



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ФАКУЛТЕТ ТЕХНИЧКИХ НАУКА



РЕАНИМАЦИЈА ЗАПУШТЕНОГ
СЕОСКОГ ДОМА КУЛТУРЕ КАО
УМЕТНИЧКИ И ПОЛИТИЧКИ ЧИН:
УМЕТНИЧКО ДЕЛО СЦЕНСКОГ
ДИЗАЈНА

ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ

Менторка:

Проф. др ум. Романа Бошковић Живановић

Кандидаткиња:

Анђелка Николић

Нови Сад, 2026.године

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА¹

Врста рада:	Докторски уметнички пројекат
Име и презиме аутора:	Анђелка Николић
Ментор (титула, име, презиме, звање, институција):	Др ум. Романа Бошковић Живановић, редовна професорка, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду
Наслов рада:	Реанимација запушеног сеоског дома културе као уметнички и политички чин: уметничко дело сценског дизајна
Језик и писмо рада:	Српски језик ћирилица
Физички опис рада:	Унети број: Страница 138 Поглавља 12 Референци 107 Табела 2 Слика 38 Графикона 0 Прилога 3
Уметничка област:	Сценски дизајн
Ужа уметничка област:	Сценски дизајн
Кључне речи / предметна одредница:	дом, дом културе, културни живот села, културна децентрализација, уклету кућа, просторна инсталација, партиципација, уметност у функцији друштвене промене, сценски дизајн

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

5бАУ – Изјава о ауторству;

5вАУ – Изјава о истовестности 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>Реанимација сеоског дома културе као уметнички и политички чин</i> почива на премиси да полазиште, тема и у исто време простор за реализацију рада – Дом културе у Марковцу – није (више) јавни простор и није (више) простор сценске архитектуре него простор у прелазном облику – чија је прошлост мање више позната, или се макар да истражити, а будућност крајње неизвесна. Укрштање теоријског истраживања (између осталог, објекта домова културе и овог конкретног здања) и уметничког истраживања (између осталог, третмана старих здања у делима готске књижевности) доводи до одлуке да се овај дом културе не посматра нити користи као оно за шта је базично грађен (неутрални простор за извођење разноврсних културних садржаја), него као <i>ready made</i> објекат, нађена <i>уклета кућа</i> коју треба истражити, изложити, интерпретирати. Тај <i>нађени</i> простор обилује траговима и знацима који се на лицу места обликују у смеру производње нових значења и дејстава. Средства сценског дизајна користе се за обликовање просторне инсталације која се надовезује на амбијент у коме настаје, и заснива се на нађеним артефактима (у које спадају и аутентична искуства корисника простора из даље и ближе прошлости). Друштвени/активистички значај рада изједначен је са уметничким: уметност се доживљава као средство за (ново) освајање (некад поседованог, затим изгубљеног, или одузетог) простора, где уметница наступа у своје лично име, али и у име различитих заједница којима припада (идеолошке, професионалне, родне, географске).
Датум прихватања теме од стране надлежног већа:	
Датум одбране: (Попуњава накнадно институција)	
Чланови комисије: (титула, име, презиме, звање, институција)	Председник: др ум. Миа Давид, редовна професорка, Факултет техничких наука Универзитета у Новом Саду Члан: др ум. Татјана Дадих Динуловић, редовна професорка, Факултет техничких наука Универзитета у Новом Саду Члан: др ум. Драгана Вилотић, доценткиња, Факултет техничких наука Универзитета у Новом Саду Члан: др ум. Иван Правдић, редовни професор, Академија уметности Универзитета у Новом Саду Члан др Милена Драгићевић Шешић, професорка емерита, Факултет драмских уметности Универзитета уметности у Београду
Напомена:	

