizašle iz kulturnih obrazaca kasnog jugoslovenskog modernizma, pre svega fenomen samoupravljanja i samoorganizovanja unutra kolektivnog stanovanja. U takvom okruženju, bez opterećenja istorijom, bilo je moguće posmatrati razvoj i fenomene jedne generacije koja je odrastala bez kulturne infrastrukture ali sa mnogo eksperimentisanja na polju socio-kulture.

Kako je sam rad podrazumevao dosta prostornih teorija i upliv urbanih studija (pre svega urbane antropologije), teorija relacione estetike proširena je okvirom za razmišljanje pod nazivom *relacioni urbanizam*². Ovo je podrazumevalo ne samo društvene relacije koje čine umetničko delo, nego i relacije sa drugim prostorima, urbanim sistemima i infrastrukturom. Posebno su me interesovale kontaktne zone, porozni prostori sa nejasnim funkcijama, te urbane niše koje planiranje ne prepoznaje kao vredne. Fokusiranjem na odnose stanovnika Novog naselja, te njihove relacije sa lokalnim javnim ustanovama, sistemima transporta, održavanjem zelenila i disfunkcionalnom mesnom zajednicom, dovelo je do umetničkog dela koje je neka vrsta savremene urbane utopije, kako u smislu korišćenja javnog prostora tako i u smislu političke imaginacije.

U radu sam kao polaznu tačku imao i potrebu da se društvu jednakosti stvaranom kroz socijalizam priđe iz deromantizovane i kritičke perspektive, te da se prevaziđe ustaljena praksa glorifikovanja moderne arhitekture, izvan estetike i funkcionalnosti objekata stanovanja. Ovom radu, mnogo važniju ulogu dao je sam neizgrađeni prostor, koji je i

¹ Burio, Nikola, *Relaciona estetika; Postprodukcija; Altmodernost*. Fakultet za medije i komunikacije - Univerzitet Singidunum, 2020

² *Relational Urbanism*, preuzeto sa : <https://www.zku-berlin.org/narratives/relational-urbanism/>, pristupljeno 15.01.2025.

istorijski gledano bio prostor angažovanosti i participacije samih građana. Na periferiji su se, bez mnogo uplitanja same države, bez kamera i komunalne policije, građani tokom '90-tih ali i početkom 2000-tih prilično dobro samoorganizovali, kreirajući različite komšijske formate socijalne kohezije, od proslava rođendana u javnom prostoru do neformalnih stanarskih skupština.

Osnovna pretpostavka ovog umetničkog rada je da se arhitektura gradi i razvija iz situacija, neformalnih performansa, nepredvidive svakodnevnice, te stvorene 'specifične atmosfere', a retko pukim tehnokratskim projektovanjem. Prostor za političko delovanje proizlazi iz njenog javnog karaktera i mogućnosti da se u njoj ljudi ne samo susretnu, nego pre svega razmene/sukobe stavove i kreiraju nove (kolektivne) narative. Efemerna arhitektura malih dimenzija može sublimirati velike ideje i dela, te kao takva svakako može poslužiti kao 'trojanski konj' za kompleksne programe poput hibridnih društveno-kulturnih centara o kojima će u daljem tekstu biti reči.

Ovim radom bavio sam se ulogom scenskog dizajna u kreiranju prostora za političku edukaciju, iz koje onda proizlaze nove forme političke participacije, koje se u konačnici završavaju političkom emancipacijom. Radeći na kreiranju novih (kontra)narativa, proizašlih iz susreta izuzetnih ljudi, politički osvešćenih građana i onih koji žele da svoj politički angažman praktikuju izvan formalnog glasanja na izborima, stvara se baza za nove poveznice u fragmentiranom društvu rastrzanom egzistencijalnim problemima.

Motivacija dolazi i iz potrebe da se teatarske prakse radikalno pomere ka političkoj odgovornosti kako onih koji pozorište stvaraju, tako i onih koji u njega dolaze. Posebna pažnja obraća se na izlazak pozorišta iz tzv. 'black box-a', ali i na razvoj kolektivnog političkog tela baziranog na razbijanju dihotomije glumac-publika.

Mašina novih narativa je shvaćena kao 'maketa' budućeg Kulturnog centra Novo naselje, ili bolje rečeno 3D-bilbord budućeg programa, kao veza između dosadašnjih aktivnosti autohtone inicijative za osnivanje KCNN i projektovanog stanja tj. tehničko-tehnoloških karakteristika budućeg objekta, koje su stavljene ispred sadržaja i značenja ove važne kuće. Ova suptilna kritika 'black box-a', kao dominantne forme univerzalnog scensko-gledališnog prostora, te projektantskog 'slaganja funkcija', ima za cilj da pokrene različite forme političke imaginacije i prostornih koncepata, uzimajući prostor KCNN kao referentnu tačku prostora zajedničkog. Hibridni karakter budućeg KCNN baziran je kako na aktivnostima lokalne organizacije *Novo kulturno naselje* u proteklih deset godina, tako i na saradnji sa postojećim lokalnim institucijama, iz sektora zdravstva, sporta i obrazovanja.

Poseban osvrt daje se komponenti *Kritičke urbane pedagogije*³, koju i sam razvijam sa nevladinom organizacijom NKN od samog početka borbe za KCNN. To podrazumeva široku paletu akcija sa građanima (od filantropskih do protestnih), suočavanje i sukobljavanje sa tzv. ekspertima, zajedničke pedagoško-kritičke šetnje, izdavaštvo, ali i formiranje specifičnih radnih grupa baziranih na urbanom aktivizmu. Generalno govoreći, kritička urbana pedagogija je transformativni pristup edukaciji, fokusirajući se na urbane prostore i kao prostore učenja ali i prostore političke akcije.

Događaj u formi trodnevnog hepeninga, razbija krutu formu kuće i posmatra KCNN kao disperziju autentičnih lokalnih sadržaja. Lokalni heroji vode obrazovne ture, 'uradi sam'

³ Intervju Miodrag Kuč, preuzeto sa : <http://criticalurbanism.org/critical-urban-pedagogy-interview-with-miodrag-kuc/>, pristupljeno 14.12.2024.

baštovanstvo predstavlja svoj kurikulum samoorganizacije, lokalni bend je zadužen za muzičku kulisu, dok se u minijaturnom 'anti-black-box-u' (MNN u *Parku među brezama*) održava sednica alternativne mesne zajednice. Cilj događaja je podizanje svesti lokalnog stanovništva da KCNN pripada upravo njima, da je on više od bioskopske sale i kafića, te da su upravo građani centralni deo njegovog budućeg programa, a ne pasivni konzumenti kulture. Pored toga, sinhronizovanje postojećih mikro-zajednica veoma je bitno za socijalnu koheziju, koja toliko nedostaje današnjem izrazito individualnom (kolektivnom) stanovanju.

Trodnevni događaj deo je šire kampanje zagovaranja za KCNN kao mesta društvene odgovornosti, političke emancipacije i alternativne edukacije. Ovaj svojevrsni 'vikend u KCNN', obraća se pre svega stanovnicima Novog naselja ali i ostalih delova grada koji se susreću sa sličnim izazovima.

2.2 Metodologija

U izradi umetničkog dela scenskog dizajna prvenstveno je korišćen istraživački metodološki okvir, koji se sastoji od teorijskog i umetničkog dela. Teorijski deo istraživanja koristio je kvalitativne metode, kritičke analize i posmatranje. Kontekst rada analiziran je kroz mnoštvo neformalnih intervju a i posmatranjem lokalnih društvenih fenomena. Takođe, sprovedene su i etnografske studije, koje su pomogle razumevanju određenih zajednica izvan klasičnih karakterizacija (pol, starost, etnička/religijska pripadnost). Na primer, kroz posmatranje zajednice osoba sa posebnim potrebama i studije invalidnosti, došli smo do potpuno novih saznanja vezanih za potrebe i kulturno-društvenu participaciju ove grupacije. Metodologiju je upotpunila i kritička analiza referentnih umetničkih dela, koja su uticala na moj rad, kao inspiracija, ohrabrenje ili politički stav.

Umetničko istraživanje bilo je, pre svega zasnovano na studijama slučaja koje su prethodile tj. iz kojih se razvilo konkretno umetničko delo. Tu, pre svega, mislim na kreiranje programa i procesnu arhitekturu u slučaju studije *Urbana pozornica* (Berlin, 2021-24), ali i na moja etnografska i vizuelno-antropološka istraživanjima u gradovima Ajzenhitenštat (Eisenhüttenstadt) i Hajdelberg (Heidelberg), koja su bila značajna za razumevanje javnog prostora kao diskurzivnog prostora zajednice. Umetnički deo istraživanja takođe prati razvoj rada *Moonshine Piano* (Nacionalni nastup Srbije u sekciji zemalja i regiona na Praškom kvadrijenalu 2023.), koji smatram prethodnicom MNN. Desetodnevni program, te atmosfera i povratne reakcije sa prestižnog Praškog kvadrijenala (PQ23), u velikoj meri su odredile pristup radu MNN, njegovu arhitekturu (korišćena je ista konstrukcija), ali i kustosku strategiju. Prethodni referentni radovi koje sam analizirao poslužili su kao inspiracija za kreiranje programa umetničkog dela, ali i kao proživljeno iskustvo rada sa zajednicama u ekstremnim uslovima (brod u pokretu, gradilište, urbana ruina). Iz iskustava referentnih radova, koji su bili koprodukcije, kreirali su se i (mogući) načini saradnje pri izradi MNN, imajući u vidu proživljene relacije sa vrlo različitim entitetima (studenti, javne ustanove, preduzetnici, komšije, umetnici).

Kreativni metodološki okvir podrazumevao je različite umetničke eksperimente, mikro performanse, vizuelnu antropologiju (dokumentarni film), igranje uloga (PQ23) i spekulativni dizajn (digitalni razvoj prostornog koncepta). Poseban značaj dat je akcionom istraživanju (PQ23/MNN), gde sam i sâm, kao učesnik u realizaciji programa akcije dolazio do društveno korisnih rezultata. Kroz ovo eksperimentalno istraživanje došao sam i do značajnih podataka u smislu (samo)organizacije pojedinih (teško pristupačnih) zajednica,

kao i strukturi njihovih problema, pa su shodno tome kreirani i specifični programi tokom trodnevnog hepeninga.



Slika 1. Renderi paviljona Srbije za PQ23, razvoj prostornog koncepta

Na kraju, sintetički metod koji je povezao zaključke teorijskog i umetničkog istraživanja, pripremio je teren za izvođenje umetničkog dela. Na ovaj način stvoren je kontinuitet, pa je izvođenje rada u javnom prostoru na Novom naselju sa jedne strane sublimiralo moje prakse u poslednje četiri godine (studije slučaja i prethodni referentni radovi), ali i otvorilo mogućnosti za nove saradnje, ažuriranje postojeće infrastrukture i nove standarde produkcije (postprodukcije MNN, mobilnost).

2.3 Prethodna istraživanja

Pored istraživanja i kreativnih eksperimenata vezanih za sam rad, bitno je napomenuti da je moj celokupni profesionalni kontekst značajan za koncept i uobličavanje ovog umetničkog dela scenskog dizajna.

Tu pre svega mislim na trenutno profesionalno angažovanje u *Centru za umetnost i urbanizam* (ZK/U Berlin) u kojem se bavim *grass-roots* urbanim praksama, kritičkom urbanom pedagogijom, performativnim urbanizmom, prostornim i kulturnim politikama. Projekti i studije slučaja nastali paralelno sa doktorskim studijama scenskog dizajna (2021-24) ne samo da su direktno uticali na koncept i razradu umetničkog dela, nego su i u direktnoj povezanosti u odnosu na razloge zbog kojih nastaju. Iako se radi o veoma različitim kulturnim, društvenim i ekonomskim sredinama (Berlin – Novi Sad), poslednjih godina širom Evrope evidentna je degradacija političke participacije na nivou mikro zajednica, te sve veći uticaj digitalnih tehnologija i veštačke inteligencije na političke procese, čak i na lokalnom nivou. U tom smislu su urbane prakse proizašle iz direktnog profesionalnog angažmana ujedno i političke prakse na privatnom nivou, posebno imajući u vidu da je za mene borba za kvalitet i značaj javnog prostora univerzalna.

Na izradu umetničkog dela uticali su, u manjoj meri, i raniji profesionalni angažmani i umetničke prakse u okviru fondacije *Bauhaus Dessau* (Nemačka), gde sam, tada na samom početku svoje karijere, efemernom arhitekturom i scenskim dizajnom rešavao različite urbane izazove, pogotovo u post-konfliktnim gradovima gde urbano planiranje nije bilo moguće.

Gledajući još dalje u prošlost, svakako treba pomenuti i magistarske interdisciplinarne studije scenskog dizajna na Univerzitetu Umetnosti u Beogradu (2003-05), koje su mi otvorile novo polje, pre svega umetničkog delovanja, koje je radikalno proširilo i sopstveno shvatanje javnog prostora, onakvog kakvog smo ga tretirali na osnovnim studijama arhitekture. Ovde su postavljeni temelji onoga što će kasnije biti prepoznato kao *performativni urbanizam*⁴, otvarajući mogućnosti da se u materijalitet arhitekture učitavaju i nepredviđene situacije, scenska uprizorenja i performativne intervencije. To se posebno odnosi na urbanizam, gde se urbanom tkivu i infrastrukturi pridodaju urbane situacije, performativna svakodnevica i sredstva scenskog dizajna (zvuk, svetlo, rekvizita, itd.). Na kraju, može se slobodno reći da su već tada (na interdisciplinarnim magistarskim studijama) uspostavljene ideološke osnove jedne nove škole, koja je kroz kontinuitet sopstvenih projekata i ljudi, uspeła da u tradicionalne studije arhitekture (FTN, Novi Sad) učita scenski dizajn kao disciplinu, tj. oblast profesionalnog delovanja.

Treba pomenuti posete i prethodna učešća na Praškom Kvadrjenu (PQ07, PQ11, PQ15 i PQ19), svakako najvažnijoj smotri za našu 'profesiju u nastajanju'. Sagledavanje pozorišnih tendencija izvan Evrope i ogroman prostor za razmenu ideja, ostavili su na mene upečatljiv utisak. Na PQ23 vraćam se u ulozi kustosa nacionalne postavke Srbije, i slobodno mogu reći, kao autentični predstavnik gore pomenute *škole scenskog dizajna*.

Nastupu na ovako važnoj izložbi globalnog karaktera prethodila su i moja izlaganja na Venecijanskom bijenalu 2006. godine (sa Bauhaus timom), na Sao Paulo bijenalu arhitekture 2013. godine (sa *Anxious Prop* umetničkim kolektivom) kao i 2022. godine na

⁴ Wolfrum, Sophie Von Brandis, Nikolai (eds.), *Performative Urbanism. Generating and Designing Urban Space*, Jovis Berlin, 2014

Documenta 15 izložbi u Kaselu (sa ZK/U timom). Ova iskustva pomogla su (pre svega produkcijski) u kreiranju kustoskog koncepta koji je u centar postavke stavio sam program i goste paviljona, te u deset dana trajanja pokazao kako se minimalnim scenskim sredstvima mogu kreirati kolektivni narativi sa nepoznatom, rotirajućom publikom.

Izradi doktorskog umetničkog projekta prethodila su čitanja veoma različitih knjiga i stručnih članaka, gledanje biranog video materijala, te posete inspirativnim izložbama i pozorišnim predstavama. Iako je teško taksativno nabrojati sav materijal, ipak treba izdvojiti najvažnija štiva, čijim su se unakrsnim analizama obogatili diskursi i kristalisali osnovni elementi budućeg umetničkog dela. Tu pre svega mislim na *Političko pozorište* Ervina Piskatora (Erwin Piscator, 1929), koji je po prvi put naznačio ulogu teatra kao sredstva političke edukacije; na *Prazan prostor* Pitera Bruka (Peter Brook, 1968) koji je definisao teatar kao kolektivni i kolaborativni čin; ali i na knjige poput *Ka betonskoj utopiji: Arhitektura u Jugoslaviji 1948-1980* Martino Sterlija (Martino Stierli) i Vladimira Kulića (2018) koja je kroz seriju tekstova i jednu sveobuhvatnu izložbu još jednom potvrdila političku relevantnosti, autentičnost i internacionalizam jugoslovenskog modernizma.

Naravno, na izradu rada uticale su i moje redovne posete pozorištima *Šaubine* (*Schaubühne*) i *Gorki* (*Maxim Gorki Theater*), te kritičko sagledavanje novih pozorišnih tendencija, sa posebnim naglaskom na političko pozorište i diskurzivne prateće programe ova dva teatra, poznata po svom društvenom angažovanju.

Adaptacije klasika, poput predstava *Ričard III* i *Galeb*, te nova čitanja Ibzenovog *Neprijatelja naroda* (sve u režiji Tomasa Ostermajera), veoma su uticale pre svega na kreiranje programa performativne instalacije, kako na PQ23, tako i na javnom izvođenju u Novom Sadu u septembru 2024. godine.

Sa druge strane, rediteljski pristup Jael Ronen (Yael Ronen) predstavama *Common Ground*, *The Situation*, *Operation Mindfuck* i *Planet B*, u kojima već duži niz godina u teatru Gorki fantastičnim crnim humorom dekonstruiše istorijske konflikte, u mnogome je pomogao da moje umetničko delo dobije nove slojeve, skrivene u detaljima i mikro ritualima.

Takođe, nekoliko doktorskih radova koleginica sa doktorskih studija scenskog dizajna (Dragana Kojičić, Darinka Mihajlović, Hristina Šormaz), doktorski rad Miljane Zeković sa Fakulteta tehničkih nauka u Novom Sadu, te doktorski rad Stevana Kojića sa Akademije Umetnosti u Novom Sadu, dali su odličan pregled lokalnih umetničkih praksi i metodologija, te pomogli u procesu refleksije i uspostavljanja novih veza sa lokalnom sredinom (Novi Sad, Srbija).

Ne treba zaboraviti i 'dualni karakter' mojih doktorskih studija, tokom kojih sam bio student, gostujući profesor, kolega i koautor. Predavanja nekadašnjih koleginica sa studija scenskog dizajna i arhitekture (Mia David, Romana Bošković) dodatno su izoštrila moju sliku o društvu nepravde kao okviru za rad, te pomogla da pronađem mogućnost za dugotrajniji uticaj ovog umetničkog dela na lokalnu sredinu (npr. kroz stvorenu infrastrukturu). Takođe, neka od razmišljanja na temu jugoslovenskog modernizma, kristalisana u seminarskom radu *Novo naselje kao zaštićeno kulturno dobro. Spekulativni prilog* (na predmetu *Arhitektura u Jugoslaviji 1918-1990*⁵), našla su svoj put do ovog rada, naglasivši izrazito važan urbanistički kontekst u kojem je stvarano umetničko delo.

⁵ Predmet *Arhitektura u Jugoslaviji 1918-1990* na doktorskim studijama vodi prof. dr. Dragana Konstantinović

Jedan od najznačajnijih i najinspirativnijih momenata doktorskih studija svakako je bila stručna ekskurzija u Sloveniji (selo Krušče), gde sam sa grupom master studenata pohađao kreativnu radionicu zasnovanu na tehnikama psihodrame, koju je vodio reditelj Tomi Janežič. Ovo holističko shvatanje procesa stvaranja i radikalno izmeštanje iz tematskih sfera kojima se bavim, imalo je snažan uticaj na kreiranje šire slike umetničkog dela, uključujući privatno i intimno iskustvo kao osnovu za budući rad.

Poslednje ali ne i najmanje važno, svakako je rad na projektu *Moonshine Piano* (PQ23)⁶, gde sam pored uloge kustosa nacionalne postavke stvorio i blizak odnos sa produkcijско-operativnim timom kolega sa scenskog dizajna. Ovaj proces bio je izrazito važan za shvatanje dinamika unutar novostvorenog tima, preko potreban za izvedbu jednog programski zahtevnog umetničkog dela. Ova iskustva sa PQ23 preneti su na produkciju finalnog rada u septembru 2024, te je sinhronizacija timskih uloga i prostor za improvizaciju bila bazirana na prethodnom znanju i (pre)definisanim protokolima.

3. Teorijsko istraživanje

Teorijsko istraživanje pre svega obuhvatiće analizu pojma *efemerno*, te njegova moguća čitanja izvan standardnih značenja privremenosti i nebitnosti. Efemernost ovde posmatramo pre svega kao kondenzovano iskustvo zajednice, te važan vremenski okvir za stvaranja novih narativa.

Bitno teorijsko polje predstavljaju participativne političke forme scenskog dizajna, pod kojima u širem smislu podrazumevamo forme političkog teatra, a u užem formate interaktivnog pozorišta poput Forum teatra, Teatra potlačenih ili Dokumentarnog teatra. Bitan deo ovog istraživanja je i pogled u budućnost te pitanje šta može biti *Novo političko pozorište* danas, pogotovo u uslovima ruiniranih ekonomija i perifernih demokratija.

Teorijskom istraživanju priključujem i studije zajedničkog, te metode stvaranja (privremenih autonomnih) zajednica kao subverzivnog elementa političkog delovanja. Posebnu važnost pridajem odnosu stvaranja zajednica i građenju hibridnih institucija, kao odgovoru na nemogućnost postojećih organizacionih i institucionalnih modela da deluju politički efikasno i emancipatorski.

3.1 Efemerne forme i prostorne strukture scenskog dizajna

Sam pojam efemernog (grčki: *ephēmeros*, onaj koji traje jedan dan), najčešće shvaćen kao kratkotrajan, tranzitoran i privremen, tumačen je u izradi ovog umetničkog dela izvan svojih osnovnih značenja. Naime, društveno-političke poruke koju događaji i, pre svega, efemerna arhitektura donose u čvrsto definisane (i kontrolisane) urbanističke celine, bili su predmet ovog istraživanja. Na koji način samostalno stvorene slike i scenska uprizorenja (moguće) budućnosti mogu postati oruđe za kritiku 'stalnosti moći'?

⁶ Izabran za kustosa na javnom konkursu, videti u : Katalog nastupa Srbije na Praškom kvadrijenalu, *O nežnosti, odgovornosti i snovima: nastup Republike Srbije na Praškom kvadrijenalu scenskog dizajna i scenskog prostora*, Muzej primenjenih umetnosti, Beograd, SCEN - Centar za scenski dizajn, arhitekturu i tehnologiju, Novi Sad, Fakultet tehničkih nauka, Novi Sad, 2023

Osvrt na filozofska tumačenja efemernosti vode nas do petog veka pre nove ere, kada Heraklit definiše *život u fluksu*⁷, tj. ideje da sve teče (*panta rhei*), potcrtavajući stalno promenljivu prirodu realnosti. Efemerno je u centru njegove filozofije, promena jedina konstanta a po njemu ništa ne može ostati statično. Imajući ovakav pristup u vidu, postavljam i logičko pitanje da li je i sama stvarnost skup efemernih događaja, te da li možemo tumačiti celokupan grad kao haotičnu seriju nekontrolisanih efemernih situacija, kojima je arhitektura samo efemerna scenografija?

Takođe, budistička filozofija tretira nestalnost/prolaznost kao fundamentalnu istinu same egzistencije. Celokupna materijalnost, emocije, kao i život po sebi tranzitoran je i podložan promeni. Shvatanje efemerne prirode stvari u budističkoj filozofiji je ključno za dosezanje stanja nepristrasnosti i prosvetljenja. Ovaj pristup značajan je pre svega za shvatanje efemernog (događaja) kao nekonstantnog, te njegovu materijalnost kao promenljivu, onu koja će se preliti u nešto drugo.

Moderna filozofija (pogotovo Hajdeger) često reflektuje na temu temporalnosti samog života. Hajdegerov koncept *biti-prema-smrti* (*Sein-zum-Tode*)⁸, naglašava način postojanja, te razumevanje sopstvene efemerne egzistencije koja nam pomaže da živimo autentično. Efemerno nas ovde podseća da se fokusiramo na one stvari koje su značajne u sadašnjosti. U tom smislu, stvaranje umetničkog dela scenskog dizajna za sadašnji trenutak, uz naglasak na autentičnost programa i ljudi koji ga čine, bila je jedna od vodilja u kreiranju kustoskog koncepta.

Efemerno se takođe posmatra i u relaciji sa identitetom (od strane egzistencijalista, pre svega), tvrdeći da sam život nije fiksiran, te je tako i identitet konstanto redefinisano kroz efemerna iskustva i odluke. Žan-Pol Sartr posebno se bavi odnosima odluka i identiteta⁹, tvrdeći da ljudska bića nisu definisana unapred određenim bivstvovanjem, već pre svega izborima koje prave kroz život. Filozofi poput Henrija Bergsona istražuju memoriju/pamćenje kao dinamični, efemerni fenomen. On u kontrastni odnos stavlja naša iskustva i statične prikaze stvarnosti, te predlaže da je naše mentalno stanje oblikovano kratkotrajnim fluidnim momentima¹⁰. Ovakav filozofski pristup svakako je značajan imajući u vidu pregršt identitetskih borbi koje se danas vode na polju kulturnih politika. Uzimajući pri kreiranju efemernih događaja u obzir da je publika identitetski raznovrsnija nego ikad, te da je i njena memorija podložna promeni, bitno je naglasiti da događaji sami po sebi stvaraju nove identitete.

Važni za naš rad su i odnosi efemernog i etike. U svom *Mitu o Sizifu*¹¹, Alber Kami tvrdi da usvajanje efemernosti i apsurdne prirode egzistencije može dovesti do neposlušnog ali smislenog života. Etička pitanja svakako su važna i kada govorimo o prostorima događaja, kao u slučaju *privremenih autonomnih zona*¹² (*Temporary Autonomous Zones, TAZ*) koje je Hakim Bej definisao kao prostore neslaganja sa konvencionalnim strukturama kontrole,

⁷ <https://iep.utm.edu/heraclit/> , pristupljeno 25.12.2024.

⁸ Heidegger, Martin, *Being and Time*, State University of New York Press, 1996

⁹ Sartre, Jean-Paul , *Being and Nothingness. An Essay in Phenomenological Ontology* , Routledge, New York 2020

¹⁰ Henri Bergson, Stanford Encyclopedia of Philosophy , preuzeto sa : <https://plato.stanford.edu/entries/bergson/>, pristupljeno 03.01.2025.

¹¹ Camus, Albert, *The Myth of Sisyphus*, Hamish Hamilton, London, 1955

¹² Bey, Hakim , *TAZ: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, Autonomedia, New York 1991

zakona i moći. Autonomija ovih prostora podrazumeva samo-organizaciju i deluje izvan utemeljenih struktura moći, bilo da su to korporacije, društvene norme ili administracija.



Slika 2. Festival *Burning Man*, Privremena autonomna zona (TAZ)

Shvatanje umetničkog dela MNN kao privremene autonomne zone, u kojoj se narativi i projekcije budućnosti stvaraju van kontrolnog sistema, naglašavanjem kreativnih razmena između učesnika kao i odbijanjem bilo kakvih hijerarhija, u mnogome je uticala na prirodu stvaranja istog. U ovako postavljenoj situaciji, gosti su mnogo otvorenije govorili o problemima i izazovima, te je efemerna struktura na trenutke dobijala i oblike protesnog kampa, odbijajući da bude institucionalizovana i komodifikovana od strane gradskih 'kulturnih programa u lokalnoj zajednici' (npr. *Kaleidoskop kulture*).

Proširenje pojma efemernosti kroz seriju deljenih iskustva zajednice, te kreiranje fragmenata mogućih programa (npr. *pop-up* hor umesto celokupnog koncerta peva samo tri pesme, i odlazi), učinilo je MNN efemernom arhitekturom koja stvara slike koje se ne dobijaju niti kulturnim događajem niti ih je moguće reprodukovati u digitalnom svetu. Mogućnost da se određeni sadržaj doživi samo u određenom trenutku na određenom mestu, dalo je notu ekskluzivnosti sadržaja, a MNN učinilo kompresovanom maketom budućeg KCNN koja svojom prisutnošću pomalo i zbunjuje slučajne prolaznike, dok onima koji su 'unutra' otvara vrata neponovljivog iskustva.

Uloga samog scenskog dizajna, kao sredstva i umetničkog alata u kreiranju događaja u javnom prostoru, u samom je centru istraživačkog procesa. Naime, sama scenska arhitektura MNN shvaćena je kao bazična struktura (modularna skela) na koju se onda, u zavisnosti od programa, mogu 'lepiti' različite scenska tehnologije (svetlo, zvuk, mehaničke proteze), scenska rekvizita (artefakti komšiluka, umetnički alati), dekor (zastave, dim mašina) ali i samostalna umetnička dela (npr. *Spomenik*, rad Slobodana Stošića).

Na ovaj način stvara se dinamična 'scenska mašina' na periferiji gradske kulturne ponude, koja se više puta u toku dana menja, posebno vodeći računa o inkluzivnosti i jednostavnom pristupu programima, promovišući demokratizaciju javnog prostora.

Cirkus kao mesto

Po svojoj fleksibilnosti ali pre svega kritici permanentnosti i socijalnih normi, MNN kao performativna instalacija najviše podseća na cirkus, dok je po svojoj formi najbliža putujućim pozorištima. Cirkus kao društveni i prostorni fenomen izvršio je bitan uticaj na stvaranje MNN. Istorijski gledano, cirkus je oduvek bio prostor nekonvencionalnih performera, konstantno slaveći raznovrsnost i izuzetnost, stavljajući pod znak pitanja društvene norme i predrasude. Takođe je važna snaga zajednice nomadskog načina života, što podrazumeva mnogo solidarnosti, empatije i uzajamnog poverenja. Cirkus kao višeslojni fenomen, koji kombinuje performativnu umetnost, kohezivnu zajednicu i spektakl, poslužio je pre svega kao polazna tačka u razumevanju mogućih odnosa publike i samog javnog prostora. Kulturološki značaj cirkusa pre svega se ogleda u privremenom izjednačavanju društvenih klasa, te kombinaciji veličanstvenog sa apsurdnim. Ovde pre svega mislim na kreiranje mikrokosmosa u kojem se potiru ustanovljene društvene relacije, gde je suptilni društveni komentar pomešan sa strahom, neizvesnošću i kreacijom izuzetnih performera.

Poseban značaj u ovom radu ima *mesto cirkusa*, koje je, u iskustvima naše sredine, najčešće nedovoljno iskorišćen javni prostor ili prostor koji u svojoj temporalnosti čeka bolje dane urbanog razvoja. U kolektivnom sećanju stanovnika jednog grada, prostor na kojem (najčešće jednom godišnje) gostuje cirkus uvek je obeležen nekom vrstom nostalgije. Prisećamo se fantastičnih scena majstora, domaštavamo ih kroz razgovore sa bližnjima i tek kad cirkus više nije tu shvatamo da to nije bila samo puka zabava. Određivanje specifičnog mesta gde će se rad MNN održati (*Park među brezama* na Novom naselju), sa željom da se to mesto obeleži kao mesto repetitivnog događaja/festivala, proizašlo je iz logike *cirkusa kao mesta*, kao prostora eskapističke fantazije¹³. Preciznije govoreći, ono što nazivamo *centrom kulture* (betonski prsten nepoznate funkcije unutar samog parka), ritualno je odredište budućih iteracija MNN, slaveći ovo istorijski važno mesto zajednice kao njen *axis-mundi*. Ovaj prostor deo je i lične biografije, jer je upravo to mesto nastanka velikih ideja lokalne zajednice, kojima sam i sam prisustvovao, prostor eskapizma i sanjarenja.

¹³ Freud, Sigmund, *Introductory lectures on Psychoanalysis*, Penguin Books, New York, 1973, p.419



Slika 3. Centar Kulture, axis-mundi zajednice na Novom naselju

Putujuća pozorišta

Putujuća pozorišta, nešto su širi oblik efemernih struktura scenskog dizajna nego što je cirkus, a značajna su pre svega sa produkcijskog i kulturološkog aspekta. Pored izvođenja predstava, koje su najčešće u malu sredinu donosile progresivne ideje i društvenu kritiku, putujuća pozorišta postaju važna kao format uključivanja i pokretanja lokalne zajednice. Istorijski gledano, još u srednjem veku i u doba renesanse, putujuća pozorišta nudila su predstave u kojima su misterije i moralna pitanja bile u službi rasprostranjivanja religijskih tema. Kasnije, sredinom devetnaestog veka, popularnost putujućih pozorišnih trupa (pre svega u Americi i Evropi) bila je bazirana na proširivanju klasične komedije, kojoj su se dodavali često nepovezani elementi poput akrobatike, klovnova, treniranih životinja, neobičnih karaktera, pa čak i filma. Formatu poput *Vaudeville* i *Minstrel* predstava, okupljali su sve društvene slojeve i iako zabavnog karaktera imali su veoma važnu ulogu u evoluciji kako samog performansa tako i kulturne razmene.

Sa produkcijskog aspekta bitno je razumeti da su sama mobilnost i minimum scenskih sredstava potrebnih za predstave donosili inovativna rešenja u smislu scenografije i dekora, jednostavne i brzo promenjive kostime, kao i dobru logistiku. Samo dobro organizovane trupe bile su u mogućnosti da svakog dana menjaju sredinu, pa su se tako kroz vreme kristalisale i uloge poput upravnika, koji je najčešće bio prominentan glumac a obavljao posao onoga što danas nazivamo menadžerom u kulturi. Kroz putujuća pozorišta stvarale su se i odgovornosti za pojedine elemente predstave, kao što su postavljanje scene, prevoz glumaca ili prodaja karata. Sve to uticalo je na profesionalizaciju putujućih pozorišta, te je za provincijalne gradove i ruralne sredine to bio i jedini pristupačni oblik kulturne ponude, u nedostatku bilo kakve kulturne infrastrukture. Na posletku, možda i najvažnija karakteristika putujućih pozorišta svakako je postavljanje ljudi pred nove oblike umetnosti i kulture, te stvaranje autonomnih prostora za društveni komentar bez straha od centara moći.

U kreiranju umetničkog rada MNN korišćen je isti princip; iako je sadržaj prilagođen savremenom trenutku, forma putujućeg pozorišta pretrpela je minimalna konceptualna ažuriranja, te se da zaključiti da se univerzalnost putujućih pozorišta ogleda u permanentnoj kritici društva otvarajući mogućnosti stvaranja novih (privremenih) zajednica.



Slika 4. Vaudeville, evolucija putujućih pozorišta

Putujuća pozorišta u Srbiji takođe imaju dugu tradiciju, sa nekoliko karakteristika koje je vredno pomenuti. Kao prvo, u nedostatku glumačkih škola, putujući ansambli bili su rasadnici budućih talenata¹⁴ za potrebe profesionalnih pozorišta. Većina članova na primer Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu započelo je karijeru u putujućim pozorištima, a neka putujuća pozorišta (poput niškog *Sinđelića*) imala su i svoju zgradu. Zanimljiv je i podatak da su često i prominentni glumci gostovali u putujućim pozorištima, a neki čak i menjali svoje privilegije i status za slobodu putujućih pozorišta¹⁵. Druga karakteristika putujućih pozorišta u Srbiji je kulturno-prosvetni uticaj istih, otvaranje *novih svetova*¹⁶, te prikazivanje nacionalnog književnog blaga kroz pozorišnu umetnost. Svakako možda i najzanimljivija karakteristika putujućih pozorišta u Srbiji je prostor palanačke kafane kao

¹⁴ Milošević, Aleksandra, *Putujuća pozorišta u Srbiji od druge polovine XIX veka do 1945*, katalog, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2014. str. 3

¹⁵ *Ibid.*, str. 6

¹⁶ *Ibid.*, str. 9

scenski prostor¹⁷. Kako je lokalna kafana najčešće bila i ponajveća sala u palanci, u kombinaciji sa ekonomskom računicom gazde kafane i upravnika putujućeg pozorišta, stvoren je autentičan hibridni prostor u kojem se tokom same predstave najnormalnije jelo i pilo, a sama atmosfera kafane nekad je bila i deo scenske slike. U patrijarhalnoj sredini, tek oslobođenoj od vekovne turske okupacije, ovakav vid kulturne razmene imao je izrazito važnu prosvetiteljsku ulogu, te je za mnoge kafana-pozorište postala baza za dalja i dublja razumevanja sveta oko sebe. Kasnije će pozorišni bife u etabliranim pozorištima postati veoma važna 'institucija', pa ovde možemo govoriti i o transformaciji jedne tipologije, koja je omekšala granicu između glumca i publike, te stvorila važan prostor političke slobode.



Slika 5. Kafana u Vranju kao scenski prostor putujućeg pozorišta

Vredan pomena je i zakonski okvir sa početka XX veka, kada se počelo razmišljati o socijalnoj brizi i zaštiti članova ansambla¹⁸. Predlog reforme postojećeg stanja odnosio se na smanjenje broja trupa, regulisanje društvenog statusa članova ansambla ali i finansiranje putujućih pozorišta. Ipak, tek donošenjem Zakona o pozorištu (1911), postavljaju se temelji sistema pozorišne politike, sa jasnim smernicama u smislu upravljanja, administracije, finansiranja i penzionih izdataka. Ovo pominjem kao inovativnu karakteristiku tog doba, ali i kao početak kraja putujućih pozorišta u svom izvornom obliku. Naime, regulisanjem i birokratizacijom ove sfere kulture, stvorene su tzv. *povlašćene putujuće družine*, koje su se vezale za matična pozorišta, dobijajući deo subvencija za turneje. Na ovaj način, pozorišne trupe stavljene su pod neku vrstu kontrole države, repertoar je dobio izrazito nacionalni karakter a kafane kao scenski prostori polako su nestale.

¹⁷ Kovačević, Mihailo, *Povlašćeno-kafansko pozorište, Putujuće pozorišne družine u Srba do 1944. godine*, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad, 1993, str. 17

¹⁸ *Ibid.*, str. 15

Performativne instalacije i paviljoni

Jedan od najznačajnijih oblika efemernih formi scenskog dizajna svakako su performativne instalacije. Nastale kao hibridne forme koje kombinuju vizuelne i prostorne karakteristike umetničkih instalacija sa izvođačkim kvalitetima performativnih umetnosti, one su danas postale preovlađujući oblik interaktivnih prostora (izvan digitalnog), stavljajući često participaciju publike u centar programa.

Pored svoje efemernosti, najčešće ovičene dužinom trajanja izvođenja, performativne instalacije vrlo često su imerzivne, omogućavajući svim čulima da dožive kompleksno umetničko delo, a često imaju za cilj da suoče gledaoca sa *totalnim iskustvom*. Kako se sredina i odnosi izvođača konstantno menjaju, to vrlo često povlači i samu publiku u interaktivni odnos sa umetničkim delom.

Efemernom arhitekturom i graničnim prostorima u umetnosti bavi se i Miljana Zeković u svom doktorskom radu¹⁹, jasno naglasivši nekoliko važnih funkcija koje arhitektura realizuje u građenju graničnog prostora. Pre svega morfološku, zatim ambijentalnu, potom performativnu i scensku, a na kraju dramaturšku funkciju (kao nad-funkciju)²⁰.

Iako se za rad MNN može reći da je performativna instalacija (po svojoj formi i interaktivnosti), on ipak osnovnom umetničkom nivou pridodaje nekoliko dodatnih slojeva. Pre svega na urbanističkom nivou, preispitujući relaciju sa urbanim nasleđem (kao kontekstom) i javnim sektorom (transdisciplinarni pristup), pa onda na nivou arhitekture tretirajući instalaciju kao procesnu arhitekturu (menja se kroz vreme), i na kraju na kustoskom nivou uključujući improvizaciju, ritual i procesiju u strukturirani program.

Ovu fluidnu prirodu performativne instalacije, pogotovo one koja traje čitava tri dana, dosta je teško dokumentovati, jer je sama reakcija publike ponekad nepredvidljiva, što može uticati na umetničko delo jasne forme i ishoda. Ovo nas navodi na zaključak da je za performativne instalacije odnos vremena i prolaznosti jedna od ključnih tema. Kod performativnih instalacija vrlo često se naglašava pojam vremena, tj. kako ono menja doživljaj umetnosti, kako menja samo delo, i kako doživljavamo sam pojam vremena u umetnosti. To se jasno može videti kod radova koji se transformišu kroz vreme, osporavajući tradicionalno shvatanje vremena kao neprekidnog. Ni rad MNN nije izuzetak, počevši sa ritualnim otvaranjem i dimnom zavesom a završivši kao plesni podijum lokalne zajednice.

Za ovaj umetnički rad izrazito je važno razumevanje i evolucija paviljonske arhitekture. Istorijski gledano sami paviljoni bili su medij kroz koji su se prikazivali eksperimenti u arhitekturi, nudeći arhitektama i umetnicima mogućnost da ispituju nove materijale, dizajnerske koncepte i prostorna iskustva. Iako ih od stalnih zgrada (koje su takođe efemerne, ali u različitim jedinicama vremena) razdvaja koncept svesne i namerne privremenosti, paviljoni su po svojoj prirodi pre svega fleksibilne strukture, često modularni, a karakteriše ih lakoća konstrukcije i otvorenost prema posetiocu. Iako su najčešće reprezentativnog karaktera (*World Expo, Biennale*, itd.), a često i komercijalne prirode, ipak su se kroz istoriju arhitekture izdvajali pojedini paviljoni koji su nagoveštavali novo doba i tehnološke inovacije (*Crystal Palace*, 1851), zatim postavljali nove estetske standarde (*Nemački paviljon*, Barselona, 1929) ili pak postali prepoznatljiva mesta za

¹⁹ Zeković, Miljana, Efemerna arhitektura u funkciji formiranja graničnog prostora u umetnosti, doktorska disertacija, Fakultet tehničkih nauka, Departman za arhitekturu i urbanizam, Novi Sad, 2015.

²⁰ *Ibid.*, str. 82

izlaganje vrhunske savremene umetnosti (*Tate Modern, Turbine Hall*). Zbilja, može se reći da je paviljonska arhitektura izvršila veliki uticaj na samu arhitekturu, ali nedovoljno je istraživanja koja se posebno bave scenskim potencijalom paviljona, tj. mogućnosti da uspostave specifičnu atmosferu koja nije zabavnog, reprezentativnog ili komercijalnog karaktera, te u kojoj se bez suvišnog (tekstualnog/vizualnog) objašnjenja posetiocu može preneti određena politička poruka.

Kao inspiracija za dalji razvoj MNN zanimljiva mi je ipak bila analiza *Sepentin paviljona*²¹ (Kensington Gardens, Hyde Park, period 2000-2012), kojeg Miljana Zeković u svom radu analizom uspostavljenih pristupa projektovanju pre svega tretira kao instituciju²² (potcrtavajući morfološku, ambijentalnu i scensku funkciju), a manje kao efemernu arhitekturu. Ovaj pristup uspostavljen je pri kreiranju koncepta i definisanju samog imena mog umetničkog projekta, sa ciljem da MNN, kroz kontinuitet, postane institucija prostorno-političke edukacije.

3.2 Participativne političke forme scenskog dizajna

Sama participativna priroda performativnih instalacija najčešće nije dovoljna za pokretanje širih društveno-političkih tema, poput socijalne pravde ili rasne diskriminacije. Zato je važno da sagledamo pojedine participativne političke forme scenskog dizajna, koje mogu poslužiti kao alat za društvenu promenu i aktivizam. Uključivanjem publike kroz ispitivanje društvenih, političkih i personalnih tema, te eksperimentisanje sa mogućim rešenjima u sigurnom kontrolisanom prostoru, prvi je korak ka političkom osvešćivanju pojedinca.

Tokom sedamdesetih godina prošlog veka, brazilski režiser i pozorišni pedagog Augusto Boal kreirao je *forum teatar*, kao jednu od tehnika pod širim pojmom *Teatra potlačenih* (*Theatre of Oppressed*). Centralna ideja forum teatra je promena uloge publike, njeno angažovanje (postajući *spect-actors*) i mogućnost da predloži ili 'odigra promene' u samom performansu. U širem smislu, *Teatar potlačenih* kao metodologija, osnažuje i osposobljava individuu i zajednice u procesu prepoznavanja opresije kojoj su izloženi. Boal vidi forum teatar kao 'probu pred revoluciju'²³, te kroz probe, improvizacije i igre pripovedanja učesnici doživljavaju realnost iz različitih perspektiva, otkrivajući šta ih povezuje.

Važnu ulogu u forum teatru ima i tzv. džoker (*Joker*), koji je posrednik ali ne i deo samog performansa. On pomaže u vođenju publike kroz sam performans, objašnjava proces i podržava participaciju. Ova uloga važna je pre svega za uokviravanje tema i u obezbeđivanju da svako razume proces i oseća se sigurno. Po završetku performansa džoker otvara diskusiju sa učesnicima, najčešće o mogućim rešenjima i strategijama koje su bile prezentovane. Refleksija je veoma bitan element forum teatra, pa se često desi da konverzacija propituje zašto određene ideje ili intervencije nisu urodile plodom. Ulogu džokera preuzeo sam tokom projekta *Moonshine Piano* (PQ23) i samog izvođenja rada MNN, što je pozitivno uticalo na razvoj narativa i veza između publike, a sam program lišilo subjektivnih pogleda na zadate teme.