UNIVERSITY OF NOVI SAD

FACULTY OF TECHNICAL SCIENCES

KEY WORD DOCUMENTATION²

Document type:	Doctoral art project
Author:	Anđelka Nikolić
Supervisor (title, first name, last name, position, institution)	Romana Bošković Živanović, PhD, Full Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad
Thesis title in English:	Reanimation of a Neglected Rural Cultural Center as an Artistic and Political Act: Scene Design Artwork
Language and script:	Serbian, Cyrillic
Physical description:	Number of: Pages 138 Chapters 12 References 107 Tables 2 Illustrations 38 Graphs 0 Appendices 3
Artistic field:	Scene design
Artistic subfield:	Scene design
Subject, Key words:	home, house od culture, community centre, cultural centre, cultural life in rural areas, cultural decentralization, haunted house, spatial installation, participation, art for social change, scene design

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 PhD art project “Reanimation of a Neglected Rural Cultural Centre as an Artistic and Political Act” is based on the premise that its starting point, subject matter, and the site of its realization - the Cultural Centre in Markovac - is (no longer) a public space or a space of performance architecture, but rather a space in a state of transition: one whose past is more or less known - or at least open to investigation - while its future remains highly uncertain. The intersection of theoretical research (focusing on the historical concept of „house of culture“ as well as on this specific building) and artistic research (examining, for instance, the topic of „haunted house“ in Gothic literature) leads to the decision not to view or utilize this cultural centre as originally intended—that is, as a neutral space for hosting diverse cultural activities - but rather as a <i>readymade</i> object: a "found" haunted house to be explored, exhibited, and interpreted. This "found space" abounds with traces and signs that, on site, take shape to generate new meanings and actions. The techniques of scene design are employed to craft a spatial installation that engages with the surrounding environment and draws upon found artefacts—including the authentic experiences of the space’s users from both the distant and recent past. The work’s social and activist significance is on par with its artistic value: art is perceived as a means to reclaim a space - whether previously possessed, lost, or taken away. Artist is acting both in her own name and on behalf of the various communities to which she belongs (ideological, professional, gender-based, or geographical).
Date of endorsement by the scientific board:	
Date of defence: (Filled in by the institution)	
Thesis defence board: (title, first name, last name, position, institution)	Chair: Mia David PhD, Full Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad Member: Tatjana Dadić Dinulović, PhD, Full Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad Member: Dragana Vilotić PhD, Assistant Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad Member: Ivan Pravdić PhD, Full Professor, Academy of Arts, University of Novi Sad Milena Dragičević Šešić, PhD, Professor emeritus, Faculty of Dramatic Arts, University of Belgrade
Note:	

Садржај

1. Увод	9
2. Теоријско истраживање	12
2.1. Дом: приватно и јавно	12
2.1.1. Дом као приватни простор	12
2.1.2. Дом као јавни простор (дом културе).....	15
2.1.3. Сеоски културни центар Марковац – деловање у приватним и јавним просторима.....	19
2.2. Село	22
2.2.1. Село и град.....	22
2.2.2. Историјат институција и објеката културе на селу - пример Марковац	25
2.2.3. Село и култура у Србији данас	27
2.3. Шта је важно памтити	29
2.3.1. Идеологија памћења и заборављања: марковачки споменици	29
2.3.2. Технике излагања сећања	32
2.4. „Уклета кућа“	33
2.4.1. Увод у појам.....	34
2.4.2. Архитектонска и друге nelaгоде	36
2.4.3. Дом културе у Марковцу као <i>уклета кућа</i>	38
2.5. Жена и кућа	39
2.5.1. Чишћење куће као неплаћени и невидљиви рад	39
2.5.2. Чишћење куће као активистички и/или уметнички чин.....	40
2.6. Закључак теоријског истраживања	41
3. Критичка анализа референтних уметничких радова.....	43
3.1. Мотив суочавања са прошлошћу у радовима учесника резиденцијалног програма Вила 31	44

3.2. Мотив чишћења у опусу Марине Абрамовић, са освртом на радове Аја Вејвеја и Марине Сремац	46
3.3. Мотив уништавања у радовима Цимија Дарама.....	53
3.4. Мотив отпада у радовима Томаса Хиршхорна	54
4. Уметничко истраживање	56
4.1. Анализа Дома културе.....	57
4.1.1. Простор Дома културе	57
4.1.2. Предмети и документи нађени у Дому културе	58
4.1.3. Људи „нађени“ у Дому културе	60
4.1.4. Референтни радови Сеоског културног центра у простору Дома културе.	64
4.2. Дом културе као уклету кућа	68
4.2.1. Идентификовање мотива књижевног топоса <i>уклете куће</i> у реалном простору Дома културе у Марковцу	68
4.2.2. Развој одабраних мотива у аутентичне уметничке поступке – интервенције у простору	70
4.3. Жене, мушкарци и Дом: лепота рада	73
4.3.1. Евидентирање, анализа и систематизација мотива рада на одржавању Дома културе у периоду 2020-2026.....	73
4.3.2. Поетизација мотива рада на одржавању Дома културе.....	76
4.4. Уметничка средства.....	77
4.4.1. Простор као начин изражавања	77
4.4.2. Режија кретања тела и погледа	78
4.4.3. Медији и технологије.....	78
4.4.4. Текстуални наратив.....	79
4.5. Закључак уметничког истраживања.....	79
5. Поетичке основе рада „Као код куће“	81
6. Опис стваралачког процеса	83
6.1. Прикупљање, селектовање и обрада материјалне и нематеријалне грађе ...	83
6.2. Драматургија рада.....	84

6.3. Опис делова инсталације - пунктова.....	84
6.3.1. „Билетарница“	84
6.3.2. Санитарни чвор	92
6.3.3. „Позорница“	95
6.3.4. „Евакуациони излаз“	97
6.3.5. „Зид“	102
6.3.6. „Телевизор“	107
6.3.7. Меморијална соба	109
6.3.8. “Унутрашња соба“	111
6.3.9. “Бела соба“	116
6.4. Извођења рада	117
7. Перцепција и рецепција рада од стране публике	119
8. Закључак	121
9. Литература и извори	123
10. Списак илустрација	128
11. Прилози	130
12. Биографија кандидаткиње	134

1. Увод

У овом пројекту ћу истраживати границу између приватног и јавног простора, као места за стварање и извођење културних садржаја, односно ситуацију у којој се та граница доводи у питање. Узећу у обзир перспективу уметника, али и публике, као и креатора културне политике. Да бих боље разумела савремени тренутак, истражићу и историјат настајања и нестајања ове границе.

Оба типа простора могу се означити речју дом, коју ћу, дакле, разумети двојачко:

- у значењу приватна/лична кућа/пребивалиште, и
- у значењу простора дизајнираног да буде заједнички, јавни, намењен одређеној врсти друштвене размене (дом омладине, дом здравља, а у овом случају – дом културе).

Када је реч о просторима у којима се производе културни, па и едукативни садржаји, чини се да је наизглед јасна разлика *приватно* (кућа, дом) – *јавно* (дом културе) последњих деценија у нашој средини замагљена. Наиме, процесом централизације (који се одвија упркос декларативној политици децентрализације) домови културе, нарочито у мањим, а поготово у руралним срединама, препуштају се пропадању, издају на коришћење у друге, односно *не-културне* намене, или потпуно приватизују. Самим тим, фактички, остају без својих примарних функција, и само на папиру су још увек на располагању заједници – то јест јавни.³

Но, држава, која је престала да инвестира у изградњу и одржавање огромног броја наслеђених објеката намењених култури, није престала да „производи“ раднике у култури (напротив, повећао се број акредитованих високошколских институција које образују уметнике). Можда смо зато сведоци културних иницијатива које се

³ Препуштени зубу времена, то јест физичком пропадању, може се рећи да домови културе престају да буду ишта, они једноставно нестају.

зачињу и реализују у просторима приватних кућа, станова, имања. Тим поступком приватни домови трансформишу се у јавне просторе за извођење културних програма – и престају да буду (само) приватни.

Да ли се, дакле, може рећи да дом културе који не остварује намену због које је саграђен – постаје *као-дом културе, не-више дом културе*?