²¹ *Ibid.*, str. 98

²² *Ibid.*, str. 98

²³ Boal, Augusto, *Theatre of Oppressed*, Pluto press, London, 2019

Treba pomenuti da je širi okvir za forum teatar stvoren još krajem šezdesetih, kada Paolo Freire štampa čuvenu knjigu *Pedagogija obespravljenih* (*Pedagogy of Oppressed*), koja je ubrzo postala osnova za ono što nazivamo kritičkom pedagogijom. Ovo remek delo revolucionarnog karaktera predlaže pedagogiju u kojoj se stvaraju novi odnosi između učitelja, studenta i društva, sa posebnim fokusom na odnose moći. Freire tvrdi da učenik mora postati suvlasnik znanja, te da je obavezan otklon od kako ga sam naziva 'bankarskog modela obrazovanja²⁴'. Ovaj opis metaforički je prikaz situacije gde se student tretira kao prazna posuda koju treba ispuniti znanjima, te im je dozvoljeno samo primanje i arhiviranje podataka (depozit), a nikako kritičko mišljenje.

Kako je kontekst umetničkog rada MNN ipak stvaran život na kulturnoj periferiji u doba demokratskog deficita, bitno je osvrnuti se i na *dokumentarni teatar* kao format političke emancipacije. Koristeći materijal dokumentovane svakodnevnice kao osnovu za scenario predstave (intervjui, transkripti suda, lična svedočenja, govori, itd.) ovaj format prioritizuje autentičnost i istorijsku tačnost, pa je stoga bitan u prenošenju kako emocija tako i činjenične stvarnosti u kojem drama nastaje. Dokumentarni teatar vrlo često karakteriše široki dijapazon perspektiva, pa je višeglasnost jedna od njegovih važnih osobina. Cilj je svakako stvaranje holističkog i pluralističkog pogleda na realnost, koja je vrlo često oblikovana kontrolisanim medijima, kulturnim predrasudama i selektivnom istorijom.

Nastanak dokumentarnog teatra svakako treba tražiti u Brehtovom (*Bertolt Brecht*) *epskom teatru*, koji je osnaživao publiku da reflektuje društvene i političke događaje na osnovu materijala svakodnevnice i nelinearnih narativa. Iako epski teatar ne možemo tretirati kao čisto dokumentarni, on je izvršio veliki uticaj u smislu uvođenja nefiktivnog materijala u dramu i stvaranje politički angažovanog teatra. Savremena verzija ovakvog pozorišta svakako je *građanska pozornica* (*Bürgerbühne*), koja okuplja politički svesnu zajednicu i otvara prostor za kolektivnu refleksiju. Ova arena za debatu, proširila je šturi pozorišni repertoar, uvela građane u uloge kreatora programa i osnažila lokalne zajednice da teatar tretiraju kao prostor radikalne demokratije. Građansku pozornicu kao metod primenili smo u stvaranju programa MNN, gde su recimo o tržištu rada govorili lokalni socijalni preduzetnici dok su o kulturnom nasleđu Novog naselja raspravljali radnici u kulturi i lokalni umetnici.

Kao savremeni pandan različitim istorijskim formama političkog teatra, *ново političko pozorište* bavi se trenutnim društvenim i političkim temama i izazovima. Ova formu od tradicionalnog pozorišta pre svega ističe unošenje novih estetskih obrazaca, metoda produkcije i načina uključivanja publike. Multimedija, interaktivni elementi te interdisciplinarnе saradnje, samo su neke od karakteristika koje razlikuju novo političko pozorište od recimo, epskog teatra. Tematski gledano, ono pokušava da nađe odgovore na klimatsku krizu, negativne posledice globalizacije i tehnološkog nadzora, ali se bavi i klasičnim temama poput ekonomskih nejednakosti i religijskih konflikata. U samom izrazu, svakako je jasno da je oslanjanje na nove tehnologije (video projekcije, prenos uživo, društvene mreže) preovlađujući pravac, pa se logično postavlja i pitanje koje su granice teatra i da li ih treba uopšte postavljati. Novo političko pozorište svakako na vešt način meša performativne umetnosti sa vizuelnim, uvrštava i proširuje višечulnu interakciju sa publikom (imerzivnost), ali i dekonstruiše tradicionalnu strukturu narativa (potencira nelinearnu, fragmentiranu strukturu). Neka od vodećih politički relevantnih pozorišta, poput *Šaubinea* ili *Gorki teatra*, u skoro svim predstavama koriste nove tehnologije kao sada već standardni deo scenskog dizajna. Ono što je relativno novo, a opet otklonjeno od dominacije tehnologije, su formati razgovora i debata na teme koje stvaraju političke

²⁴ Freire, Paulo, *Pedagogy of Oppressed*, Seabury Press, New York, 1970

kontraverze poput političkog panela *Streitraum* koji moderira Karolin Emke (Carolín Emcke, 2000). Na taj način pozorišta pored spektakla nude i prostor za političku refleksiju, a mogu poslužiti i kao 'treća mesta' (*third places*)²⁵, javna mesta okupljanja, upoznavanja i interakcije.



Slika 6. Teatar potlačenih, polaznici radionice u Njujorku, Crkva *Riverside*, 2008

Ipak, postavlja se pitanje šta je onda novo u metodama političke edukacije, tj. da li su sredstva i tehnologije novog političkog pozorišta suviše brzo napredovale u odnosu na načine percipiranja političkog? U doba kad su sve slike koje dobijamo kroz medije istovremeno fragmenti stvarnosti i fikcije, postavlja se i pitanje šta to novo političko pozorište čini autentičnim, tj. šta ga razlikuje od na primer multimedijalne političke kampanje? Odgovore na ova pitanja pokušali smo da damo kroz rad MNN, gde su narativi stvarani iz autentičnosti mikro lokacije, bez mnogo upliva tehnologije, ali sa jasnom paletom tema i pitanja na koje zahtevamo odgovore. Kako je to slikovito opisao jedan od komšija : 'kad se upali vesela mašina, nema više stajanja'.

Ovom istraživanju, koje se uglavnom odnosi na participativne političke teatarske forme, treba pridodati i metod prostorne participacije *otvorena forma* (*Open Form*) poljskog arhitekta i teoretičara Oskara Hansena. Njegov pristup baziran je na verovanju da arhitektura mora biti fleksibilna, participativna i u mogućnosti da se prilagodi potrebama korisnika kroz vreme. Ovaj pristup predstavlja radikalni otklon od ideje da su prostor i funkcije fiksirani arhitekturom, promovišući umesto toga elastičan prostor gde korisnici personalizuju svoje okruženje i aktivno se bave njime. Ulazeći i u filozofiju egzistencije,

²⁵ Oldenburg, Ray, *The Great Good Place*, De Capo Press, 1999

Hansen naznačava da metoda *otvorene forme* može pomoći da redefinišemo sebe te pronađemo sebe u prostor-vremenu koje sami menjamo²⁶.

Ova ideja formirana je u periodu 1950-ih i 1960-ih, kada je autoritativni modernizam u arhitekturi uzimao maha, stvarajući (pogotovo u istočnoj Evropi) monotone urbane pejzaže. Participacija korisnika izrazito je važna sa stvaranje zajednica, što potvrđuju i Hansenovi izvedeni eksperimentalni projekti, pre svega kolektivno stanovanje u Lublinu, gde je autor kombinovao evolutivne individualne stambene jedinice sa fleksibilnim igralištima i multifunkcionalnim paviljonima. Treba napomenuti da se zajedno sa svojom suprugom Sofijom (*Zofia Hansen*), Hansen na CIAM²⁷ skupu 1959. javno suprotstavio ideji prefabrikovanog i standardizovanog socijalnog stanovanja, zahtevajući arhitekturu shvaćenu kao živu strukturu²⁸. Za to vreme prilično radikalna ideja o promeni načina života kroz vreme, te sagledavanje arhitekture kroz prizmu vremena, danas je opšte prihvaćena, te se vrlo često dešava da se stanovi i kupuju u tzv. *sivoj fazi*, kako bi se prilagodili potrebama korisnika i otvorili za buduće modifikacije.



Slika 7. Oskar Hansen, Otvorena forma kao prostorna participacija

²⁶ Kedziorek, Aleksandra, Ronduda, Lukasz (Eds.), *Oskar Hansen - Opening Modernism, On Open Form, Architecture, Art and Didactics*, Museum of Modern Art in Warsaw, 2013, p205

²⁷ CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), Međunarodni kongres moderne arhitekture, 1928-1959

²⁸ Hansen, Oskar and Zofia, *The Open Form in Architecture - the Art of the Great Number*, CIAM Otterlo, 1959

Za kraj, treba napomenuti da je metoda otvorene forme jedan od ključnih principa po kojem MNN funkcioniše kao performativna instalacija. Shvaćena kao procesna efemerna arhitektura, MNN kroz tri dana programa menja svoju estetiku i funkcionalnu postavku. Ona omogućava korisnicima da je pored osnovne utilitarne funkcije (scensko-gledališne) koriste i kao pristupačnu javnu skulpturu, kao dečije igralište, trpezariju na otvorenom ili plesni podijum. Takav pristup omogućio nam je i da sagledamo neke funkcije koje nismo mogli zamisliti pre samog događaja, kao na primer da se MNN može koristiti kao radio-stanica na otvorenom. Bitno saznanje kroz vežbanje otvorene forme je da prostorne participacije (i apropijacije) ne moraju obavezno biti 'moderirane', te da su tehnologije pseudo participacija (sesije poput *World Caffè-a*) nažalost uzele širokog maha u procesu urbanog planiranja. To naravno podrazumeva da participaciju u urbanom razvoju sebi mogu da priušte samo oni koji imaju dovoljno slobodnog vremena, da se polupripremljena prostorna rešenja (razne planerske studije) samo dalje razmatraju, te da je potrebno poznavanje specifičnog jezika tj. planerske terminologije. Moderacija isključivo ide ka opštem konsenzusu, logici većine bez obzira na kvalitet predloga, te na momentalno odstranjivanje radikalnijih rešenja ili onih rešenja koje dovode u pitanje raspodelu moći.

3.3. Hibridne (kulturne) institucije i stvaranje zajednica

Teorijskom istraživanju pridodajem i kratak osvrt na temu inovativnih prostornih i kulturnih politika, preciznije, formiranje hibridnih kulturnih institucija kao odgovor na činjenicu da se percepcija kulture i njene uloge u društvu drastično menja u XXI veku. Naime, hibridne kulturne institucije su prostori inovacije i kombinuju različite aspekte društvenih i kulturnih praksi. Ovom osnovnom principu dodaju se, u manjoj ili većoj meri, sadržaji poput savremene umetnosti, vannastavne edukacije, tehnološki eksperimenti, izdavaštvo, kao i aktivnosti koje uključuju lokalnu zajednicu. Takve institucije potcrtavaju važnost saradnje civilnog i javnog sektora, neguju interdisciplinarnost i politiku otvorenih vrata, a najčešće su i prostori dijaloga između sektora. U kontekstu rada MNN bitno je napomenuti da se trenutna borba za KCNN prvenstveno vodi na polju upravljačkog modela buduće kulturne infrastrukture, te se civilno-javno partnerstvo i stvaranje *društveno-kulturnog centra* (umesto kulturne stanice) predlažu ne samo kao najrealniji model nego pre svega kao sredstvo u kreiranju novih kulturnih politika lokalne zajednice.

Stvaranje društveno-kulturnih centara kroz civilno-javno partnerstvo, utiče i na prostorne i na kulturne politike²⁹. Prostorna politika se menja na način da se građani uključuju u politiku prostornih resursa, te se otvara prostor za uključivanje socijalnih kriterijuma u prostorno planiranje. Kulturna politika menja se tako što sistem kulture predstavlja/unosi društvene prakse koje ne pripadaju tradicionalnom shvatanju kulturnog delovanja³⁰, dok se sama organizaciona struktura kulturne ustanove menja, što ima za posledicu nove načine upravljanja i kreiranja programa.

Društveno-kulturni centri traže i određenu institucionalnu inovaciju, jer su tradicionalni prostori kulture koncipirani (i nažalost projektovani) po modelu razdvajanja subjekta i objekta³¹ (slika je u galeriji, koncert je na bini). Kako proizvodnja umetničkog dela više nije

²⁹ Mišković, Davor, *Kontekst kao sadržaj*, Prema institucionalnom pluralizmu: Razvoj društveno-kulturnih centara, Zaklada Kultura nova, Zagreb 2015

³⁰ *Ibid.*, str. 6

³¹ *Ibid.*, str. 16

okrenuta proizvodnji objekata nego pre svega koncepta³², dematerijalizacija prostora izlaganja te dodavanje novih funkcija (atelje, radio stanica, DIY štamparija, itd.) nameće se kao obaveza u kreiranju savremenih društveno-kulturnih centara. Oni su pre svega diskurzivni prostori, ali pošto se nalaze na specifičnim lokacijama, te se ne mogu odvojiti od zajednice koja ih delom i određuje, na stvaranje programa se gleda iz (subjektivne) perspektive zajednice. Kontekst u kojem ovi centri deluju je i njihov sadržaj, te je narativ zajednice sačinjen od fragmenata programa koji nastoji dati odgovor na pitanja čemu mi kao zajednica težimo.

Kako je trenutni kontekst Novog naselja, u društveno-ekonomskom smislu, periferni neoliberalni kapitalizam sa deficitima demokratije, postavlja se pitanje da li je centrima moći i kreatorima kulturnih politika uopšte u interesu da podrže emancipatorski i decentralizovani model kulture? Kako kulturne politike odavno ne pripadaju tradicijama države blagostanja, a 'ekonomičnost' u kulturnim politikama preovladava, argumentaciju treba graditi na činjenici da program i 'ekonomija kuće' moraju balansirati između društveno vrednih sadržaja (koji nisu tržišno orijentisani) i ekonomski stabilnih (nikako komercijalnih, ali, nažalost, kompetitivnih) projekata u kulturi (npr. EU fondovi).

Kontekst post-EPK2021, u kojem je Novi Sad kao *Evropska prestonica* dobio nekoliko kulturnih stanica, koje se ipak kontrolišu iz jednog centra (finansiranjem i infrastrukturnim ulaganjima), takođe je značajan za razumevanje mogućih modela upravljanja KCNN. Ironija u kojoj bi primena neoliberalizma na kulturnu politiku, u smislu urbane obnove (npr. *Kulturna stanica Svilara*) i kreiranja nove infrastrukture (KCNN), trebalo da kulturom nadoknadi štetu koji su neoliberalne ekonomske sile nanele lokalnim ekonomijama³³, svakako dobro odslikava trenutno stanje. Posebno je komplikovan odnos lokalnog (nezavisnog) civilnog sektora (uglavnom NVO diversifikovanih finansija) sa javnim institucijama, kako onim u kulturi, tako i onima iz oblasti obrazovanja, sporta i urbanog razvoja. Najčešće shvaćen kao puka kritika sistema (uz neretku etiketu 'stranih plaćenika'), civilni sektor ne pronalazi rešenja za autokratsko-centralizovani sistem kulturne politike, pa su saradnje minimalne i moguće samo na poljima koja nisu delikatna. Ipak, postoji bezbroj pojedinačnih inovacija u smislu suptilnih subverzija sistema, kako kroz program (npr. satiričnih sadržaja) tako i kroz tzv. 'finansijsku gimnastiku' (kreativno računovodstvo).

Ne treba zaboraviti ni kontekst socijalističkog i modernističkog nasleđa u kojem nastaje KCNN, a pogotovo kulturne i društvene prakse starijeg dela stanovništva, koje se socijalizovalo kroz kulturne obrasce društva blagostanja i socijalne pravde. Iako je nedostatak kulturne infrastrukture bio očigledan i donekle logičan (stanovanje i obrazovanje imali su uvek prioritet), relativno slobodan javni prostor i različite 'svečanosti' u mnogome su odredile radnu etiku i logiku apropijacije. Tako (decentralizovani) kulturni sadržaji nastaju na najneverovatnijim mestima, poput ravnih krovova ili atomskih skloništa, što može biti dobar osnov za propitivanje današnje site-specific umetnosti, te ideja vodilja kako misliti društveno-kulturne centre izvan same zgrade.

³² *Ibid.*, str. 17

³³ McGuigan, Jim, *Kulturna javna sfera protiv ekonomističke kulturne politike*, Otvorene Institucije. Institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera, Savez udruga Operacija grad, Zagreb, 2011

3.4. Zaključak teorijskog istraživanja

Teorijsko istraživanje, koncipirano tako da umetničko delo osvetli sa stanovišta vremena (efemerne forme), učesnika/agenta (participativne forme) i prostora (hibridne institucije), bitno je uticalo na budući koncept i program umetničkog dela. Ovakav pristup, iako podseća na klasičnu dramu u smislu jedinstva vremena, mesta i radnje, dao je dobre osnove za promišljanje same suštine umetničkog dela. Da li je MNN performativna instalacija, izmaštana mesna zajednica, mala scena u javnom prostoru, maketa budućeg društveno-kulturnog centra ili socijalna skulptura, teško je odgovoriti, te je njena osnovna karakteristika da bude sve to u zavisnosti od dinamike zajednice ili vremenskih uslova. Ono što sâm nazivam *alternativnom kulturnom infrastrukturuom*, oivičenom subverzivnom potkulturom autentičnih zajednica, zapravo je potreba za stvaranjem preko potrebnog poverenja, kao osnove radikalne demokratije.

Kroz istraživanje relacione estetike, otkrio sam i delom proširio teorijski koncept *relacioni urbanizam*, potcrtavajući iznova važnost društvenog tkiva i kolektivnog angažmana u kreaciji i transformaciji građene sredine. Stavljajući društvene relacije u centar prostornog razvoja, kreirali smo osnovno sredstvo za gradnju MNN: procesnu arhitekturu. Modularna skeletna struktura dala je bezbroj varijacija prostora bez mnogo ekonomskih resursa, koristeći scenska sredstva i brze promene scensko-gledališnog prostora. Participativna priroda umetničkog dela pored programa podržala je i ideju o 'slavljenju svakodnevnice', pa je na neki način umetničko delo (neplanirano) postalo i socijalna skulptura i prostor dokolice. Neplanirani 'događaji', poput donošenja hrane od strane komšija, pomaganja pri montaži i demontaži, te spontano slavljenje dečijeg rođendana u MNN, bili su svojevrsni primeri proširenja (umetničkog) programa.

Treba naglasiti da smo relacioni urbanizam shvatili i kao (mogućnost) saradnje sa javnim institucijama koje su bile uključene u proces izvođenja umetničkog dela u javnom prostoru. Neki od njih, poput škole 'Milan Petrović' ili gerontološkog centra, imaju već duži niz godina dobre odnose sa lokalnom organizacijom NKN, pa je saradnja uvek dobrodošla, uprkos fenomenu 'postavljenog direktora'. Sa druge strane, veći i tromiji sistemi poput *JP Gradsko zelenilo* i *Gradske uprave za komunalne poslove*, vrlo često su opstruktivni. Traženje dodatne (nepotrebne) dokumentacije, neažurnost u odgovorima na ključna logistička pitanje, šetanje podnosioca zahteva od jednog do drugog departmana, te bizarni zahtevi (dodatni statički proračuni, prevodi sertifikata, dokumenti na ćirilici, itd.) samo su neki u nizu mehanizama koji prvenstveno služe da građane obeshrabre u aktivnom korišćenju (sopstvenog) javnog prostora.

Na kraju postavlja se i logično pitanje: Koje slike mogućeg kreira MNN kao instalacija u javnom prostoru, te koje slike podstiče u glavama posetioca? Ovde dolazimo i do suštinskih pitanja o demokratiji, estetici i umetnosti. U svom delu *Sudbina slika*, Ransijer nas podseća da slika nikad nije prosta stvarnost³⁴, te da su slike pre svega operacije, odnosi između kazivog i vidljivog, uzorka i učinka. Radeći na filmu kao komponenti umetničkog dela, posebno sam se osvrnuo na povezivanje fragmenta odigranog događaja (hepeninga) koji bi mogli proizvesti novu stvarnost, tj. pokretanje slika-funkcija³⁵. U tom smislu kustoski poduhvat donekle je i 'režija svakodnevnog', sa ciljem da se politička emancipacija podstakne izmeštanjem pojedinca iz kolotečine dnevnih rutina, te da se kreiranjem utopijskih slika promisli koje su društvene konstelacije potrebne za određenu

³⁴ Ranciere, Jacques, *Sudbina slika*, Udruga Bijeli val, Zagreb, 2023

³⁵ *Ibid.*, str. 12

(recimo, komunalnu) promenu. Pojednostavljeno, na taj način je grupa građana došla do konkretne akcije sadjenja tri drвета na mestima osušenih breza, shvativši sistem 'popunjavanja' i skupivši minimalna sredstva za tzv. *školovane sadnice*.

Prema Ransijeru, estetika je neposredno politička³⁶, pa je i jedini način politike emancipacije moguć u formi neprekidnih demonstriranja disenzusa. Građenje kulture neslaganja, u kombinaciji sa političkom edukacijom u kojoj radikalnu demokratiju shvatamo kao transformativnu viziju, ostaje najvažnije nasleđe MNN te ga kao takvo treba proširivati u nadolazećim vremenima ključnih političkih zbivanja u zemlji.

4. Kritička analiza referentnih umetničkih dela

4.1 Teatro del Mondo

*'Ljudi iz celog sveta hrle ka Veneciji da posete čuveno Bijenale. Ipak, samo jednom se desilo da jedna postavka tj. umetničko delo krene u suprotnom smeru'*³⁷. Naime, plutajući arhitektonski objekat *Teatro del Mondo* (Pozorište sveta) Alda Rosija, kreiran 1979-te, a izložen na Bijenalu 1980. godine, zaplovio je prema Dubrovniku poput slavni venecijskih brodova po kojima je imperija bila poznata.

Ova ikona savremene arhitekture, važna je pre svega sa aspekta tumačenja efemernosti i kolektivne urbane memorije. *Teatro del Mondo* u sebi ujedinjuje nekoliko referenci: renesansno i elizabetinsko pozorište, anatomsko pozorišta Italije, arhitekturu svetionika, venecijansku plutajuću arhitekturu i privremene strukture građene za potrebe karnevala. Iako je u ovoj arhitekturi-scenografiji održano samo nekoliko događaja, ona je na više nivoa obeležila italijansku arhitekturu druge polovine dvadesetog veka. Pre svega njena relokacija i sama odiseja na putu ka Dubrovniku, koji je takođe bio srednjovekovna republika, otvara pitanja kulturnih uticaja i istorijskih slojeva mediteranskih gradova. Kako je ovaj 'trojanski konj' na neki način doneo postmodernističku arhitekturu u do tada modernistički orijentisanu Jugoslaviju, možemo govoriti i o donošenju jedne kulturno-političke debate u sredinu koja je tada bila ideološki prilično jasno određena i pomalo konzervativna (pre svega u arhitekturi)³⁸.

Upravo je ta revizija moderne, čijem ideološkom i estetskom nasleđu i sam pripadam i baštinim ga, otvorila višeslojne arhitektonske debate, što smatram veoma važnim aspektom ovog umetničkog dela. *Teatro del Mondo* koristi svedeni, moglo bi se reći bezvremenski arhitektonski jezik, a u isto vreme je jedna duboko funkcionalna arhitektonska celina, kako sa aspekta scensko-gledališnog prostora tako i sa stanovišta mobilnosti (pontona, tehnologija). Rosi vidi grad kao kontinuitet promena a građenu sredinu kao sistem prilagođavanja novim socijalnim, ekonomskim i kulturnim obrascima. Ovim radom on je otvorio i mnoga pitanja vezana za kulturnu baštinu i načine njene interpretacije, te utemeljio put postmoderni ne samo kao odgovoru na modernu nego i kao novom pokretu u arhitekturi sa svim svojim skrivenim slojevima i značenjima.

³⁶ Kolšek, Katja, *Žak Ransijer - Estetika kao politika*, 2023; preuzeto sa: <https://fenomeni.me/zak-ransijer-estetika-kao-politika/>), pristupljeno 24.12.2024.

³⁷ Jadrić, Mladen, *Teatro del Mondo: An Odyssey*; preuzeto sa: <https://architectuul.com/digest/teatro-del-mondo-an-odyssey>, pristupljeno 28.12.2024.

³⁸ *Ibid.*



Slika 8. Teatro del Mondo, Grad kao kulisa

Značajna je teza Ranka Radovića da se velike ideje često mogu preneti i relativno malim, efemernim objektima, pa i projektima, za šta je Rosijev *Teatro del Mondo* jedan od ključnih dokaza. Kako i sam verujem da se arhitektura gradi od neformalnih situacija i scenskih uprizorenja novostvorenih relacija njenih korisnika, ovaj projekat ostao je duboko urezan u moju listu referentnih radova, postavljajući i ono ključno pitanje: da li je Teatro del Mondo arhitektura, scenografija, pozorište, brod ili diskurzivna platforma? Ili sve to zajedno?

Veoma važan aspekt ovog objekta je svakako otvaranje teme *kolektivne (urbane) memorije*³⁹. Razumevajući grad kao istorijski atlas, Alessandro Mozeti (Alessandro Mosetti) tvdi da je jedan od ciljeva efemerne arhitekture uspostavljanje značenja grada kao 'pozorišta memorije'. On Rosijev *Teatro del Mondo* vidi kao arhitekturu koja je sposobna da 'ispriča događaje' vezane za samog autora, za grad ali i za čitavu lagunu. Na kraju, tumači je kao kolekciju sećanja iščitanih iz konteksta, ali i vraćenu njemu. Inspirativna mi je bila i njegova teza da su efemerne strukture ustvari *alatke memorije i sećanja*⁴⁰, narativni projekti koji imaju moć da stvore snažnu vezu između objekta i samo konteksta. U najboljem slučaju, oni mogu čak odrediti i nova značenja i vrednosti jednog mesta, što je bila jedna od pretpostavki koje sam razvijao tokom projekta MNN.

Takođe veoma bitan aspekt Rosijevog dela je i teoretska rasprava o *efemernosti i večnosti* koju je *Teatro del Mondo* pokrenuo, ne samo u Italiji⁴¹. Naime, kako istoričar Manfredo Tafuri tvrdi, sam objekat je predodređen da se pojavi i nestane, te ovo stanje treba

³⁹ Mosetti, Alessandro, *Recognizing the scenic value of the city: Ephemeral architecture as a medium to evoke urban memories*, European journal of creative practices in cities and landscapes, Vol. 3. Nr. 1, 2020

⁴⁰ *Ibid.*, str. 48

⁴¹ Tafuri, Manfredo, *Aldo Rossi's Teatro del Mondo and the first Architecture Biennale*, Domus Magazine, 2023, pristupljeno 15.02.2025.

prihvatiti i kao '*materijal kompozicije*'. Rosijeva relativno zatvorena forma koja se na trenutak pojavljuje u prezasićenom (polifonom) urbanom pejzažu Venecije, sadrži u sebi koncept 'osećaja kraja'⁴² (Albertijevski koncept *finito*), te otvara brojna razmatranja o odnosu efemernog i večnog. Tafurijev pristup da je u Rosijevom radu efemerno večno (*L'éphémère est éternel*), tj. da je *Teatro del Mondo* u isto vreme i efemerna arhitektura i arhetipski objekat, veoma mi je pomogao u koncipiranju sopstvenog rada. Shvativši MNN i kao efemernu i kao arhetipsku strukturu u kontekstu Novog naselja, pokušao sam da umetničkim delom proizvedem diskusije na temu istorijske vrednosti naše kasne moderne i kolektivnog stanovanja.

Svoju knjigu *Arhitektura pozorišta XX veka* Radivoje Dinulović završava analizom objekta *Teatro del Mondo*. Naime, on ga iz više razloga doživljava kao *apsolutno pozorište*⁴³. Pre svega kao prostor stvarnih scenskih događaja, zatim kao kompleksan formalni sklop prostornih elemenata, te kao autentičan kreativan izraz autora, nepovlađivajući (veoma vrednoj) izgrađenoj sredini. On takođe naglašava njegov pozorišno-arhetipski karakter, vidi ga kao konstruktivni element urbane slike ali i kao instrument sagledavanja čitavog grada⁴⁴.

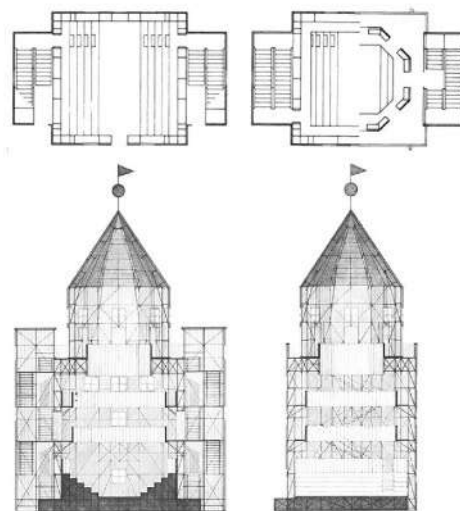
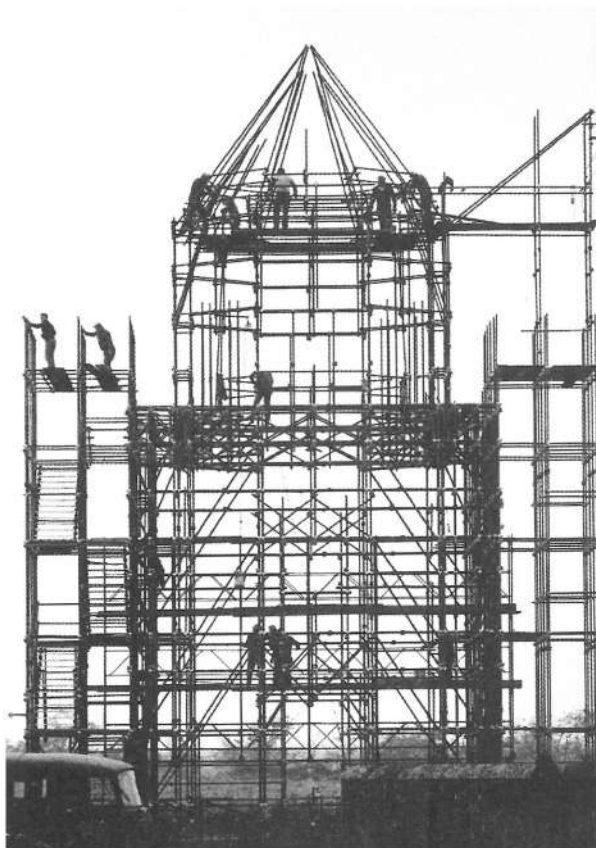
U pripremi za rad *Mašina novih narativa* (MNN), inspirisan vanvremenošću efemernog u radu *Teatro del Mondo*, često sam se pitao da li je moguće proizvesti fleksibilnu i modularnu arhitektonsku formu za čije je ponovno prikazivanje potrebno veoma malo sredstava i resursa. Mobilnost Rosijevog rada ipak je bila privremena i dobro režirana, te je i sama slika ovog plutajućeg teatra postala toliko prepoznatljiva u svetu arhitekture, da je ono što danas učimo o ovom remek delu paleta različitih tumačenja. Ova činjenica važna je kao potvrda da teatar ipak može biti nešto više od hiperfunkcionalne *crne kutije*, da može biti koncept čitanja grada ili nosilac jednog novog arhitektonskog diskursa. U krajnjem slučaju, danas se niko i ne seća predstava koje su se odigrale u ovom nesvakidašnjem teatru, a na internetu skoro da i ne postoje podaci o programu ove kuće.

U samom dizajnu MNN prva poveznica bila je skeletna konstrukcija od metalnih cevi, u našem slučaju modularne *Layher* skele, koje dozvoljavaju laku montažu i demontažu, te se može prilagoditi bilo kojoj podlozi. Za razliku od projekta *Teatro del Mondo*, odlučio sam da ne 'oblačim strukturu', nego da upravo njena transparentnost poziva na participaciju a unutrašnji program postane deo fasade. To se pokazalo veoma korisnim u smislu korišćenja strukture kada nema programa u njoj. Koristeći svetlo i zvuk MNN brzo se pretvarala u prostornu instalaciju, urbani mobilijar i neku vrstu ritualne arhitekture (osvetljeni *Centar Kulture*). Druga poveznica svakako je uvođenje novog diskursa u javni prostor definisan modernističkim nasleđem. Prostor susreta i građenja novih narativa u jednoj neobičnoj, parazitskoj arhitektonskoj formi, ali sa mnoštvom rekvizite i *plug-in* infrastrukturu. Posebno je bila važna neobična pojavnost MNN u kontekstu u kome nije očekivana, pa su komšije često pitale na koje sve načine mogu koristiti ovu instalaciju u javnom prostoru. Pored programa koji je bio unapred definisan, shvatili smo da efemerne strukture imaju prednost u tome što ih i sami korisnici doživljavaju kao promenjive, pa su se u MNN 'odigrali' nedeljni ručak, dečiji rođendan a poslužila je i kao krevet za noćnog čuvara.

⁴² *Ibid.*, str. 4

⁴³ Dinulović, Radivoje, *Arhitektura pozorišta XX veka*, Clio, Beograd, 2009. str. 114

⁴⁴ *Ibid.*, str. 114



Slika 9. Teatro del Mondo, Struktura i konstruktivni sistem

Umesto zaključka, otvara se pitanje efemernosti MNN ne kao puke privremenosti u javnom prostoru, nego pre svega kao slike jednog društva, kao višeslojne instalacije potpomognute novim medijima. Veliki broj građana koji nije prisustvovao samom hepeningu mogao je kroz društvene mreže i kampanju NKN (*Festival DDNN*) da vidi jednu neobičnu strukturu u javnom prostoru (poput Rosijevog putujućeg broda), ali su samo oni koji su bili na lokaciji mogli da u potpunosti shvate njenu istinsku vrednost. Otvaranje ovog digitalnog sloja rada MNN, zalog je za njeno trajanje u medijskom ili mrežnom prostoru, ali i postavljanje pitanja koliko digitalna komponenta rad može doprineti debati o efemernom i večnom.

4.2 Paviljon za ceremonije votke

Paviljoni su oduvek bili veoma važan arhitektonski tip, ali i forma, kako zbog tendencija koje su prikazivali (pre svega u konstrukciji i materijalu), tako i zbog specifične atmosfere koju kreiraju, koristeći minimalna sredstva. Za potrebe rada MNN, važnu ulogu odigrala je analiza *rituala u arhitekturi*, tj. scenskog uprizorenja određenih kulturnih normi koje traže specifičnu atmosferu stvorenu u kombinaciji materijala, svetla, zvuka, mirisa i same procesije.

Takav primer je svakako rad *Paviljon za ceremonije votke* (*Pavilion for Vodka Ceremonies*) umetnika Aleksandra Brodskog (*Alexander Brodsky*), koji je inicijalno bio deo arhitektonskog bijenala u Veneciji, ali se može posmatrati i van tog konteksta. Ovaj rad, posebno značajan sa aspekta *iskustvenog prostora*, istražuje i stvara veze između tema rituala, nacionalnog identiteta i kulturnih praksi. Napravljen od starih prozora bivše fabrike

tekstila, paviljon u svojoj unutrašnjosti nudi minimalnu scensku postavku (sto sa posudom punom votke i dve metalne šolje), koja poziva na ritual i kontemplaciju. Prostor stvara osnovu za zajedničko iskustvo kroz participativnu ceremoniju ispijanje votke ali i komemorativno-reflektujući momenat. Jasna je i kritika Brodskog na temu (načina) konzumacije alkohola, te njegovoj ulozi u oblikovanju javnog i privatnog života ruskog društva. Važno za ovaj umetnički rad, i nešto što sam preuzeo kao osnovu u kreiranju projekta *Moonshine Piano i Mašina novih narativa (MNN)*, je da je paviljon shvaćen kao sredstvo za društvenu interakciju, stavljajući samu arhitekturu u drugi plan. Šta su ishodi te interakcije nepoznato je na samom početku i postoji mnogo scenarija, što ovakvim scenskim prostorima daje dozu mističnosti i nepredvidljivosti. Tako je i ulazak u MNN neka vrsta dobrovoljnog pristanka na događaj bez unapred poznatog načina interakcije, na suočavanje sa nepoznatim ljudima i fenomenima, ali i na prostor slobode u kojem je moguće gajiti kulturu neslaganja.



Slika 10. Paviljon za ceremonije votke, spoljašnjost i unutrašnjost paviljona

Važan aspekt kritičke analize ovog umetničkog dela je pre svega kontekst u kojem Brodski stvara, te ono što nazivamo *papirna arhitektura*, kao medij i kao prostorna politika. Naime, Brodski je jedan od glavnih predstavnika (zajedno sa Iljom Utkinim) onoga što danas nazivamo *vizionarska* (ili papirna) arhitektura, koja je bila odgovor na rigidnu, standardizovanu sovjetsku arhitekturu, često loše konstruisanu i sa malo socijalne interakcije. Poigravanje sa konstruktivizmom i postmodernom, dovelo je do pažnje pojedinih kritičara sa zapada, pa je Brodski već početkom devedesetih često bio angažovan u okviru inostranih izložbi, ili pak bio pozvan da uradi određene prostorne intervencije, poput one u podzemnoj stanici *Canal Street* u Njujorku, pretvorivši je u venecijansku lagunu. Iako su njegove ilustracije prepune najrazličitijih narativa, tek u svojoj paviljonskoj arhitekturi i instalacijama Brodski je uspeo da posetilcima prenese specifičnu atmosferu, osećaj izmeštanja a neretko i nelagodnosti.

Treba napomenuti da su kroz istoriju neki od najboljih crtača-grafičara, poput Piranezija (Giovanni Battista Piranesi) i Černjihova (Yakov Georgievich Chernikhov), izvršili ne samo jak uticaj na Brodskog, nego pre svega svojim radovima proširili polja imaginacije nas samih. U tom smislu MNN je više 'prostorna skica' nego li arhitektura i pokušava kroz različite društvene rituale i procesije da gledaoca pomeri iz udobnosti konzumiranja sadržaja.

Zanimljive su i kritike Brodskog kao arhitekta u poznijoj fazi, kada je već bio pozivan da gradi permanentne objekte. Naime, njegovi izgrađeni objekti izgubili su dozu oštine i

kritike koju nose njegovi crteži, paviljoni ili instalacije, tvrde njegovi kritičari. Kako su njegovi radovi na samom početku bili kritika dehumanizovane prirode sovjetske arhitekture⁴⁵, te manjak osećaja za tradiciju i kontekst, bilo je za očekivati da se ta vrsta zabrinutosti prenese i na njegove izgrađene kuće. Razloge zašto se to nije dogodilo svakako možemo tražiti u određenoj udobnosti i standardima koje redukovane funkcije donose (npr. njegov *95 stepeni restoran*), te u budžetima koji u standardnoj gradnji imaju centralnu ulogu, a sa kojima je Brodski retko baratao u doba papirne arhitekture.

Na kraju, treba spomenuti i ekološki karakter radova Aleksandra Brodskog, koji se ogleda u recikliranim materijalima (npr. prozori i vrata napuštenih industrijskih postrojenja), unikatnoj estetici kolažiranja tradicije i modernog izraza, te veoma lokalizovanim zanatskim praksama. Na ovaj način imamo utisak da su paviljoni i instalacije Brodskog bukvalno građeni ni od čega, što još jednom potvrđuje da velike ideje ne moraju nužno pratiti veliki budžeti i neograničeni resursi.

Radovi Brodskog, a pre svega *Paviljon za ceremonije votke*, uticali su na kreiranje MNN na nekoliko nivoa. Pre svega unevši ritual u prostornu instalaciju, preko situacija kreiranih pomoću rekvizite (npr. čaše i votka, koji se pojavljuju i u radu *Moonshine Piano*), a koje mogu biti nepredvidljive i nekontrolisane, pa sve do same estetike recikliranja materijala, koja je u našem slučaju postala jedna od primarnih značenjskih karakteristika (precikliranje, *pre-cycling*). Naravno, ne treba smetnuti sa uma i razmeru radova Brodskog, koji su uvek udobni i pristupačni, okrenuti čoveku i njegovim potrebama.

4.3 Ova zgrada govori istinu

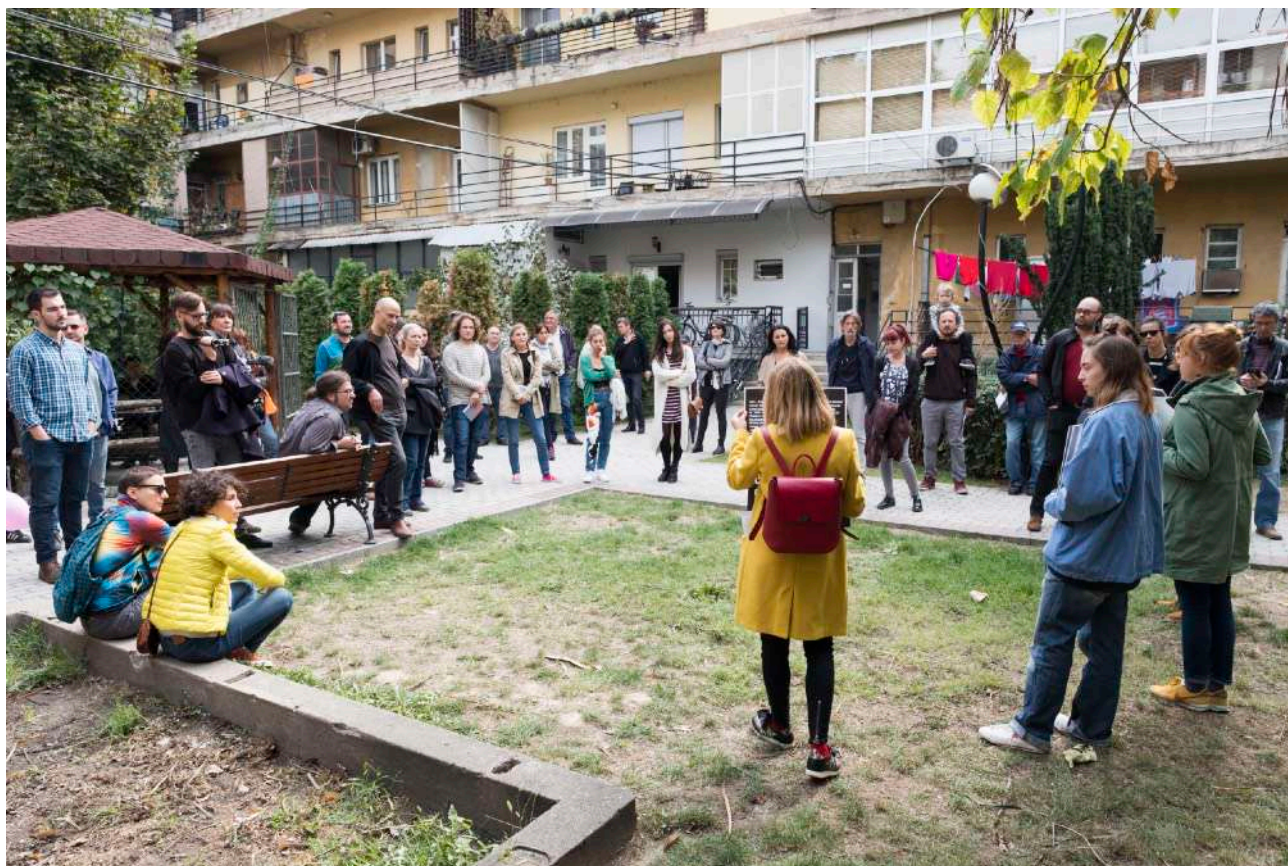
Rad *Ova zgrada govori istinu* autora Filipa Jovanovskog i kustoskinje Ivane Vaseve (uz podršku Muzeja grada Skoplja), predstavljao je Severnu Makedoniju na Praškom kvadrantenalu 2019. godine (PQ2019), osvojivši glavnu nagradu (Zlatna Triga), ali je i deo šireg istraživanja i metodologije pod nazivom *Grad kao pozornica - čitanje zgrada*.

Ovo kompleksno umetničko delo pre svega je važno sa stanovišta konceptualnog povezivanja različitih prostornih razmera: grada kao prostora sukoba, arhitekture kao sublimacije zajedničkog, kao i teatarskih praksi *site-specific*-a potpomognutih sociološko-antropološkim istraživanjem u konkretnoj zajednici. Naime, rad nastaje u kontekstu *Železničke zgrade* u Skoplju, građene između dva svetska rata za potrebe radnika Jugoslovenskih Železnica (arhitekta Mihail Dvornikov, ruski emigrant), kao simetrični stambeni blok sa atrijumom i naglašenim uglovima zgrade⁴⁶. Ovaj socio-politički kontekst, i sve ono što će se dogoditi u tragičnoj tranziciji grada koji je više puta u svojoj istoriji stradao (od osvajачkih vojski do razornog zemljotresa 1963. godine), predstavlja osnovu za razmišljanje šta je ustvari ostalo od utopijske ideje o zajedničkom/kolektivnom. *Železnička zgrada* jedan je od retkih objekata koji su 'preživeli' zemljotres, danas ostavljena na milost njenim osiromašenim korisnicima, gubitnicima tranzicije i novopridošlim građanima iz manjih sredina, te zaboravljena od strane onih koji bi trebalo da brinu o urbanom nasleđu. Upravo iz ovog konteksta rad stvara svoju dramaturgiju, posebno se osvrćući na pitanje sudbine kino sale, zajedničkog prostora na drugom spratu (dupla etaža), koji je u svoje zlatno doba okupljao i do 400 stanara, koji su po prvi put imali

⁴⁵ Moore, Dorian, *Alexander Brodsky*; preuzeto sa: <http://www.spatialagency.net/database/alexander.brodsky>, pristupljeno 15.12.2024.

⁴⁶ Vaseva, Ivana, *The Railway residential building - performative experience that reminds us of our responsibility*, This building talks truly, Museum of the City of Skopje, Skopje, 2019

prilike da vide filmove na velikom platnu. U ovom prostoru nekada su se održavale i neformalne skupštine stanara, slavili rođendani i razni državni praznici. Prostor je bio vlasništvo svih. Bitno je napomenuti da je arhitekta svesno ostavio prilično veliki zajednički prostor za potrebe kulture, sa idejom da interakcije komšija dovedu do socijalne kohezije.



Slika 11. Performativno istraživanje zajednice, Dvorište Železničke zgrade, Skoplje

Rad govori o nekoj vrsti 'žudnje za participacijom' u uslovima turbo-kapitalizma, nepravedne privatizacije, komodifikacije rezidencijalnih prostora i urušavanja ideje o istinskoj solidarnosti kolektiva. Rad postavlja i logično pitanje šta je danas javni prostor, kako mu možemo pristupiti, ko je odgovoran za njegovo održavanje i ko određuje pravila korišćenja. Na ovaj način rad izlazi iz okvira scenskog uprizorenja jedne 'sasvim obične ljudske drame', te pre svega postavlja krucijalna politička pitanja odgovornosti, upravljanja zajedničkim resursima, te pravima njihovih korisnika.

Sve ovo podstaklo je autore na forenzičko istraživanje istorije objekta, tranzicije vlasničkih odnosa, intergeneracijskih sukoba, te novonastalih pravnih problema. Kako zajednički prostori (atrijum, kino sala, lokali itd.) danas pripadaju svim stanarima koji su neka vrsta deoničara-suvlasnika, postavlja se pitanje koji oblici upravljanja su mogući izvan tržišne logike predatorskog kapitalizma.⁴⁷ Ovakvo proučavanje, naravno, tražilo je zajedničko istraživanje sa stanarima (a ne o njima), koji su postali i svojevrsni akteri budućeg performansa.

Izrazito važna komponenta ovog rada je metodologija *čitanje zgrada* (*reading buildings*) koja je stvorena na osnovu specifičnog konteksta, ali je tokom vremena apstrahovana u opštu ideju o zgradi kao modelu (transformacija zgrade u pozornicu). Građani postaju

⁴⁷ *Ibid.*, str. 14

izvođači, arhitektura scenografija, problemi zajednice postaju tekst, a pozorišni performans sve ovo transformiše u proces kreiranja politika⁴⁸. Jedna od glavnih krilatica same predstave *ako to možemo ovde možemo bilo gde (if we can do it here we can do it everywhere)*, jasno govori o potrebi da se ova lokalna drama (jedne zgrade i njenih korisnika) kroz specifična scenska sredstva ispriča u drugim sredinama. Prebacivanje iz *site-specific* istraživanja i performansa za lokalnu publiku u izložbeni prostor PQ19 (internacionalna publika), jedino je i bilo moguće zbog jasne metodologije koja pojašnjava analogije, 'prevodi' lokalni istorijski kontekst i gradi postavku oko fleksibilnog modela same zgrade (izlagački prostor dimenzija 5x5m).

Izvođenje ove performativne instalacije u Pragu (PQ19) bio je kompleksan poduhvat iz više razloga. Pre svega sam 'paviljon' (zgrada u razmeri 1:100) morao je funkcionisati i kad nema performansa (koji je izvođen jednom dnevno), te su artefakti, rekvizita i štampani katalog odigrali ulogu meta-teksta same drame, a instalacija je uspešno funkcionisala i kao klasična izložba. Sama prostorna instalacija je bila i tehnički kompleksna jer je zahtevala mnogo promena koje su se dešavale uživo, a sami mehanizmi bili su delo dovitljivih pozorišnih majstora iz Skoplja (ručne dizalice za automobile kao centralni kinetički element). Zgrada postaje aktivni učesnik performansa onog momenta kada glumica i naratorka Kristina Lelovac, svaki dan u 13h, počinje priču o socio-političkom momentu u kojem je zgrada građena, koristeći parole i fotografije, uvlačeći polako posetioce u subverzivni aktivizam unutar same scenografije, menjajući narative, postavljajući pitanja, te generalno komunicirajući sa publikom na različitim nivoima. Na ovaj način, železnička zgrada je 'progovorila', te je statični izložbeni prostor postao pozornica na kojoj se odvijaju autentični narativi jedne zajednice u nestajanju. Ove narative je autorski tim sačuvao od zaborava, potcrtao njihovu vanvremenost i humanost, te ih zaštitio kao deo istorije⁴⁹.

⁴⁸ Jovanovski F, Vaseva I.; City as a Stage : Reading Buildings, methodology

⁴⁹ Frangovska, Ana , *Trans-Tactical Performance Actions as an Antagonistic Form in Dealing with the Hegemonic Forms of Neoliberal Policies of Power*, Trans-Tactical Performance, AM Journal, No. 27, 2022, 39–55



Slika 12 : Ova zgrada govori istinu, nastup na PQ19

Rad *Ova zgrada govori istinu* uticao je na stvaranje MNN na nekoliko nivoa. Kao prvo, kroz suštinsko razumevanje konteksta iz kojeg rad nastaje (i kontinuirano bavljenje istim), njegovo iščitavanje i analiza, pronalaženje drame i političkog potencijala zajednice. Možemo povući mnogo paralela između *Železničke zgrade* i modernističkog nasleđa Skoplja, sa jedne strane, i Novog naselja kao scenografije za rad MNN, sa druge. Slična i bolna tranzicija počevši od devedesetih, urušavanje ideje o kolektivnom, te odsustvo interesovanja za javni prostor, samo su neke od karakteristika koje povezuju ova dva konteksta nekadašnje zajedničke države i političkog sistema. Taj sistem takođe je stvorio i određeni korpus vrednosti, koji i sâm delim sa autorima iz Skoplja, što svakako ima uticaja na etičku komponentu naših radova. Kao drugo, ovaj rad vrstan je primer onog što lično smatram participativnom umetnošću u zajednici (*community engaged art*). To je dugoročan proces građenja odnosa sa lokalnim akterima, povratak u kontekst sa novim znanjima, dvosmerno učenje i deromantizacija umetnosti 'za zajednicu'. Istinsku participaciju autori iz Skoplja razumeju izvan pseudo-participacije urbanih menadžera i specijalizovanih NVO, nove kaste koja se pozicionirala između investitora, javnih sredstava za urbani razvoj i samih građana, koji su tretirani kao korisnici-konzumenti usluga i produkata (počev od besmislenih aplikacija pa sve do bespotrebnih servisa).

Takođe, rad je delovao inspirativno u metodološkom smislu (čitanje grada), pa je i MNN nesvesno postala oruđe za povezivanje različitih prostornih razmera (grad-arhitektura-scena). Može se ipak reći da je metodologija više uticala na rad *Moonshine Piano* (MP, PQ23), koji smatram prethodnicom MNN. Naime, sličnost ovih radova ogleda se i u činjenici da su oba razvijena za potrebe PQ, gotovo istih dimenzija i slične, svedene estetike. Oba rada prenose jedan kompleksan kontekst (u širem smislu, Balkana) u internacionalni i pomalo krut izložbeni prostor, gde je publika zasićena viškom sadržaja i sa veoma malim opsegom pažnje. Oba rada su, naravno, proizašla iz kulture neslaganja i

nemirenja sa činjeničnim stanjem. Oba rada su pomalo buntovna, politički osvešćena, na trenutke melanholična, ali i sofisticirana, te sa mnogobrojnim slojevima značenja. Ono što radove čini različitim je svakako način građenja programa 'paviljona', pa je u slučaju MP izvođački deo ustvari postao centralni element postavke, dok se u statičnoj slici mogu videti samo rezultati interakcije toga dana (10 dana festivala, 10 radikalnih scenskih promena).

Ono što radove konceptijski povezuje je stvaranje arhiva kroz repetitivna izvođenja, publikacije, komuniciranje rada ka stručnoj zajednici i povratnu reakcijom komšija-učesnika. Ovaj svojevrsni krug stvara kontinuum rada izvan njegovih izvedbenih karakteristika, te su oba rada montažno-demontažna, mobilna i podložna adaptaciji, a u isto vreme duboko kontekstualna.

U estetičkom smislu, tj. u odnosu na umetnička sredstva korišćena da se kompleksni narativi i politička stanja predoče anonimnom i najčešće dekontekstualizovanom gledaocu-posetiocu, rad *Ova zgrada govori istinu* je takođe bio veoma važna referenca. Koristeći artefakte, lične biografije, te dokumentarni i forum teatar, rad mi je pomogao u razumevanju na koji način se mogu povezivati stvarni i fiktivni narativi, te kako minimalnim sredstvima uspostaviti efektne scenske prizore (npr. uvođenjem mirisa kao sredstva scenskog dizajna).

Pitanje koje se često postavlja je i koliko su ovakvi radovi 'režirani' a koliko su spontani. Na ovo pitanje nema baš jasnog odgovora, jer je najčešće sam kostur rada struktuiran, ali se 'između činova' dešavaju mnoge nepredviđene stvari. To mogu biti tehničke nepredvidljivosti koje traže improvizaciju (slomljen mehanizam-dizalica, pokvaren destilator), nenadane društvene kolizije (svađe neistomišljenika) ali i nepredviđeni faktori poput lošeg vremena. U svakom slučaju, za ovakve projekte, pogotovu kada se dešavaju u javnoj sferi, važno je imati odgovarajuću moderaciju, dovoljnu meru smirenosti, kao i određene socijalne kompetencije. U svakom slučaju, onda kada je linija između stvarnog i fiktivnog zamagljena, kada program pokrene lavinu emocija i kada se razrešenje drame ne nazire u predviđenom vremenskom okviru, važno je na samom kraju imati i izvesnu dozu refleksije. Ona nam pomaže da shvatimo koliko smo se kao privremena zajednica 'pomerili' od početka, te da li imamo potencijala i želje za ulazak u sledeću sesiju.

5. Umetničko istraživanje

5.1. *Moonshine Piano* (MP) kao prethodnica *Mašine novih narativa* (MNN)⁵⁰

5.1.1 Uvod

Današnje pozorište je primer neodržive arhitekture, često kroz nekritičku proizvodnju otpada (npr. elementi dekora), ali iznad svega kroz neadekvatno upravljanje prostornim kapacitetima (grejanje prostora/monofunkcionalnost, velika potreba za skladištenjem, *crna kutija* kao 'nezdrav' prostor). Pored svojih unutrašnjih tehnoloških i tehničkih izazova, pozorište se takođe suočava sa problemom otuđenja od stvarnih potreba zajednice kao i od svoje društveno angažovane uloge. Može li se (lokalno) pozorište koristiti za

⁵⁰ Delovi ovog teksta objavljeni su u katalogu nastupa Srbije na PQ23 i časopisu SCENA, brojevi 04/2023 i 01/2024

‘insceniranje’ različitih društvenih potreba kao što su javne debate o opštem dobru, izazovi perifernih društvenih grupa ili urbani planovi za određeno područje?

U ovom kontekstu, pozorište (uključujući i umetničke prakse scenskog dizajna, koje su iz pozorišta izvedene) postaje deo proširenog koncepta „cirkularne ekonomije“ sa fokusom na društvenu komponentu materijalne ekonomije. Možemo li praviti scenografiju od industrijskog otpada, od postojećeg fundusa ili bez materijala?

Paralelno sa tim, društveno-kulturni centri koje vodi država postepeno gube svoju ulogu prostora za kritičko razmišljanje i emancipaciju. Ova situacija je posebno dramatična na urbanoj periferiji i u ruralnim područjima, gde svakodnevne egzistencijalne prakse u drugi plan stavljaju kulturne potrebe i društvene interakcije. Povrh toga, sve učestalija digitalizacija društvenih odnosa i sveprisutna ekonomija pažnje, smanjuju potencijale za kolektivne narative i subverzivno razmišljanje.

Imajući to u vidu, možemo se zapitati da li prakse pozorišta usmerene na zajednicu i prakse kolektivnog istraživanja mogu pomoći u izoštravanju političkih stavova, nudeći različite diskurzivne formate i ‘dajući’ scenu marginalizovanim društvenim grupama. Naša sopstvena praksa, posebno na evropskoj periferiji, pokazala je da se društveno-politička relevantnost kolektivnog narativa ogleda u izgradnji snažnih privremenih zajednica, koje imaju potencijal da rastu ili povrate moć na lokalnom nivou. Ova praksa, obično usmerena na urbane pokrete odozdo prema gore i protestnu kulturu, zahteva podršku pozorišnog sveta, koji može ubrzati političke i društvene imaginacije, te uvesti razigrani karakter u mračnu parlamentarnu politiku. Za pozorište, ulazak u polja političkog obrazovanja, izvan njegovog politički relevantnog programa (sadržaja), moglo bi biti ključno za slabe demokratije u kojima su institucije ili uzurpirane od strane partijskih struktura ili sistematski razrušene i marginalizovane.

Kada sam započeo proces razmišljanja o „nacionalnom paviljonu“ Srbije, koji bi trebalo da predstavi našu pozorišnu scenu na Praškom kvadrijenalu 2023 (PQ23), pre svega sam sebi postavio pitanje nacionalnih granica pozorišne produkcije. Bili sam zbunjen pretpostavkom da se velika i moćna ideja može smestiti u nešto što se zove nacionalni paviljon, ili nacionalna izložba. Ne nužno zbog toga što je nacija uvek isključiva, već prvenstveno zbog činjenice da ono što zovemo *pozorišna magija* može i treba da se prenese na nešto nalik sajmu i predstavi kao statična slika mnoštvu posetilaca – prolaznika.

Godine 2007, koja je po mom mišljenju bila ključna za promenu paradigme Praškog kvadrijenala (PQ07), srpski paviljon je prvi put izašao iz klasične šeme prikazivanja delova uspešnih scenografija. Kustoski koncept⁵¹ naše nacionalne postavke te godine je svakako pokazao stav ujedinjenja svih prostornih skala u jednu kompaktnu performativnu instalaciju. Na način na koji je istakao trijadni karakter odnosa između pozorišta, politike i grada, ukazao je na važne (prvenstveno društvene) fenomene devedesetih, jasno definisane studentskom kulturom neslaganja.

Potreba da se sve prostorne skale ujedine u jednu kompaktnu performativnu instalaciju, koja prevazilazi okvire samog pozorišta i pozorišne produkcije, i da se teatralizacija grada prenese u domen urbanih politika, nastala je upravo tada i dalje se razvijala kroz našu praksu i pedagoški rad.

⁵¹ Dinulović, Radivoje i Brkić, Aleksandar (ur.), *Teatar-Politika-Grad*, Yustat, Beograd, 2007.



Slika 13. Nastup Srbije na PQ07, Teatar-politika-grad, Magična Kocka, Branko Pavić

Šesnaest godina kasnije, ponovo učestvujem na PQ, ovoga puta kao kustos nacionalne postavke, s nedvosmislenom namerom da, s jedne strane, nastavim kontinuitet programa jasnog kritičkog karaktera, a sa druge da uvedem novine potrebne za dalji razvoj scenskog dizajna, pre svega kao profesije, sad već etablirane kroz postojanje SCEN-a i OISTAT centra Srbija. Osnovni kustoski pristup je da suštinu paviljona predstavlja njegov program a ne estetika, to jest ljudi i ideje koji u svom radu redefinišu kolektivno ali imaju i jasan autorski pečat koji ih na poseban način izdvaja iz mora „profesionalaca-eksperata“ (tema PQ23: *Rare*).

Program je osmišljen tako da je publika ključni deo performansa, odnosno da zajedno sa gostom, moderatorom i šestočlanim timom paviljona⁵² stvara atmosferu koja podstiče kulturu dijaloga/debate, ali i testira naše zone komfora i postulate političke korektnosti. U svakom slučaju, gosti nisu tretirani kao posmatrači umetničkog dela, već pre svega kao neko ko ulazi u nepoznat i primamljiv svet stvoren sredstvima scenskog dizajna (zvuk/ svetlo, miris dana/destilat, artefakti, sto za dijalog, itd.), u kojem se „razotkrivaju“ na sopstveni rizik zajedno sa drugim nasumično izabranim gostima. Takođe, treba naglasiti da se ove privremeno formirane zajednice razilaze na kraju tročasovne sesije, a da ostaju samo narativi koje zajedno stvaraju. Na ovaj način testirali smo pretpostavku da se dramski tekst može stvoriti iz naizgled banalnih razgovora 'stranaca' i da scenske karakteristike definitivno utiču na kvalitet samog narativa (prostorni odnos između publike i izvođača, osvetljenje, mirisi, artefakti itd.).

⁵² *O nežnosti, odgovornosti i snovima: nastup Republike Srbije na Praškom kvadrijenalu scenskog dizajna i scenskog prostora*, Muzej primenjenih umetnosti, Beograd, SCEN - Centar za scenski dizajn, arhitekturu i tehnologiju, Novi Sad, Fakultet tehničkih nauka, Novi Sad, 2023.

Naše iskustvo na PQ23 takođe je pokazalo da kolektivno proizvedeno znanje može biti moćan alat za političku emancipaciju. Arhivirajući te posebne trenutke, gde je interakcija između nasumičnih ljudi dovela do nepredvidivih, suprotstavljenih, smešnih, debatnih, apsurdnih, a ponekad čak i politički nekorektnih situacija, bili smo sigurni da bi akcije van relativno kontrolisanog pejzaža PQ23 mogle biti još produktivnije i relevantnije za lokalni kontekst.



Slika 14. Stvoreni narativi privremenih zajednica, Arhiv projekta Moonshine Piano

5.1.2 Moonshine Piano: koncept, akteri, rasuđivanje

Srpski paviljon na Praškom kvadrigenalu (*Moonshine Piano*, MP) predstavlja višeslojnu „mašinu za pripovedanje“, koja uključuje istaknute predstavnike savremene pozorišne (i nepozorišne) scene u Srbiji u razvoj novih narativa zasnovanih na specifičnim artefaktima koje donose. Odabrani artefakti, kombinovani sa tematskim okvirom i analitičko-forenzičkom komponentom pripovedanja, stvaraju dinamični arhiv koji služi daljoj razradi dramskih tekstova, programima političkog obrazovanja i podsticanju društveno angažovanih praksi.

MP kao platforma za političku emancipaciju proistekla je iz naših društveno angažovanih praksi, podržanih temama koje su odabrani gosti uneli u prostorno definisanu postavku PQ23. Očigledno je da društveni i materijalni uslovi u kojima živimo i radimo snažno utiču na umetničke koncepte i logiku produkcije nacionalnog paviljona, koji smo koristili pre kao platformu za (nedostajuće) razgovore nego kao estetski zaokružen prostorni sklop.

Kao umetničko delo, *Moonshine Piano*, putem javnog poziva, dolazi do odbačenog klavira – čestog rekvizita u pozorištu i simbola buržoaske (zapadnoevropske) kulture. On se

pažljivo, gotovo forenzički, rasklapa i (ponovo) ispituje, prvenstveno simbolički, a zatim i kroz njegove delove (često nevidljive artefakte) stvaraju se inicijalni kolektivni narativi koji će se koristiti za kreiranje dramskog teksta, a na kraju i pozorišne predstave. U tom smislu, kroz metaforu anatomije klavira, posetioci paviljona ne samo da uče o njegovoj neverovatnoj mehaničkoj složenosti, već sami (unoseći sopstvene narative putem dodatnih artefakata) postaju elementi dramaturgije, bilo stvarne ili fiktivne. Oprema za destilaciju alkohola i biljni ekstrakti dodaju se klaviru, tj. njegovom preostalom kućištu, na mestu bivše klavijature, s ciljem da se opremi novom hibridnom funkcionalnošću zasnovanom na jednom od fenomena našeg društva: samoorganizovanoj proizvodnji alkohola (ali i drugih derivata destilacije, konzervacije/očuvanja).



Slika 15. Artefakti gostiju i klavir-destilator kao centralni elementi postavke

Moonshine Piano, centralni element postavke, predstavlja neku vrstu hibridnog „rekvizita za razgovor“ napravljenog od odbačenog klavira i mikro-destilerije, čiji je primarni zadatak da stvori okvir za fiktivno pripovedanje između domaćina, gostiju i publike. *Moonshine Piano* možemo razumeti i kao performativnu instalaciju, u kojoj se sledeći elementi sinhronizuju u cilju stvaranja kolektivnog narativa:

- A. *Moonshine Piano* / centralni uređaj / rekvizit koji definiše temu dana i parametre konverzacije
- B. Moderator-domaćin / stvara okvir za razgovor i narativ
- C. Gost ili gostujući tandem / razgovor na temu/performans, sa izabranim artefaktom koji gost donosi
- D. Voditelj protokola / odnosi sa publikom i performativni arhiv

E. Laborant / kontrola procesa destilacije i kreiranje mirisne slike

F. Kabinet kurioziteta / dinamički arhiv i pozorište sećanja

Anatomska teatar korišćen je kao prostorna i istorijska referenca, preciznije – sto za seciranje leša (u našem slučaju klavira) i strme tribine za posmatrače, podsećajući učesnike na opasnosti političkog voajerizma. Lokacija PQ sama po sebi (bivša praška klanica) poslužila je kao širi okvir za razmatranje transformacionih procesa, prvenstveno vidljive urbane reorganizacije čitavog okruga Holešovice, ali i kao dobra scenografija za 'rasklapanje klavira'. Naš *Kabinet kurioziteta* (artefakti gostiju) takođe je referenca na čuveni *Kunstammer* Rudolfa II (Hradčani/Prag 1587–1605), koji je bio jedan od najboljih arhiva minijatura sveta koji nas okružuje.

Na kraju i pitanje koje postavljamo sebi: Da li zajedničko pripovedanje može biti i uzajamno učenje? U svakom slučaju, nastup na PQ potvrđuje da formiranje raznovrsnih mikrozajednica (makar bile i privremene) uvek vodi neočekivanoj razmeni znanja, te da je kolektivno preispitivanje (*collective inquiry*) snažan alat u spoznaji. U nemogućnosti da se za kratko vreme stvore centri moći koji stvaraju nepotrebne hijerarhije, ova metoda prvenstveno tretira važnost deljenog/zajedničkog znanja, do kojeg smo došli postavljanjem pitanja koja se tiču svih učesnika. Do novih znanja dolazili smo i simulacijom (uglavnom ne tako prijatnih) situacija, te postavljanjem učesnika u uloge pohlepnog investitora, oportunog NVO-a ili korumpiranog političara. Celokupan proces uzajamnog učenja uvek je zavisio od kombinacije scenskih sredstava, uključujući tu prostornu podelu, mirisni kolaž, tehničko-tehnološku opremljenost, ali i količinu služene rakije.

Rezultati kolektivne produkcije narativa skladište se u dinamičnom arhivu. On se sastoji od pisanih protokola, mentalnih misli, kritičkih dijagrama, audio/video snimaka, komponovane muzike i pisane poezije. Ovaj arhiv služi kao osnova za kreiranje novih dramskih tekstova, ali i programa građanske participacije, koje ćemo razvijati u novim situacijama širom Srbije i regiona.

Izbor gostiju takođe prati logiku kolektivnog stvaranja narativa, baziranu na specifičnoj meta-temi koja se provlači kroz dan nastupa i artefaktu koji gost donosi. Treba naglasiti da sami gosti predstavljaju neku od tema specifičnih za trenutnu situaciju u zemlji (deficit demokratije, zajednice na periferiji, prekarnost umetnika, itd.), te je njihov nastup povod za otvaranje širih društvenih tema. Sve njih pojedinačno krasi izuzetnost u oblasti kojom se bave, ali pre svega istrajnost i posebna vrsta posvećenosti, koja je često u konfliktu s pravilima tržišta ili kulturnom politikom. Većina njih ostvarila je svoje najveće uspehe van granica naše zemlje, što još jednom potvrđuje da se umetnički rad mora posmatrati i vrednovati izvan lokalnog konteksta, ali i postavlja pitanje limitiranosti našeg kulturnog prostora i profesionalnog okruženja. Naposljetku, sve goste krasi i određena doza oštroumnosti i nepokornosti, ta potreba da se „pravi sopstvena rakija“ (*moonshine*), uprkos faktorima ograničenja, standardizacije i uniformnosti.

Da bismo ilustrovali performativni karakter svakodnevnih interakcija sa gostima, treba pomenuti sledeće aktivnosti u paviljonu: koncert i debata o kvantnoj muzici i „nacionalnoj himni“ sa LP Duom, provokativni sukob sa publikom o *kustoskim strategijama* sa istaknutim srpskim pozorišnim kritičarem Ivanom Medenicom, ili trka sa veštačkom inteligencijom u kontekstu pozorišnog zanatstva koju je predstavila kostimografinja Selena Orb.

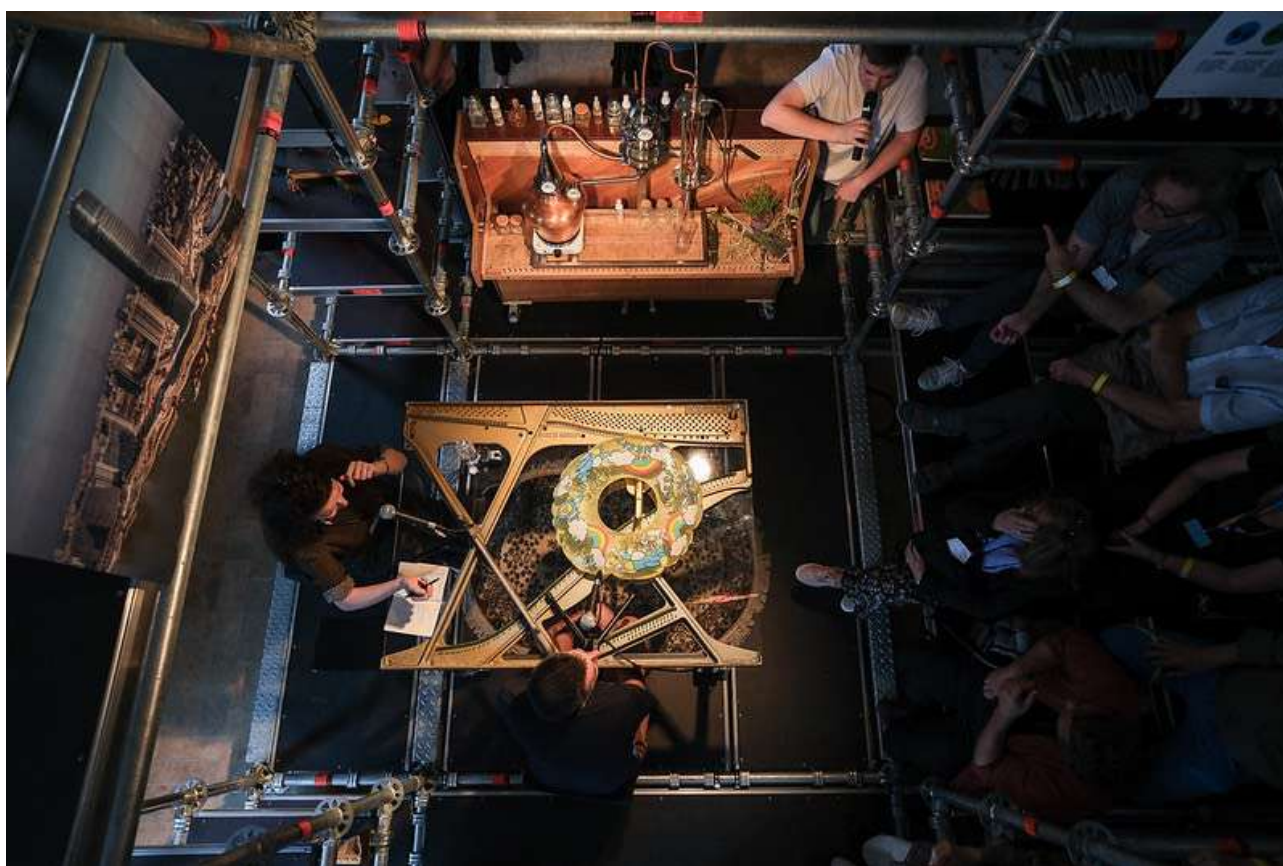
Na kraju, postavlja se pitanje da li ima smisla insistirati na nacionalnim paviljonima i njihovim predstavnicima, kada je dobro poznato da savremena kulturna produkcija odavno prevazilazi geografske i etničke granice. Može li paviljon neke zemlje na jednom od budućih PQ-a biti niz događaja u lokalnom vrtiću ili privremeno redizajnirana javna česma?

U ovakvim uslovima, gde je ekonomija pažnje postala sastavni deo gotovo svih društvenih odnosa, s pravom se suočavamo s dilemom kako predstaviti jedan socio-kulturni kontekst široj javnosti u kratkom vremenskom periodu. Iskustvo s PQ23 nam govori da je stvaranje iskrene, otvorene i kritičke zajednice (u najširem smislu i obliku) i dalje ono što nam nedostaje kako bismo postigli društvenu koheziju i eventualno blagostanje. Važno je naglasiti da su moje šire urbane prakse bile važan okvir za rad *Moonshine Piano*. One proizilazi iz borbi za prostornu pravdu, rada sa marginalizovanim društvenim grupama i inkluzivne društvene participacije.

Kao što je scenski dizajn za scenografiju bio proširenje njenog koncepta i polja delovanja, tako je za mene uvođenje scenskog dizajna u oblast urbanističkog planiranja rezultiralo nečim što bi moglo biti nazvano *performativni urbanizam*. Ta potreba da arhitektura ne bude odvojena od situacija i atmosfere koje se unutar nje stvaraju, vodila me je ka traganju za *performativnošću prostora*, pa sam je često pronalazio u naizgled trivijalnim, efemernim događajima svakodnevnice.

Na posletku, jedna od glavnih karakteristika *Moonshine Piano*-a, kao mobilne platforme, jeste sposobnost da podstakne političku imaginaciju i podrži socijalnu koheziju. Proširivanjem već postojećih oblika *participativnog teatra*, kao što su *forum teatar* ili *teatar potlačenih*, posebno nas zanimaju načini bavljenja složenim socio-političkim pitanjima i razmatranja raznovrsnih metoda protesta. Iznad svega, projekat je posebno usmeren ka delu depolitizovane populacije, koja je u sopstvenom komforu izgubila političku oštrinu i želju za konstruktivnim sukobom.





Slika 16. Moonshine Piano, paviljon tokom performansa LP Duo, PQ23

Slika 17. Mirisi proizvedeni u destilatoru tokom nastupa na PQ23

Slika 18. Moonshine Piano kao diskurzivna platforma, nastup Ministarstva prostora

5.1.3 Kreativna produkcija rada *Moonshine Piano*

Priprema nastupa Srbije na Praškom kvadrijenalu (PQ23) započeta je skoro pa dve godine pre izvedbe, sa idejom da se kustoski koncept i produkcijska pitanja objedine i sinhronizuju od samog početka, te da se shvate kao kolektivni kreativni proces.

Dve osnovne ideje bile su temelj ovog pionirskog poduhvata. Kao prvo, uvođenje 'drugog života paviljona'⁵³ svih budućih nastupa u Pragu, tj. holistički pristup dizajnu, ekonomiji materijala, produkcijskim procesima, logistici, pa na kraju i timovima stvorenim u ovom procesu. Kao drugo, uključivanje ne samo užeg produkcijskog tima (SCEN centar), nego i otvaranje nastave na studijama scenskog dizajna kao delu kreativnog procesa, što opet podrazumeva uključivanje studenata kao saradnika na projektu.

Vraćajući se na kreativnu produkciju, posmatranje produkcije kroz prizmu scenskog dizajna znači razmišljati o proširenom prostoru delovanja ovog polja, a ne isključivo o produkcijskim procesima i realizaciji određenog događaja. U tom smislu, tim se trudio da tehničku produkciju gleda kao kreativnu disciplinu, komplementarnu oblasti dizajna, kao jedan od procesa koji formiraju polje scenskog dizajna. Tehnička produkcija tako proširuje svoj obuhvat i ulazi u paralelne tokove, utičući i učestvujući u fazama konceptualizacije izvođačkog prostora, pa čak i arhitekture.

Iako je želja za radom na ovaj način postojala od prvog dana, tek je direktna povezanost između kustoskih timova *Izložbe zemalja i regiona* i *Studentske izložbe*⁵⁴ sa timom za produkcijski menadžment omogućila ispitivanje praktičnih aspekata prethodnih teorijskih razmišljanja o produkcijskim procesima. Neposredno nakon uspostavljanja ovih veza, osnovni kreativni tim je formiran spajanjem tima za produkcijski menadžment i odabranih kustosa.

Timski rad na PQ23, tokom *Izložbe zemalja i regiona* (*ECR-Exhibition of Countries and Regions*), od samog početka uključivao je i mene kao arhitektu-kustosa, te bio duboko povezan sa produkcijskim temama, tj. timom za produkcijski menadžment koji se sastojao od dva producenta i scenskog dizajnera. Čvrsto verujem da je upravo razmena kustoskih ideja i produkcijskih procesa razvila koncept *Moonshine Piano*, mnogo dalje nego što bi bio razvijen bez ovog kolaborativnog pristupa. Ovo se moglo videti i osetiti u različitim aspektima i skalama projekta, uglavnom u formiranju tehničkog koncepta i uvođenju tema tehničkog dizajna, kao i njihovom povezivanju sa procesima kustoske konceptualizacije, dizajna izvođenja i tehničke produkcije.

Ovaj način kolaborativnog razmišljanja i rada pomogao je u razvoju prostorne infrastrukture 'mašine narativa' koju je *Moonshine Piano* predstavljalo. Istovremeno, pomenuti pristup je generisao različite timove koji su kasnije postali jedan od najvažnijih ishoda projekta. Ponekad je to bilo planirano i svesno, ponekad potpuno spontano, a kombinacija ta dva dovela je do sledećeg:

⁵³ Dinulović, Andrija, *Uspešan nastup u Pragu...a šta posle?*, Časopis Scena broj 01/2024, Sterijino pozorje, Novi Sad, 2024, pristupljeno 15.01.2025.

⁵⁴ <https://pq.cz/prague-quadrennial-2023/projects-2023/>

- A. Tim za produkcijski menadžment + kustos = osnovni kreativni tim projekta
- B. Osnovni kreativni tim + studenti + saradnici (tehničari, dizajneri, fotografi itd.) = tim projekta
- C. Tim projekta + gosti = MP program u Pragu

Ova radna postavka u velikoj meri uticala je na dizajn prostorne postavke paviljona, a posebno želimo da naglasimo ambiciju uključenih članova da učestvuju u ovom tipu eksperimenata. To je podrazumevalo 'otvaranje vrata' umetničkog rada (često zatvorenih od strane samog kustosa) svima koji su bili zainteresovani i spremni da učestvuju. Ovakav pristup rezultirao je stvaranjem poverenja među različitim timovima u radnom procesu – umetničkim i produkcijskim⁵⁵.

Što se tiče same 'održivosti umetničkog dela', nekoliko važnih pitanja postavili smo na samom početku kolektivnog procesa. Iako se problematika održivosti efemernih struktura vrlo često svodi na puko recikliranje materijala, naša kreativna produkcija postavljala je sebi niz pitanja : 'Šta je sa radnim procesom?; Šta je sa umetničkom vrednošću izložbe?; Šta je sa tehničkom vrednošću izložbe?; Šta je sa timom ljudi koji su na njoj radili?; Šta je sa umetničkim artefaktima nastalim u tom procesu? I na kraju, možda najvažnije pitanje: Šta je sa kolektivno stvorenim narativima i programom koji se desio u Pragu?'⁵⁶

Uvođenje koncepta *precikliranja* (precycling), koji odnosi se na unapred zamišljenu postprodukciju dela tj. uspostavljanje 'novog života' ili 'smrti' dela u samom inicijalnom konceptu, započeli smo razmišljanja o budućnosti paviljona. Kako to često biva, ovim pitanjem autori se najčešće bave tek nakon izvođenja dela⁵⁷. Držeći se ovog principa, kroz celokupan proces rada, produkcijski tim je zajedno sa mnom kao kustosom radio na daljem razvoju ideje o nastavku izložbe nakon povratka u Beograd. Mapirani su sledeći slojevi postprodukcije: *ekološki, umetnički, tehnički, prostorni, lokacijski, programski i personalni*⁵⁸.

Tokom izvođenja rada *Moonshine Piano* u Pragu imao sam priliku da učestvujem u diskurzivnom delu kvadrijenala (PQ Talks), a upravo je panel *Posle života - Gde izložbe idu posle smrti ? (Afterlife – Where Do Exhibitions Go After They Die?)*⁵⁹ postavio ključna pitanja vezana za održivost kustosko-produkcijskih procesa u savremenom teatru. Moderator Sven Jonke⁶⁰ postavio je i provokativno pitanje: *da li je moguće reciklirati umetničko delo u nešto drugo?*, te je ova diskusija otvorila neke od puteva daljeg razvoja rada *Moonshine Piano*.

⁵⁵ Dinulović, Andrija, *Uspešan nastup u Pragu...a šta posle?*, Časopis Scena broj 01/2024, Sterijino pozorje, Novi Sad, 2024, pristupljeno 15.01.2025.

⁵⁶ *Ibid.*, str. 97

⁵⁷ *Ibid.*, str. 98

⁵⁸ *Ibid.*, str. 98

⁵⁹ PQ Talks 2023, preuzeto sa : <https://pq.cz/prague-quadrennial-2023/projects-2023/pq-talks-curated-by-barbora-prihodova/afterlife-where-do-exhibitions-go-after-they-die/>, pristupljeno 01.02.2025.

⁶⁰ <https://numen.eu>



Slika 19. Panel diskusija *Gde izložbe idu posle smrti?*, PQ Talks, Prag, 2023

5.1.4 Izlazak u javnost. MP u kontekstu javnog prostora u Beogradu

Jedna od glavnih karakteristika *Moonshine Piano* je njegova sposobnost da se re-kontekstualizuje, da prilagodi svoju modularnu arhitekturu novom kontekstu i da kreira program zavisno od specifične lokalne teme. Ovo je bio preduslov koji smo sebi postavili pre nego što smo uopšte započeli proces dizajniranja, duboko se zapitavši o 'zagrobnom životu' paviljona i različitim situacijama koje bi mogao proizvesti.

Na dan demontaže na PQ23, ponovo smo bili svedoci gomile otpada u kojem su završavali nacionalni paviljoni. Naravno, postojali su pokušaji da se smanji količina otpada kroz ponudu alata za razmenu (FB stranica - tržište elemenata paviljona; poput nameštaja ili strukturalnih elemenata) ili savete za reciklažu, ali je bilo očigledno da je život samih paviljona posle završetka izložbe bio sporedna tema.

Naša ideja da testiramo prostorne i programske sposobnosti *Moonshine Piano* na PQ23, kako bismo ga učinili mobilnim za 2024. godinu, kao mašinu nepredvidivih narativa u novim neumetničkim kontekstima, imala je direktan uticaj na dizajn, logistiku i program. Prvi put smo izašli iz relativno zaštićenog prostora PQ23 u Beogradu u septembru 2023, samo nekoliko meseci nakon bogatog iskustva iz Praga. Na poziv Muzeja primenjenih

umetnosti u Beogradu da predstavimo našu metodologiju i rezultate sa PQ23 široj publici, odgovorili smo dvodnevni kontekstualizovanim programom (23-24.09.2024)⁶¹.

Pošto je naš novi kontekst bio javni prostor ispred muzeja, novi faktori poput vremena, slučajnih prolaznika i spolnog zvučnog okruženja postali su naša nova stvarnost. Pored predstavljanja elemenata PQ23 programa, prvo smo analizirali lokalne potencijale, izazove i konflikte. Ispostavilo se da je javni trg na kojem smo postavili našu strukturu već neko vreme konfliktna zona između dugogodišnjih stanara, omladinskih grupa i vozača automobila. Međutim, ovaj prilično tipičan problem gotovo svih većih gradova rešavan je raznovrsnim programom koji je simulirao neformalni 'lokalni parlament', ali je takođe nudio kombinaciju zabave i nasumičnih dijaloga. Ono što je bilo različito od PQ23 je angažovanje stvarnih komšija sa njihovim vlastitim izazovima u novom prostornom okruženju, što je iskustvo i rad učinilo intenzivnim i autentičnim.

Ova iteracija pomogla je u daljem razumevanju logističkih izazova (npr. transport, noćno čuvanje, vreme montaže i demontaže, zavisnost od vremenskih uslova) i komunikacionih potreba (kako u javnim, tako i u specifičnim lokalnim medijima). Ova nova iteracija paviljona takođe je pomogla u senzibilizaciji našeg produkcijskog tima, te razvijanju određenih socijalnih veština potrebnih za rad u javnom prostoru. Na kraju, primetili smo i ograničenja paviljonske arhitekture (kapaciteti za sedenje, limitirana tehnologija, društveno iscrpljujuća uloga domaćina, itd.) i naučili kako moderirati razgovore koji imaju potencijal za rasplamsavanje već postojećih konflikata.

Opšti je zaključak da suptilno političko obrazovanje dolazi iz načina pristupanja lokalnom kontekstu, metoda moderacije i pravilnog arhiviranja svih relevantnih interakcija. U tom smislu, MP sa destilacijom polako je postalo 'zastarelo' umetničko delo, jer je njegova pojava i upotreba bila uglavnom povezana sa iskustvom u Pragu. Sa ovim iskustvom otvorili smo novu stranicu u razvoju projekta, te možemo smatrati da je ovaj dvodnevni događaj bio dobra podloga za javni nastup MNN u septembru 2024.

⁶¹ Srbija na PQ23. U Beogradu, preuzeto sa : <https://mpu.rs/dogadjaji/srbija-na-pq23-u-beogradu/>, pristupljeno 01.02.2025.



Slika 20. Moonshine Piano u javnom prostoru, Muzej primenjenih umetnosti, Beograd, 09/2023

5.1.5. Kreiranje i aktivacija zajednica

Celokupni proces i metodologija stvaranja kolektivnih narativa takođe je prepoznata od strane žirija PQ23, koji nam je dodelio nagradu za *aktivaciju zajednice*, opisujući naš prostor kao 'laboratoriju velikodušnog i kritičkog deljenja'⁶², koja poziva na istraživanje i društveni angažman. Pored nagrade, koja potvrđuje kontinuitet škole scenskog dizajna, važno je istaći da je stvaranje malih supranacionalnih zajednica oko specifične teme/ potrebe, kao i valorizacija svakodnevnog života, za nas, direktne učesnike, uvek bilo važnije od zamišljenog (urbanog) društvenog života i (a)socijalnih mreža koje ga oblikuju. Neposrednost prostora, poziv da sednemo za sto (sa čašicom rakije!), bez ikakvih pritisaka i društvenih normi da pričamo o odgovornostima ili snovima, ponovo je potvrdila da ljudi žude za inspirativnim razgovorima, oslobođenim bilo kakvih nerazumljivih 'umetničkih koncepata' ili nadzora digitalnih alata.

⁶² Iz objašnjenja žirija PQ23, preuzeto sa: <https://pq.cz/prague-quadrennial-2023/pq-2023-awards/>, pristupljeno 26.12.2024.

Ono što ovu nagradu čini posebnom jeste činjenica da je bila formulisana posebno za našu izvedbu. Nije bila na listi nagrada pre početka PQ-a, što potvrđuje da autentičnost programa (posebno izuzetnost gostiju) predstavlja dobar temelj za dalji razvoj kritičkih zajednica (privremenih autonomnih zona) u kontekstu javnog prostora Srbije.

Jedan od glavnih ciljeva i dugoročnih planova za *Moonshine Piano* (MP) je da postane hibridna (kulturna) institucija – kombinacija političkog foruma na bazi građanskog aktivizma, prostora samoosnaživanja i mašine za kolektivno pripovedanje. Ova trenutno zamišljena 'institucija' mogla bi poslužiti kao okvir za proizvodnju političkih kontra-narativa, podržavajući kulturu neslaganja i političke fantazije koje prevazilaze limitiranost parlamentarne demokratije. Sada, više nego ikad, naročito na evropskoj periferiji, potrebna nam je dinamična konstrukcija narativa koja će se suprotstaviti opresivnim medijskim pejzažima i društvenim mrežama kao (jedinim) izvorima informacija. Naravno, svesni smo raznovrsnosti narativa (političkih, naučnih, verskih itd.) i činjenice da oni oblikuje našu kolektivnu stvarnost, pa potencijalno mogu postati tačka loma. Stvaranjem mogućih, imaginarnih i „nerealnih“ političkih stvarnosti, posebno u odnosu na druge (nepoznate) aktere zajednice, možemo proširiti socio-političku imaginaciju i diversifikovati interpretacije sveta.

Put ka hibridnoj instituciji sastoji se od nekoliko međusobno povezanih koraka. Prvo, stvaranje (ili potvrđivanje) postojećeg PQ tima, sa jasno definisanim zadacima i odgovornostima. Drugi korak su dalja ulaganja u mobilnost MP platforme (tzv. *MP prikolica*), kako bi bile testirane različite društvene i prostorne situacije, sa fokusom na javni prostor. Na kraju, razvoj konceptualnog i kustoskog okvira koji će transformisati određene eksperimentalne formate u koherentne programe, koji će činiti osnovu za finansiranje i kontinuitet.

Najzad, MP putovanje se završava (i počinje) u Novom Sadu, našoj bazi i domu SCEN Centra. Ovde planiramo da se angažujemo u kulturnoj politici pridružujući se procesu decentralizacije javne kulturne infrastrukture, kroz dalje razrade programa budućeg Kulturnog centra Novo Naselje (KCNN), koji se gradi na Novom naselju, monofunkcionalnoj modernističkoj periferiji (kao jedan od rezultata projekta *ECoC2022*). Na ovom važnom mestu, MP metodologija i prostorna intervencija biće posvećeni organizacionim modelima javne kulturne institucije, kako u pogledu stvaranja programa, tako i u upravljanju prostorima. U saradnji sa lokalnim civilnim društvom, komšijama i gradskim vlastima, planirana je trodnevna performativna-instalacija, u cilju stvaranja novih formata civilno-javnog partnerstva.

Umesto zaključka ovog dela rada, izneću nekoliko zapažanja i pretpostavki iz prve MP iteracije u Pragu i druge u javnom prostoru u Beogradu.

Nekonvencionalni prostori susreta, stvoreni sredstvima scenskog dizajna, nisu samo cenjeni od strane njihovih privremenih korisnika, već su, na kraju, prostori učenja i emancipacije. Ponuđeni dodatni programski elementi, kao što su zanimljivi gosti i njihovi artefakti, format dijaloga/debate/sukoba i zvučno-mirisni pejzaži, omogućili su nam da 'ukrademo' deo pažnje prolaznicima i uključimo ih u anonimni razgovor sa potpunim strancima. Sloj političkog obrazovanja uglavnom dolazi kasnije, kada 'oteta osoba' aktivira svoja čula i pokaže interesovanje za određenu temu. Sledeći nivo, političko učešće, ne dolazi prirodno i obično ima više slojeva u sebi. Za ovaj korak, akteri moraju biti spremni na bezuslovno deljenje, napuštajući svoju zonu komfora i postojeće postulate znanja. Ovaj korak često je praćen neslaganjem, žestokim argumentovanjem, provokacijama i uznemiravanjem, zbog čega nije uvek dobrodošao i lako prihvaćen. Na kraju, refleksivno

zaokruživanje u većini slučajeva dovodi do oslobađanja i vodi ka onome što nazivamo političkom emancipacijom. I u Pragu i u Beogradu desilo se da su ljudi napuštali naše sesije emotivno dirnuti, sa suzama u očima ili 'pozitivno frustrirani'.

Jedna od ključnih karakteristika MP-a, kako programski, tako i metodološki, jeste investicija u ljude. Ovde najviše mislim na zajednicu praksi stvorenih oko produkcije paviljona, te određene pedagogije i strukture brige koje su dovele do formiranja samokritične grupe mladih ljudi, spremnih da nastave sa radom na ovom projektu. Ovo postaje posebno važno kada shvatimo kako (i od koga) se građansko obrazovanje u Srbiji uči i ideološki osvetljava. Pokretanjem *Mašine novih narativa* (MNN), nadamo se pravednijem društvu, rastućoj kulturi dijaloga i povratku vere u institucije sistema. U nadi da će kolaborativni narativi i maštanja pomoći u ostvarivanju ovog cilja, pažljivo pripremamo sledeće korake.



Slika 21. Moonshine Piano kao infrastruktura za kreiranje narativa i zajednica, nastup Selene Orb, PQ23

5.2 Studije slučaja

Studije slučaja deo su urbanih praksi u kojima sam učestvovao, ili sam ih vodio u poslednje tri godine, a odvijale su se paralelno sa projektom *Moonshine Piano*, procesom zagovaranja za KCNN i produkcijom *Mašine novih narativa*. U tom smislu, studije slučaja ne shvatam samo kao deo umetničkog istraživanja, nego pre svega kao integralni deo stvaranja umetničkog dela, jer se teme i produkcijski procesi prepliću.

Odabrao sam tri procesa, koja pokazuju način na koji najčešće prilazim problemskoj temi, procesnu arhitekturu koja uokviruje seriju događaja, metode rada sa zajednicom, kao i stvaranje iste. Sve tri studije koriste efemernu scensku arhitekturu kao deo dugoročnog plana urbanog razvoja, ali su ipak u centru pažnje akteri koji se kao zainteresovane strane (*stakeholders*) suočavaju sa određenim izazovom.

Ono što studije slučaja ipak čini različitim su tipologije i priroda efemernog, počevši od transformabilne dugogodišnje strukture (*Urbana pozornica*), preko dvomesečne intervencije u postojećem urbanom tkivu (*Pozornica kulture građenja*), pa sve do modularne serije urbanog mobilijara koja je kombinovana sa događajima u javnom parku (*Bella Park*).

5.2.1 Urbana pozornica; Berlin 2020-2024.

Početkom 2020.godine, umetnička institucija ZK/U (*Centar za umetnost i urbanistiku*) iz Berlina, čiji sam i sâm deo od početka rada (2012/13), počinje proces nadgradnje i revitalizacije sopstvene zgrade, bivše teretne železničke stanice iz 1892. godine. Ovaj kompleksan poduhvat podrazumeva gradnju u kontekstu institucije koja nastavlja sa osnovnom delatnošću (umetnička rezidencija), dok se njen eksterni program i program vezan za lokalnu zajednicu prekidaju na neodređeno vreme. Ova situacija dovodi do izazova kako i dalje ostati prisutan u lokalnoj zajednici, tj. kako dozvoliti minimalan program i kontinuitet teško uspostavljene veze između internacionalne umetničke kuće i nekadašnjeg radničkog kvarta u završnoj fazi džentrifikacije. Treba napomenuti da odmah po započetku radova na dekonstrukciji starog krova, izbija pandemija *Covid-19*, i ubrzo paralize veći deo planete, pa samim tim i našu lokalnu zajednicu.

U takvoj situaciji, u kojoj imamo ograđeno gradilište sa polusrušenom zgradom u sredini, dolazimo do rešenja koje će se pokazati kao ispravno: procesna arhitektura na samoj granici privatno-javno (gradilište-park), započeta kombinacijom dva preookeanska kontejnera u parteru i nadgrađena konstrukcijom od građevinskih skela, koje smo upravo kupili za jedan drugi projekat.

Osnovna ideja *Urbane pozornice* (*Urbane Bühne, Urban Stage*) je da u periodu rekonstrukcije matične kuće bude prostor za preispitivanje i kreiranje budućeg programa, uključujući lokalnu zajednicu, organizacije civilnog društva i postojeće projektne partnere. Prvobitno planirana na dve godine, ova efemerna arhitektura skoro četiri godine bila je rastući prostor namenjen raznovrsnim korisnicima, koji su je i oblikovali. Ono što ovu scensku arhitekturu čini posebnom je njen program, koji je izrazito hibridan, neočekivan i baziran na relaciji sa budućim prostorom. Zamišljena pre svega kao mesto za umetničke eksperimente, komšijske projekte i događaje, pozornica je ubrzo postala i platforma za lokalne pčelare, učionica na otvorenom za lokalnu školu, te pop-up bar koji se otvarao prema potrebi.

Simbolički posmatrano, pozornica je predstavljala i neku vrstu trodimenzionalne građevinske table, pokazujući raznovrsnost programa umesto romantizovanog rendera budućnosti koja se neće dogoditi. Pored svog dinamičnog karaktera, ova efemerna struktura imala je i komunikacijsku ulogu, pojašnjavajući posetiocima javnog parka trenutne korake u izgradnji i pozivajući na određene javne događaje vezane za participativno upravljanje zajedničkim resursima. Oficijelno, pošto se nalazila unutar gradilišta, pozornica je bila registrovana kao eksperimentalna 'učionica' na otvorenom (prošireni građevinski kontejner), gde ZK/U tim zajedno sa gostima kreira budući program objekta u izgradnji, ali i gde ima sastanke za odgovornim arhitektama i izvođačkim firmama.



Slika 22. Urbana pozornica, događaj u javnom prostoru (Richtfest)

Pod radnim nazivom/konceptom *pojašnjivača gradnje* (*Bauschilderung / Construction Explained*), ova struktura sugerirala je proces u kojem trenutna skulpturalna arhitektura predstavlja urbanu pozornicu na budućoj krovnoj terasi rekonstruisanog objekta, prikazujući program u razmeri 1:10. Na taj način ova procesna efemerna struktura komunicira sa budućim objektom, te na eksperimentalan način približava viziju buduće urbane pozornice kao pete fasade, potcrtavajući javni karakter novog krova. Ovde je važno napomenuti da je arhitektura pozornice kreirana na produktivnoj relaciji lokalna zajednica-biljke-pčele, koji će činiti i osnovu rastućeg biotopa budućeg krova, koji razumemo kao diskurzivnu platformu koncepta *izvan ljudskih svetova*⁶³ (*more-than-human Worlds*).

⁶³ Abram, David, *Spell of the Sensuous*, Pantheon Books, 1996

Proces transformacije jedne samoorganizovane nezavisne umetničke kuće (ZK/U 2012-2020) u hibridnu instituciju srednje veličine (15 zaposlenih, sa minimalnim institucionalnim finansiranjem), ovde je prikazan u živopisnim slikama: naizgled akademski projekti dobijaju scenska uprizorenja, urbana pedagogija prebačena je iz učionice na binu i u javni park, prilično veliko drvo (koje govori uz pomoć tehnologije) postalo je centar pozornice na visini od 2.5m. Kako je pandemija odmicala, a zabrane okupljanja postajale sve rigoroznije, prostor je ubrzo postao i infrastruktura za video-projekcije, korišćen i od umetnika u rezidenciji i od lokalnih inicijativa. U tom smislu, urbana pozornica se pokazala kao veoma elastična efemerna arhitektura, te u kombinaciji sa javnim parkom jedina moguća lokalna pozornica sve do kraja pandemije. Opštu popularnost i lokalnu utemeljenost ovog projekta iskoristili smo za rad posle pandemije, produživši privremenu dozvolu i prebacivši delove programa iz same kuće na pozornicu u javnom prostoru. Takođe smo testirali koncept deljenog pristupa, dozvolivši partnerima projekta da imaju svoje programe i svoj 'ključ od pozornice'. Tako je, na primer, lokalni market za polovne bicikle na otvorenom koristio pozornicu kao dodatnu infrastrukturu (razglas, mini koncerti, radio uživo, itd.), omladinski muzički kolektiv kao studio za probe i nastupe, građanske inicijative kao bilbord za kampanje a umetnici kao bazu za prostorne instalacije.



Slika 23. Gepack pavilion, performativna instalacija u okviru *Urbane pozornice*

U saradnji sa arhitektonskim studijom *reFUNC*⁶⁴, koji poseban značaj daje cirkularnoj ekonomiji materijala, proces same izgradnje i dodavanja delova/funkcija postao je podjednako važan kao i finalni proizvod. Celokupan materijal koji je ugrađen u dve etaže pozornice pažljivo je sakupljen na samom gradilištu (drvo, plastične palete, materijal za krov) ali i recikliran iz umetničkih instalacija (školske table, DIY stolice, kutije sa biljkama,

⁶⁴ <https://refunc.nl/>

itd.). Na samu konstrukciju od skela dodata je raznorodna 'urbana rekvizita', kao posledica funkcionalnog rasta pozornice, koja je kroz vreme zahtevala kompleksnije produkcije. Tako su dodate lampe u formi uličnog osvetljenja, fiksni razglas, strujna kutija sa priključkom za jaku struju, nosači za zastave, kontejner od 1m3 sa tehničkom vodom, mala čajna kuhinja u *bekstejdžu*, ostava za pčelarski pribor, te sistem za prikupljanje kišnice koji je automatski zalivao baštu na zadnjem zidu. Svi ovi potprojekti služili su i kao pokazna vežba za modularno tretiranje budućeg ravnog krova, gde su fleksibilne i brze promene jedna od bitnijih karakteristika. Takvoj logici brzo promenljive pozornice, dodata su i druga sredstva scenskog dizajna, pa smo često (pored standardnih svetla i zvuka) kostimirali same učesnike (šlemovi, kombinezoni, itd.) i poigrali se sa atmosferom proširenog gradilišta.

Što se tiče samog programa, on je takođe rastao sa prostornim usložnjavanjima, pa je u početnom delu više bio odgovor na pandemijske uslove (video projekcije, zvučne instalacije, koncerti za mali broj ljudi). Kako je zajednica prepoznavala značaj ove infrastrukture zajedničkog, pogotovo shvativši veoma niske troškove produkcije, program je polako rastao i u jednom momentu otvorila se i potreba za menadžerom zajednica (*community manager*). Na to mesto dolazi mlada i ambiciozna studentkinja master programa iz oblasti urbanih studija, koja se pre i tokom studija bavila marginalizovanim socijalnim grupama. Ovaj spoj programske potrebe i obavezne prakse odlično se pokazao, te je zajednica dobila posvećenu i dostupnu osobu, dok se sam se ja kao kustos i urednik programa posvetio strateškim i finansijskim pitanjima, kreirajući osnovnu strukturu programa koji se dalje sam razvijao.

Navešćemo samo jedan mali broj programa koji su se desili u periodu 2020-2024, kako bi shvatili širinu, kako tematski tako i produkcijski. Kao osnovni program pozornica je ugostila nekoliko *ZK/U* formata (repetitivnih, komšijskog karaktera), što podrazumeva lokalni market, kustoski kino-gastronomski hibrid *bioskop-za-pojesti* (*Speisekino*) i dan otvorenih vrata (*Open House*). Takođe, imali smo priliku da budemo jedan od 12 kampusa šireg projekta *urbanih praksi* (*Urbane Praxis*⁶⁵), služeći kao infrastruktura za tematske ture i pedagoške formate. Ugostili smo dvogodišnji projekat *Laboratorija klima-kulture* (*Klimakunstlabor*), koji se bavio transdisciplinarnim pristupom temi klimatske otpornosti kulturnih institucija. Ovaj projekat je kroz istraživanje biotopa parka koji okružuje *ZK/U*, i u relaciji sa lokalnim klimatskim aktivistima, florom, faunom i pomoću metode *građanske nauke* (*citizens science*), došao do pregršt novih i neočekivanih otkrića. Ona su poslužila kao osnova za širi projekat *ClimART* (2023-2025), koji za cilj ima kreiranje prototipskih rešenja na samoj zgradi *ZK/U*, prebacujući kompleksne klimatske teme u domen svakodnevnog. U tom procesu 'prevođenja', novonastala pozornica opremljena je senzorima (lokalizovana meteorologija), koji nas snabdevaju podacima koji nam pomažu u stvaranju prototipskih rešenja, bio da je to menadžment kišnice ili zeleni pokretni zid kojim smanjujemo temperaturu na samoj fasadi. Ovde vidimo na koji način jedan prostor sam po sebi može postati razvojni program, te iznedriti relacije (i inovacije) koje nisu postojale pre njegovog nastanka.

Programska šema pozornice takođe je ugostila školu pčelarstva, umetničke intervencije *ZK/U* rezidenata-umetnika, te jednostavne formate susreta lokalnih grupa (zajedničko kovanje, kolektivna poezija, razmene semena autohtonih biljaka, itd.). Ovde vidimo jednu drugačiju ulogu urbane pozornice, kao mesta na kojem se stvara bez publike, tj. mesta koje izjednačava publiku sa producentima događaja.

⁶⁵ <https://www.urbanepaxis.berlin/>

Kao vrhunac produkcije i neka vrsta završnog projekta menadžera zajednice, izdvojio bih celovečernji koncert lokalnog muzičara pod umetničkim imenom *Apsilon*, koji je na jednom mestu okupio sve svoje prijatelje, kako iz sveta muzike, tako i iz privatne sfere. Kako je mladi umetnik trenutno zvezda u usponu i pulen *Universal Music-a*, produkcija je morala biti na visokom nivou, a u isto vreme omogućiti lokalnoj zajednici pristup parku i besplatan ulaz na koncert. Ovde je urbana pozornica doživela svoj produkcijski vrhunac, kako u smislu kapaciteta (4000 posetilaca), načina korišćenja (kao bina, snimateljska loža, bekstejdž, rampa za lansiranje pirotehnike, bar, itd.), ali i u smislu medijske pokrivenosti (sedam reportažnih timova) i daljeg širenja sadržaja kroz društvene mreže. Kao gost iznenađenja pojavljuje se poznati berlinski kantautor Peter Foks (Peter Fox), koji dovodi već odličnu atmosferu do usijanja.



Slika 24. Koncert Apsilon i prijatelji, *Urbana pozornica*

Ovaj fantastičan događaj, proizveo je katarzične momente kod lokalne zajednice, pogotovo njene mlade populacije, koja je možda po prvi put osetila *ZK/U* i okolni park kao svoj prostor. To pokazuje i film *Kome pripada park?*⁶⁶ (*Who owns the Park?*) koje *Kollektiv Untergang* snima u toku leta 2023, a kulminira gore pomenutim događajem. Na ovaj način simbolički se zatvara sezona a pozornica priprema da od aprila 2024. bude sukcesivno premeštana na ravan krov nadograđene institucije.

Proces dekonstrukcije, tačnije rečeno demontaže *Urbane pozornice*, podrazumevao je shvatanje potpuno novih lokacijskih uslova (polu javan/privatan prostor, novi bezbednosni i atmosferski uslovi, rad na visini, itd.), potrebu za novim konstruktivnim sistemom i

⁶⁶ *Who owns the Park*, Kolektiv Untergang, Berlin, vidi : <https://www.youtube.com/watch?v=yNbJtEMg0o8> , pristupljeno 07.01.2025.

fleksibilnost modularne konstrukcije. Kao i u nultoj iteraciji, u saradnji sa studijom *reFUNC*, napravio sam potpuno novi konstruktivni sistem sastavljen od modularnih skela i industrijskih čeličnih kontejnera (koji podsećaju na umanjene prekookeanske kontejnere) koji su u ovom slučaju poslužili su kao neka vrsta temelja. Ovaj osnovni sistem razbacanih formi omogućio je beskonačan broj kombinacija scensko-gledališnog odnosa, ali i produkcijski gledano brze promene grupne forme, pomoću ručnog viljuškara i dva čekića za modularne skele. Prostorni model baziran na formama od standardizovanih skela, dozvolio je lako kačenje rekvizita, različitih proteza i sigurnosnih dodataka.

Treba napomenuti da smo period demontaže delom zamislili i kao projekat zajednice, pa smo pojedinačne elemente skele sa nivoa partera nosili na drugu etažu u nekoj vrsti performativne selidbe. Posebno zanimljiv bio je proces prevođenja programa nastalih u parku u periodu 2020-2023 u prostor nove *lebdeće urbane pozornice*, koja ima potpuno druge vizure i proširenu publiku. Naime, ravan krov dobija nove percepcije iz pozicije putnika voza, koji u vremenskom periodu od oko 10 sekundi može sagledati pozornicu kao delić šire slike. Na taj način urban pozornica postaje komunikacijski projekat institucije za više od 180.000 svakodnevnih putnika cirkularne linije metroa, ali i regionalnih i internacionalnih vozova.

Tokom leta 2024, proces dekonstrukcije pozornice iz partera/parka nastavljen je pripremanjem ravnog krova (instalacija pre svega), na kojem će se desiti prva iteracija urbane pozornice. Novi konstruktivni sistem je kombinacija modularne skele sa industrijskim čeličnim kutijama (referenca na vidljive kontejnere rečne luke *Westhafen*), te se pozornice tretira kao grupna forma. Ovde su biljke i drveće sastavni deo celokupnog koncepta i mnogo više od bašte na krovu. Deo su šireg projekta *Prijatelja ZK/U-a (ZK/U Freudenkreis)*, te svako drvo predstavlja relaciju sa jednom institucijom, kolektivom ili grupom građana koja ih održava. Biljke su opremljene senzorima a skele elementima meteorološke stanice (različiti merači), te je pozornica i deo istraživačkih procesa na granici umetnosti i nauke.

Ipak, najvažniji deo novonastale pozornice su oni koju se stvarali program u periodu 2020-23. Kao omaž njihovom radu, izrađene su specijalne zastave sa ilustracijama grupa koje su deo onoga što nazivamo *ZK/U Biotop*. Lokalna zajednička bašta, pčelari, omladinski muzički kolektiv nastao u doba korone; samo su neki od stvaralaca koji su učestvovali u specijalnom ritualu otvaranja urbane pozornice u septembru 2024. Pod nazivom *Kosmodrom Zajedničkog (Commons Cosmodrome)*, svečano je otvoren javno dostupan krov jedne nove institucije, a temi zajedničkog dat poseban akcenat. Tokom trodnevnog programa, posetioци su pored susreta sa novim prostorima mogli da vide proces koji je doveo do nove institucije, te aktere koji su je gradili. U tom smislu, urbana pozornica predstavlja krucijalni element u istraživanju budućnosti, mogućih društvenih odnosa, novih čitanja flore i faune, ali i tema poput samoorganizacije i reprezentacije. Druga iteracija *Urbane pozornice* planira se za početak 2025. godine, gde će mo još više osnažiti krovnu zajednicu (povratak pčela, dodatno drveće, edukacijski programi, itd.), razviti dalje infrastrukturu (automatsko zalivanje, amaterska radio antena, bar, itd.) i predstaviti nove programske linije (ekološke radionice, muzičke eksperimente, zanatski market, itd.).



Slika 25. *Commons Cosmodrom*, Urbana pozornica na novoizgrađenom krovu, ZK/U Berlin, 09/2024

Ova studija slučaja poslužila je kao osnovni metodološki pristup kako u kreiranju same *Mašine novih narativa* tako i u građenju konceptualnih poveznica sa budućim *Kulturnim centrom Novo naselje*. Posebno važan deo procesa unutar razvoja urbane pozornice je bio kreiranje i okupljanje zajednica i programa koji proizilaze iz interakcija i novostvorenih narativa. Koristeći sličnu logiku i gotovo isti arhitektonski izraz (procesna efemerna struktura bazirana na građevinskoj skeli), MNN je uspela da kritiku black-box-a prebaci u sferu kulturnih politika, urbanih studija i političke edukacije, te da promoviše kulturu dijaloga, diskusije i produktivnog konflikta.

5.2.2. Pozornica kulture građenja; Ajzenhitenštat, 2023.

Studija slučaja *Pozornica kulture građenja (Bühne der Baukultur)*, performativne instalacije unutar šireg projekta transformacije *Trga mladosti (Platz der Jugend)* u Ajzenhitenštatu (*Eisenhüttenstadt*), važna je pre svega za razumevanje uloge scenskog dizajna u pokretanju kulturno-društvenih tema na nivou celokupnog grada. Pored toga, kroz studiju sam radio na stvaranju (novih) zajednica i poveznica u uslovima ruiniranog i zaboravljenog (modernističkog) nasleđa, u gradu koji je od početka devedesetih izgubio polovinu svoje populacije, te sa veoma malo resursa.

Grad Ajzenhutenštat nalazi se na granici Nemačke i Poljske, u pokrajini Brandenburg, na njenom krajnjem jugoistoku. Ono što ovaj grad izdvaja od mnoštva perifernih evropskih gradova srednje veličine, je pre svega njegova istorija, tj. nepostojanje iste. Naime, grad je nastao posle drugog svetskog rata, kao naselje za radnike obližnje železare, koji su pristizali iz svih delova tada porušene zemlje u nadi za boljim životom. Kako je grad proglašen važnim strateškim centrom, imajući u vidu da je kompletna proizvodnja železa i

čelika ostala u zapadnom delu Nemačke, ovaj grad postaje za istočnu Nemačku neka vrsta oglednog polja gde su prikazivani svi elementi naprednog socijalizma. Tako su stanovnici ovog grada (svi do jednog) imali izrazito kvalitetne stanove, mnogo zelenila po glavi stanovnika, te opremljenost javnim institucijama (škole, bolnice, sportski kompleksi, itd.) na kojoj bi pozavideli i mnogo veći gradovi. Iako ovaj grad možemo svesti pod kategoriju 'monofunkcionalan', njegovo mlado i agilno stanovništvo činilo je do početka devedesetih ovaj grad izrazito atraktivnim mestom za život.

Ovaj prolog važan je pre svega za razumevanje specifičnosti konteksta u kojem nastaje ova studija slučaja tj. samo umetničko delo. Iako možemo izvući neke paralele sa Novim naseljem (socijalizam, prva generacija stanovnika, opremljenost, itd.), ovde se ipak radi o potpunom preokretu u urbanom razvoju posle pada berlinskog zida, uključujući i globalnu reorganizaciju tržišta čelika, koja je grad stavila pred pregršt egzistencijalnih problema. Pored drastičnog pada broja stanovnika usled smanjenja broja radnika u industriji, grad je pratilo masivno rušenje praznih (mahom prefabrikovanih) stambenih jedinica, i gubitak mladog sloja društva koji je emigriralo u veće gradove u potrazi za obrazovanjem i poslom. Takva situacija dovela je do napuštanja i nekih važnih javnih objekata, poput škole u stambenom kompleksu 5, koja je za sobom u ambis zaborava povukla i servisne objekte sa kojima su zajedno činili *Trg mladosti* (uključujući menzu, supermarket, biblioteku i malu poštu). Treba napomenuti da je celokupan Ajzenhutenštad najveći 'spomenik na otvorenom' u SR Nemačkoj, zaštićen kao važna prostorno-istorijska grupna forma. Povrh toga, danas napušteni *Trg mladosti*, takođe je obuhvaćen specijalnom regionalnom zaštitom, kao važan prostorni ansambl *istočnog modernizma* (*Ostmoderne*).

Ovo je bila i početna tačka regionalnog projekta *Na trg, spremi se, krećemo !* (*Auf den Platz, fertig, los !*), koji organizujem u saradnji sa lokalnim predstavnicima civilnog sektora i pod pokroviteljstvom lokalnog muzeja *Utopija i Svakodnevnica* (*Museum Utopie und Alltag*). Naime celokupan trg predmet je petomesečnog eksperimenta, kustoskog koncepta u čijem je centru tema 'mladost' koja povezuje nekadašnju omladinu koja je na ovom trgu provela svoje detinjstvo, sa sadašnjom omladinom, kojoj nedostaju kohezivni te intergeneracijski prostori. Postojeće institucije (škole, gerontološki centri, izbeglički kamp) u okviru programa na trgu dolaze u nenadane relacije sa predstavnicima civilnog sektora (plesne škole, alternativni klubovi, neformalne omladinske grupe), te na ruinama modernizma izmaštavaju scenarije urbanog razvoja. Ovaj proces je pored svoje osnovne uloge umrežavanja važan i kao deo urban pedagogije, u kojem posebno mlađa populacija uči na koji način može doći do prostora, kako ga sa minimalno sredstava srediti za korišćenje, te odakle mogu doći sredstva za konkretne ideje i programe.

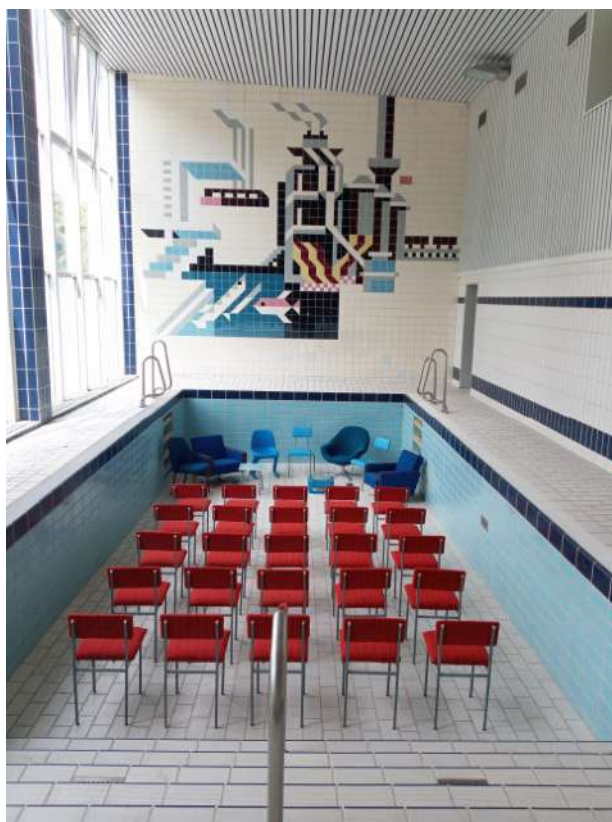
Koristeći koncept *Inovativnog nasleđa*⁶⁷ (*Innovative Heritage*), postavili smo kulturu kao poveznicu između aktera iz civilnog sektora i same administracije (posebno gradski arhiv i sekretarijat za urbani razvoj). Ovde posebno treba istaći da je problem napuštenog trga posmatran kao kompleksan i multiskularan (a ne samo kao prostor urbane regeneracije), te da je kustoski koncept uključivao i institucije kao što su regionalni odsek za istorijsko nasleđe, gradske komunalne strukture i celokupan obrazovni sektor. Na taj način stvoreni su uslovi da trg tokom jednog produženog leta postane pozornica u javnom prostoru, sa posebnim fokusom na *kulturu građenja*⁶⁸ (*Baukultur*), koju ovde razumemo kao holistički pristup građenoj sredini, uključujući i scenarije budućeg razvoja. Koncept je jako dobro prihvaćen od samih građana, koji su pre svega videli mogućnost iskazivanja kako kroz

⁶⁷ *Innovative Heritage*, preuzeto sa : <https://innovateheritage.net/>, pristupljeno 07.01.2025

⁶⁸ *Baukultur*, preuzeto sa : <https://www.bundesstiftung-baukultur.de/>, pristupljeno 23.01.2025.

kulturne sadržaje, tako i kroz druge formate koji su pokretali političke debate, dijalog na temu nasleđa i kulturu sećanja.

Kako je program zamišljen kao serija događaja u javnom prostoru, sa privremenim intervencijama na samim objektima (onoliko koliko su uslovi bezbednosti omogućavali), od samog početka bilo je važno osmisliti prostorni koncept koji je omogućavao različite nivoe angažovanosti. Kao prvi korak, otvorili smo prostor bivšeg bazena napuštene škole, te ga scenskim sredstvima pretvorili u prostor za mikro događaje (u slučaju lošeg vremena na samom trgu), ali i kao prostor debate i refleksije. Drugi prostor koji smo 'zauzeli' bio je prostor bivše školske menze, koji je posle završetka nastave u večernjim časovima korišćen i kao restoran. Ovaj prostor, iako prilično ruiniran, odlično je poslužio kao neka vrsta koordinacionog centra, stovarišta za materijal i radionice za poslove koji su zahtevali mašine.



Slika 26. Bivši školski bazen kao pozornica i prostor debate

U saradnji sa arhivom grada i par gradskih entuzijasta, projekat *Na trg, spremi se, krećemo ! (Auf den Platz, fertig, los !)*, počeli smo izložbom na otvorenom, u kojoj smo istorijske fotografije postavljali preko sadašnjeg stanja (ista perspektiva gledanja). Na ovaj način posebno smo privukli stariju populaciju, koja se vrlo lako identifikovala sa crno-belim fotografijama originalnog stanja. U okviru ove izložbe, koja je pratila estetiku gradilišta, određene tačke postajale su i mesto susreta. Tako je natkrivena pasarela između škole i menze postala pista za omladinske modne eksperimente, zid bivšeg supermarketa mesto okupljanja *grafiti-scene* a unutrašnjost *skejterske*.

Takođe, u dogovoru sa različitim obrazovnim institucijama, neki od časova i aktivnosti prebačeni su na sam trg, pa su program i sama izložba postali deo proširene (urbane) pedagogije. Eksperimentalni karakter celokupne intervencije dozvoljavao je i nemoguće

kombinacije programa; video mapiranja i večere u javnom prostoru, biciklističke ture i društvene igre, radionice kulture sećanja i savetodavne sesije.

Pored generalnog kustoskog koncepta i dizajna izložbe, posvetio sam se i umetničkom delu pod nazivom *Pozornica kulture građenja (Bühne der Baukultur)*. Ova performativna instalacija proizašla je iz samog konteksta trga, konkretno iz napuštenog unutrašnjeg dvorišta nekadašnjeg uslužnog centra, koji se sastojao iz filijale lokalne biblioteke, pošte, obučarske radnje i prodavnice mešovite robe. Treba naglasiti da je ovaj kompleks sredinom devedesetih prodat fantomskoj firmi iz Istočne Evrope, pa se iako ruiničan još uvek tretira kao privatni prostor. Ono što je vlasnika odvratilo od mogućih špekulacija i daljih investicija je zaštita pod kojom se objekti nalaze, te se o njihovoj budućnosti može samo razgovarati u okviru sanacije pod budnim okom regionalnog zavoda za zaštitu.

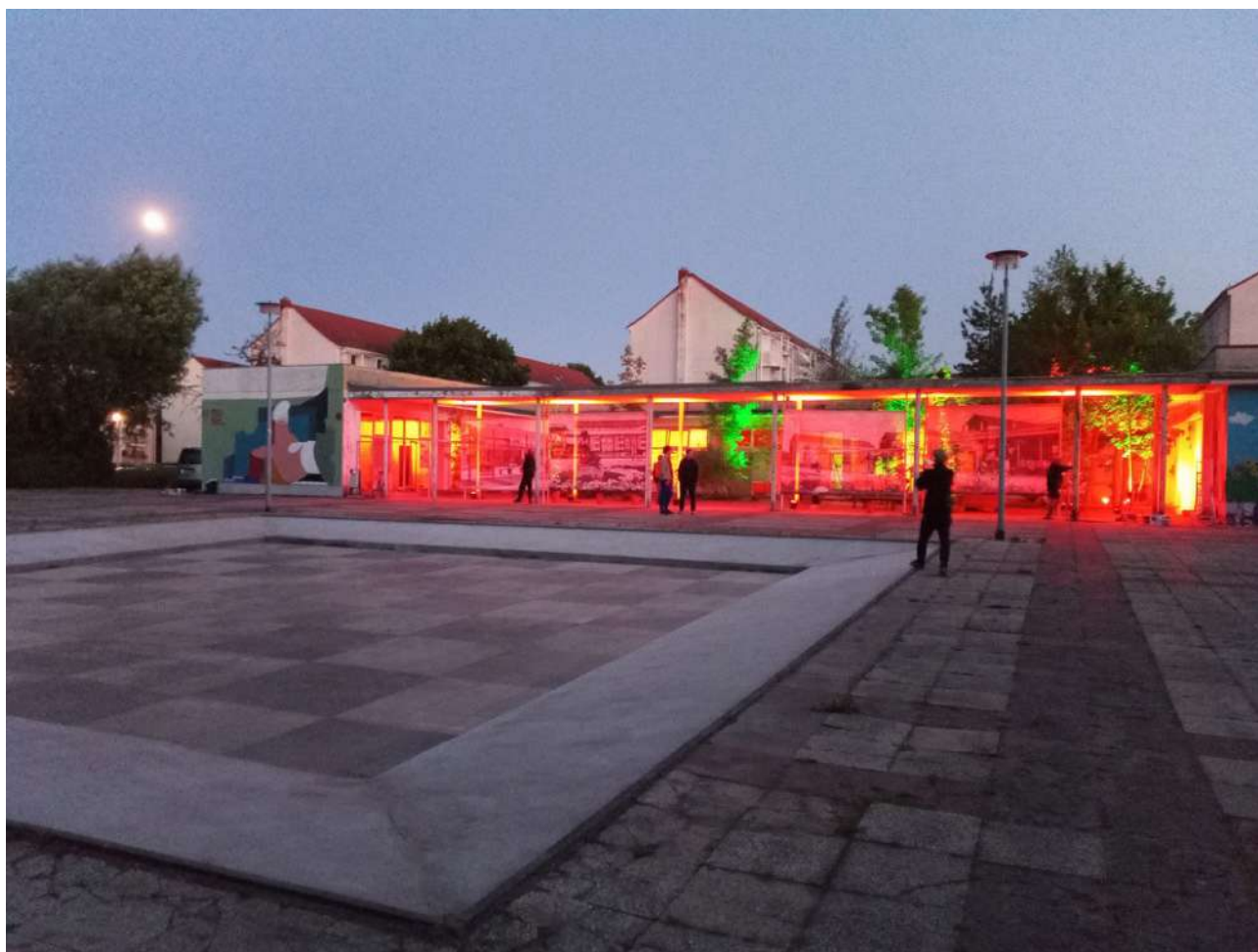


Slika 27. Očišćeno unutrašnje dvorište pre same intervencije

Sredstvima scenskog dizajna, ova instalacija poziva prolaznike da uđu u prostor koji je više od dvadeset godina bio ograđen, i u kojem se stvorio zanimljiv biotop, sastavljen od samoniklog rastinja, autohtonih vrsta ptica, polomljenih staklenih izloga nekadašnjih institucija, starih klupa i izbledele grafite. Na čudan način, ovaj prostor poziva na avanturu, iščitavanje sopstvene istorije, interpretacije sadašnjosti i scenarije budućnosti. Umetnička intervencija podrazumevala je zamenu ograde istorijskim fotografijama, tako da one prikazuju 'postojeće stanje' tj. zamrznuti kadar iz zlatnog doba Ajzenhitenštata. Pošto su fotografije (razglednice iz 1960) prozirne, tj. ištampane na mrežastom PVC platnu, ovaj ruiničani prostor u svojoj jukstapoziciji spaja vremenske slojeve i propituje posmatrača.

Poseban efekat, tj. četvrta dimenzija, dobijen je dizajnom svetla, tako što je akcentovana dubina prostora (npr. osa lokal-drvo-javni prostor-print fotografija), pa se posmatraču pojam vremena ovde predstavlja kao dodatni kvalitet i podsticaj imaginaciji. Unutar samog dvorišta postavljena je i imerzivna audio instalacija, koja se sastoji od tekstualnih poruka koje narator čita sa razglednica potpuno novog grada, iz kojeg se novopridošli stanari javljaju svojim porodicama. Ova svedočenja ulivaju dozu autentičnosti i neka su vrsta antropološke analize tadašnjih kulturnih praksi, pa u kombinaciji sa svetlom posetioca izmeštaju u međuprostor (i međuvreme?) nastao u 'poremećenoj ruiniranosti' ovog kulturnog nasleđa. Čini se kao da je sve tu nekako prirodno, kao da će svakog momenta iz škole izaći učenici, a graja ponovo zapljusnuti *Trg mladosti*.

Poseban značaj intervenciji daje otkriće šahovskog polja u prirodnoj ljudskoj veličini, koje je otkrivano u procesu istraživanja uz pomoć istorijskih fotografija i originalnog plana parternog uređenja. Ovo otkriće i otkopavanje (arheologija modernizma) bilo je važan element u uspostavljanju veze sa gradskim strukturama i komunalnim preduzećima. Večno pitanje kome formalno-pravno pripadaju i ko je odgovoran za ovakve intervencije u javnom prostoru, dovelo nas je do ponovnog povezivanja javnih institucija i civilnog sektora. Tako je ovo polje u kombinaciji sa dvorištem i našom intervencijom, postalo sastavni deo performativne instalacije, i kao deo sa kojeg se posmatra instalacija (interaktivni prostor publike) ali i kao pozornica sama po sebi.



Slika 28. Intervencija *Pozornica kulture građenja*

Ovaj scensko-arheološki pristup problematici napuštenog podstakao nas je u daljim traganjima za istorijskim narativima kompletnog trga. Kako su u interakciji sa posetiocima izložbe na otvorenom stizale i nove informacije iz privatnih arhiva, tako smo i mi pronalazili načina da otvorimo još po koje 'arheološko nalazište'. Jedan od takvih primera svakako je ponovno otkrivanje modernističke freske koja je krasila menzu tj. restoran *Anger*, a koje su novi korisnici (vlasnici tadašnjeg kazino-paba) krajem devedesetih prekrili tapetama i tako ga (iako u neznanju) potpuno konzervirali. Proces skidanja tapeta rađen je u saradnji sa posebnim timom konzervatora, koji su nam takođe preneli znanja potrebna za jedan takav poduhvat. Ova tragi-komična situacija pre svega pokazuje na koji način se mogu pokrenuti grassroots procesi kad govorimo o nasleđu, pogotovo modernističkom, koje tek polako gradi sopstvene sisteme valorizacije.

Zaključujemo ipak da je centralni rezultat ovog projekta promena svesti građana i predstavnika uprave grada, te njihove nove saradnje. Stvorene relacije i zajednički cilj proizveli su poverenje, iako je na ovom putu bilo pregršt konflikata, pogotovo političke prirode. Zaštita je ovde shvaćena kao kompleksan odnos pravnih, planerskih ali i umetničkih praksi, pa su sama instalacija i scenska postavka shvaćeni kao komunikacijski alat koji spaja fragmentirane delove društva. Projekat je takođe pokrenuo i pitanja odgovornosti (privatnih) vlasnika nad svojom imovinom, pa su i gradske strukture prišle problemu *Trga mladosti* pragmatično, koristeći sva raspoloživa pravna sredstva. Kao direktna posledica našeg projekta, godinu dana kasnije grad pravi plan otkupljivanja objekata od privatnih vlasnika (sa umanjenom cenom zbog stanja objekata), te škola, koja je centralni element i motor trga dobija plan prenamene, tj. postaje deo kampusa više medicinske škole koja je u ekspanziji. Ono što svakako nismo očekivali, a može se podvesti pod indirektnu posledicu našeg projekta (promena svesti i inovacije unutar administracije), je kupovina hotela *Lunik* od prethodnog vlasnika, koji na sreću nije uspeo da nekadašnji arhitektonski reper grada pretvori u gerontološko-medicinski centar za bogate. Ovaj potez ohrabrio je civilni sektor, koji će u novom prostoru hotela Lunik, uz vraćanje same funkcije hotela i restorana u prizemlju, zauzimati centralno mesto i u budućnosti graditi program novonastale institucije. Ova institucija okupiće na jednom mestu veliki broj civilnih organizacija, ali i malih socijalnih biznisa, pa njena relativna blizina Trgu mladosti svakako donosi pozitivne vibracije i nadu da ovaj urbani potez može postati svetionik borbe za bolji i pravedniji grad.

Imajući u vidu umetničko delo scenskog dizajna MNN, kao i celokupan kontekst Novog naselja, ova studija slučaja prvenstveno je važna kao primer kako saradnje civilnog sektora i gradskih struktura i pored vrlo ograničenih resursa mogu pomeriti stvari sa mrtve tačke, čak i kada sve izgleda gotovo nemoguće. Za ovakvu vrstu projekata svakako je važan kontinuitet, ali pre svega balansiran odnos dugoročnih ciljeva i fleksibilnost trenutnih programa. Projekat je uspeo da sa oko pedesetak događaja poveže građane jedne prilično pasivne sredine, koristeći kulturu i umetnost ne kao zabavu već kao prostor političkog. U tom smislu je i performativna instalacija *Pozornica kulture građenja* pored prostora sećanja i prostor imaginacije, pa su slike stvorene u glavama posetioca i političke projekcije jedne bolje budućnosti.

5.2.3 *BellaPark*, Hajdelberg, 2023-2024.

Ova studija slučaja takođe je veoma važna u korelaciji sa umetničkim delom MNN, pre svega kao projekat u javnom prostoru, čija je polazna tačka socijalni konflikt a rezultat dugoročni master plan u kojem jedna civilna organizacija preuzima koordinatorsku ulogu na samom lokaciji.

Grad Hajdelberg (*Heidelberg*) jedan je od najlepših gradova Nemačke, sa odlično očuvanim starim gradskim jezgrom i čuvenim univerzitetom. Stoga i ne čudi brojka od preko tri miliona turista godišnje, što je za grad srednje veličine (160.000 stanovnika), mora se priznati, impresivan podatak ali pre svega ekonomski faktor broj jedan. Bitno je spomenuti da se za razliku od studije slučaja u Ajzenhitenštatu ovde radi o gradu koji poslednjih godina beleži rast stanovništva, te postaje važan regionalni centar u široj urbanoj oblasti Rajna-Nekar. Ali i pored svog progresivnog rasta i liberalne kulturne scene, grad se suočava sa socijalnim izazovima, ubrzanom džentrifikacijom i izazovima integracije novopridošlog stanovništva.

Prostor koji najbolje odslikava gore navedene probleme svakako je potez između glavne železničke stanice i samog gradskog jezgra. Kako su prostori oko glavnih železničkih stanica u Nemačkoj vrlo često prostori marginalizovanih socijalnih grupa i prostori straha, tako ni Hajdelberg nije izuzetak. Ono što ga izdvaja od nekih drugih gradova je da je taj prostor linearan, ozelenjen i relativno opremljen. Početna tačka projekta je svakako pitanje na koji način možemo zajednički da planiramo naše gradove, a pogotovo javne prostore u kojima borave marginalizovane socijalne grupe, te kako ih uopšte uključiti u procese odlučivanja. Iako zvuči utopistički, kroz ovu studiju slučaja pokazalo se da je civilni sektor agilniji u smislu pristupanja marginalizovanim grupama, te da zajedno sa socijalnim radnicima može aktivirati prostore koji se u prvi mah čine nemogućim za bilo kakve interakcije i kulturne produkcije.

Celokupan proces počeo je još 2022.godine, kada je grupa lokalnih entuzijasta, nezadovoljna kulturnom ponudom i žmurenjem gradskih čelnika pred tenzijama u javnom prostoru, osnovala *Udruženje protiv umora* (*Verein gegen Müdigkeit*) sa idejom da pokrene širi sloj nezainteresovanih građana na temu javnog prostora kao mesta susreta i interakcije. U seriji od tri radionice, članovi udruženja okupili su oko pedesetak nasumično izabranih građana Hajdelberga, različitih biografija, socijalnog statusa i profesionalnih interesovanja. Ovaj slučajni uzorak svakako je dobro odslikavao raznovrsnost ljudi koji se od železničke stanice kreću ka centru, linearnim parkom pod nazivom *Kurfürsten-Anlage*. Ono što je ovaj proces činilo specifičnim je teatralizacija urbane participacije (forum teatar), pa su radionice održavane u lokalnom teatru *Zwinger X*, koji je poznat po svojim programima političkog i građanskog teatra. Metodološki gledano, počeli smo od opštih pitanja šta je uopšte javni prostor, kako se manifestuje, koji su odnosi moći u njemu i kako ga povratiti od apropijacije komercijalnog.

Sledeći korak, koji sam kreirao i vodio, sastojao se od radionice na temu kako zajednički kreiramo prostor, sa posebnim osvrtom na kontekst, limitirane resurse i gerilske akcije. Građani su imali prilike da odaberu određene uloge iz konteksta urbanog razvoja (gradonačelnik, gradski arhitekta, zavod za zaštitu spomenika, kontraverzni biznismen, itd.) te da kroz igru, iz različitih perspektiva sagledaju izazov koji su na početku definisali. Potom su građani simulirali protest baziran na zajedničkom istraživanju, koji su vizualizirali u formi postera, banera, medijskih objava i kostima. Na posletku, na odabranim tačkama

Prelazak iz zaštićenog prostora teatra na ulicu značio je i susret sa marginalizovanim grupama, koji su prostor linijskog parka koristili kao dnevnu sobu. Neki od članova doslovno su i živeli u parku kao beskućnici, pa su problemi kao što su alkoholizam, zavisnost od opijata, mentalni poremećaji i nasilje, postepeno ušli u naš diskurs urbanog planiranja. Periferne zajednice ovog tipa posebno su osetljive, te je ceo proces postao delikatna operaciju u kojoj su učestvovala različite civilne organizacije, gradske socijalne službe, kulturni radnici i aktivisti za ljudska prava. U nizu zajedničkih akcija, od čišćenja samog parka i fontane u centru, pa sve do koncerata, postepeno je stvoren osećaj uzajamnog poverenja, pa su stvorene i posebne radne grupe (prevencija, održavanje, socijalna podrška, itd.). Iz rezultata rada u 2023. stvorena je baza da se u 2024. iz javnog budžeta odvoje sredstva za celokupan letnji program, koji je podrazumevao niz kolaborativnih radionica, redovne zajedničke seanse društvenih igara, kulturne događaje ali i unapređenje uslova u samom parku. Samo *udruženje protiv umora* skupilo je dodatna sredstva, aplicirajući upravo sa ovim projektom kod fondacija koje se bave tematikom socijalne pravde i razvoja gradova.



Slika 30. Letnji program u parku, BellaPark

Ovde i počinje projekat *BellaPark*, koji u toku 2024. aktivira prostor linijskog parka kako kroz program, tako i kroz rad na infrastrukturi susreta. Kao prvo, otvoren je tzv. *Društveni kiosk* (*Gesellschaftskiosk*), koji je kombinacija pop-up radio bara, info pulta i koordinacionog centra različitih akcija. Ova prikolica na točkovima postaje centralno mesto okupljanja veoma različitih ljudi, donoseći u ovaj tranzicioni prostor straha minimum potrebne infrastrukture. Širi kustoski koncept sastoji se od niza radionica i događaja, u kojima učestvuju i marginalizovane grupe (pod određenim uslovima). Pored apsurdnih igara koje su građani sami smislili (npr. pljuvanje žvake u dalj), program su činile sesije radio-zajednice, kao i radionice u kojima se infrastruktura zajedno gradila. Zajedno sa studentima industrijskog dizajna radio sam na temi alternativnog urbanog mobilijara, te smo uz pomoć par profesionalaca zajedno sa beskućnicima pravili modularne elemente, koji su dozvoljavali pregršt kombinacija. Naše zajedničke akcije uvek su se završavale foto seansama i večerom, pa su se polaznici i sami identifikovali sa rezultatima svoga rada, a često elemente nosili i kući (npr. rasklapajuće stolice). Ovo iskustvo navelo nas je i na kolektivna promišljanja o dizajnu celog parka, pa smo deo vremena posvetili i *BellaPark masterplanu*, koji podrazumeva izgradnju ulaznih portala, sređivanje fontane, menadžment otpada i javni toalet. Međutim, u 2024 uspeli smo samo da kupimo kontejner koji je postao skladište za urbani mobilijar, da obezbedimo dva mobilna WC-a u javnom prostoru uključujući i održavanje, kao i da konsolidujemo plan čišćenja i održavanja parka.



Slika 31. Radionica pravljenja urbanog mobilijara, BellaPark

Sve ovo ide u prilog činjenici da je javni prostor zajednički resurs, te ova studija slučaja pokazuje moguće načine koordinacije civilnog sektora sa javnim ustanovama. Ono što smo naučili iz ovog primera je da pseudo-participacije, onakve kakve su nam poznate iz klasičnog urbanističkog planiranja, retko uključuju glasove marginalizovanih i stigmatizovanih. Shodno tome, od ključne je važnosti stvoriti formate komunikacije između fragmentiranih socijalnih grupa. Projekat *BellaPark* koristi zeleni javni prostor kao mesto za izradu kolektivnih infrastruktura, a *Udruženje protiv umora (VgM)*, svakako može biti poveznica sa organizacijom NKN, koja takođe ulaže napore da javne prostore učini mestom političke borbe.

5.3 Prethodni referentni radovi

Ovaj deo umetničkog istraživanja bavi se radovima koji su direktno uticali na formiranje MNN, najčešće kao inspiracija (metodologija, vizuelni kvalitet, društveni značaj) ali i kao poligon za promišljanje određenih tema. Iako ovo nisu isključivo moji radovi (za razliku od studija slučaja, koji su autorski), biti jednostavno saradnik, posmatrač, učesnik ili mentor, uticalo je na kasnije odluke vezane za umetničko delo MNN.

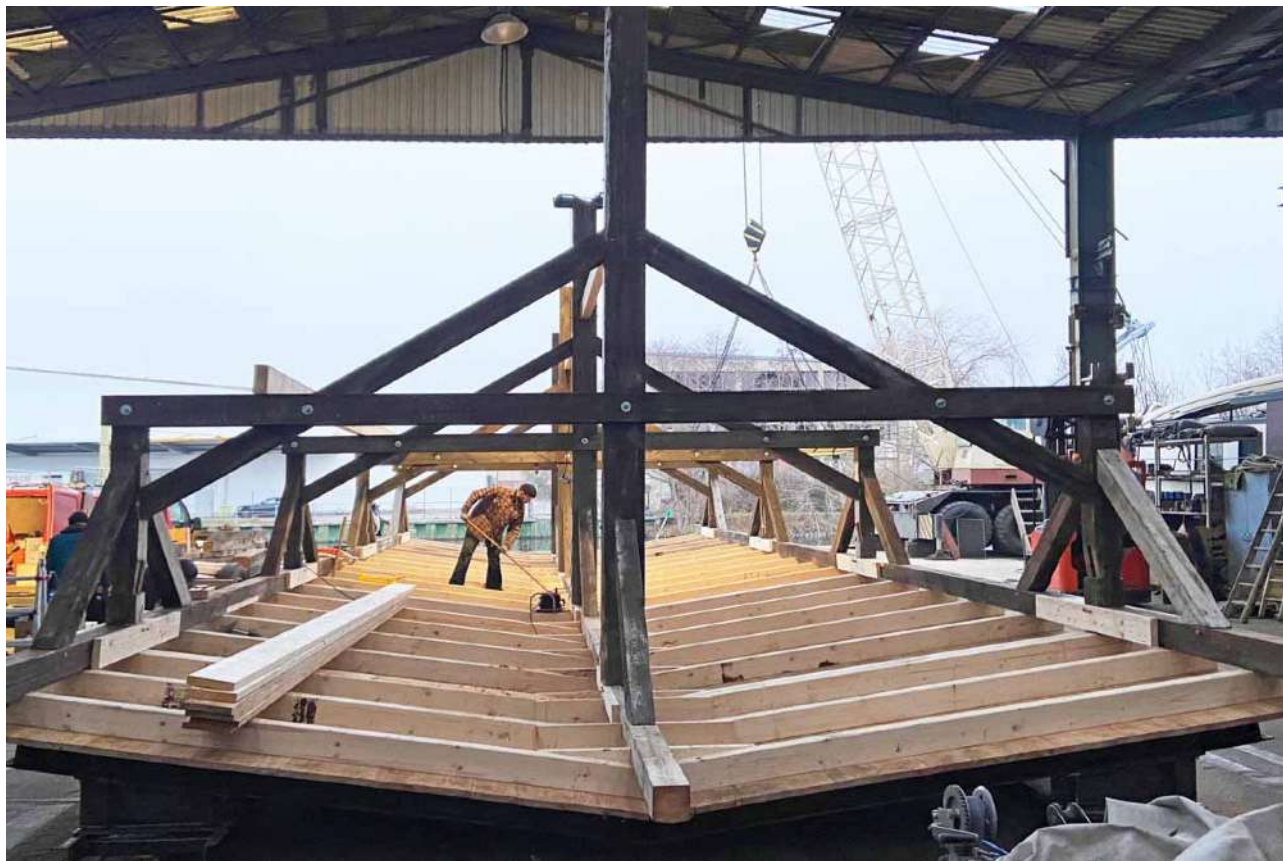
Kako se se ovi radovi delom dešavali paralelno sa promišljanjem MNN, pomogli su u razumevanju odnosa i proširivanju pojma publika-performer. Isto tako, moje izmeštanje iz kustoskog ugla i postavljanje u poziciju same zajednice ili performerera, u bitnome je odredilo metodološki pristup daljem radu. Vredno je i spomenuti da nesavršenost i nedovršenost ovih referentnih radova takođe podstiče autorovo kritičko mišljenje (iznutra), pa celokupan proces dobija notu refleksije, koja je itekako potrebna u današnjem vremenu hiperprodukcije.

5.3.1 *CitizenSHIP / Documenta 15, Kasel, 2022.*

U procesu rekonstrukcije hibridne institucije ZK/U, originalan krov morao se ukloniti radi nadogradnje još jednog sprata. Ovaj naizgled banalan i pre svega 'luksuzan problem', postao je početna tačka kompleksnog produkcijskog poduhvata, koji je podrazumevao da se stari drveni krov sa kraja 19.veka pažljivo demontira, rotira za 180 stepeni i tako pretvori u brod, tačnije rečeno 12m dugačak splav.

Iako je ova ideja na samom početku zvučala kao još jedan romantičarski poduhvat umetničke mašte, u pravom momentu stiže i ponuda prestižne izložbe *Documenta* Kasel (Kassel), koja se održava na svakih pet godina, da se ZK/U kao institucija predstavi na ovoj važnoj smotri. Da bi sve izgledalo još neverovatnije, Documenta po prvi odlučuje da kustoski koncept prepusti jednom umetničkom kolektivu (*Ruangrupa*, Indonezija), a za centralnu temu izložbe postavi kolektivnu umetnost, njenu snagu i limite. Ovo je jednostavno značilo da su čudnim spletom okolnosti poklopile stvari (finansiranje i moto izložbe), te da jedna teško izvodljiva ideja ipak može ugledati svetlost dana.

Umetnički kolektiv *KUNSTrePUBLIK* iz Berlina, koji je i srž projekta *ZK/U*, odlučuje da kao deo svoje participacije na izložbi napravi brod pod nazivom *CitizenSHIP*, koji će od Berlina do Kasela putovati čitava tri meseca, prelazeći dnevno dvadesetak kilometara, te da će se program sastojati od interakcije umetnika na brodu sa lokalnim zajednicama koje se susreću na putu. Valja napomenuti da je centralna ideja ovog projekta promišljanje kolektivne energije, pa je i sam brod bez motora sa fosilnim gorivima. Solarni paneli, mikro-turbine na vetar, ali pre svega 8 bicikala koji pokreću centralnu osu, proizvodili su dovoljno energije da brod polako ali sigurno može da plovi ka cilju.



Slika 32. Od krova do broda, nastajanje broda *citizenSHIP*

Iako logistički kompleksan projekat (koordinacija, dozvole, sigurnost učesnika), ovaj kolektivni poduhvat pre svega važan je sa stanovišta građenja efemernih zajednica. Muzički kolektiv iz Berlina koji sa lokalnim vatrogasnim orkestrom kreira koncert na seoskom doku, te lokalni izbor za mis leta koji postaje reportaža za novinara-umetnika sa broda, samo su neki od nemogućih sinergija koje su se konstantno dešavale na putu. Dakle, možemo zaključiti da je projekat *CitizenSHIP*, pre svega platforma na kojoj kolektivna umetnost nastaje, te mesto gde se susreću fragmenti društva koji gotovo da nemaju dodirnih tačaka.

Ovakva vrsta projekata naravno nemoguća je bez problema, pre svega jer ne ulazi u produkcijske matrice koje administracija prepoznaje. Šef rečne prevodnice potpuno drugačije doživljava ovu ploveću strukturu nego gostujući kuvar iz Holandije, te je od centralnog značaja bilo obezbediti pre svega energetska stabilnost (dovoljno ljudi koji voze biciklove, konstantno), obroke za sve učesnike, minimum higijene i jasnu komunikaciju sa rečnom policijom. Kako brod izgleda pomalo gusarski, na celokupnom putu interesovanje medija bilo je ogromno, a svako plovilo sa kojim se brod mimoišao sa oduševljenjem je otpozdravljalo, praveći bezbroj fotografija koje su kasnije zatrpale web prostor.

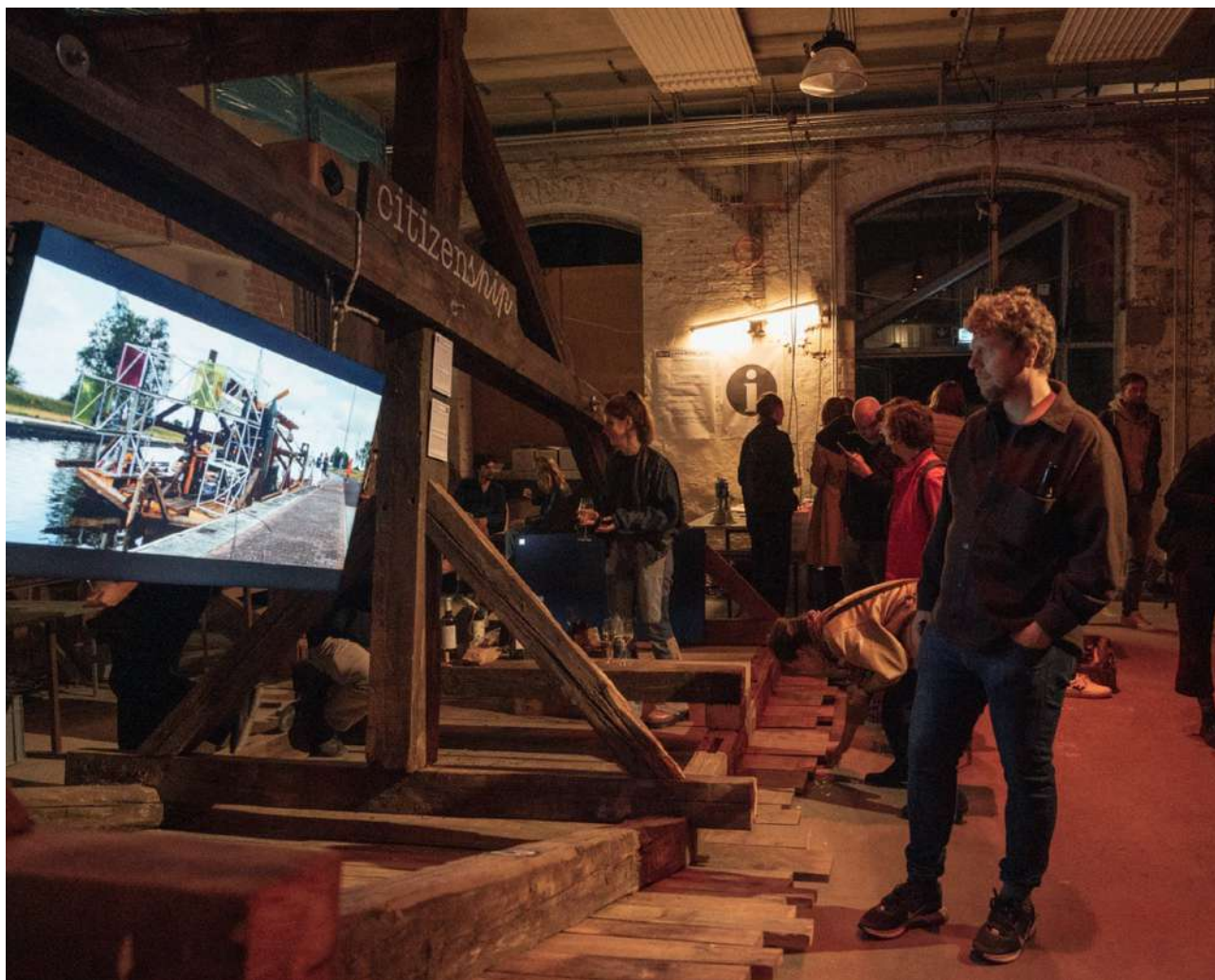


Slika 33. Brod na putu za Kasel, performans

Pomalo ironičan je i sam kraj ovog putovanja, imajući u vidu da su ekološka pitanja u centru generalnog koncepta. Zbog istorijski najnižeg vodostaja jedne od reka kroz koju se moralo proći na putu za Kasel, brod ipak nije stigao na krajnje odredište. To samo govori o kompleksnosti umetnosti u javnom prostoru, u ovom slučaju i eksperimentalnog karaktera,

sa mnogo učesnika i daleko od centara umetničke produkcije (mahom ruralna Nemačka i njeni kanali). Ipak, delovi broda i celokupna dokumentacija prezentovani su na ovoj značajnoj izložbi, zajedno sa pregršt gostiju broda koji su svojim prisustvom uveličali ovu neobičnu smotru. Nažalost, celokupnu izložbu pratila je debata o antisemitizmu koju je pokrenuo jedan od radova, ali i sofisticirana cenzura sa različitih nivoa konzervativne umetničke elite, koja je celokupnu umetničku scenu stavila pred teške izazove. Deo konzervativne umetničke struje još jednom je pokazao animozitet prema kolektivnim formama stvaralaštva, posebno negodujući na kritike raspodele (i zloupotrebe) moći, dekolonijalne prakse i umetnički prekarijat. Svakako, projekat *CitizenSHIP* u realnim uslovima slikovito je opisao polja frikcije između umetničkih praksi i rigidnosti urbanog poretka, prečesto zasnovanog na zastarelim zakonima, nedostatku fantazije i piramidalnim strukturama odlučivanja.

Da bi se ipak zatvorio krug, posle završetka rekonstrukcije *ZK/U*-a, odakle je *CitizenSHIP* krenuo na svoje putovanje, odlučeno je da se fragment broda vrati u novonastalu halu kao deo privremene izložbe. U okviru šireg koncepta otvaranja institucije (septembar 2024), pod nazivom *Kosmodrom Zajedničkog (Commons Cosmodrome)*, brod se 'nasukao' u glavnoj hali, te postao ponovo mesto susreta, otvoreni arhiv i urbani mobilijar.



Slika 34. *citizenSHIP* u novoj hali *ZK/U*-a, povratak kući

U kontekstu nastanka MNN, *CitizenSHIP* projekat važan je iz dva razloga. Kao prvo, važna je njegova moćna (pokretna) scenska slika, njegova pojavnost u razmeri 1:1, njegova nemogućnost da se desi, njegov utopijski karakter. Sa druge strane, sam projekat testira polje između eksperimentalnih umetničkih produkcija (na vodi, prevodnicama, u ruralnoj sredini) i administrativnog aparata koji to omogućuje, koriguje, često sabotira i ponekad stopira.

Treba računati naravno i na novostvorene zajednice, koje se, pokazaće se u slučaju projekta *CitizenSHIP*, posle završetka projekta reorganizuju, konsoliduju i povezuju, te grade nove programe, kulturne produkcije i politički relevantne prostore.

5.3.2 *KLOlaborationOrgel* (Orgulje kolaboracija), *Haus der Statistik*, Berlin, 2021.

Rad *KLOlaborationOrgel* (KO), koji u samom nazivu sugerira višeslojnost ovog poduhvata, nastao je u kontekstu mnogo većeg projekta urbane regeneracije (*Haus der Statistik*⁶⁹(HDS), *Dom Statistike*). Kao deo platforme HDS, i njegovog programskog pravca *Dom materijalizacije* (*Haus der Materialisierung*, HDM), ovaj projekat preispituje proces upcycling-a i pridaje mu društveni tj. zajednički karakter. Kako se HDM bavi ekonomijom materijala (uglavnom za kulturnu produkciju), a njegovi članovi socijalnom, kulturnom i ekološkom dimenzijom cirkularne ekonomije, sam rad posledica je narušenog odnosa između proizvodnje, potrošnje i odlaganja materijala.

Rad proizlazi iz samog konteksta, tako što je njegova startna tačka nepregledni pejzaž demontiranih WC-šolja, koje su posledica rušenja obližnjeg hotela. Umetnički kolektiv *Samopraveća muzika* (*Selbstgebaute Musik*⁷⁰, SGM), zajedno sa mnom i još nekoliko eksternih umetnika, započinje istraživanje u više pravaca. Kao prvo, istražujemo zvučne potencijale WC-šolja kao rezonatorske kutije, utiskujući vazduh iz pravca nekadašnje kanalizacione cevi. Ovde shvatamo da različiti oblici WC-šolja daju različite tonalitete. Bavimo se i kulturnom antropologijom, javnim zdravljem i istorijom higijene, gde saznajemo više o društvenom značaju ovog naizgled banalnog artefakta. Na kraju, eksperimentišemo i sa dodavanjem elektronike, testiramo mehaničke rekvizite (npr. poklopce WC-šolja), te merimo hidraulički kapacitet različitim pritiskom vazduha. Na preseku saznanja o WC-šoljama (Klo=WC, nemački jezik) i modela kolaboracija, nastaje rad *KLOlaborationOrgel* (*orgulje kolaboracija*).

Istraživanje nas dovodi do epohalnog otkrića da različite WC-šolje, pod različitim uslovima, mogu proizvesti različite tonove, tj. čitavu jednu skalu. Ovo otkriće sam je početak performativne instalacije KO, koju razumemo kao kolektivno svirane orgulja, gde svaka WC-šolja proizvodi jedan jasan ton (slično vertikalnim cevima crkvenih orgulja). Kao i kod orgulja, pritisak stvoren u komori za vazduh, glavni je 'pokretač' simfonije tonova, dok je za razliku od originalnih orgulja, na svakom tonu (WC-šolji) radi jedan pojedinac-performer. Ova karakteristika rad KO čini kompleksnim, jer je potrebna kolektivna inteligencija i uvežbavanje da bi se došlo do smislenijih melodija. Dakle, vreme je takođe bitan faktor, pogotovo za sam performativni čin.

⁶⁹ <https://hausderstatistik.org/>

⁷⁰ <https://www.selbstgebaute Musik.de/>



Slika 35. *KLORarationOrgel*, istraživački proces

Posle postavljanja osnovnog principa funkcionisanja performativne instalacije (umetničko istraživanje), bilo je važno pronaći i producente ovog čudnog instrumenta. Na svu sreću, HDM je i dom različitim radionicama (drvo, metal, tekstil, bicikli, itd.), pa je kooperativni karakter ovog dela dobio još jednu dimenziju u samoj (ko)-produkciji. Radionica za bicikle smislila je i napravila sistem upumpavanja vazduha pomoću okretanja pedala, radionice za drvo i metal smislile su konstrukciju i vazdušni rezervoar, dok je sam kolektiv SGM razvio sistem creva koji spaja sve WC-šolje i pomoću kojeg se menja pritisak vazduha kako u sistemu tako i na pojedinačnim tonovima/WC-šoljama. Sve ovo značilo je da nasumično odabranom performeru preostaje samo da pomeranjem mehaničkog sistema kontroliše veličinu otvora na rezonatorima (plastični poklopci WC-šolje) te da proverava dovod vazduha pod pritiskom u samu WC-šolju. Teži deo za performeru biće pronalaženje kolega za zajedničko sviranje, kao i vreme za uvežbavanje.

Na ovaj način desetak ljudi moglo je da svira instrument isključivo zajedno, uključujući i punjenje vazdušne komora na samom početku, tj njeno dopunjavanje ako dužina sviranja potraje (prostim pedaliranjem). Pošto je instrument bio dostupan svima u javnom prostoru kompleksa HDS, ubrzo su se stvorili načini sviranja koje nismo mogli ni da pretpostavimo, mesto je postalo i tačka okupljanja, identifikacije i improvizacije. Neatraktivan javni prostor u okviru jedne ruine (HDM) dobio je smisao i letnji program, sa vrlo malo sredstava.



Slika 36. *KLOlaborationOrgel*, instrument za kolektivno muziciranje u javnom prostoru

Na kraju, posle duge letnje sezone, ova performativna instalacija 'nestaje' pomoću prethodno definisanih protokola cirkularne ekonomije, a svaki njen deo dobija novu funkciju ili finalnu destinaciju. Ostaju samo moćne slike, nekoliko video zapisa, kao i mit o zajedničkim orguljama koji se širi kroz društvene mreže, reportaže dizajn magazina ili akademske tekstove.

U kontekstu stvaranja MNN, ovaj rad pre svega je bitan sa svog tehničko-tehnološkog aspekta. Umetničko istraživanje i pre svega kontekst, odredili su i estetiku i funkcionalnost, dok su efemerne zajednice stvarane bez bilo kakve moderacije. Ovo nam govori da se zajednice mogu stvarati iz situacija, tačnije rečeno potreba (za muziciranjem), te da su ono što nazivamo *alternativnim infrastrukturama* od veoma velikog značaja za socijalnu interakciju. Ne treba ni zanemariti suptilni pedagoški karakter ove instalacije, koji smo osetili u posebnoj zainteresovanosti mlađe (pretežno digitalne) populacije, koja je ovu zvučnu skulpturu pre svega videla kao akt humora i zabave, ali i kao posledicu umetničkog istraživanja.

5.3.3 *Pametniji građani, Skoplje, 2023.*

Rad *Pametniji građani* proizašao je iz dugogodišnje saradnje sa platformom FRU (*Fakultet za radoti što ne se učit*) i Arhitektonskim fakultetom iz Skoplja, te studentima i lokalnom zajednicom. Platforma *Izgubljene modernističke utopije* (*Lost modernist utopias*), koju sam 2021. godine pokrenuo zajedno sa umetnikom i scenografom Filipom Jovanovskim, predstavlja konceptualni okvir za seriju aktivističkih praksi razvijanih sa lokalnim organizacijama civilnog društva, studentima arhitekture i dramskih umetnosti.

Početnu tačku za seriju umetničkih intervencija predstavlja modernističko nasleđe Skoplja, nastalo mahom posle razornog zemljotresa 1963. godine, danas zapušteno i nedovoljno valorizovano. Treba napomenuti da Skoplje poseduje neke od najznačajnijih objekata

jugoslovenskog brutalizma, kao i naselja nastala iz fonda solidarnosti koje su zemlje širom Evrope kreirale specijalno za obnovu razrušenog grada. Ovaj kontekst veoma je bitan za urbani identitet stvaran kroz emancipatorsku arhitekturu i kulturu javnih prostora. Nažalost, današnje Skoplje više je poznato po svom savremenom 'neobaroknom' stilu baziranom na istorijskom revizionizmu i političkoj propagandi.

Kao odgovor na postojeće stanje, još 2021.godine u okviru trodnevne radionice, sa studentima i lokalnom zajednicom pokrećemo kampanju za očuvanje 'najmanje brutalističke zgrade na svetu', nekadašnjeg društveno-kulturnog centra *Domče*. Ovaj arhitektonski biser bio je važan element društvenog života u procesu obnove naselja Taftalidže, ali je (nadasve kontraverznom) privatizacijom pretvoren u ruinu, dok je zemljište na kojem se nalazi postalo predmet političkih malverzacija. Intervencija je podrazumevala prostornu apropijaciju u kojoj je objekat opasan simboličnom crvenom trakom, koju smo tretirali kao urbanističku regulacionu liniju, kao našu 'crvenu liniju', ali i kao svečanu traku ponovnog otvaranja *Domčeta*. Ovoj akciji pridodat je i prigodan kalendar za 2022. godinu, koji je nastao kao rezultat istraživanja mikrolokacije, mešajući uspomene i stvarne događaje iz istorije Domčeta sa fiktivnim tj. mogućim događajima. Studenti su ovu akciju pretvorili u performativnu tako što su kreirali prostorni niz od 12 priča i javno ih predstavili u formi čitaće probe lokalnom stanovništvu, koje se aktivno uključilo u diskusiju oko sudbine ovog važnog simbola kolektivne borbe.



Slika 37. Intervencija *Domče*, Izgubljene modernističke utopije, 2021

Ova akcija, dobro ispraćena od medija, pokrenula je bezbroj pitanja vezanih za kulturno nasleđe, urbanu regeneraciju i političku manipulaciju unutar tržišta nekretnina. Logičan sled bio je nastavak rada na 'odbrani' *Domčeta*, ovog puta kroz predstavu koja će se odigrati u novembru 2022. godine kao deo etabliranog pozorišnog festivala *MOT*. Dodatna istraživanja, uključivanje novinara-istraživača i studenata glume/režije, obogatila su našu malu zajednicu i otvorila put ozbiljnijoj kolektivnoj produkciji. Kako grad, a ni vlasnik objekta (Socijalistička partija Makedonije (SPM)) nisu hteli da nam izdaju dozvolu za

postavljanje 10m visoke skele, koja bi Domče pretvorila u arheološko nalazište (osnovna ideja), našu predstavu morali smo kompletno odigrati 'iz samog javnog prostora', koristeći *Domče* kao scenografiju. Kako je bilo izrazito važno imati pogled na *Domče* iz ptičije perspektive (tj. sa visine planiranog hotela), iznajmili smo šest vozila sa korpom za rad na visini (*cherry pickers*) sa kojih je deo publike, paralelno sa tokom rasprave u parteru, preslušavao presretane audio snimke korumpiranih političara sa mogućim investitorima. Dramski zapleti su se tako konstantno javljali u promenama uglova gledanja na sam objekat, te se ova predstava može smatrati i multimedijalnim primerom novog političkog pozorišta. Neophodno je naznačiti i šta su posledice jedne ovakve intervencije. Naime, nakon novog talasa informacija kojima je naša medijska kampanja obasula relativno nezainteresovanu stručnu javnost, te nakon zvaničnog zahteva građana da se preispita da li je *Domče* objekat koji se može podvesti pod zaštitu, obustavljeni su svi dalji planovi, a rasprava je podignuta na nivo republičkog zavoda za zaštitu spomenika. Ovo samo potvrđuje da angažovana umetnost može i mora imati posledice u 'surovoj stvarnosti', pogotovo u tranzicionim društvima ogrezlim u korupciji.



Slika 38. Predstava *Domče*, Festival MOT, 2022

Borba za *Domče* svakako nije borba za očuvanje samo jednog objekta brutalizma, nego pre svega sistematski pristup borbi za očuvanje ideje solidarnosti i zajedničkog. Kao nastavak saradnje sa FRU, u okviru festivala AKTO, 2023.godine sa studentima smo razmatrali širi urbanistički potez, pokušavši da mapiramo i nevidljive prostore zajedničkog, njihovo stanje i moguće transformacije. Na ovaj način pokušali smo da vredne prostore sagledavamo izvan same vrednosti pojedinih arhitektonskih objekata, pa su se u našem fokusu našli, na primer, zaboravljeni Spomenik solidarnosti vlade Meksika, javni otvoreni prostori kolektivnog stanovanja ali i kultni kafić i antikvarnica. Kao dva reperna objekta, kao početak i kraj naših istraživačkih šetnji (metod *collective inquiry*), poslužila su dva primera solidarne arhitekture: zajednička kino sala u Železničkoj zgradi i ruina *Domče*. Tokom ovih (često performativnih) šetnji, studenti su prikupljali materijal za građenje novih narativa o mestima koje malo poznaju ček i stanovnici Skoplja. Materijal se sastojao od

intervjua, arhivske građe, artefakata sa lokacije ali i domaštanih situacija. U formi multimedijalnih kutija, materijal je postao osnova za radnju unutar fiktivne mesne zajednice, formirane u kino sali. Zajedno sa umetnikom Borisom Bakalom, koji je takođe u rad uneo svoja iskustva iz procesa 'revitalizacija zgrada odozdo'⁷¹ formirao sam seriju rasprava na konfliktne teme proizašle iz kutija sa materijalom. Koristeći elemente *forum teatra*, te formirajući građansku pozornicu, učesnike rasprave kroz igranje uloga stavili smo u centar zbivanja i odlučivanja (*Pametniji građani*). Jasna je i parodija na temu *pametnog grada (smart city)* koji je postao sinonim za tehnokratsko društvo kojim upravljaju multinacionalne kompanije i algoritmi nadzora, te gde je građanin sveden na ulogu korisnika usluga ili pukog potrošača. Na samom kraju, kao mogući rasplet, 'najpametniji građanin' i njegov problem rešava se sečenjem torte u obliku *Domčeta*, u čijem se čokoladnom filu nalazi dukat. Pronalaskom ovog artefakta u 'sopstvenom parčetu kolača' građanin se proglašava najpametnijim, pa se tako i ceo proces odlučivanja ismeva, iako u stvari nikom nije do smeha.



Slika 39. Pametniji Građani, performans u kino sali Železničke zgrade, Skopje, 2023

⁷¹ Bakal, Boris, *Vitić pleše*, preuzeto sa : <https://bacaci-sjenki.hr/en/projekti/vitic-plese-dokumentarni-film/>, pristupljeno : 12.01.2025.

5.4. Zaključak umetničkog istraživanja

Umetničko istraživanje odigralo je ključnu ulogu u kreiranju samog rada, pa je kroz aktivističku praksu uspostavljena mogućnost da u radu budu 'provežbane' određene metode, koje sam do tada poznao samo u teorijskom obliku. Umetnički projekti na kojima sam radio u periodu celokupnih doktorskih studija (2021-2024), služili su kao poligon za ispitivanje relevantnih tema, za upoznavanje savremenih diskurzivnih praksi i za prakticiranje eksperimentalnih pedagogija. Slobodno se može reći da su umetnička istraživanja kreirala estetiku i program finalnog dokorskog rada i da su različiti konteksti u kojima su eksperimenti vršeni otvorili niz pitanja na koja sam u radu morao da odgovorim.

Svakako, najvažniji deo istraživanja odnosi se na rad na projektu *Moonshine Piano*, tj. na celokupan proces, počevši od konkursa pa sve do izvedbe u Beogradu po završetku PQ23. U samom procesu dizajna paviljona za PQ23, jedan od osnovnih principa bio je ponovno korišćenje infrastrukture, kao i mogućnost da se stvorene relacije tokom nastupa prevedu u program budućeg rada. U tom smislu, uspeli smo da modularnu skelu iskoristimo ne samo za doktorski umetnički projekat, nego da ona pre svega postane neka vrsta eksperimentalne mobilne bine studenata scenskog dizajna. Ona, naravno, ima potencijal da bude prostor političke emancipacije kako na samom univerzitetu tako i kao mobilna struktura (npr. pozorišni, filmski i muzički festivali u regionu). Takođe, neki od gostiju sa PQ23 pojavili su se i u samom programu dokorskog rada (Ministarstvo prostora, Marka Žvaka) dok su sa nekima započeti potpuno novi projekti (LP Duo, NKN), što opet potvrđuje kontinuitet tema koje su okupirale inicijalni projekat MP. Treba naravno imati na umu da je bitna prednost i komoditet koji smo imali tokom rada na MP budžetska pokrivenost programa (troškovi putovanja i materijala od strane Ministarstva Kulture), što svakako nije bio slučaj sa izvođenjem dokorskog rada koji je bio baziran na volonterskom radu. U svakom slučaju, umetničko istraživanje tokom rada na MP odredilo je karakter i formu finalnog dela, pa se može reći da je MNN na neki način i nastavak priče iz Praga, ovog puta ispričane u uslovima javnog 'prostora svakodnevnice' i sa mnogo nepredviđenih faktora.

Studije slučaja bile su izrazito važne sa stanovišta produkcije, ali pre svega kao konkretizovana praksa rada sa zajednicom u javnom prostoru, sa svim negativnim karakteristikama (napuštenost/ruiniranost, marginalne socijalne grupe, vandalizam, nepovoljni vremenski uslovi, itd.). Ovde sam vežbao sredstva procesne arhitekture, načine na koje se rad proširuje bez mnogo resursa, kao i načine na koje događaji mogu nadgrađivati osnovnu strukturu. Ovo je posebno bilo vidljivo na projektu *Urbana pozornica*, koja je nastala tokom pandemije kao odgovor na nemogućnost okupljanja u zatvorenim prostorima. Svaki događaj donosio je malo unapređenje i 'proširenje scene', pa je osnovna modularna struktura vezana za kontejnere dobila vremenom razvodni ormar električne struje, rezervoar sa vodom, fiksno scensko svetlo, projekcionu površinu, zelenilo i pčele. Rad na projektima *Pozornica kulture građenja* i *BellaPark*, koji su se prvenstveno odvijali u javnom prostoru, omogućili su, u okviru umetničkog istraživanja, uvid u kompleksnost zadatog konteksta. Oba rada odigravaju se u zapuštenim otvorenim prostorima sa izrazito komplikovanom socijalnom situacijom, a ono što ih čini i dalje dijametralno suprotnim su gradske administracije koje su partneri projekta (Hajdelberg: istorijsko-turistički, bogat, sa demografskim rastom; nasuprot, Ajzenhitenštad: postindustrijski-monofunkcionalan, siromašan, sa demografskim padom).

U tom smislu važno je napomenuti da je izvođenje u Novom Sadu imalo dualan (te pomalo apsurdan) karakter kada govorimo o lokalnim partnerima; sa jedne strane oduševljene lokalne zajednice što će se jedan takav sadržaj dogoditi u njihovom komšiluku, a sa druge

strane latentne opstrukcije javnih ustanova koje svako dešavanje u javnom prostoru vide kao subverziju. Kako su se studije slučaja sinhrono odvijale sa doktorskim studijama, mogu slobodno reći da su se međusobno dopunjavali, razmenjujući umetničke prakse, metode rada sa zajednicom i tehnološka znanja.

Sa druge strane, referentni radovi pomogli su u sagledavanju umetničkih praksi iz jednog drugačijeg ugla, koji nije striktno autorski i subjektivan. Tokom rada na ovim projektima, čiji su umetnički kvaliteti nesumnjivi, konstantno sam radio na uspostavljanju relacija, kako sa samim umetnicima tako i sa kustosima, administracijom, menadžerima u kulturi i na kraju sa samim lokalnim zajednicama. Ovaj istraživački rad kroz iskustvene situacije u mnogome je pomogao pri samom izvođenju i produkciji umetničkog dela MNN, te osvetlio i deromantizovao pojmove zajednice, zajedništva i socijalne pravde.

6. Realizacija rada *Mašina novih narativa*

6.1. Proces koji je doveo do teme i događaja

6.1.1 Novo naselje, više od lokacije izvođenja

Novo naselje kao prostorno-kulturno-istorijska celina, predstavlja ne samo lokaciju izvođenja umetničkog dela, već na više nivoa korespondira sa radom. Pored činjenice da sam odrastao na Novom naselju, ono u radu predstavlja i društveni okvir u kojem se MNN stvarala, ali i mesto gde će se zajednice stvorene u MNN dalje razvijati. Poseban značaj dat je problemu odsustva političke participacije na lokalnom nivou, te je u tom smislu MNN kontekstualizovani katalizator društvenih mikro-promena. Treba i naglasiti da je Novo naselje ovde shvaćeno kao deo *izgubljenih modernističkih utopija*, diskurzivne platforme koju razvijam sa entuzijastima iz regiona, postavljajući pitanje proširenog jugoslovenskog modernističkog nasleđa i njegovog emancipatorskog karaktera.

Industrijalizacijom Novog Sada posle Drugog svetskog rata, broj stanovnika rapidno raste, te sa njom i potreba za savremenim stanovanjem, prostorima odmora i susreta. Generalnim urbanističkom planom (GUP) iz 1963, postavljaju se temelji potpuno novog distrikta na periferiji grada, naslonjenog na nisko posleratno stanovanje uz Futoški put (*Tozinovac* i *Satelit*).

Za samo tri godine (1977-1980) Novo naselje izrasta iz nekada močvarnog oboda Novog Sada, postavljajući nove standarde stanovanja, te uspostavljajući modele finansiranja kolektivnog stanovanja (stambeni fondovi, sredstva solidarnosti, itd.). Prvi đaci krenuli su u osnovnu školu *Prva vojvođanska brigada* u školskoj 1980/81, koja te godine postaje najveća škola u Novom Sadu. Sledi izgradnja robne kuće, otvaranje pošte i uvođenje autobuske linije, te Novo naselje polako dobija obrise stambene četvrti modernog karaktera. U prizemljima zgrada otvaraju se lokali (picerija, frizer, samoposluga, itd.) što parteru daje jednu novu ekonomsku dimenziju, a stanovnicima mogućnost za susret i preko potrebnu socijalizaciju.

Kako su stanovnici dolazili iz različitih kulturnih miljea i socijalnih klasa, izrazito važan je bio tadašnji *kućni red*, koji je sa jedne strane imao zadatak da standardizuje društvene norme, a sa druge strane da uspostavi pravila i vrednosti zajedničkog/kolektivnog stanovanja, koje je za mnoge bilo potpuna nepoznanica. Prve godine naseljavanja novog

kvarta obeležile su i ruralne prakse jednog dela stanovništva, koje je na obodima tada još nedovršenog naselja imala male parcele sa povrtnjacima. Ta praksa zadržana je skoro do početka '90, kada postaje jasno da se Novo naselje mora spojiti sa *Detelinarom* (današnji Bulevar Evrope) a prostor prema Jugovićevu preoblikovati u (čistu) industrijsko-poslovnu zonu.



Slika 40. Oranice na obodu Novog naselja, preteča današnjeg urbanog baštovanstva

Zelenilo i javni prostor planirani su kao integralni deo stambenih grupacija, zajedno sa urbanim mobilijarom kojeg na početku skoro da nije ni bilo, te su prve klupe bile delo samih stanara. Upravo zelenilo, te celokupna flora i fauna ovog naselja, neke su od glavnih komparativnih prednosti, imajući u vidu klimatske promene koje podrazumevaju rast prosečne godišnje temperature i ekstremne vremenske uslove (jake suše, ćelijske oluje).



Slika 41. Drvored na parkingu ulice Kaće Dejanović, zelenilo kao sastavni deo građene sredine

Posebnu kulturnu vrednost predstavlja i postojanje slobodnostojećih atomskih skloništa piramidalnog oblika, koja su pored svoje primarne funkcije važna kako za društvenu koheziju (različiti sportsko-društveni klubovi, '80/'90-tih prvi muzičko-scenski prostori) tako i kao deo javnog prostora (kao dečija igrališta ili prostori zimskih čarolija).

Nasleđe jugoslovenskog modernizma, kao specifičnog arhitektonsko-urbanističkog pravca ali i kulturološkog fenomena koji uokviruje MNN, predmet je raznolikih rasprava ali i sve češćih konflikata. Rasprave o njegovoj vrednosti vrlo često su ideološkog karaktera, često u službi dnevnih politika, te u najgorem slučaju istorijskog revizionizma. Ipak, za njegovu sudbinu najpogubniji je *investitorski-urbanizam*, koji promenom urbanističkih planova i u nedostatku potrebne zaštite, objekte preko noći ruši sa objašnjenjem da nisu imali nikakvu vrednost, te da se ne 'uklapaju' u novo postojeće stanje i standarde.

Bilo kako bilo, jugoslovenski modernizam, bio on shvaćen kao civilizacijski iskorak balkanskih plemena ili pokret u arhitekturi, mnogima smeta. Naravno, najčešće onima koji ne razumeju njegovo emancipatorsko značenje, te njegov jasan otklon od svakog oblika istoricizma i nacionalnog.

Novo naselje kao zaštićeno kulturno dobro

Kulturno-društveni okvir ovog rada pre svega je kasni modernizam druge Jugoslavije, ne umanjujući važnost klasičnog modernizma između dva rata, koji je na našim prostorima ipak bio uvezen (prva generacija arhitekata-modernista školovana je u inostranstvu) i gotovo da ga i nema na perifernim naseljima. Unošenje funkcionalizma u arhitekturu do tada prepunu ornamenta i istorijskih citata, te prihvatanje modernizma kao dominantnog jezika novonastalih državnih institucija, predstavlja važan korak za posleratni jugoslovenski modernizam, koji će u svom zenitu iznedriti inovativne oblike stanovanja ali i svetski priznate konstruktivne sisteme.

Posebno se bavimo kasnim modernizmom, grubo rečeno od sredine '70-tih do početka '90-ih, iz razloga što je upravo taj period blizu magične cifre od oko 50 godina starosti, te se može pričati o njegovoj istorijskoj vrednosti i valorizaciji. Ovaj period posebno je važan jer se prepliće sa prvim postmodernističkim idejama, koje su se ipak izolovano i stidljivo javljale u našoj graditeljskoj sredini, ne preuzevši dominaciju u vizuelnoj kulturi ili urbanizmu.

Kako je klasični modernizam širom Evrope već dobio jasne smernice šta i kako treba štititi, a Bauhaus već napunio sto godina, ostaje pitanje šta mi u našem autentičnom arhitektonskom nasleđu možemo i treba da valorizujemo. Pošto trenutna brutalistička pompa svakako nije zaobišla ni našu arhitektonsko-umetničku scenu, mora se priznati da na polju zaštite autohtonog modernizma svakako ima prostora za valorizaciju na osnovu retkih zaštićenih objekata iz tog vremena, sa kojima je javnost nedovoljno upoznata.

Na samom početku, bitno je naznačiti par karakteristika Novog naselja kao urbane celine koje ga čine autentičnim, te samim tim i pogodnim za dalja istraživanja i valorizacije. Naime, Novo naselje je jedna od retkih posleratnih urbanih celina gde se modernistički pristup urbanizmu (slobodnostojeći objekti u zelenilu, višespratnice sa ravnim krovovima, obodno parkiranje, itd.) susreće sa postmodernističkim tendencijama (niži blokovi sa unutrašnjim dvorištima, povratak ideji trga, razigranije fasade, itd.). U tom hibridnom modelu, gde su potpuno različite prostorne grupacije povezane pešačkim zonama i objektima od javnog značaja (dom zdravlja, robna kuća, pijaca, itd.), jasno se mogu razlikovati rane postmodernističke tendencije od onih iz sredine devedesetih. Shodno tome i predlog da se *zaštićena zona* ovog dijaloga tipologija ipak razlikuje od *zaštićene okoline*, koju čine kasni postmodernizam u kombinaciji (te prostornoj desinhronizaciji) sa reliktima stanovanja iz '60 i napuštenom industrijom.

Takođe važna komponenta modernizma na Novom naselju je i njegov politički okvir, poznat pod širim pojmom *samoupravljanje*, specifičan i autohton oblik rukovođenja društvenom svojinom, sa *mesnim zajednicama* kao koordinacionim telima. Uz sve prednosti i nedostatke takvog upravljačkog modela, razapetog između iluzija samoorganizacije i latentnog pritiska partijske države, ipak se da zaključiti da je takav sistem imao uticaj na stvaranje zajedničkih dobara te kakve-takve kulture zajedničkog stanovanja. Onog momenta kada je taj (nesavršen ali funkcionalan) sistem obesmišljen a stanovi privatizovani, počinje i društveno-prostorna devalvacija zajedničkog te potpuno odsustvo komunalne kontrole⁷² (nelegalne nadgradnje, zauzimanje javnih površina, socijalni konflikti, itd.).

Druga važna karakteristika je da je jugoslovenska arhitektura na prelazu zlatnih '70-ih u '80-te sve više dobijala obrise internacionalne moderne, imajući u vidu aktivnosti zemlje u okviru *Pokreta nesvrstanih*, posebno na afričkom kontinentu. Taj momenat u kojem je zemlja imala međunarodnu reputaciju, donosio je nazad potrebne devize ali i novostečena znanja⁷³. Aktivnosti *Energoprojekta*, te rad na kompleksnim javnim objektima širom tzv. *globalnog juga*, bili su neka vrsta laboratorije globalizacije⁷⁴, što je svakako nazad u državu vraćalo inovacije u konstruktivnim sistemima, prefabrikaciju i brzinu montaže, te znanja vezana za nove mašine i potpuno nova tehnološka sredstva.

⁷² Mrduljaš, Maroje, *Architecture for self-managing socialism*, Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948-1980, The Museum of Modern Art, New York, 2018, str. 40-55

⁷³ Stierli, Martino i Kulić, Vladimir, *Towards a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948-1980*, The Museum of Modern Art, New York, 2018.

⁷⁴ *Ibid.*, str. 16

Imajuću u vidu takav društveno-politički kontekst, ne čudi da je većina Novog naselja podignuta za samo par godina, uprkos problemima sa podzemnim vodama i centralnim grejanjem.



Slika 42. Prvi snimak Novog naselja iz aviona, novi distrikt u izgradnji

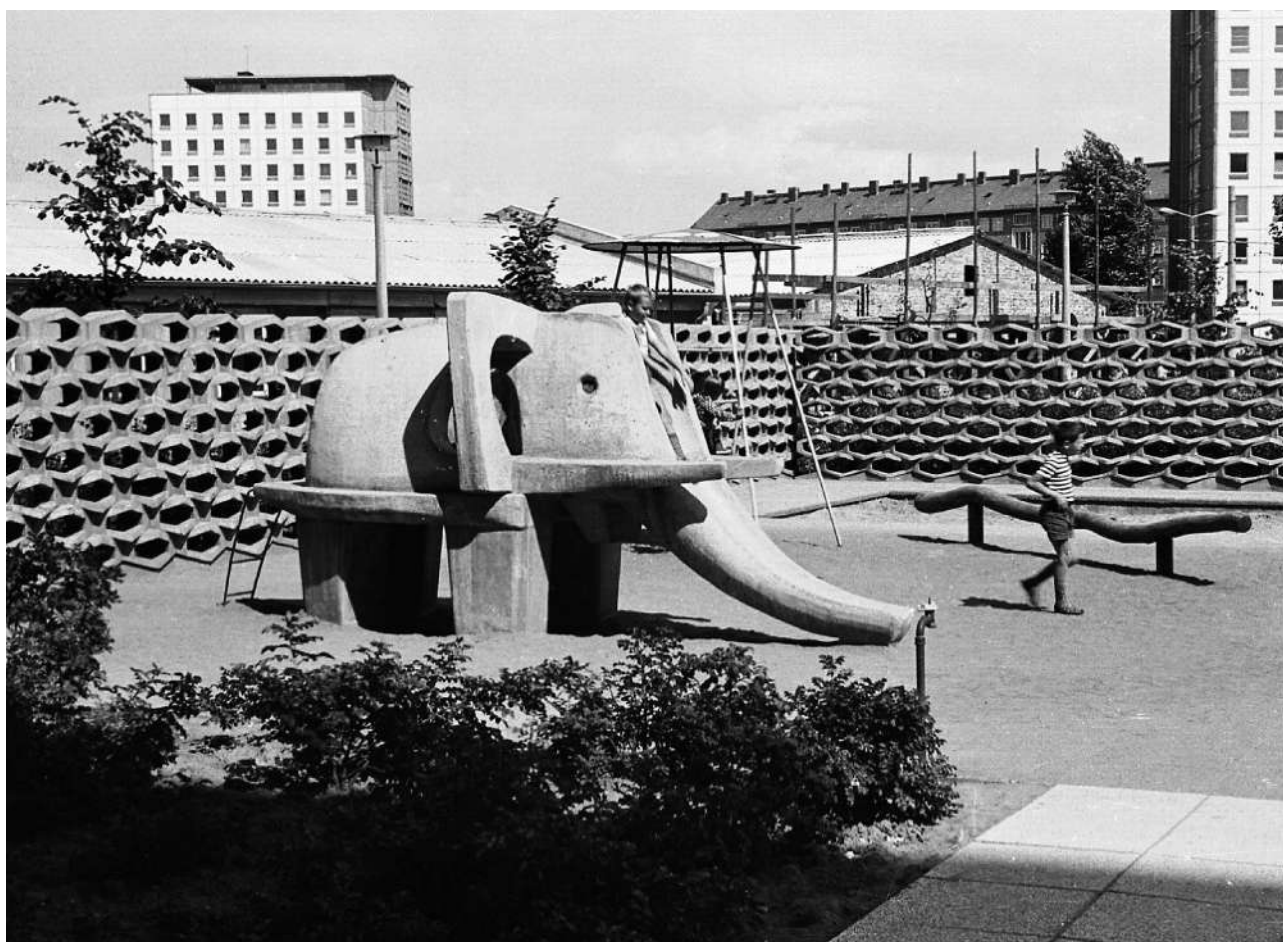
Treća važna karakteristika je grupna forma i scenski potencijal Novog naselja, ne samo kao raznovrsnost arhitektonskih tipologija koje ga čine, nego pre svega kao sistem neizgrađenih prostora koji se koriste za različite prostorne apropijacije. Tako unutrašnje dvorište parkovskog tipa postaje prostor za dečiji rođendan ili za kolektivno pečenje paprika, amfiteatar obdaništa prostor za filmske projekcije a ravan krov dugačke višespratnice trening centar za golubove (dugo)letače.

Pored mnogih komparativnih prednosti Novog naselja, kao što su široke ulice, dovoljno parkinga i zelenila, te ono što se kolokvijalno naziva *humano stanovanje*, ipak moramo naznačiti da se i na centralni deo (onaj koji smatramo mogućom *zaštićenom zonom*) vrši pritisak investitorskog urbanizma u obliku najavljivanja gradnje besmislenih garaža, zgušnjavanja stanovanja i novih predimenzioniranih višespratnica na obodima zone. U tom smislu, valorizacija i potcrtavanje postojećih vrednosti, te otvaranje prostora za unapređivanje kvaliteta života bez građenja novih objekata tamo gde im nije mesto, jedan je od glavnih ciljeva ove studije.

Da bi raspravu o zaštiti modernizma pomerili iz tehnokratskog diskursa konzervacije, važan je delimičan otklon od trenutnih valorizacijskih kanona (društvena, kulturna, istorijska vrednost), te posmatranje problema nasleđa kao transdisciplinarnog procesa. To pored upliva drugih graničnih disciplina kao što su urbana antropologija ili savremena umetnost, podrazumeva i intenzivnu razmenu informacija i znanja sa administrativnim aparatom, bio on ministarstvo ili lokalna mesna zajednica.

Posebnu pažnju treba obratiti na proširenje polja valorizacije, tj. na shvatanje nasleđa kao kompleksne i dinamične tvorevine koja povezuje kreativne percepcije prošlosti sa iskustvima današnjice, gradeći moguće scenarije budućnosti.

Jedna od terminoloških inovacija svakako je *(Pro)življeno nasleđe*⁷⁵ (*Living heritage*), što se odnosi na specifične prakse, znanja i veštine koje se prenose sa kolena na koleno. Detaljnije posmatranje ovih znanja omogućava nam ne samo da shvatimo društveni kontekst nastajanja nasleđa nego pre svega da sačuvamo tehnike građenja. Često čujemo da je gotovo nemoguće pronaći majstore koji prave i ugrađuju šindru ili one koji mogu obnoviti specifičan vitraž. U kontekstu jugoslovenskog modernizma, bilo bi relevantno dalje istraživanje u pravcu skulpturalnih betonskih konstrukcija, tj. umetničkih praksi koje su tadašnji samouki majstori morali razviti. Tu ubrajamo filigranski rad na mozaicima, kreativne forme prefabrikovanih elementima ograda/zidova u javnom prostoru kao i umetničke poduhvate na dečijim igralištima.



Slika 43. Betonski slon kao urbani mobilijar, Drezden, Istočna Nemačka, 1970.

Koncept *Inovativnog nasleđa* (*Innovative Heritage*), takođe je zanimljiv u smislu povezivanja umetnosti i nasleđa u savremenom društveno-istorijskom kontekstu. Iako su povezani kulturnim sektorom kao okvirom, potreban je transdisciplinarni pristup da bi se shvatile zajedničke i pojedinačne vrednosti umetnosti i nasleđa u imaginaciji, inovaciji i procesu izgradnje kulturnog identiteta. Negovanje *unakrsne fertilizacije* (*cross-fertilization*)

⁷⁵ UNESCO Chair in Living Heritage and Sustainable Livelihoods, Living Heritage, preuzeto sa : <https://www.livingheritage.ca/about-us/about-living-heritage/>, pristupljeno 20.11.2024

ovih dveju sfera kroz razmenu teorijskih i metodoloških znanja, jedna je od glavnih karakteristika ovog koncepta. U kontekstu nasleđa na Novom naselju to svakako može biti njegov neočekivano raznovrsna nezavisna (kulturna) scena, bez postojanja kulturne infrastrukture i finansiranja iste. Dalja istraživanja o tome kako pojedini lokalni akteri koriste arhitektonsko nasleđe kao scenografiju svojih događaja, mogu dovesti do produktivnih ideja o čuvanju kulturnog identiteta i ali i novih koncepata valorizacije nasleđa.

Posebno zanimljiv za naše istraživanje je koncept *Aktivizma urbanog nasleđa*⁷⁶ (*Urban Heritage Activism*), koji u sebi podrazumeva različita iščitavanja građene sredine odozdo. Takav pristup podrazumeva/tretira urbanu istoriju na način kako je proživljavamo, predstavljenu i transformisanu od strane same lokalne zajednice. Posebno zanimljivo je da ovaj koncept u svojoj suštini postavlja pitanje stvaranja nasleđa kao odnosa moći (od (post)kolonijalnih tendencija do UNESCO standardizacija), te zahteva preispitivanje akademskih i stručnih uglova gledanja na urbano nasleđe.

U kontekstu Novog naselja ovakav pristup ima mnogo potencijala za proširenje valorizacije (pogotovo u kategoriji društvenih vrednosti), imajući u vidu različite lokalne zajednice koje stvaraju u nekoj vrsti paralelne realnosti, te su retko vidljive čak i na nivou gradskih kulturnih politika. Ono što svakako izdvaja Novo naselje od drugih gradskih četvrti su inovativni oblici civilno-javnog partnerstva između lokalnih grupa nevladinog sektora i lokalnih javnih institucija (gerontološki centar, škola za decu sa posebnim potrebama, osnovna škola, lokalna obdaništa), te hibridni sportsko-kulturni sadržaji koji se kreiraju u nedostatku kulturnog ili sportskog centra (npr. novonaseljski festivali). Taj potencijal svakako bi trebalo koristiti u planiranju budućih institucija, jer je samoodrživ i autentičan, izvan dnevnih politika i sa ogromnim potencijalom za različite oblike razvoja lokalne zajednice.

Zajednica čini kvart. Dodaci valorizaciji Novog naselja

Ono što čini Novo naselje specifičnim u odnosu na distrikte ove vrste je povišena doza lokal-patriotizma, koja se reflektuje u specifičnom načinu života i naizgled nevidljivim kulturnim praksama. Naime, stariji građani Novog naselja posebno će vam se pohvaliti modelom *humanog stanovanja*, iako ni sami nisu sigurni šta to konkretno znači. Za neke je to nadprosečna količina zelenila, za neke kvalitetni stanovi i mirne noći, dok je za neke to mogućnost pečenja paprika (u javnom prostoru) sa komšijama u kasnu jesen. U svakom slučaju, za iščitavanje humanog stanovanja najčešće im je referentna tačka novogradnja na Detelinari obložena stiroporom (u čijem dvorištu su parkirani automobili), ili vlažna i dotrajala kuća na Salajci. Retko su referentne tačke gradovi sličnih veličina i regionalne važnosti: Grac, Brno ili Porto.

Ipak, raznovrsne zajednice na Novom naselju i njihova (ne)-sinhronizovanost, imaju svoje uporište u socijalnom inženjeringu samoupravnog socijalizma, gde se izrazito vodilo računa da svi socijalni slojevi budu zastupljeni u jednoj zgradi kolektivnog stanovanja. Tako su u zgradi gde sam i sam odrastao, stanove dobijali radnici i radnice iz DTD-a (Preduzeće *Dunav-Tisa-Dunav*), novinari dnevnog lista *Dnevnik*, te inženjeri *As-Impex-a*. Posebno je važno naglasiti da su prvi stanari dolazili iz skoro svih krajeva tada slabo urbanizovane Jugoslavije, bili etnički i konfesionalno raznovrsni, a bilo je i nekoliko porodica iz *zemalja nesvrstanih*, kako smo tada nazivali naše komšije iz Iraka, Sirije i Maroka. Mnogi od novodoseljenih stanara po prvi put su živeli u gradu i u komforu

⁷⁶ Urban Heritage Activism, preuzeto sa : <https://urbannarratives.org/en/>, pristupljeno 26.12.2024

centralnog grejanja, imajući mogućnost da u okviru svoje baštice na obodu naselja i dalje prenose znanja urbanog baštovanstva, koje će se ispostaviti kao veliki trend i potreba početkom novog milenijuma.

Posebno zanimljive kulturne prakse podrazumevale su intenzivnu upotrebu javnog prostora, dok su na periferiju automobili dolazili retko, i to onda kada su tražili parking tj. svoju poslednju stanicu. Te kulturne prakse podrazumevale su: običaje kolektivnog kuvanja u javnom prostoru uključujući i pripreme zimnice, intenzivno korišćenje atomskih skloništa u zimskom periodu kao poligona za raznorodne (zimске)sportove, alternativne (muzičke) klubove u *off*-prostorima i povremena ali iznenađujuće lucidna korišćenja ravnih prohodnih krovova. Tako stvorena zajednica, praktikovala je i neku vrstu samoorganizovane socijalne kontrole, te bila važan faktor u građenju solidarnog i inkluzivnog društva sa izraženom notom empatije. Kao primer izgrađenog zajedništva, navodim činjenicu da se nikad nije dogodilo da neko dete ne ide na ekskurziju iz materijalnih razloga, već je trenutni nedostatak sredstava nadoknađivala ili škola ili ostali učenici tj. njihovi roditelji. Čak je i čuvena praksa slanja sitnog novca kroz ceo autobus da bi se kod vozača kupila karta, te njen put nazad do novog vlasnika, rođena upravo na Novom naselju početkom osamdesetih kada je postojala samo jedna kružna linija (često prenatrpanog) autobusa broj 2.

Sve u svemu, stvaranje različitih zajednica na Novom naselju uticalo je i na specifičnu atmosferu u kvartu, koju su posebno primećivali ljudi iz drugih sredina, potcrtavajući kako komšijski odnosi kad nas odlično funkcionišu i kako se poštuje kućni red. Naravno, treba naznačiti da su novostvorene zajednice svoj život počinjale u uslovima potpuno nove infrastrukturne opremljenosti (nove škole, dom zdravlja, supermarketi, itd.), te da je generalno govoreći optimizam bio na visokom nivou. Ovu činjenicu spominjem jer je već početkom devedesetih celokupni javni prostor (ali pre svega prakse korišćenja istog) pretrpeo transformaciju koja je drastično snizila njegov kvalitet. I pored toga, Novo naselje još uvek ima elemente i tradiciju nekadašnjeg 'zlatnog doba komšiluka', ali su nažalost opšta nemaština, degradiran obrazovni sistem i neplanska (tržišno vođena) promena stanovništva i sadržaja u prizemljima uticale na devastaciju zajedničkih dobara i osećaja pripadnosti.

Posebno brine činjenica da je bilo kakva aktivacija građana najčešće odbrambenog karaktera, onda kada je već kasno ili mnogo teže suprotstaviti se bahatom investitoru ili korumpiranoj administraciji. Za zajednicu kao imaginarnog 'podnosioca prijave' za zaštitu Novog naselja kao kulturnog dobra ipak je potreban mnogo organizovaniji civilni sektor, pravna podrška, te stalna komunikacija između postojećih organizacija. Logično, postavlja se i pitanje može li budući KCNN postati mesto gde se ovakve teme mogu povesti i diskutovati, te mogu li društvene aktivnosti istog biti pokretač sveobuhvatnijih promena u društvu.

Paradoks koji treba spomenuti je da su lokalne institucije (u našem konkretnom slučaju *Mesna zajednica Bistrica*), koje bi trebale biti oslonac društvene kohezije, kroz celokupni razvoj Novog naselja bile disfunkcionalni centri i partijske ispostave, te se zajednica razvijala kao paralelan sistem unutar kulturno-prostornih praksi. Prvi koraci u depolitizaciji mesnih zajednica dešavaju se na lokalnim izborima 2021. godine kada nekoliko kandidata iz aktivističko-građanskog miljea dobija podršku građana. Tim simboličnim činom 'preuzimanja' mesnih zajednica od strane samih građana otvara se mogućnost za dijalog o budućnosti istih. Da li one konačno mogu postati nešto više od mesta okupljanja i razmene informacija, tj. možemo li očekivati političku edukaciju građana kroz aktivnosti u mesnoj zajednici, ostaje da se vidi u narednom periodu. Ono što je sigurno, i često

vidljivo, je da civilno društvo u Srbiji najautentičnije predstavljaju lokalni neformalni pokreti i inicijative, pogotovo oni koji nisu progutani od dezorijentisane i prilično slabe opozicije.

Iako je za potpuno razumevanje vrednosti modernog pokreta u arhitekturi i urbanizmu posleratne Jugoslavije potrebno određeno stručno znanje, te je shodno tome i proces izrade potencijalnog elaborata zaštite ekspertskeg karaktera, nova razumevanja procesa zaštite u potpunosti uključuju zajednice u kontekstu, te one mogu postati ključni element u preoblikovanju šire slike jednog naselja. Mnogi primeri iz sveta govore tome u prilog, otvarajući pitanje uloge same lokalne zajednice, ne samo u administrativnom procesu aplikacije, nego pre svega kao aktivnog elementa u kontinuiranoj komunikaciji vrednosti za koje se zalaže.

Ovo činjenično stanje otvara pitanje mogu li lokalne zajednice, te autohtone organizacije građana, postati krucijalni faktor u procesu zaštite jedne urbane celine. Naravno, treba biti svestan ograničenja kada je reč o građanskom aktivizmu u demokratski deficitarnim sredinama. Iako su interesovanja za određeni period ili temu često podstaknuti strukturom fondova u datom trenutku, u slučaju NKN i KCNN kojem se teži, fokus je pre svega na svakodnevnom programu i formatima razmene među različitim zajednicama.

Na primeru naselja *Podbara* (uži centar Novog Sada), iako se da zaključiti da aktivnosti građanske inicijative *Almašani* igraju presudnu ulogu u procesu zaštite najstarijeg dela grada, ali i odvrćanju potencijalnih investitora, koji su gajili nadu da će bez otpora lokalne zajednice iako otkupiti trošne porodične kuće, te sazidati bezlične višespratnice niskog kvaliteta. Iako je situacija na Novom naselju potpuno drugačija (struktura zajednice i period koji se štiti), ovaj primer svakako je važan u smislu razmene znanja i pokretanja procesa političke participacije od strane civilnog sektora. Ono što i sam nazivam diskursom *Kritičke urbane pedagogije*, bitan je faktor u pokretanju dugoročnih projekata, jer je za rad u kontinuitetu pored strpljenja potreban i konstantan proces učenja, razmene i sinhronizacije postojećih znanja.

U tom smislu izrazito je važno da proces zaštite Novog naselja kao kulturnog dobra krene upravo od lokalne zajednice, a da se onda kroz stručnu javnost stvara neka vrsta pritiska na javni sektor, te da se o valorizaciji raspravlja paralelno i 'odozgo-nadole' i 'odozdo-nagore'. Posebno je važno da strukovne organizacije, u našem slučaju FTN (Fakultet tehničkih nauka), *de.co.mo.mo* ali ili DANS, argumentovano i neostrašćeno govore o mogućim kriterijumima valorizacije, ali i da ih iznova otkrivaju, preispituju i ažuriraju. Samo na taj način (civilno-javnim ali i civilno-civilnim partnerstvima) moguće je izaći iz začaranog kruga sveprisutne politizacije javnih institucija.

Iako rad delimično ima za cilj da spekulativnim prilogom pokrene dijalog o zaštiti Novog naselja kao urbane celine, postavlja se pitanje koja su moguća polja proširenja pojma valorizacija, tj. kako se proces valorizacije može koristiti kao platforma za dijalog između samih građana, strukovnih organizacija i administracije, te kako se investitor može pomeriti iz centra diskursa, tj. postaviti kao neko ko po utvrđenim pravilima društva i struke odgovara na plan razvoja i zakone. Ko taj plan razvija i donosi, krucijalno je pitanje ali i poziv na diskusiju šta su uopšte (master) planovi budućnosti, imajući u vidu ekstremno ubrzanje razvoja tehnologija, diversifikaciju identiteta i učestale prirodne katastrofe izazvane klimatskim promenama.

Za kraj, postavljam i pitanje ko bi trebalo i mogao da pokrene ovakvu sveobuhvatnu i kompleksnu vrstu zaštite, ako se uzme u obzir da je civilni sektor u modusu preživljavanja, mesne zajednice marginalizovane, građani zaokupljeni svojim

egzistencijalnim problemima a država duboko korumpirana i prilično neinovativna. Ipak, trenutni optimizam gradi se oko izgradnje samog KCNN, čije nastajanje kao potpuno nove institucije može poslužiti kao proces konsolidacije građanskih lokalnih politika, te se program i prostor mogu koristiti za proces dijaloga. Celokupni projekat KCNN na više nivoa korespondira sa temom zaštite; sa jedne strane ažurira postojeći nedovršeni modernizam, dok sa druge uvodi pojam društveno-kulturnog centra, preko potrebnog u uslovima duboko polarizovanog društva. Celokupan proces izgradnje (od inicijative za kulturni centar do tendera za izvođača), iako daleko od savršenog, može poslužiti kao model-projekat za druge delove grada, ali i za pojedine gradove srednje veličine, kako u zemlji tako i u regionu.

6.1.2 Kontekst nastanka Kulturnog centra Novo Naselje i fenomen Novo kulturno naselje

Specifičnost poduhvata da se osvetli kontekst Novog naselja kao ključan, ogleda se u činjenici da sam odrastao na Novom naselju kao '*nulta generacija*', uselivši se sa roditeljima i sestrom početkom '80-tih u nov stan sa centralnim grejanjem i krenuvši u potpuno novu osnovnu školu, koja je tada, za nas, izgledala kao svemirski brod. Ovoj situaciji treba dodati i činjenicu da sam proces odrastanja '80-ih i devalvacije '90-ih sagledavao iz prvog lica, što ovom radu daje posebnu, često subjektivnu dimenziju.

Odrastanje u kasnom jugoslovenskom modernizmu imalo je pregršt prednosti (prostorne raznolikosti, relativna sigurnost, nedovršenost kao prostor za eksperimentisanje, itd.) i može se reći jasno uticalo na moje kasnije interesovanje za arhitekturu i urbanizam. Takođe, interesovanja za umetnost i sport u ranom dobu adolescencije, te kreiranje neformalnih lokalnih organizacija, ispostaviće se kao važno u daljem profesionalnom radu sa (trans) lokalnim zajednicama.

Novo naselje kao širi habitus uticalo je i na profesionalno opredeljenje da se baš temom ažuriranja modernizma pozabavim u svom diplomskom radu, na Fakultetu tehničkih nauka, 2002, gde sam se, pod mentorstvom Ranka Radovića, bavio nedovršenostima kasnog modernizma na Novom naselju, predlažući kritičko redefinisane praznih nefunkcionalnih prostora, planiranih za sadržaje koji tek (ako uopšte) treba da se razviju (npr. srednja škola). U radu sam prednost davao ažuriranju postojećeg urbanog tkiva, te sadržajima koji su se razvili kao autohtoni, a što podrazumeva razvoj, kako prostorno, tako i u smislu novih socijalnih i ekonomskih sadržaja.

Posle dugogodišnjeg odsustva sa Novog naselja, temi se vraćam 2014. kad se osnivanjem lokalne nevladine organizacije *Novo kulturno naselje* otvara mogućnost za različite participativne prakse i promišljanje javnog prostora, pre svega iz oblasti urbane pedagogije i kulturne produkcije. Predlažem uspostavljanje *inicijative za izgradnju kulturnog centra*, te se kroz različite (često internacionalne) projekte započinje dugogodišnji proces preispitivanja potreba građana, rada na izmeni detaljnog urbanističkog plana (i pronalaženju lokacije), i na samom kraju kreiranja uslova za raspisivanje konkursa za idejno rešenje.

Na kraju, vlasnik sam stana na Novom naselju, pa o jugoslovenskom modernizmu mogu da govorim i iz ugla pravne odgovornosti, komšijskih odnosa (uključujući i konflikte) i posmatrača postepenog propadanje samih objekata koji zahtevaju tehničko-građevinske intervencije (energetska efikasnost, tehnička opremljenost po novim standardima, revitalizacija partera, itd.)



Slika 44. Stadion pod tupim uglom, 1993, mesto današnjeg KCNN

U ovom kontekstu nedovršenosti jugoslovenskog modernizma, pronalazi se osnova za tvrdnju da je izgradnja KCNN logična posledica kontinuiranog rasta samog naselja (trenutno preko 40.000 stanovnika), ali i povratak originalnom urbanističkom planu koji nije zaživeo dolaskom ratnih devedesetih. Iako je u originalnom planu bilo govora o kulturi na Novom naselju, tadašnja ekonomska situacija tj. neophodnost da se prvo reše problemi stanovanja, nije dozvolila dalji razvoj društveno relevantnih institucija. Kako su one postojale samo u širem gradskom jezgru, stanovnici Novog naselja morali su se zadovoljiti odlaskom 'u grad', popularnim autobusom broj dva. Ovo naravno nije sprečilo nultu generaciju mladih da proizvodi umetničke sadržaje, te u nedostatku prostora za produkciju događaje seli u javni prostor, atomska skloništa, na ravne krovove zgrada i zajedničke prostore unutra stambenih jedinica (vešernice, biciklane, itd.).

NKN od inicijative do pokreta (preko NVO-a)

Kako je tzv. *nulta generacija* kulturnih producenata polako napuštala Novo naselje, posvećivala se porodičnim i profesionalnim obavezama, stasavala je jedna nova, mlada, posvećena grupa entuzijasta, drugačijeg senzibiliteta ali sličnih vrednosnih obrazaca. Dolazeći mahom iz domena muzičke i pozorišne produkcije, ova grupa inicijalno se okupila oko projekata koji promovišu Novo naselje kao kvalitetan prostor za život. Tih godina poseban problem predstavljalo je nasilje u javnom prostoru ali i po školama, kao posledica dugogodišnjeg nemara unutar samog obrazovnog sistema, krize porodičnog vaspitanja, ali i nedostatka policijske stanice i preventivnih programa.

Prvobitni programi su, iako pedagoškog karaktera, uvek uključivali umetničke radionice i kulturne sadržaje, pa je uskoro stvoren prepoznatljiv kurikulum, koji su prihvatile i lokalne obrazovne institucije kao zanimljiv produžetak svoje često limitirane ponude. Tako je stvoreno *Novo kulturno naselje*, lokalna autentična nevladina organizacija, sa ciljem da pogotovo mladima ponudi kulturne sadržaje koji nisu puka zabava, već pre svega mogućnost za smisleno druženje izvan digitalnog prostora.

Ubrzo nastaje i prvi komšijski festival *Dobro došli na naselje*, koji svojim šarolikim programom okuplja različite generacije, te stvara bazu za dalje razvijanje programa na otvorenom. Tim se polako širi, uvećava se broj aktivnosti, te NKN ubrzo dospeva do svih lokalnih medija stavljajući Novo naselje na mapu kulturnih događaja. Slede pozorišni festival *Aplauz Fest*, filmski festival *21114 kadrova*, kao i celogodišnji program za mlade *Art-Kvart-Start*, te pregršt pojedinačnih akcija, od društveno angažovanih murala do čišćenja priobalja Dunava.

Treba naglasiti da je geneza NKN-a usko povezana sa stvaranjem ideje o KCNN, a on sa razlozima nastanka MNN. Početkom 2015. godine postalo je jasno da organizacija ima potencijal da postane neka vrsta modela kako civilni, javni i privatni sektor mogu sarađivati. Ovo je prepoznala i *Robert Bosch* fondacija, koja uvrštava NKN u program *Actors of Urban Change*, dvogodišnji edukativni program-stipendiju, koja omogućava članovima da kroz razmene, akademije i stručne ekskurzije, ojačaju svoje kapacitete i na konkretnom primeru primene metodu *trans-sektoralnog urbanog razvoja*⁷⁷. Ishod ovog programa bio je *Projekat N.N*⁷⁸, koji je ustvari putokaz za stvaranje KCNN, koji će kasnije biti definisan kao primarni cilj organizacije.

Na ruku ide i činjenica da 2016. godine Novi Sad dobija titulu *Evropske prestonice kulture* (EPK2021), te u tom momentu počinje lobiranje da se izgradnja KCNN postavi kao jedan od ciljeva programskog luka koji se bavi decentralizacijom kulture (kulturne stanice). Zajedno sa predstavnicima NKN-a ali i profesionalnim krugovima (pre svega arhitektama i urbanistima) koji su podržavali ovu inicijativu, više puta sam predstavljao inicijativu za osnivanje i gradnju KCNN. Ovo je važno napomenuti iz više razloga, pre svega zbog autentičnosti same inicijative, koraka koji su doveli do 'kritične mase' podržavalaca projekta, preko pravnih procedura kroz koje se moralo proći, i na kraju i do arhitektonskog konkursa i budžeta za izgradnju.

Ono što inicijativu NKN izdvaja od uobičajenih nevladinih organizacija u smislu načina delovanja civilnog sektora, je pre svega institucionalni kontekst u kojem ova organizacija stvara. Tu se pre svega misli na dugogodišnje saradnje sa lokalnim gerontološkim centrom, školom za decu sa posebnim potrebama 'Milan Petrović', osnovnom školom *Prva vojvođanska brigada*, kao i sa dva lokalna obdaništa. Od samog početka jasno se vidi društveno-kulturna komponenta njihovog rada, dok je umetnost sredstvo pomoću kojeg se lakše komuniciraju društveni izazovi. Tako socijalno-angažovana umetnost postaje glavni motor organizacije, prouzrokovavši veliki broj inovativnih društvenih formata.

Važno je i naglasiti da se prve ideje o nastanku KCNN formiraju početkom oktobra 2014. (značajno pre EPK i pred sam početak projekta *Actor of Urban Change*), kada sam zajedno sa predstavnicima NKN, na međunarodnom *MitOst* festivalu u Novom Sadu,

⁷⁷ *Actors of Urban Change*, preuzeto sa : <https://www.actorsofurbanchange.org/>, pristupljeno 03.01.2025.

⁷⁸ Jozić Marko, Polić Darko, Tomašević Ognjen (ur.) , *Na putu do Kulturnog centra*, Novo kulturno naselje, Novi Sad, 2017.

pokrenuo i moderirao diskusiju o decentralizaciji kulture, te u formi panela okupio važne predstavnike kulturne i arhitektonske scene. Diskusija sa gostima iz inostranstva, te razmena znanja se kulturnim radnicima koji su već učestvovali u programima nekih od prestonica kulture (Pečuj, Grac, Liverpool), u mnogome je pomogla kreiranju trans-sektoralnog tima (civilni, javni i privatni sektor), koji je narednih dve godine radio na konceptu KCNN i načinima zagovaranja za isti. Na taj način, već na samom početku, stvorena je internacionalna grupa 'prijatelja projekta', što je bilo od ključnog značaja za dalje korake (višednevne akademije i mobilnost, razmene sa drugim organizacijama unutra EU, mikro-grantovi za intervencije, itd.)

6.1.3. Disperzivni kulturni centar (DKC) kao odgovor

Iako je KCNN trenutno u fazi izgradnje, još uvek nije jasno koji upravljački model gradske strukture vide kao optimalan. Postoje naznake da se ipak teži ka konzervativnom centralističkom modelu, u kojem *Kulturni Centar Novog Sada* kontroliše rad svih kulturnih stanica, pa i one na Novom naselju. Takav model, u suštini je suprotnosti sa idejom decentralizacije kulture (jednom od ciljeva EPK2021), ali i posledica činjenice da se finansiranje kulture još uvek odvija po centralističkom principu kontrolisanih sekretarijata.

Tu se onda postavlja i pitanje uloge ne samo NKN-a u budućem KCNN, nego i celokupnog civilnog sektora, koji je podržao i ko-kreirao proces nastanka KCNN, od inicijalnog koncepta preko dugoročnog zagovaranja do same izgradnje. Pitanje kako ipak 'ostati alternativa' dok se razvija jedna potpuno nova javna ustanova, jedno je od ključnih; a sa druge strane kako podjednako biti deo programa KCNN. U uslovima nedovoljno razvijenog civilnog sektora i konzervativnih kulturnih politika, izrazito je teško ponuditi hibridne, decentralizovane, civilno kontrolisane, društvene centre. Oni su od predstavnika vlasti gotovo uvek prepoznati kao mesto otpora dominantnim kulturnim obrascima, te kao model oni retko i postoje, osim ako nisu privatne inicijative. Svesni limita civilno-javnog partnerstva, predstavnici NKN-a, počinju širiti polje delovanja i zagovaračke taktike, te se početkom 2020. godine stvara *Disperzivni Kulturni Centar* (DKC).

Ovaj koncept podrazumeva celokupno Novo naselje kao prostor kulturne produkcije, ali uključuje građane i njihove privatne prostore, socijalne preduzetnike i njihove lokale, javne prostore i polu-privatne prostore. Kao centar DKC, ali i njegovo koordinaciono telo, pre svega vidimo *Park među brezama*, koji je prepoznat kao prostor eksperimenta, početna i krajnja tačka jednog preseka kroz distrikt, uključujući njegovu istoriju, ekonomiju i prakse svakodnevnog. Na ovaj način angažovana umetnost se kontekstualizuje, briše se linija između izvođača i publike, i na jedan novi način promišljaju se pre svega resursi.



Slika 45 : Komšijsko okupljanje u Parku među brezama, 2019

Posebno treba naglasiti postojeće scenske potencijale Novog naselja, mirna dvorišta za intimne razgovore, otvorene zelene površine za događaje, amfiteatre obrazovnih institucija za projekte edukacije te nedovoljno iskorišćene ravne krovove. Ovi prostori, u nedostatku i iščekivanju institucija socijalne kohezije, mogu poslužiti kao katalizator za *Građanski teatar*, u kome se kroz igru, razmenu i oslobađanje uče metode nenasilne komunikacije, kultura dijaloga ali i kultura neslaganja. O tom smislu Novom naselju je pored neke vrste kampanje zaštite, potrebna i dalja ‘festivalizacija’ svakodnevnog, te ponovno vraćanje duha komšiluka koji je toliko specifičan za ovaj kvart. Napori NKN-a da se građani pokrenu iz domena konzumacije kulture i ohrabre da u svojoj neposrednoj sredini uspostave nove načine komunikacije, svakako je prvi korak u građenju samosvesnog društva. Kako je već naznačeno, veliki potencijal leži i u saradnji sa postojećim institucijama (škola za specijalne potrebe, gerontološki centar, lokalna obdaništa/škola), te dalje korišćenje njihovih prostornih kapaciteta, što je već dovelo do novih hibridnih društveno-kulturnih formata. U smislu decentralizacije kulture, DKC je viđen kao koncept kontinuiranog uvezivanja kulture i umetnosti sa drugim oblicima društvene reprodukcije. On se svakako može posmatrati i kao krovna mreža decentralizovanog načina vođenja lokalnih kulturnih politika, gde kulturni ‘centar’ predstavlja samo jedno od mesta kulturne produkcije, najčešće sa boljom opremljenošću i marketingom. U ovakvom konceptu, deo DKC postaje i stan koji je privremena galerija, biciklana koja je muzički studio, te ravan krov koji je prostor za snimanje muzičkih spotova. Svi ovi prostori su hiper-autentični, dok su njegovi korisnici deo ko-produkcije, često i sami akteri.

Osnovni teorijski okvir za nastanak DKC je svakako koncept *Grada kao scene*, koji se razlikuje od koncepta *Grada kao pozornice*⁷⁹. Prevedeno na kontekst Novog naselja, DKC ne traži same pozornice za decentralizovana dešavanja, poput recimo EXIT festivala, koji Petrovaradinsku tvrđavu isključivo koristi kao resurs, razbacujući pozornice po produkcijskom ključu. DKC pre svega analizira scenske potencijale Novog naselja, uključuje aktere iz samog konteksta, vrši suptilna scenska uprizorenja njihovih prostora, ali i povezuje scene rediteljskim metodama. Svakako možemo govoriti i o nekoj vrsti režiranog iskustva u pokretu, o urbanim kustoskim praksama i o performativnom urbanizmu, tj. kombinaciji ovih metoda.

Centralna komponenta DKC su ipak ljudi, način njihovog uvezivanja i kolektivne prakse iz kojih se stvara potencijalni program. Poseban značaj dat je autentičnim lokalnim zajednicama, bile one udruženje lečenih alkoholičara, dečija sekcija biblioteke u garaži ili neformalna grupe ljubitelja pasa. Svim ovim zajednicama u DKC daje se mogućnost da društvene izazove pretvaraju u pitanja, na koja se u interakciji za publikom odgovara različitim scenskim formatima (dokumentarni teatar/performans, bioskop, diskusija, umetnička intervencija, itd.). Kao primer mogli bi navesti *Malu baštu prijateljstva*, projekat saradnje umetnice iz Portugala sa lokalnim penzionerkama, ljubiteljicama cveća i začinskih biljaka. Bašta je zamišljena kao sistem od zemlje odignutih žardinjera (da se ne bi moralo mnogo savijati pri održavanju), koje su rezultat zajedničkog dizajnerskog procesa. Bašta je pozicionirana između velike lipe i ulične svetiljke, koje obe imaju svoju funkciju, lipa za stvaranje senke, dok svetiljka akcentuje ovaj javni čin i delom štiti od vandalizma. U okviru ove bašte NKN često organizuju radionice iz hortikulture i pejzažnog uređenja (jedna od članica je poznati biolog), dok se jednom godišnje, zajedno sa polaznicima radnog centra (škola 'Milan Petrović') bašta obnavlja i čisti, što uključuje pranje žardinjera i ponovno lakiranje. Neretko se u okviru bašte održe i poetske večeri posvećene biljkama i drugim članovima našeg antropocentričnog ekosistema. Ove naizgled banalne scene društvenih interakcija (human < > non-human), izrazito su važan deo permanentnog građanskog teatra, koji u okviru DKC dobija pre svega pedagoški karakter. Kroz aktivnosti u različitim scenskim prostorima mnogo lakše učimo, ali i saznamo jedni o drugima, pronalazimo dovtijiva rešenja za naizgled nerešive situacije i postajemo tolerantniji.

U okviru koncepta DKC-a, posebno se bavim *Kritičkom urbanom pedagogijom* (KUP), te programima za mlade koji podrazumevaju alternative metode čitanja grada i svih kompleksnih socijalnih odnosa koji ga stvaraju. Iako su to najčešće radionice i simulacije određenih procesa u urbanom planiranju, KUP se pre svega bavi razotkrivanjem odnosa moći u procesu urbanog razvoja. Tako često organizujemo vođene šetnje u koje uključujemo aktere iz zajednice, bavimo se igrama kao istraživačkim alatom, te provežbavamo građanska prava kao deo opšte političke edukacije.

⁷⁹ *City as a Stage*, Rimini Protokol, preuzeto sa : <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/city-as-stage>, pristupljeno 04.01.2025.



Slika 46 : Simulacija useljenja u KCNN, prostorna instalacija, Novo kulturno naselje, 2019

U svakom slučaju, konceptom DKC-a koji nema striktan institucionalni okvir, NKN se i na neki način distancira od limitiranosti civilno-javnih partnerstava, te koristi radikalnu inkluziju (*radical inclusion*) kao pristup zajedničkom stvaralaštvu. To podrazumeva uključivanje onih delova društva koja se ne nalaze za stolom prilikom odlučivanja, ali čija su iskustva i perspektive izrazito značajne.

6.2 Događaj. Trodnevni hepening u *Parku među brezama*

6.2.1. Kustoski koncept i dramaturgija događaja

Događaj na Novom naselju zamišljen je kao trodnevni hepening, simulira produženi vikend u budućem KCNN, potcrtavajući hibridni karakter programa baziranog na društveno angažovanim praksama. Ujedno, događaj je i neka vrsta 'rekonstrukcije' postojećeg festivala *Dobro došli na Naselje* (DDNN), koji proslavlja 10 godina postojanja i ulazi u novu organizacionu i produkcijsku fazu.

Zamišljen kao platforma za susret lokalnih stvaralaca sa predstavnicima civilnog sektora i neformalnih komšijskih organizacija, ovaj događaj pre svega služi uspostavljanju dijaloga i izgradnji osećaja zajedništva. Umesto selekcije umetnika-performera, tj. dizajna programa baziranog na skupu relevantnih pojedinaca, kustoski koncept je sama metodologija rada sa zajednicom, umrežavajući njene aktore i postavljajući ih u nesvakidašnje korelacije. U tom kontekstu, MNN predstavlja centralni element prostorno razuđenog trodnevnog festivala, te svojom arhitekturom i programom generiše kolektivnu umetnost zajednice (*community arts*).

U isto vreme, MNN je i kritika produkcije kulturnih sadržaja baziranih na *black-box-u*, tj. zadatom univerzalnom tehnološko-tehničkom okviru kojem se mora prilagoditi. U slučaju MNN program se razvija iz interakcije aktera zajednice, dok su scenska sredstva prisutna

kao 'pojačivači'. Ovakav pristup omogućio je da u toku tri dana MNN bude mesto za diskusije, mikro koncerte, pedagoške programe, ali i da služi kao dečije igralište, dnevna soba na otvorenom ili umetnička instalacija.

Dramaturgija događaja zamišljena je kao kombinacija u programu definisanih tačaka i spontanih interakcija komšiluka sa umetničkom scenom i zadatim prostornim instalacijama. Iako je program bio prilično fleksibilan, važno je bilo postaviti osnovnu strukturu, kako zbog gostiju koji su dolazili na Novo naselje, tako i zbog limitacija koje postavlja prijavljeni skup ove vrste (dužina programa, količina decibela, maksimalan broj ljudi u MNN, itd.).

Osnovna ideja programa je da u tri dana prikaže različite lokalne zajednice, te da se iste pozicioniraju kao relevantni korisnici i producenti budućeg KCNN, i kao autentični predstavnici lokalne kulture ali i kao komšije/građani sa specifičnim lokalnim potrebama.



Slika 47. MNN u prostoru *Parka među brezama*, komšijsko okupljanje

Program je podeljen tematski po danima, te je prvi dan posvećen novonaseljskoj flori i fauni kao 'zajednici', drugi dan u centar stavlja lokalne socijalne preduzetnike, dok se treći dan fokusira na umetnike i stvaraoce sa Novog naselja.

Dan 1 (27.09.2024.) zamišljen je kao zagrevanje, postavljanje skele (MNN), kao i preispitivanje samog pojma zajednice (izvan etničkih, religioznih, itd.). U tom smislu, akcija obnove *Parka među brezama*, koji se smatra centralnim prostorom neformalnih kulturnih produkcija na Novom naselju, predstavlja posvećivanje ekološkoj dimenziji kulturne produkcije. Naime, koji će identitet poneti novi park posle uklanjanja osušenih breza (ostalo ih je samo jos pet), šta je sa pticama koje su živele u krošnjama zgusnutih stabala,

te koliko je važna simbioza čoveka i prirode kada se taj odnos posmatra iz ugla kulturnih politika, samo su neka od pitanja kojima smo se bavili. Konkretno govoreći, pokrenuli smo proces obnove parka sađenjem prvih (školovanih) stabala, te su tri postojeće heksagon klupe, inače omiljene među komšijama, dobile svoj centralni element, drvo crvenog javora (simbol harmonije i mira). Zajedno sa komšijama, tj. korisnicima prostora, uredili smo i *Malu baštu prijateljstva*, neformalnu baštu koju kreirali lokalni seniori sa umetnicom iz Portugala, sada već davne 2017. godine. Sa predstavnicima javne ustanove *Gradsko zelenilo* dogovoren je dalji plan sađenja (dodatnih 20 stabala) kao i plan održavanja. Sami građani potvrdili su dodatna sredstva za kupovinu još deset stabala, po principu *jedan ulaz jedno stablo*, te još jednom pokazali koliko je malo potrebno da bi se pokrenuo duh zajedništva.

Prvog dana otvorena je i izložba radova umetničke rezidencije *Magic Carpets* (EU projekat NKN-a), čije su prostorne instalacije takođe odgovorile na pitanja zajednice, njene samosvesnosti ali i destruktivnog potencijala, te njenom odnosu prema neizgrađenom. Na kraju, svečano otvaranje upotpunio nam je *Pop Hor Radio*, samoorganizovani i samofinansirajući hor sastavljen od muzičkih entuzijasta i aktivista, koji je pretvorio MNN u privremeni džu-boks. Dan zatvaramo ritualom *Centar Kulture*, autorskim performansom, koji scenskim sredstvima naizgled banalni betonski prsten u parku pretvara u *orakl* (narator istorije nastanka kulture na Novom naselju i njene spekulativne budućnosti).

Dan 2 (28.09.2024.) pod radnim naslovom *Zajednica promišlja*, bio je posvećen, sa jedne strane, problematici zaštićenog dobra, tj. hipotetičkoj situaciji pokretanja procesa valorizacije Novog naselja kao celine od kulturno-istorijskog značaja, dok nam je sa druge strane otkrivao lokalne (socijalne) preduzetnike i njihove prakse. Gosti iz Beograda (*Ministarstvo prostora* i *Kulturni Cerak*) bili su deo diskusije o značaju komšijskih organizacija u gradnji civilnog društva, te su nam predložili kompleksnost urbanih politika na lokalnom nivou, sa fokusom na pravnu podršku projektima zajednice. Studenti departmana za arhitekturu i urbanizam (FTN, Novi Sad), zajedno sa svojim mentorima, predstavili su nam publikaciju *Stanoteka Novog naselja*, koja se bavi tipologijama i valorizacijom modernističkog stanovanja, podsećajući nas još jednom na kvalitet stanova građenih krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina prošlog veka. Kao kruna ovog tematskog bloka, sledi šetnja sa urbanistom sa Novog naselja Darkom Polićem, koji nam otkriva prostorne fenomene, urbanu istoriju te sociološka istraživanja koja su prethodila građenju Novog naselja. Na samom kraju ture sustiže nas jak pljusak, pa se preostali deo programa prebacuje za sledeći dan.

Dan 3 (29.09.2024.) predstavlja kulminaciju programa, fokusirajući se na fenomen nadprosečnog broja umetnika poreklom sa Novog naselja, te njihovom promocijom u okviru projekta *Leksikon umetnika i stvaralaca Novog naselja*. I pored propratnog programa tokom dana (biciklistička tura, šetnja prostorima alternativne kulture, kolektivni ručak), većina gostiju dolazi na popodnevni deo, imajući u vidu ne tako sjajno vreme u prvom delu dana. Ipak, kao što to često biva, dosadna kiša staje u pravom momentu te razgovorom sa socijalnim preduzetnicima otvaramo program dana (deo programa od prethodnog dana). Gosti su nam bili predstavnici angažovanih uličnih novina *Lice Ulice*, lokalni frizer *Candir*, platforma za putovanja *Dva ranca beg iz kanca* i bajk park *Rakovac*. Neformalni razgovor, dok lokalni frizer šiša komšije, otvorio je teme mogućih umrežavanja, a kao prvi korak skicirali smo 'katastar' socijalnih preduzetnika Novog naselja.

Performativna prezentacija leksikona umetnika okupila je pedesetak ljudi, veoma zanimljivih biografija i umetničkog opusa. Program moderiraju gosti iz kultne emisije *Marka Žvaka*, dok se prezentacija sastoji od neke vrste kviza, u kojem publika na osnovu

pročitane biografije pogađa o kojem je umetniku reč. Ovaj nam format, pored zabavnog karaktera, daje uvid u neverovatne priče o našim sugrađanima i komšijama umetnicima, a kroz interakciju i šalu dolazimo i do nikad objavljenih trivija iz novonaseljskog života pojedinaca. Sledi kolektivni performans *KCNN to smo mi*, koji kreiram kao zasebno umetničko delo, a koji se sastoji se od procesije u kojoj učesnici trodnevnog programa odlaze na obližnju lokaciju budućeg KCNN, gde će ritualno 'osveštati' prvu fazu izgradnje. Ovaj performans deo je trilogije koja povezuje ključne faze izgradnje (izlazak iz temelja/ zemlje, rogovi krova tj. dolazak do najviše tačke, završetak radova tj. samo otvaranje) sa kontinuiranom kulturnom produkcijom nezavisne lokalne scene.



Slika 48. Mapa i flajer trodnevnog hepeninga, novi vizuelni identitet DDNN

6.2.2 Nivoi umetničkog rada. Slojevitost i razmere

Umetničko delo scenskog dizajna MNN na različitim nivoima korespondira sa publikom. Ono je pre svega shvaćeno kao transdisciplinarni proces u kojem se umetničkim sredstvima scenskog dizajna dodiruju društvene teme kao što se politička emancipacija, civilno-javna partnerstva u upravljanju javnim resursima ili adaptacije na klimatske promene. MNN shvatam i kao alternativnu (urbanu) infrastrukturu, deo cirkularnog procesa u arhitekturi, te strukturu čiji se program direktno razvija iz konteksta u koji je postavljena.

Na nivou urbanističkog planiranja, MNN postavlja pitanja vezana za korišćenje javnih zelenih površina, ispituje limite birokratskog aparata, te je svojevrsan urbani mobilijar. Svojim prisustvom u prostoru, može se tretirati i kao dostupna skulptura, privremena pozornica ili info paviljon festivala. U svakom slučaju zbunjuje komunalnu policiju, podstiče komšije na nenadani susret, ohrabruje decu da ispitaju svoje motoričke granice. Deo je onoga što nazivamo *performativni urbanizam*, razumevajući prostor grada kao proizvod društvenih odnosa, koji se grade u situacijama koje arhitektura scenski uokviruje.

Na nivou same (scenske) arhitekture, MNN svakako jeste efemerna struktura koja je proširena scenografija za trodnevni događaj, ali je iznad toga (kao što i samo ime govori) mašina za proizvodnju istog. Zamišljena kao antipod *black-box-a*, MNN je procesna arhitektura, koja svoj oblik i funkciju menja prema svom trenutnom sadržaju. Modularna i fleksibilna struktura dozvoljava *ad hoc* promene scensko-gledališnog odnosa, dok se na standardizovani profil skele mogu kačiti različite 'proteze' (svetlo, zvuk, pokretni zidovi, zastave, itd.). Uvođenje artefakata kao dela arhive MNN (police strukture) takođe pojačava scenske promene, uvodi različite 'likove' i narative. Posebno zanimljivo bilo je posmatrati otkrivanje novih funkcija MNN, bile one sportske, umetničke ili iz domena društvenih igara.

Na nivou programa i kustoskog pristupa, MNN umetnička komponenta leži u dinamičnom odnosu između programskih tačaka i improvizacije koju donosi svakodnevno. Valorizacija svakodnevnog (rituala, susreta, razmene energija) kao dela socijalne interakcije, posebno je važna kada MNN posmatramo kao delo relacijske umetnosti (*relational art*). Naravno, pozicija kustosa ovde je katalizatorskog (i moderatorskog) karaktera, sa posebnim fokusom na razumevanje društvenih relacija i konteksta iz kojeg se program gradi.

Ono što posebno obogaćuje umetnički rad su tri rezidencije u okviru projekta *Magic Carpets* (Program *Kreativna Evropa*). Zamišljene pre svega kao intervencije u javnom prostoru, proizišle iz višemesečnog rada u zajednici, ove rezidencije deo su šireg kustoskog koncepta MNN u okviru festivala DDNN. Sva tri umetnika bavila su se liminalnim (graničnim) prostorima šireg obuhvata *Parka među brezama*, potcrtavajući različite društvene fenomene koji taj prostor mogu stvoriti ili iz njega nastati.

Umetnik Slobodan Stošić bavio se poroznom granicom između javnog i privatnog prostora (ulazna partija, otirač za cipele kao artefakt). Koristeći otirač kao površinu pročišćenja, te ulaska u hram privatnog, umetnik postavlja pitanje može li mali čovek ipak biti spomenik (samom sebi). Tako umetnik na površini otirača utiskuje reč *spomenik*, koja pored početne konfuzije postavlja pitanje odgovornosti, aludirajući na važnost svakog pojedinca u društvu, te njegovog javnog nastupa.

Umetnik Predrag Veljković svoj rad razvija iz konfliktne situacije u javnom prostoru. Naime, koristeći elemente devastirane saletle, nekadašnje mesto okupljanja mladih, umetnik na ruinama zajedničkog prostora postavlja pitanje *Šta je sledeće?*. Ovim činom on nas podseća na nepredvidljivost i moguće konflikte u korišćenju javnog prostora, te otvara scenarije obnove saletle, koristeći digitalnu verziju koju posmatrač može videti u minijaturnoj crnoj kutiji.

Umetnik Šeldon Saliba (Sheldon Saliba), koji dolazi sa Malte i postaje privremeni stanovnik Novog naselja, bavio se praznim zelenim prostorom, kao mestom suživota ljudi i flore/faune. On je u svom radu, koji je participativnog karaktera, istraživao moguće scenarije korišćenja praznog javnog prostora, koji je prethodno 'privatizovao' tako što ga je ogradio i ponudio transparentan bilbord kao sredstvo komunikacije. U toku tri dana, scenariji su se menjali a mi smo mogli da vidimo mnoštvo iznenađujućih ideja (većinom

nematerijalnog karaktera), koje pseudo-participativno planiranje i radionice u kontrolisanim prostorima ne bi mogli da proizvedu.

Tako su ova tri dela (prostorne instalacije), kao sredstvo dijaloga i angažovana umetnost, obogatila kustoski koncept MNN i donele programu dodatni kvalitet. Ove rezidencije bile su i potvrda koncepta *relacijske estetike* (*relational aesthetic*), koji testiram kroz različite formate na Novom naselju. Može se slobodno reći da je relacijska estetika jedan od glavnih pokretača programa unutar trodnevnog DDNN festivala. U našem slučaju, pojam je proširen i izdvojen iz domena relacija između samih pojedinaca i njihovog društvenog konteksta, te smo se posvetili i relacijama između raznovrsnih zajednica i institucija, što se pokazalo vrednosno važnim. Tako smo uočili potencijal za saradnju između *JP Zelenilo* i umetnika, videli mogućnosti koprodukcije između lokalnog amaterskog hora i lokalne škole, otkrili nove pedagoške metode iznikle iz relacije stručnih gostiju iz Beograda i lokalnih urbanih aktivista. Kako to često i biva, umetnička dela (npr. otirači) su dobila nove uloge i čitanja tokom trodnevnog festivala. Otirač je služio kao ulaz u MNN (ritualnog karaktera), kao mikro bina za različite performere (simboličkog karaktera), te je na kraju postao i deo performansa *KC to smo svi mi*, markirajući prostor između glavnog i sporednog ulaza budućeg KCNN.

Na posletku, treba reći da je celokupna publika festivala posmatrana kao kritička zajednica. Koncept *javnosti koja svedoči*⁸⁰, pomogao nam je da relacijsku umetnost stavimo u službu kampanje zagovaranja za KCNN. Na prvi pogled nasumice odabrana grupa pojedinaca (publika formirana uz pomoć određenih medija), često je bila privremena zajednica koja posmatranjem određene nepravde/nepravilnosti, bilo to zloupotreba javnih resursa ili nemar pojedinca, samu beleži/registruje i promišlja. Ova vrste kolektivne emancipacije izrazito je važna kao deo procesa političke edukacije.

6.2.3 Ritual otvaranja i performans zatvaranja

U okviru trodnevnog hepeninga, dva moja samostalna umetnička rada uokviruju programski koncept, te se mogu razumeti i kao performativni elementi koji označavaju početak i kraj događaja.

Oba performansa brišu liniju između performerera i publike, koja postaje ne samo aktivni deo performansa, nego i njegov ključni element.

Ritual *Centar Kulture* bavi se urbanim artefaktom nepoznatog porekla (betonski prsten prečnika 1m i visine 40cm), u vezi čijeg nastanka postoje mnogobrojne urbane legende. Neki tvrde da je obična žardinjera, neki da su to ostaci kanalizacione cevi zaboravljene na gradilištu, neki pak da je vanzemaljskog porekla. Ovaj neobični mobilijar nalazi se u sredini *Parka među brezama*, ali je od njega stariji, i datira iz perioda nastanka samog kvarta, u tome se ipak svi slažu. Pored svoje mističnosti i nemogućnosti da mu se odredi neka posebna funkcija u javnom prostoru, ovaj artefakt često je bio mesto je okupljanja prve generacije stvaralaca sa Novog naselja, kojoj i sam pripadam. U zavisnosti od trenutnih potreba i interesa, davane su mu i razne funkcije : bio je postament za *Sneška Belića* (dok je još bilo snega), mikro bašta sa začinskim biljem, gorionik za kuvanje kotlića te postament za umetnička dela (mahom efemerne skulpture od otpada). Ipak, glavna funkcija ovog urbanog artefakta svakako je mesto susreta i maštanja, u hladu breza, pomalo skriven od javnosti i roditelja koji vrebaju sa terase.

⁸⁰ Stam, Robert. *Keywords in Subversive Film / Media Aesthetics*, John Wiley & Sons, 2015, p. 282

Može se slobodno reći da su prve ideje o samostalno organizovanim koncertima i izložbama na otvorenom nastale upravo tu, a samim tim i ideja o kulturnom centru kao krajnjem ishodištu. Treba napomenuti i da je lokalna organizacija Novo kulturno naselje upravo nastala tu, iznikla iz tog na izgled banalnog betonskog prstena.

Ova predistorija, navela me je da ovaj artefakt nazovem *Centar Kulture*, pre svega kao neku vrstu parodije i antipoda 'Kulturnom Centru', ali i kao mesto iz kojeg kulturna produkcija kreće, mesto večne inspiracije i stvaranja narativa. Iz tog razloga, ovaj artefakt je i sastavni deo arhitekture MNN, nalazi se ispod gledališnog prostora i predstavlja neku vrstu 'stomaka' postavke. Opremljen je zvučnicima povezanim sa centralnom miksetom, led trakama koje mu daju 'lebdeću' karakteristiku, kao i dim mašinom (*fog machine*) koja se pali po potrebi.

Ritual je zamišljen kao razgovor sa komšijama u kojem betonski artefakt preuzima ulogu *Orakla* (Proročišta), predviđajući budućnost lokalnih kulturnih politika i upravljačke modele budućeg KCNN. Ovom neformalnom dijalogu prethodi (neuspeli) pokušaj demistifikacije artefakta, nabrojanje njegovih prethodnih funkcija i identitetski važnih značenja za pojedine predstavnike kulturne scene. Ovaj ritual simbolično je zatvorio prvi dan, testirao MNN kao prostor susreta, razgovora i kolektivnog maštanja, kao prostor narativa koji nam nedostaju.



Slika 49. Ritual otvaranja *Centra Kulture*, kolaž

Performans *KCNN to smo mi*, koji zatvara program festivala, prirodni je nastavak poslednje tačke programa, na kojoj su se okupili umetnici i stvaraoci Novog naselja, kako bi promovisali leksikon u sopstvenoj produkciji. Zamišljen kao neka vrsta procesije, ovaj civilni obred posvećen nama samima (spomenicima kulture), umesto relikvija nosi cigle (graditeljski ali i rušilački element) i zastave lokalnih inicijativa. Umesto krsta na čelu povorke je umetnik sa svojim delom koje prikazuje otirač na kojem je utisnuta reč *spomenik*.

Ova performativna šetnja, u trajanju od pet minuta, simbolično povezuje Centar Kulture sa Kulturnim Centrom i prolazi kroz gusto naseljen stambeni deo Novog naselja (publika je često na balkonima).

Na samoj lokaciji KCNN, postavljaju se dva otirača sa natpisom *Spomenik* (delo umetnika Slobodana Stošića), veći na mesto glavnog ulaza, manji na mesto sporednog. Između otirača performer i ređaju cigle u razmacima, koje simbolički predstavljaju domino efekat koji privremene komšijske zajednice proizvode. Cigle su takođe u funkciji grupne forme i kolektivne inteligencije, koju performer i potcrtavaju kao važan faktor u građenju javnih institucija.

Na kraju, performer i prave 'živi lanac' oko KCNN (između dva ulaza), kreirajući prelepu i pre svega jedinstvenu sliku zajednice koju je MNN proizvela. Zastave lokalnih inicijativa upotpunjuju prizor, dok se paralelno snimaju poslednji kadrovi dokumentarnog filma.



Slika 50. *KC to smo svi mi*, Ritual zatvaranja, početna tačka



Slika 51. *KC to smo svi mi*, grupna fotografija učesnika procesije ispred budućeg KCNN

6.2.4. Kreativna produkcija umetničkog dela scenskog dizajna

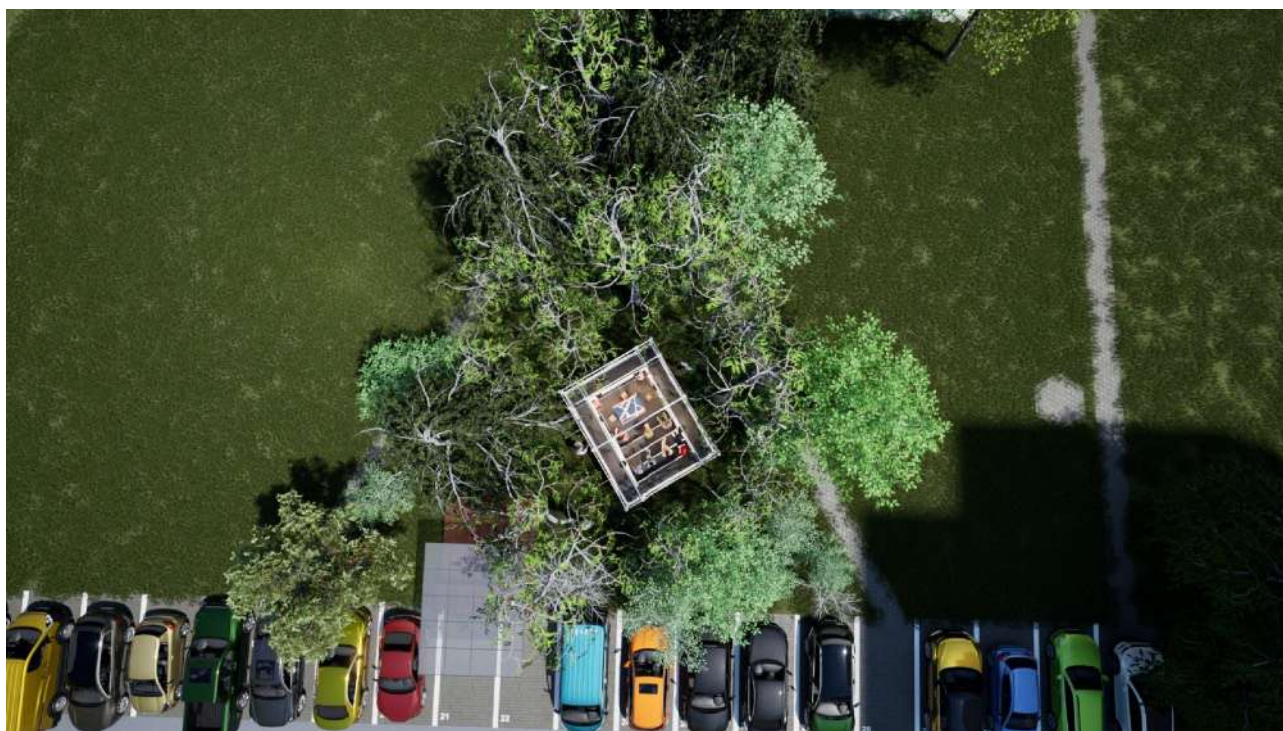
Produkcija ovog kompleksnog događaja, zamišljena je pre svega kao proces u kojem se traže inovativna rešenja za problem otežanih i često disfunkcionalnih odnosa između predstavnika civilnog društva i institucija sistema. Ovaj odnos već je unapred opterećen činjenicom da je poverenje u institucije na jako niskom nivou (kontinuitet degradacije), te da je *grassroots nezavisna kultura* shvaćena prevashodno kao kritika sistema i faktor destabilizacije zvaničnih kulturnih politika. Posebno su problematični odnosi u javnom prostoru, onda kada ne ulaze u kalup poznat pod nazivom 'prijava skupa'. Svaki hibridni format, procesna prostorna rešenja i veoma različite publike, predstavnicima administracije blokira mehanizme izdavanja dozvola, te remeti blagodeti automatizovanog državnog posla.

U ovakvim uslovima kreće se sa izradom *Elaborata urbanog mobilijara, objekata i uređenja*, koji bi trebalo da prikaže lokaciju, plan zauzeća javnog prostora, osnovne infrastrukturne karakteristike događaja kao i tehničku dokumentaciju. Ovde nailazimo i na prvi problem, kako uopšte definisati MNN, kao dostupnu skulpturu, efemernu arhitekturu, privremeni urbani mobilijar ili pozornicu? Šta ako je MNN sve to u jednom?

Iskustva organizacija koje se bave događajima u javnom prostoru, poput *Novog kulturnog naselja*, govore da stvari treba redukovati, te se naš elaborat koncentriše na MNN kao scensko-gledališni prostor. Ovoj šturoj, i pre svega otvorenoj definiciji, dodaje se činjenica da se prostor napravljen od građevinskih skela koristi za izvođenje doktorskog umetničkog rada kandidata Miodraga Kuća (Scenski dizajn, FTN, Novi Sad), što sa jedne strane donosi dozu ozbiljnosti u sam formalni proces, a sa druge strane dovodi do komičnih situacija na terenu kada dva mlađa policajca dolaze u obilazak lokacije. Naime, zatečeni

činjenicom da neko na komšijskom festivalu 'doktorira skelom', policajci prave zapisnik i odlaze potpuno zbunjeni, što govori ne samo o 'različitim jezicima kojima govorimo', nego pre svega o pseudo kontrolnom sistemu koji ustvari i ne postoji.

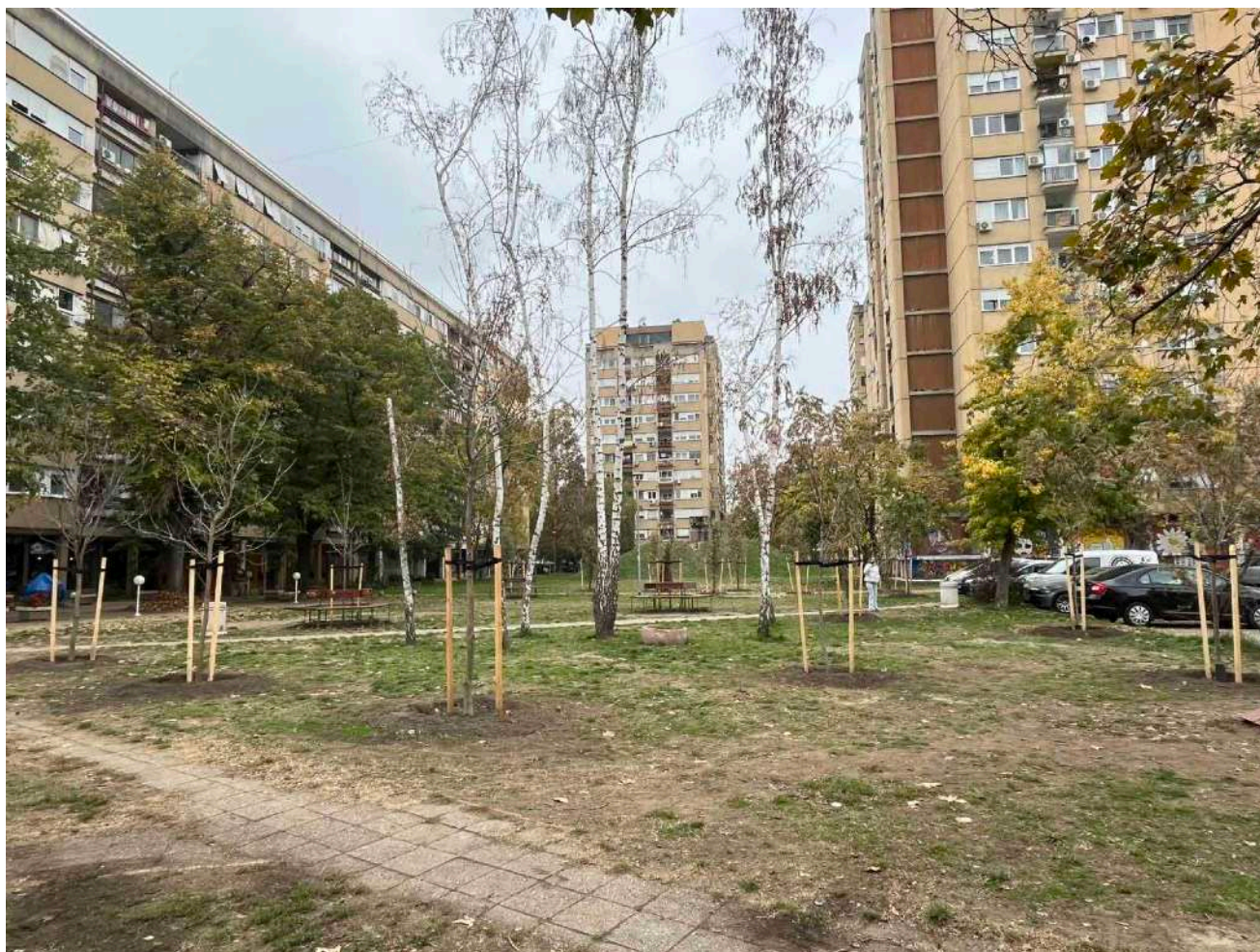
Poseban izazov predstavljali su i dodatni elementi elaborata na kojima su insistirali iz *Gradske uprave za komunalne poslove*. Iako konstrukcija od skela ima svoj statički proračun tj. sertifikat koji pored karakteristika materijala i maksimalnih statičkih kapaciteta obezbeđuje i uputstvo za montažu, nadležni su tretirali objekat kao novoizgrađenu strukturu, te potraživali detaljne proračune, koji su naravno veoma skupi. Rešenje se naravno, kao i obično, pronalazi u sivoj zoni, gde odgovorno lice (eksterni statičar sa licencom) izvlači iz proizvođačevog tehničkog elaborata elemente koji potvrđuju da je konstrukcija sigurna, prevodi te delove na srpski jezik i overava ih svojim potpisom. Treba napomenuti da je proizvođač skele renomirana nemačka firma *Layher*, lider na globalnom tržištu skela i efemernih struktura koje se od njih prave. Ovaj proces još jedna je od potvrda da predstavnici institucija sistema svesno rade na blokiranju javnih događaja koji nisu u njihovom interesu ili ih oni sami ne organizuju (poput *Pasuljijade* u Veterniku, koja je bila prioritet tih dana). Posebno je alarmantna činjenica da u birokratskom aparatu rade ljudi sumnjivih kvalifikacija, podložni promeni mišljenja i uslova kolaboracije, u zavisnosti ko je sa druge strane stola. Sve ovo otežava proces zbližavanja civilnog sektora i javnih institucija, izgradnju poverenja i progresivne saradnje.





Slika 52. Renderi iz *Elaborata urbanog mobilijara, objekata i uređenja*, kolaž

Relacija sa gradskim zelenilom kao partnerom prvog dana festivala (sađenje drveća i plan obnove parka) takođe se svodi na pojedinačne kontakte sa ključnim terenskim operativcima. Iako se na prvi pogled javno preduzeće obradovalo činjenici da će jedna lokalna organizacija financirati same sadnice i prevoz, ubrzo dolazimo do ključnog problema održavanja, koje toliko manjka našem društvu. Sa jedne strane centralni element saradnje postaje *plan zalivanja* sadnica, posto su leta postala nepodnošljivo topla i suva, dok sa druge strane samo pokretanje teme obnove parka otvara bolna pitanja neispunjenih obaveza. U poslednjih nekoliko godina gradsko zelenilo poseklo je oko petnaestak stabala breza koje su se osušile, a da pritom nisu zasadili nove sadnice. Daljem pustošenju parka doprinele su i tzv. *superćelijske oluje*, koje su 2023. napravile ogromnu štetu upravo na Novom naselju. Sve ovo navelo je produkciju događaja da umesto komplikovane procedure građenja novog parka, akciju sa komšijama definiše zajedno sa gradskim zelenilom kao 'plan popunjavanja', što drastično skraćuje procedure i omogućava lokalnoj operativnoj jedinici zelenila da brzo reaguje. U ovoj primenjenoj praksi civilno-javnog partnerstva, pomaže nam i prethodno stvoreno poverenje i poznanstva na lokalnom nivou, te direktan kontakt sa šefom lokalne jedinice. Treba naglasiti i da su nadležni iz Gradskog zelenila ponudili da gradonačelnik otvori obnovu parka, što smo kategorički odbili sa argumentom da građani planiraju i finansiraju ovaj poduhvat, te da je neumesno da predstavnici vlasti skupljaju jeftine političke poene na ovaj način. U svakom slučaju, napravljen je mali iskorak u saradnji sa nama važnom institucijom, ali nažalost pre svega zbog personalnih relacija i vraćanja dijaloga na lokalno-operativni nivo, a ne zbog sistemskih rešenja koja su potrebna.



Slika 53. Novozasađena stabla, početak obnove parka i MNN kao katalizator procesa, Novembar 2024

Kreativnu produkciju smo takođe tretirali i kao pravljenje budućeg produkcijskog atlasa lokacije, neke vrste master plana koji podrazumeva stvaranje jasne organizacione strukture (kako unutar civilne organizacije, tako u relaciji sa institucijama), komunikacijske strategije izvan društvenih mreža i infrastrukture potrebne za poboljšanje kvaliteta događaja.

Organizaciono gledajući, ovogodišnji festival DDNN i MNN kao njegov centralni element, naznačili su konture tima tj. jasnog organograma koji je DNK ovakve vrste događaja. Pored kustosa festivala, koji je rotirajuća funkcija, kreiran je operativan produkcijski tim, uvedena pozicija art direktora festivala, razvijen njegov vizuelni identitet, sistem volontera i prijatelja festivala. Festival se konačno i internacionalizovao, uvodeći globalne perspektive umetnika iz inostranstva u lokalne prakse Novog naselja.

Može se slobodno reći da je ove godine trasiran put ka DDNN festivalu kao platformi susreta agilnih zajednica, te dat jasan otklon od kulturnog modela festivala-zabave. U ovom kontekstu, MNN je poslužila pre svega kao katalizator dijaloga i načina kako se (samo)organizujemo, kako se zajednica 'uključuje' u procese koprodukcije, na kraju postavljajući pitanje šta čini jednu zajednicu zajednicom. Subverzivni karakter ovog poduhvata svakako leži u činjenici da je program shvaćen i percipiran kao emancipatorski (kritička urbana pedagogija), da su relacije između gostiju proizvele novu vrednost, te da je produkcija shvaćena kao deo kreativnog procesa a ne kao servis kustoskim idejama.

U smislu izvedbe pojedinačnih umetničkih dela, poput *Centra Kulture* i performansa *KC to smo mi*, produkcija je pre svega podrazumevala pažljivo planiranje i fleksibilan plan izvođenja imajući u vidu vremenske uslove, ali pre svega sinhronizaciju velikog broja aktera. To znači mnoštvo imejlova i personalnih poziva, promišljanje dramaturgije događaja i raspodele zadataka na terenu. Završni performans takođe je podrazumevao nošenje različitih artefakta na gradilište KCNN, kao i njihovu prostornu kompoziciju.

Ova kombinacija mesta (gradilište KCNN), aktera (umetnici i stvaraoci sa NN kao i gosti MNN) i artefakta, poslužila je i kao scena filma koji smo snimali tokom festivala. Ovaj film razumem kao sastavni deo kreativne produkcije, kao alat i sredstvo za dalje pregovore o upravljačkim modelima KCNN i zagovaranja za njegovu društvenu komponentu. Film je isto tako jedan od izlaznih produkata MNN, vizuelni materijal proizašao iz diskusija, performansa i mikro događaja. U svakom slučaju, film je integralni deo performativne instalacije ali i samostalno umetničko delo, pa se može posmatrati i kao odvojeni ishod šireg procesa koji pokriva pripreme za festival, relacijske odnose sa publikom i spoljnim (nevidljivim) saradnicima festivala.

Treba naglasiti da svi delovi ovog ambicioznog produkcijskog poduhvata ipak nisu zaživeli u potpunosti, imajući u vidu pre svega promenljivo vreme i osetni pad temperature drugog dana festivala. Neki delovi programa su nažalost otkazani, neki u smanjenom obliku prebačeni u naredni dan, dok su se neki utopili u druge sadržaje. Na neku ruku pokazale su se i prednost MNN kao produkcijskog formata, tj. razne mogućnost da prostorno i programski odgovori na nepredviđene novostvorene uslove.

Ostaje takođe žal za nekim delovima programa koje smo planirali ali zbog objektivnih razloga (finansijskih, organizacionih, vremenskih) nismo uspeli da produciramo. Tu pre svega mislim na *Hor gerontološkog centra Novo naselje*, kao i na orkestar *Dobri ljudi*, koji čine polaznici škole za decu sa posebnim potrebama 'Milan Petrović'. Obe institucije su dugogodišnji saradnici inicijative NKN i prijatelji festivala DDNN, pa je i u tom smislu žal sa propuštenim možda još veći.

Kao zaključak, može se reći da su postavljene osnove za novu fazu festivala DDNN, da je stvorena kritična masa umetnika i stvaralaca koji mogu izneti budući program KCNN, te da je MNN spremna za nove poduhvate, ovog puta kao mobilna struktura koja prevazilazi komfor urbane sredine i posećuje mesta koja pored deficita političke kulture imaju i infrastrukturne poteškoće, slabu demografsku sliku i urušenu ekonomiju. Sledeći nastup MNN planira se za avgust 2025. godine, u okviru skupa civilnog sektora pod nazivom *Horizonti promena*, koji će se održati u Vranju u organizaciji *Ministarstva prostora*.

Kao jedan od ishoda ovog rada, treba naglasiti obrise buduće saradnje NKN (te konkretno formata DDNN) i Centra za scenski dizajn, arhitekturu i tehnologiju (SCEN Centar), koji je bio partner projekta. Kako MNN i oficijalno pripada SCEN-u kao deo scenske tehnike i tehnologije, kroz rad je shvaćeno da ovakva vrsta događaja idealna platforma za studente, koji pored rada na svetlu, zvuku ili programu, dobijaju jedan holistički pristup događajima u javnom prostoru. Na taj način se praktični deo nastave ne tretira samo kao vežba u kontekstu, već se studenti tretiraju kao sastavni deo produkcijskog tima, dobijajući i određene odgovornosti.

6.2.5 Percepcija i recepcija publike

Kako rad nije primarno komuniciran ka široj javnosti kao izvedba doktorskog umetničkog projekta, nego pre svega kao trodnevni hepening, samo mali broj ljudi imao je uvid u kompleksnost ovog poduhvata, imajući u vidu balansiranje između produkcijskih uslova i ograničenja (javni prostor, dozvole, sigurnost na radu, itd.), formalnosti koje doktorski rad treba da ispuni ali i načine na koje se rad predstavlja samoj zajednici.

Takođe, rad nije izveden samo za jednu (fiksnu) publiku, poput, recimo, predstave, već se publika menjala kroz vreme i percipirala delove kompletne slike, ponekad ne shvatajući relacije između pojedinih događaja i scenske postavke. Takođe, program se nije ponavljao, već je svaki momenat bio unikatan, satkan od trenutne zajednice stvorene u datom momentu, pa je na neki način i blizak 'stvarnom životu', za razliku da se određeni akteri verovatno nikad više neće naći u jednoj ovakvoj programsko-prostornoj konstelaciji.

Percepcija i recepcija uglavnom su bazirane na razgovorima koji su vođeni nakon izvođenja, neretko i sa ljudima koji su 'samo u prolazu'. Ipak, glavni razgovori vođeni su sa ljudima koji su učestvovali u više programskih tačaka, bilo da su bili gosti, komšije, koproducenti, izvođači ili tehnička podrška.

Pre svega, većina publike smatra da je kompletan događaj nesvakidašnji i hrabar otklon od onoga što nazivamo umetnošću u javnom prostoru. Većina je takođe percipirala MNN kao diskurzivan prostor a ne samo kao infrastrukturu za seriju događaja tokom tri dana. Neki su se (sa pravom) pitali gde je veza između obnove parka i diskusija na temu upravljačkih modela KCNN, što je otvorilo pitanja jasnoće poveznica i koncepta događaja generalno. Pojedinci su imali i sugestije kako bi ova alternativna infrastruktura mogla postati mobilna i koje sredine bi mogla da poseti, što me je posebno obradovalo jer je to i jedan od sledećih koraka, a svakako najvažniji cilj.

Naravno, bilo je i konstruktivne kritike. To se pre svega odnosilo na manjak moderacije i 'pojašnjavanja' šta se događa u pojedinim momentima, tj. ko je pozvan da participira a ko ne, te pod kojim uslovima. Pojedini saradnici takođe su naznačili kompleksnost samog bivstvovanja u javnom prostoru tokom skoro pet dana (uključujući montažu i demontažu), bez produkcijskog biroa i sa festivalskim WC-om. Lokalna picerija i produkcijski kombi svakako su pomogli da se ovaj problem delimično ublaži. Ono što nismo planirali, a ipak se desilo je činjenica da su pojedine komšije ponudile pomoć, donele kafu i kolače, te nam u teškim situacijama pokazale da nismo sami i da na njih možemo računati. Rad u javnom prostoru smo pomalo i potcenili, pogotovo kad imamo u vidu trajanje programa i nemogućnost kompletnog tima da se odmori tokom ovog kontinuiranog događaja.

Program je percipiran kao jasan, sa podelom na tematske dane ali i sa fleksibilnom satnicom, koja se koliko-toliko poštovala (menjala se samo zbog vremenskih prilika). Neke od zajednica smatrale su za važno da se po završetku određenih programa na lokaciji ipak može ostati duže, porazgovarati sa drugim učesnicima i komšijama, te da su MNN i propratni mobilijar (stolovi+klupe, Binacikl bina, itd.) funkcionisali i kao mesto susreta bez određenog sadržaja.

Što se tiče percepcije samog umetničkog dela, mnogi su se pitali gde umetničko delo počinje a gde se završava, šta je između i kome sve to služi. Da li je umetnost u detalju i delovima programa ili je celokupna postavka i trodnevni festival umetničko delo? Neki od komšija pohvalili su neinvazivnu i modularnu arhitekturu MNN, njenu uklopljenost

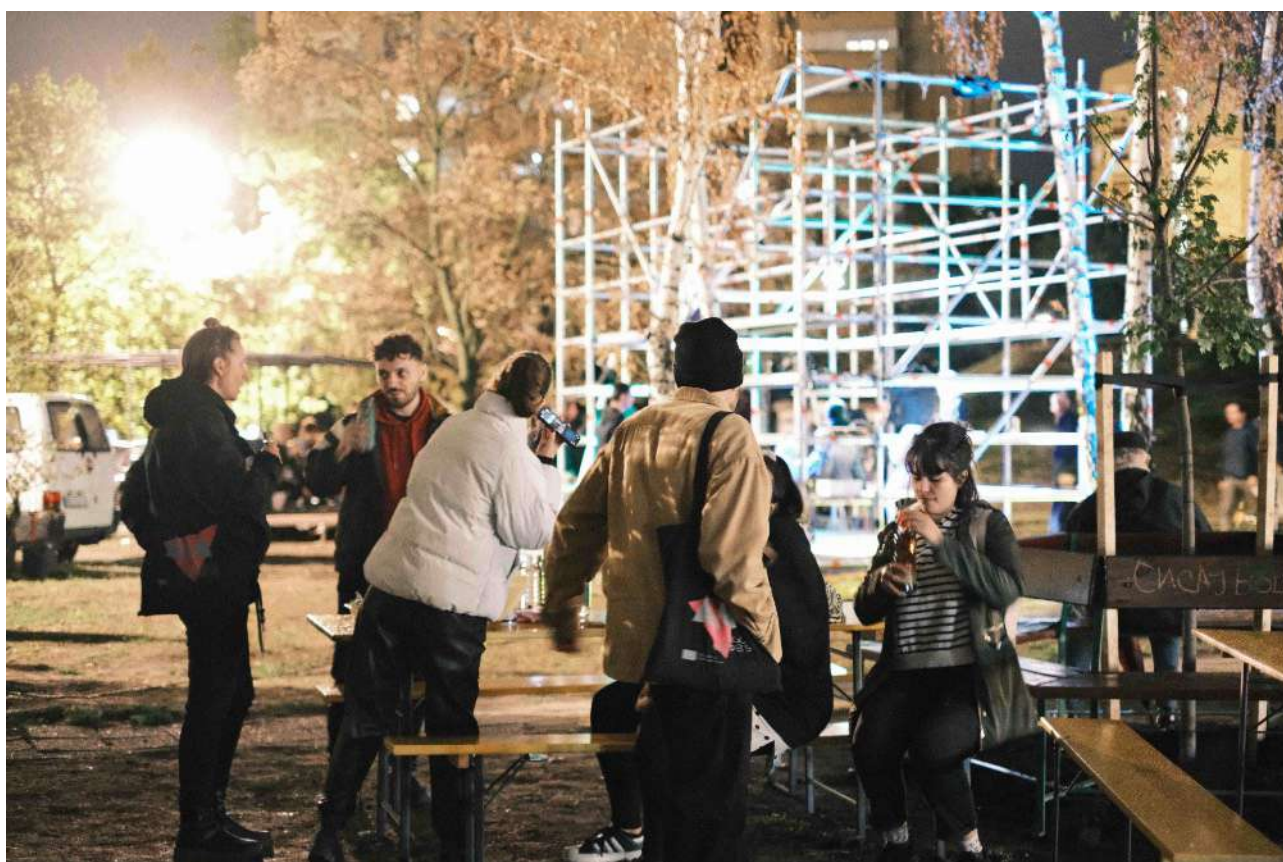
(prostorno i programski) u prostor *Parka međe brezama*, kao i jednostavnost pristupa. Ove rasprave bile su mi važne u shvatanju šta posetioci, a posebno komšije, percipiraju kao umetnost a šta kao diskusiju, raspravu ili puko druženje. Jedna mlađa dama imala je i komentar na temu rituala otvaranja, pohvalivši konceptualne veze između na prvi pogled banalnog urbanog artefakta i višeslojnog značenja za lokalnu zajednicu. Kako ona nije poreklom sa Novog naselja, važno mi je bilo da je uočila vezu između 'nevidljivog nasleđa' i rituala koji je otvorio ovaj hepening.

Ipak, najvažnije utiske prikupio sam posle završnog performansa pod nazivom *KCNN to smo svi mi*, koji je okupio meni veoma drage goste, prijatelje iz mladosti i drage komšije. Samo njihovo prisustvo i međusobno razumevanje, bilo mi je od velikog značaja, imajući u vidu heterogenost ove zajednice formirane oko vizije boljih kulturnih politika. Svi su povorku ka KCNN shvatili kao procesiju, kao miroljubiv čin iskazivanja zajedništva, ali i kao politički čin u kojem se jasno zahteva da lokalna zajednica postane ključni faktor u kreiranju programa budućeg KCNN. Sve ovo me je ohrabrilo da nastavim da promišljam MNN ako kontinuirani proces.

Važna je bila i percepcija gostujućih umetnika (*Magic Carpets* rezidencije), pogotovo našeg gosta sa Malte koji je živio na Novom naselju tri nedelje. On posebno ističe važnost neformalnih razgovora koji su se dešavali između programskih tačaka, te osećaj pripadnosti i pored jezičke barijere. Na primer, u okviru panela o lokalnim preduzetnicima lokalni frizer je našeg gosta besplatno ošišao u javnom prostoru, pokazavši na taj način gostoprimstvo. Ovakvo iskustvo naš gost nikada nije imao, te je put od početne zbunjenosti do potpunog oduševljenja bio veoma kratak. Posebno je bio emotivan naš rastanak, kada sam mu kao kustos poklonio zastavu projekta *Magic Carpets* i zahvalio na uloženom trudu u razumevanju nas samih. Obećao je povratak na Novo naselje sledeće godine i mogućnost saradnje sa njegovom organizacijom.

Zvuk i svetlo, protumačeni su kao integralni deo MNN, a posebno su noćne scene bile važne jer je instalacija podsećala na 'svemirski brod' (uglavnom percepcija dece koja su koristila instalaciju i kao urbani mobilijar). Ostala scenska rekvizita, poput grafičkog materijala, artefakata koje su gosti donosili, pa u krajnjem slučaju i cigala koje smo koristili u performansima, nekako je cirkulisala među posetiocima i opet nalazila svoje mesto do polica MNN (dinamični arhiv). Ono što me je iznenadilo je i da nijedna stvar tokom tri dana nije volšebno nestala, bila uništena ili se jednostavno zagubila. Sa obzirom na to da je prostor bio potpuno otvoren, da je događaj posetilo između 800 i 1000 ljudi, te da nismo imali nikakvo obezbeđenje, ovo svakako predstavlja iznenađenje ali je i za svaku pohvalu.

Na kraju, važno je napomenuti da je ovaj trodnevni hepening, bio intergeneracijski događaj, te da je najmlađa članica imala samo dve godine a najstariji učesnik devedeset i dve. Reakcije mlađe dece билу su više nego pozitivne, te iako su nam često smetali (uglavnom u trenucima pripreme), ipak smo na kraju pronašli zajednički jezik ali i poneke zadatke (poput skupljanja otpadaka). Za njih je ovaj događaj sa jedne strane bilo očekivani nastavak festivala DDNN, koji prepoznaju kao zabavu i igru, dok su sa druge strane i sami shvatili da se nešto menja. U svakom slučaju MNN percipiraju kao cirkus, te ga i sledeće godine očekuju na istom mestu.



Slika 54. Dnevna i noćna okupljanja oko MNN kao prostora mikro-zajednica

7. Zaključak

Umetnički rad *Mašina novih narativa* pre svega je značajan kao proces zaokruživanja i povezivanja važnih tačaka u okviru lične biografije. On obuhvata različite faze mog odnosa sa mestom odrastanja, koje se ovde postavlja i kao predmet profesionalnog delovanja. Ipak, ovde se poigravam sa onim što nazivamo *zavičajem*, te postavljam pitanje šta je ono što mu moramo (ili bi trebalo) vratiti? Da li umetnost na periferiji može pokrenuti preko potrebni dijalog unutar fragmentiranog društva, te da li alternativna infrastruktura može biti osnova političke edukacije i nosilac promena na lokalnom nivou?

Mnogi bi rekli da mestu odrastanja treba pružiti (romantizovano) sećanje i poneki obilazak. Kroz ovaj rad propitujem i sopstvenu (iracionalnu) prirodu vezanosti za Novo naselje, moglo bi se reći na metafizičkom nivou. Pored toga što me je odrastanje na ovom specifičnom mestu (bez istorije), i u specifično vreme (jugoslovenski socijalizam), u potpunosti odredilo kao osobu, treba naglasiti da je kasnije profesionalno interesovanje za teme poput modernističkog nasleđa, kulturnih politika i urbane pedagogije, upravo posledica tih inicijalnih iskustava iz perioda ranog detinjstva. Prvi koraci u organizaciji događaja u zajednici ('90-ih), diplomski rad na temu revitalizacije Novog naselja (2002), rad na inicijativi NKN (2014) pa onda i sam proces zagovaranja i izgradnje KCNN (2024), ključne su tačke u hronologiji odnosa sa prostorom odrastanja.

Ipak, sam rad MNN proizilazi iz nezadovoljstva situacijom u kojoj se Novo naselje nalazi već dugi niz godina. Devastacija modernističkog nasleđa, pomahnitali saobraćaj, infrastrukturna degradacija, obodni investitorski urbanizam i pre svega opšte siromaštvo, učinili su ovo naselje ne tako sjajnim mestom za život. Ta opšta degradacija praćena je i migracijama autohtonog stanovništva (uključujući i mene), a samim tim i slabljenje intenziteta komšijskih odnosa. Na svu sreću, u opštem padu kvaliteta stanovanja i procesu večne tranzicije ka nepoznatom, još uvek postoje ljudi i ideje koje ovo naselje čine posebnim. Bez njih ni ovaj rad ne bi bio moguć.

Kulminacija zajedničke borbe za pravedan grad i javne ustanove kakve bi želeli, svakako je KCNN, čiju izgradnju posmatramo sa velikim uzbuđenjem, ali i dozom podozrivosti. Celokupan proces nastanka MNN vidimo i kao kritiku *black-box*-a kao univerzalnog prostora produkcije događaja, kao mestu tehnološke dominacije, ali i kao nezdravom i nehumanom prostoru. Kao neka vrsta pandana zatvorenom *black-box*-u, MNN smo tretirali kao transparentnu kutiju u kojoj se relacije stvaraju, kao maketu KCNN, tj. kao program KCNN koji želimo.

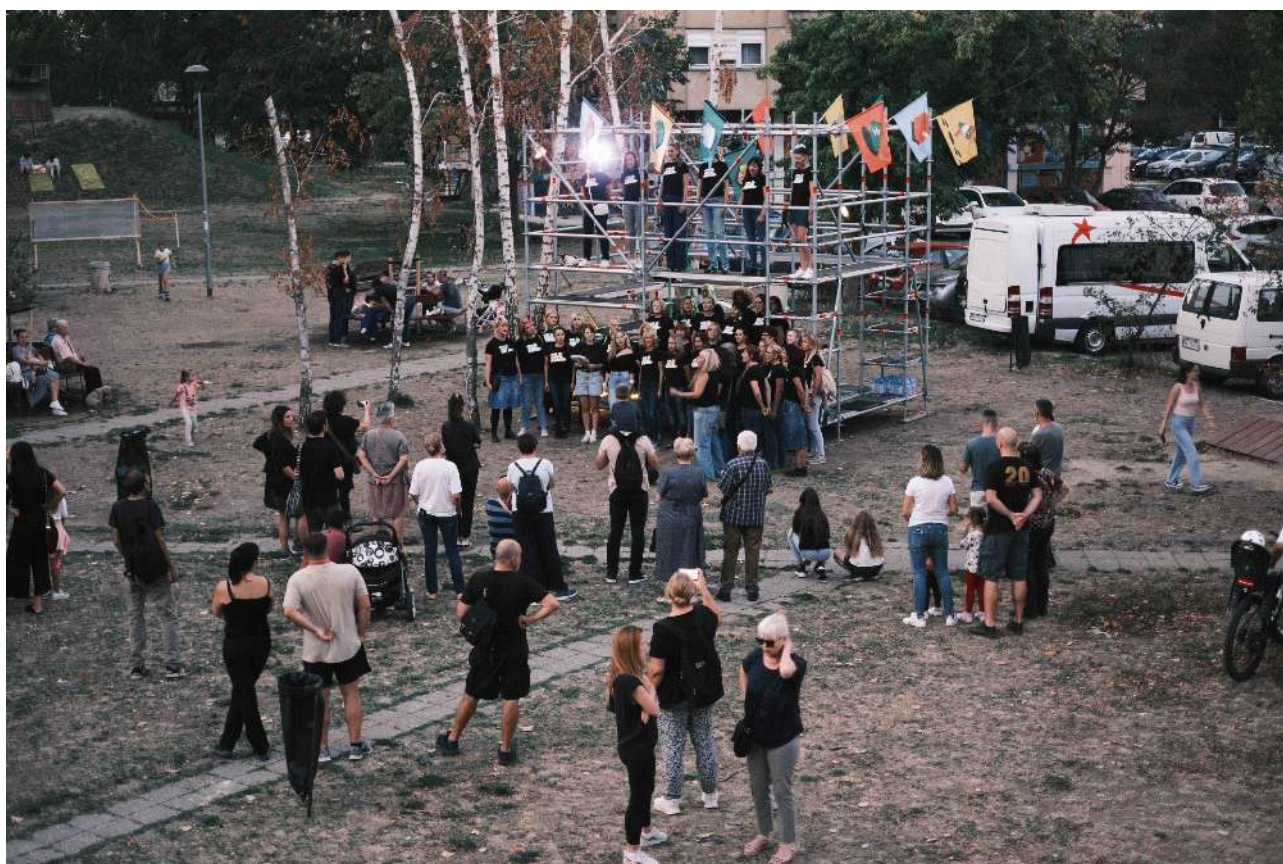
Simulirajući 'jedan vikend u KCNN' i sami smo shvatili koliko sinhronizacije između aktera je potrebno, te koji oblici medijacije dovode do stvarnog dijaloga i društvene osvešćenosti. MNN smo tretirali kao infrastrukturu promena, prikazavši konkretne korake i modalitete saradnje između aktera, bili oni umetnici, komšije, lokalne institucije ili socijalni preduzetnici. Politička komponenta rada svakako leži u činjenici da je sam rad uspeo da pokrene teme kako od komunalnog značaja (npr. plan održavanje i zalivanje novog zelenila), tako i one strateškog karaktera (npr. modeli upravljanja KCNN). MNN je ujedno i kritika disfunkcionalnih mesnih zajednica, koje su postale sve što zajednice nisu. Tokom trodnevnog događaja u javnom prostoru, još jednom se potvrdilo koliko je građanima stalo do poboljšanja životnih uslova, a koliko sa druge strane nema sluha za njihove ideje i argumente.

U prilog nam ne ide ni opšti pad političke kulture na globalnom nivou, narastajući desni populizam u Evropi, politička kriza progresivnih ideja ravnopravnosti, te pregršt identitetskih borbi koje su preplavile politički diskurs. U takvoj situaciji, MNN sam promišljao kao *stalnu prisutnost*, kao najmanju jedinicu samoorganizacije, kao mikro političku arenu otvorenih vrata. MNN je uspela da okupi komšiluk i postavi suštinska pitanja, a da opet kreira opuštenu atmosferu i puno osmeha.

Od izrazite važnosti je produbljivanje poveznice MNN sa budućim KCNN, to jest zagovaranje njegove društvene komponente, mogućnost internacionalizacije lokalnih kulturnih praksi i uloge koordinacionog centra za sve civilne inicijative sa Novog naselja. Na tom putu od velike je pomoći koncept DKC, koji nije limitiran vremenom i budžetima, i koji vidim kao konstantan istraživački alat.

Ne treba zaboraviti i genezu nastanka MNN, projekat *Moonshine Piano* i nastup Srbije na PQ23, kao deo građenja infrastrukture promena. To nesvakidašnje iskustvo pomoglo je da se stvori produkcijski uslovi za dalja korišćenja, shvati struktura potrebnog tima, uoče izazovi logistike i bezbednosti na radu i pre svega da se isprobaju različiti scensko-gledališni odnosi.

Na posletku, postavlja se i pitanje koji su sledeći koraci u razvoju MNN, te kome služi ova mobilna efemerna arhitektura. Kao prvo, kao infrastrukturni deo SCEN Centra, MNN je pre svega pedagoška ogledna struktura za promišljanje i uvežbavanje različitih scenskih događaja, kako u kontrolisanim uslovima fakultetske laboratorije, tako i u javnom prostoru. Kao deo postojećih festivala na Novom naselju koje NKN organizuje, MNN može postati deo infrastrukture događaja u javnom prostoru, te se prilagođavati kontekstu: programski, prostorno, produkcijski. Kao drugo, MNN uskoro dobija specijalnu prikolicu, koja omogućava različita gostovanja i koprodukcije sa akterima iz regiona. Na ovaj način MNN svoju metodologiju i političku edukaciju 'donosi' u periferne prostore malih mesta, pa čak i u ruralne sredine. Poseban izazov ovde predstavlja odnos logistike i ljudstva (tima koji vodi MNN), kao i sinhronizacija sa domaćinom i lokalnim programom. Kao treće, MNN je i deo DKC, to jest može postati njegova učionica na otvorenom, koordinacioni centar, te bina koja se iznova prilagođava prostorno-programskim situacijama. Ipak, pored fleksibilnosti i mobilnosti koje krasi MNN, smatram da je njena glavna uloga da promišlja programe budućeg KCNN koji proizilaze iz same zajednice. Ona je prostor političkog delovanja, koji nam je sužen partokratskim tretiranjem institucija, te je njen primarni cilj emancipacija i ponovno uspostavljanje vere jednih u druge.



Slika 55. MNN kao prostor aktivne zajednice, kolaž



Slika 56. Procesija spajanja Centra Kulture i Kulturnog Centra, kolaž

8. Bibliografija

Knjige

Bašlar, Gaston, *Poetika prostora*, Kultura, Beograd, 1969.

Bey Hakim, T.A.Z.: *The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, Autonomedia, Brooklyn, 2003.

Boal, Augusto, *Theatre of Oppressed*, Pluto Press, London, 2019.

Brak, Piter, *Prazan prostor*, Lapis, Beograd 1996.

Carlos Machado e Moura, Dalia Milián Bernal, Esteban Restrepo Restrepo, Klaske Havik and Lorin Niculae (eds.), *REPOSITORY - 49 Methods and Assignments for Writing Urban Places*, nai010 publishers, Rotterdam, 2023.

Charlene Rajendran, Richard Gough, *Changing Places: Drama Box and the Politics of Space*, Performance Research Books, London, 2022.

Dadić Dinulović, Tatjana, *Scenski dizajn kao umetnost*, Clio, Beograd i Scen, Novi Sad, 2017.

Dinulović, Radivoje, *Arhitektura pozorišta XX veka*, Clio, Beograd, 2009.

Dinulović, Radivoje i Brkić, Aleksandar (ur.), *Teatar-Politika-Grad*, Yustat, Beograd, 2007.

Dragičević Šešić, Milena i Šentevska, Irena (ur.), *Urbani spektakl*, Clio i Yustat, Beograd, 2000.

Fariás Ignacio, Marlow Felix, Wall Rebecca, *Zaudern ums Gemeinwohl. Produktive Missverständnisse in der kooperativen Stadtentwicklung*, Adocs Verlag, Berlin, 2024.

Freire, Paulo, *Pedagogy of Oppressed*, Seabury Press, New York, 1970

Hauard, Pamela, *Šta je scenografija*, Clio, Beograd, 2002.

Hočevar, Meta, *Prostori igre*, Jugoslovensko Dramska pozorište, Beograd, 2003.

Ibzen, Henrik, *Neprijatelj naroda*, Rad, Beograd, 1969.

Jovanovski Filip, Vaseva Ivana, *This Building Talks Truly*, Museum of the city of Skopje, Skopje, 2019.

Jozić Marko, Polić Darko, Tomašević Ognjen (ur.), *Na putu do Kulturnog centra*, Novo kulturno naselje, Novi Sad, 2017.

Kedziorek Aleksandra, Lukas Ronduda (ur.), *Oskar Hansen - Opening Modernism*, Museum of Modern Art, Varšava 2013.

Laclau Ernesto, Mouffe Chantal, *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*, Verso, London, New York, 1985.

Latour, Bruno, *Politics of Nature, How to Bring the Sciences into Democracy*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2004.

Milićević Slađana, Jotić Biljana (ur.), *Katalog nastupa Srbije na Praškom kvadrijenalu, O nežnosti, odgovornosti i snovima: nastup Republike Srbije na Praškom kvadrijenalu scenskog dizajna i scenskog prostora*, Muzej primenjenih umetnosti, Beograd, SCEN - Centar za scenski dizajn, arhitekturu i tehnologiju, Novi Sad, Fakultet tehničkih nauka, Novi Sad, 2023.

Milošević, Aleksandra, *Putujuća pozorišta u Srbiji od druge polovine XIX veka do 1945*, katalog, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2014.

Norberg Šulc, Kristijan, *Egzistencija, prostor i arhitektura*, Građevinska knjiga, Beograd, 1999.

Orwell George, *Animal farm*, Signet 50th Anniversary edition, London, 2004.

Piscator Erwin, *Das politische Theater*, Adalbert Schultz Verlag, Berlin, 1929.

PQ Catalogue 2023, *RARE*, Arts and Theatre Institute, Prague, 2023

Ransijer, Žak, *Sudbina Slika*, Naklada Bijeli val, Zagreb, 2023.

Sartre, Jean-Paul, *Being and Nothingness. An Essay in Phenomenological Ontology*, Routledge, New York 2020.

Sophie Wolfrum, Nikolai von Brandis (eds.), *Performative Urbanism*, Jovis, Berlin, 2014.

Stanek, Lukas, *Architecture in Global Socialism*, Princeton University Press, 2020.

Stierli, Martino, Kulić, Vladimir, *Towards a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980*, The Museum of Modern Art, New York, 2018.

Šentevska, Irena (ur.), *Spektakl-Grad-Identitet*, Yustat, Beograd, 1998.

Taube Magdalena, Woznicki Krystian, *Grad kao srodstvo. Urbane ekologije, infrastrukture života i internacionalističke borbe*, New Media Centre_kuda.org, Novi Sad, Berlin, 2024.

Vilenica, Ana, *Decoloniality in Eastern Europe: A Lexicon of Reorientation*, New Media Centre_kuda.org, Novi Sad, 2023.

Naučni radovi, eseji, članci i časopisi:

Benoa Maubrun, *Speakers Arena 2019*, preuzeto sa : <https://benoitmaubrey.com/arena-berlin/>, pristupljeno 06.09.2023.

Celakoski Teodor, Buljević Miljenka, Medak Tomislav, Višnić Emina, *Otvorene Institucije, Institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera*, Savez udruga Operacija grad, Zagreb, 2011.

Časopis Arch+, *Urbane Praxis*, <https://archplus.net/de/aktuelles-heft/#article-7633>, pristupljeno 25.01.2024

Časopis Teatron, *Novo političko pozorište*, broj 156, Beograd, 2011.

Dinulović, Andrija, *Uspešan nastup u Pragu...a šta posle?*, Časopis Scena, rubrika Scenski dizajn, broj. 01/2024, Sterijino pozorje, Novi Sad, 2024.

Dinulović, Radivoje, *Pozorište i arhitektura, arhitektura kao umetnost*, preuzeto sa : https://scen.uns.ac.rs/h-content/uploads/2023/09/Dr-Radivoje-Dinulovic_PO%D0%97ORISTE-I-ARHITEKTURA-ARHITEKTURA-KAO-UMETNOST-scen.pdf, pristupljeno 12.02.2025.

Dinulović Radivoje, Konstantinović Dragana, Zeković Miljana, *Arhitektura objekata domova kulture u Republici Srbiji*, Departman za arhitekturu i urbanizam, Novi Sad, 2014.

Frangelovska , Ana, Trans-Tactical Performance Actions as an Antagonistic Form in Dealing with the Hegemonic Forms of Neoliberal Policies of Power, AM Journal of Arts and Media Studies, Skopje, 2022

Goebbels Heiner, *Stifters Dinge*, 2007, preuzeto sa : <https://www.heinergoebbels.com/works/stifters-dinge/4>, pristupljeno 03.09.2023.

Hiersche, Josefine, *Die Bürgerbühne. Nicht ohne Theaterpädagogik*, preuzeto sa : https://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de/wp-content/uploads/2024/10/AA_Hiersche_Josefine_TP23_Die-Buergerbuehne-1.pdf, pristupljeno 20.01.2025.

Jovanov, Lazar, *Grad-teatar i identitet: Narodno pozorište-KPGT*, Fakultet za medije i komunikacije Univerzitet Singidunum u Beogradu, Beograd, 2016.

Jovanović Zoran, Hajduković Luka, *Putujuće pozorišne družine u Srba do 1944.*, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd, 1993.

Jovanovski Filip, Vaseva Ivana, *City as a Stage: Reading buildings methodology*, FRU, Skopje, 2019.

Kuč, Miodrag, Coldness of the Waiting Room. *Novi Sad as Centralised Periphery on the EU-Corridors*, BTU Cottbus, 2022.

Kuč, Miodrag, *Moonshine Piano. Zatvaranje kruga*, Katalog nastupa Srbije na Praškom kvadrijenalu, O nežnosti, odgovornosti i snovima: nastup Republike Srbije na Praškom kvadrijenalu scenskog dizajna i scenskog prostora, Muzej primenjenih umetnosti, Beograd, SCEN - Centar za scenski dizajn, arhitekturu i tehnologiju, Novi Sad, Fakultet tehničkih nauka, Novi Sad, 2023.

Knierbein, Sabine, *The social production of central public space and the economy of attention in Berlin*, Hacking Urban Furniture, ZK/U Press, Berlin, 2020.

Laboratory of Critical Urbanism, Critical Urban Pedagogy, Intervju Miodrag Kuč, preuzeto sa : <http://criticalurbanism.org/critical-urban-pedagogy-interview-with-miodrag-kuc/>, pristupljeno 05.09.2023

Milićević, Slađana, *Radikalnost nežnosti*, Časopis Scena, rubrika Scenski dizajn, broj. 04/2023, Sterijino pozorje, Novi Sad, 2023.

Mišković Davor, Vidović Dea, Žuvela Ana, *Radna bilježnica za društveno-kulturne centre : povodom Radnog skupa 'Prema institucionalnom pluralizmu: Razvoj društveno-kulturnih centara'*, Zaklada Kultura nova, Zagreb, 2015.

Mosetti, Alessandro, *Recognizing the scenic value of the city: Ephemeral architecture as a medium to evoke urban memories*, European journal of creative practices in cities and landscapes, Vol. 3. Nr. 1, 2020

Tafari, Manfredo, *Aldo Rossi's Teatro del Mondo and the first Architecture Biennale*, Domus Magazine, 2023, pristupljeno 15.02.2025.

Vaseva, Ivana, Jovanovski, Filip, *This building talks truly*, Museum of the City of Skopje, Skopje, 2019.

Zajednička dobra i granice kapitalizma, Platforma Zajedničko, preuzeto sa : <https://zajednicko.org/blog/publikacija-i-zajednicka-dobra-i-granice-kapitalizma/>, pristupljeno 03.09.2023

Zeković, Miljana, *Efemerna arhitektura u funkciji formiranja graničnog prostora u umetnosti*, doktorska disertacija, Fakultet tehničkih nauka, Departman za arhitekturu i urbanizam, Novi Sad, 2015.

Internet stranice

<https://pq.cz/prague-quadrennial-2023/projects-2023/exhibition-of-countries-and-regions/serbia-moonshine-piano/>

<https://documenta-fifteen.de/en/>

<https://www.pogon.hr/>

<https://kulturnestanice.rs/>

<https://architectuul.com/digest/teatro-del-mondo-an-odyssey>

<https://www.bundesstiftung-baukultur.de/>

<https://innovateheritage.net/>

<https://www.instagram.com/auf.den.platz.fertig.los/>

<https://gegenmuedigkeit.org/>

<http://www.hackingurbanfurniture.net/>

<https://citizenship.zku-berlin.org/>

<https://hausderstatistik.org/>

<https://hausdermaterialisierung.org/>

<https://www.selbstgebaudemusik.de/>

<https://akto-fru.org/>

<https://www.actorsofurbanchange.org/>

<https://novokulturnonaselje.rs>

<https://ministarstvoprostora.org/>

<https://scen.uns.ac.rs/literatura/>

<https://krusce.si/>

<https://www.zku-berlin.org/>

Skraćenice

MP - *Moonshine Piano*

MNN - *Mašina novih narativa*

KCNN - *Kulturni centar Novo naselje*

DDNN - *Festival Dobro došli na Novo naselje*

PQ23 - *Prague Quadrennial 2023*

D15 - *Izložba Documenta 15 Kassel*

NKN - *Novo kulturno naselje*

NVO - *Nevladina organizacija*

EPK2021 - *Evropska prestonica kulture 2021*

ECOC2022 - *European capital of culture 2022*

ECR - *Exhibition of Countries and Regions (PQ23)*

SCEN - *SCEN centar, Odsek za umetnost i dizajn*

VgM - *Verein gegen Müdigkeit*

FTN - *Fakultet tehničkih nauka*

KUP- *Kritička Urbana Pedagogija*

TAZ - *Temporary Autonomous Zones*

9. Spisak Ilustracija

Slika 1. Renderi paviljona Srbije za PQ23, razvoj prostornog koncepta, autor Darko Sekulić

Slika 2. Festival *Burning Man* as Temporary Autonomous Zone, preuzeto sa: <https://www.londonacademy.com/blog/how-to-dj-at-burning-man>, pristupljeno 01.02.2025.

Slika 3. *Centar Kulture*, axis-mundi zajednice na Novom naselju, autor Rastko Zekić

Slika 4. Vaudeville, evolucija putujućih pozorišta, preuzeto sa : / <https://birdinflight.com/en/inspiration/sources/what-it-looked-like-in-the-past-american-vaudeville.html>, pristupljeno 03.01.2025

Slika 5. Kafana u Vranju kao scenski prostor putujućeg pozorišta, fotografija iz knjige *Putujuća pozorišta u Srbiji od druge polovine XIX veka do 1945*

Slika 6. Teatar potlačenih, polaznici radionice u Njujorku, Crkva Riverside, 2008, preuzeto sa : https://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_the_Oppressed, pristupljeno 20.01.2025.

Slika 7. Oskar Hansen at the AICA congress in Wroclaw. Photograph by S. Stępniewski, 1975. Courtesy of Zofia and Oskar Hansen Foundation, copyrights Igor Hansen. Preuzeto sa: institutulprezentului.ro, pristupljeno 04.01.2025.

Slika 8. *Teatro del Mondo*, Grad kao kulisa, preuzeto sa : https://it.wikipedia.org/wiki/Teatro_del_Mondo, fotografija Peter Christian Riemann, pristupljeno 02.02.2025.

Slika 9. *Teatro del Mondo*, *Struktura i konstruktivni sistem*, Rizzoli International Publications, preuzeto sa : <https://architectuul.com/digest/teatro-del-mondo-an-odyssey>, pristupljeno 01.02.2025.

Slika 10. Paviljon za ceremonije votke, unutrašnjost i spoljašnjost, Yuri Palmin, preuzeto sa : <https://finn-wilkie.tumblr.com/post/184859211130/alexander-brodsky-pavilion-for-vodka-ceremonies>, pristupljeno 01.02.2025.

Slika 11. Performativno istraživanje zajednice, Dvorište Železničke zgrade, Skopje, autor Zoran Šekerov

Slika 12. *Ova zgrada govori istinu*, nastup na PQ19, autor Nemanja Knežević

Slika 13. Nastup Srbije na PQ07, *Teatar-politika-grad*, Magična Kocka, Branko Pavić, preuzeto sa : <https://services.pq.cz/en/pq-07.html?itemID=21&type=national>, pristupljeno 01.02.2025

Slika 14. Stvoreni narativi privremenih zajednica, Arhiv projekta *Moonshine Piano*, autor Nemanja Knežević

Slika 15. Artefakti gostiju i klavir destilator kao centralni elementi postavke, autor Nemanja Knežević

Slika 16. *Moonshine Piano*, paviljon tokom performansa LP Duo, PQ23, autor Nemanja Knežević

- Slika 17. Mirisi proizvedeni u destilatoru tokom nastupa na PQ23, autor Nemanja Knežević
- Slika 18. *Moonshine Piano* kao diskurzivna platforma, nastup Ministarstva Prostora, autor Nemanja Knežević
- Slika 19. Panel diskusija : Gde idu izložbe posle smrti?, PQ Talks, 2003, autor Nemanja Knežević
- Slika 20. *Moonshine Piano* u javnom prostoru, Muzej primenjenih umetnosti, Beograd, sep 2023, autor Magdalena Cvetković
- Slika 21. *Moonshine Piano* kao infrastruktura za kreiranje narativa i zajednica, nastup Selene Orb, PQ23, autor Nemanja Knežević
- Slika 22. *Urbana pozornica*, događaj u javnom prostoru (Richtfest), autor Elisa Georgi
- Slika 23. *Gepack pavilion*, performativna instalacija u okviru urbane pozornice, Tanza Lab
- Slika 24. Koncert *Apsilon i prijatelji*, Urbana pozornica, autor Kollektiv Untergang
- Slika 25. *Commons Cosmodrom*, Urbana pozornica na krovu, autor Kristin Krause
- Slika 26. Bivši školski bazen kao pozornica, autor Martin Maleschka
- Slika 27. Očišćeno unutrašnje dvorište pre same intervencije, autor Reinder Wijnveld
- Slika 28. Intervencija *Pozornica kulture građenja*, autor Reinder Wijnveld
- Slika 29. Radionica *1 plus 1 je 3* sa građanima Hajdelberga (forum teatar), Theater Zwinger, autor Shooresh Fezoni
- Slika 30. Letnji program u parku, BellaPark, autor Shooresh Fezoni
- Slika 31. Radionica pravljenja urbanog mobilijara, BellaPark, autor Shooresh Fezoni
- Slika 32. Od krova do broda, nastajanje broda *citizenSHIP*, autor KUNSTrePUBLIK
- Slika 33. Brod na putu za Kasel, performans, autor KUNSTrePUBLIK
- Slika 34. *citizenSHIP* u novoj hali ZK/U-a, povratak kući, autor Toni Petraschk
- Slika 35. *KLOlarorationOrgel*, istraživački proces, ECKraum, autor Ki Hyun Park
- Slika 36. *KLOlaborationOrgel*, instrument za kolektivno muziciranje u javnom prostoru, autor Ki Hyun Park
- Slika 37. Intervencija *Domče*, Izgubljene modernističke utopije, Skoplje, 2021, autor AKTO Festival
- Slika 38. Predstava *Domče*, Festival MOT, Skoplje, 2022, autor AKTO Festival
- Slika 39. *Pametniji Građani*, performans u kino sali Železničke zgrade, Skopje, 2023, autor AKTO Festival

Slika 40. Oranice na obodu Novog naselja, preteča današnjeg urbanog baštovanstva , preuzeto sa : <https://nsuzivo.rs/novi-sad/fotovideo-novo-naselje-put-od-njive-do-modernog-naselja-za-50-000-zitelja>, pristupljeno 30.12.2024

Slika 41. Drvored na parkingu ulice Kaće Dejanovića, zelenilo kao sastavni deo građene sredine, autor Sky Hawk Visual, Aereal drone studio

Slika 42. Prvi snimak Novog naselja iz aviona, novi distrikt u izgradnji, preuzeto sa : <https://nsuzivo.rs/novi-sad/fotovideo-novo-naselje-put-od-njive-do-modernog-naselja-za-50-000-zitelja>, pristupljeno 30.12.2024

Slika 43. Betonski slon kao urbani mobilijar, Drezden, Istočna Nemačka, 1970, preuzeto sa : https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:19700721450NR_Dresden_Prager_Stra%C3%9Fe_Kinderspielplatz.jpg, pristupljeno 12.01.2025.

Slika 44. Stadion pod tupim uglom, 1993, mesto današnjeg KCNN, autor Ljubojević Nebojša

Slika 45. Komšijsko okupljanje u Parku među brezama, 2019, autor Rastko Zekić

Slika 46. Simulacija useljenja u KCNN, prostorna instalacija, Novo kulturno naselje, 2019, autor NKN

Slika 47. MNN u prostoru *Parka među brezama*, komšijsko okupljanje, autor Rastko Zekić

Slika 48. Flajer i mapa trodnevnog hepeninga, prednja i zadnja strana, dizajn Ana Stefanović

Slika 49. Ritual otvaranja *Centra Kulture*, kolaž , autor Rastko Zekić

Slika 50. *KC to smo svi mi*, Ritual zatvaranja, autor Rastko Zekić

Slika 51. *KC to smo svi mi* , grupna fotografija učesnika procesije, autor Rastko Zekić

Slika 52. Renderi iz *Elaborata urbanog mobilijara, objekata i uređenja*, kolaž Darko Sekulić

Slika 53. Novozasađena stabla, početak obnove parka i MNN kao katalizator procesa, Novembar 2024, autor Sara Dedić

Slika 54. Dnevna i noćna okupljanja oko MNN kao prostora mikro-zajednica, autor Rastko Zekić

Slika 55. MNN kao prostor aktivne zajednice, kolaž, autor Rastko Zekić

Slika 56. Procesija spajanja *Centra Kulture i Kulturnog Centra*, kolaž, autor Rastko Zekić

10. Biografija kandidata

Miodrag Kuč (Novi Sad, 1977) je transdisciplinarni umetnik, urbanista i scenski dizajner koji kroz pozorišne prakse radi na preseku urbane pedagogije, strateškog planiranja i političkog obrazovanja. Njegov opus istražuje kompleksne odnose između efemernih struktura, prostornih apropiacija i urbanih politika.

Osnovne studije arhitekture (Dipl.Ing) završio je Fakultetu tehničkih nauka u Novom Sadu a postdiplomske iz oblasti urbanog planiranja i urbane sociologije u Vajmaru (Bauhaus University Weimar) i Šangaju (Tongji University Shanghai).

Učestvovao je u realizaciji brojnih umetničkih i akademskih projekata, pre svega iz oblasti urbanih studija (Bauhaus Dessau Foundation), vizualnih i kulturnih studija (Laboratory of Critical Urbanism, EHU Vilnius) te urbane antropologije (CANactions School Kiev, Independent School for the City Rotterdam, TU Berlin).

Trenutno rado kao programski direktor hibridne institucije ZK/U (Zentrum für Kunst und Urbanistik) u Berlinu, gde se bavi kritičkom urbanom pedagogijom (ZEDucation) i ulogom grassroots inicijativa u trans-sektoralnom urbanom razvoju (Haus der Statistik).

Овај Образац чини саставни део докторске дисертације, односно докторског уметничког пројекта који се брани на Универзитету у Новом Саду. Попуњен Образац укоричити иза текста докторске дисертације, односно докторског уметничког пројекта.

План третмана података

Назив пројекта/истраживања
Машина нових наратива - уметничко дело сценског дизајна
Назив институције/институција у оквиру којих се спроводи истраживање
а) Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду б) в)
Назив програма у оквиру ког се реализује истраживање
Докторске академске студије <i>Сценски дизајн</i>
1. Опис података

1. Врста студије

Укратко описати тип студије у оквиру које се подаци прикупљају

Докторски уметнички пројекат *Машина нових наратива - уметничко дело сценског дизајна* чине перформативна инсталација у јавном простору и текстуално образложење рада.

1.2 Врсте података

а) квантитативни

б) квалитативни

1.3. Начин прикупљања података

а) анкете, упитници, тестови

б) клиничке процене, медицински записи, електронски здравствени записи

в) генотипови: навести врсту _____

г) административни подаци: навести врсту _____

д) узорци ткива: навести врсту _____

ђ) снимци, фотографије: Фотографије, снимци и видео записи анализираних референтних радова, као и фотографије и снимци процеса и извођења уметничког дела

е) текст, навести врсту _____

ж) мапа, навести врсту _____

з) остало: Разговори и интервјуи са ауторима анализираних уметничких референтних радова.

1.3 Формат података, употребљене скале, количина података

1.3.1 Употребљени софтвер и формат датотеке:

а) Excel фајл, датотека _____

б) SPSS фајл, датотека _____

с) **PDF фајл, датотека** : текстуално образложење докторског уметничког пројекта и уметничког дела сценског дизајна са фотографијама

д) Текст фајл, датотека _____

е) JPG фајл, датотека _____

ф) Остало, датотека _____

1.3.2. Број записа (код квантитативних података)

а) број варијабли _____

б) број мерења (испитаника, процена, снимака и сл.) _____

1.3.3. Поновљена мерења

а) да б) не

Уколико је одговор да, одговорити на следећа питања:

а) временски размак измедју поновљених мера је _____

б) варијабле које се више пута мере односе се на _____

в) нове верзије фајлова који садрже поновљена мерења су именоване као _____

Напомене: _____

Да ли формати и софтвер омогућавају дељење и дугорочну валидност података?

а) Да б) Не

Ако је одговор не, образложити

2. Прикупљање података

2.1 Методологија за прикупљање/генерисање података

2.1.1. У оквиру ког истраживачког нацрта су подаци прикупљени?

- а) експеримент : уметнички експеримент, социјални експеримент
- б) корелационо истраживање : анализа референтних уметничких дела и студија случаја
- ц) анализа текста: анализа различитих текстова (књиге, чланци, научни радови, есеји)
- д) остало: интервјуи, видео материјал

2.1.2 Навести врсте мерних инструмената или стандарде података специфичних за одређену научну дисциплину (ако постоје).

2.2 Квалитет података и стандарди - није применљиво

2.2.1. Третман недостајућих података

- а) Да ли матрица садржи недостајуће податке? Да Не

Ако је одговор да, одговорити на следећа питања:

- а) Колики је број недостајућих података? _____
- б) Да ли се кориснику матрице препоручује замена недостајућих података? Да Не
- в) Ако је одговор да, навести сугестије за третман замене недостајућих података

2.2.2. На који начин је контролисан квалитет података? Описати

2.2.3. На који начин је извршена контрола уноса података у матрицу?

3. Третман података и пратећа документација

3.1. Третман и чување података

3.1.1. Подаци ће бити депоновани у репозиторијуму на Универзитету у Новом Саду.

3.1.2. URL адреса <https://cris.uns.ac.rs/searchDissertations.jsf>

3.1.3. DOI _____

3.1.4. Да ли ће подаци бити у отвореном приступу?

а) **Да**

б) Да, али после ембарга који ће трајати до _____

в) **Не**

Ако је одговор не, навести разлог _____

3.1.5. Подаци неће бити депоновани у репозиторијум, али ће бити чувани.

Образложење

3.2 Метаподаци и документација података

3.2.1. Који стандард за метаподатке ће бити примењен? _____

3.2.1. Навести метаподатке на основу којих су подаци депоновани у репозиторијум.

Ако је потребно, навести методе које се користе за преузимање података, аналитичке и процедуралне информације, њихово кодирање, детаљне описе варијабли, записа итд.

3.3 Стратегија и стандарди за чување података

3.3.1. До ког периода ће подаци бити чувани у репозиторијуму? **Трајно**

3.3.2. Да ли ће подаци бити депоновани под шифром? Да **Не**

3.3.3. Да ли ће шифра бити доступна одређеном кругу истраживача? Да **Не**

3.3.4. Да ли се подаци морају уклонити из отвореног приступа после извесног времена?

Да **Не**

Образложити

4. Безбедност података и заштита поверљивих информација

Овај одељак МОРА бити попуњен ако ваши подаци укључују личне податке који се односе на учеснике у истраживању. За друга истраживања треба такође размотрити заштиту и сигурност података.

4.1 Формални стандарди за сигурност информација/података

Истраживачи који спроводе испитивања с људима морају да се придржавају Закона о заштити података о личности (https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_zastiti_podataka_o_licnosti.html) и одговарајућег институционалног кодекса о академском интегритету.

4.1.2. Да ли је истраживање одобрено од стране етичке комисије? Да Не

Ако је одговор Да, навести датум и назив етичке комисије која је одобрила истраживање

4.1.2. Да ли подаци укључују личне податке учесника у истраживању? Да Не

Ако је одговор да, наведите на који начин сте осигурали поверљивост и сигурност информација везаних за испитанике:

- а) Подаци нису у отвореном приступу
 - б) Подаци су анонимизирани
 - ц) Остало, навести шта
-
-

5. Доступност података

5.1. Подаци ће бити

а) јавно доступни

б) доступни само уском кругу истраживача у одређеној научној области

ц) затворени

Ако су подаци доступни само уском кругу истраживача, навести под којим условима могу да их користе:

Ако су подаци доступни само уском кругу истраживача, навести на који начин могу приступити подацима:

5.4. Навести лиценцу под којом ће прикупљени подаци бити архивирани.

6. Улоге и одговорност

6.1. Навести име и презиме и мејл адресу власника (аутора) података

Миодраг Куч, nedokuchivi@gmail.com

6.2. Навести име и презиме и мејл адресу особе која одржава матрицу с подацима

6.3. Навести име и презиме и мејл адресу особе која омогућује приступ подацима другим истраживачима