Са друге стране, да ли приватна кућа/дом/домаћинство трансформацијом у простор за јавна окупљања и одржавање културних програма губи своју интимност, и постаје *као-дом, не-више- само-мој-дом*?

Осим поменуте прве тенденције

- да се јавни простори за културу затварају, приватизују (издају за коришћење у *не-културне* намене), запустају,

и друге

- да се приватни простори адаптирају и отварају за јавност извођењем културног садржаја у њима,

за овај рад је важна и трећа тенденција.

Реч је о ситуацији у којој појединац или мања или већа група појединаца (заједница), која, из неког разлога, осећа/сматра да на то има право, без фактичког (правног) основа, насељава јавни простор намењен култури у коме се култура не остварује (*не-више-дом-културе*), и враћа му првобитну намену – остваривањем свима доступних културних садржаја. Ова појава је у пракси, па и у теорији, најприближније описана термином *сквотовање*, које се најшире дефинише као „бесправно усељавање“. У овом случају радило би се о типу сквотовања које се назива „предузетничким“ (јер је усмерено на покретање нових иницијатива, од значаја за већу групу људи), али и „политичким“ (јер исказује и политички став о природи својине и друштва“).⁴

⁴ Преит, Ханс (*Pruijt, Hans*), „The Logic of Urban Squatting“, *International Journal of Urban and Regional Research*, vol 37 issue 1, 2013, стр.19-45.

Иако у згради саграђеној са јасном намером да буде јавни простор поново почиње да се обавља јавна делатност, питање је да ли чин „сквотовања“ ипак представља гест приватизације, макар привремене, будући да функцију посредника између државе (као власника) и грађана (као корисника), извршавају приватна лица – која су, фактички, у улози преступника.

Ову проблемску тему развијам постављањем питања: којим се све средствима, начинима и ритуалима манифестује, остварује, практикује и потврђује власништво над неким простором? На које начине је, све, могуће разумети и применити појам „власништво“? Како појединац, приватно лице, може да „усвоји“ јавни простор, и обрнуто: како заједница насељава приватни простор? И најважније: да ли проблематизовањем ових граница и административних забрана, као и преиспитивањем навика аутора, културних оператера и публике, можемо анимирати замрле културне потребе и оживети друштвени дијалог у једној заједници?

Важан аспект рада су и последице ових динамичних процеса на појединце који их покрећу, у друштвеном и психолошком смислу. Наиме, рад практично темељим на личном непосредном искуству – седмогодишњем пројекту реанимације културног живота у насељу Марковац, у општини Велика Плана, које садржи све горе поменуте елементе:

- посматрање јавног простора за културу који пропада и губи намену,
- трансформисање приватног простора у јавни, намењен култури, и
- иницијативу да се запуштени јавни простор реанимира, која не потиче од власника – државе, него од групе појединаца.

Теоријско-истраживачки део овог рада значајан је не само у академском смислу, него и у контексту наставка и ширења овог ангажмана, и зато ћу му посветити велику пажњу.

Но, уметнички исход пројекта биће доминантно посвећен истраживању субјективног доживљаја – тананом процесу успостављања или освешћивања односа са неким (*јавним-приватним-или-нешто-између*) простором, као и

прављењу паралеле између архитектуре, односно, реалног физичког простора и менталног склопа, односно психичког живота појединца/групе људи.

2. Теоријско истраживање

2.1. Дом: приватно и јавно

У фокусу овог истраживања је појам *дом* у два значења:

- физичко пребивалиште појединца или породице (дом као приватни простор, где се као синоним јавља реч *кућа*),
- институција, односно зграда намењена обављању одређене делатности намењене заједници (дом као јавни простор - у овом случају дом културе, где се као синоним јавља синтагма *културни центар*).

У склопу теоријског бављења појмовима дом и дом културе спровешћу и истраживање два конкретна места која су полазишта, односно тема овог рада:

- приватног домаћинства које се налази у Улици Николе Пашића 52, и
- некадашњег Дома културе „Радомир Петровић“, у Марковцу.

Посебну пажњу посветићу случају нејасне границе између приватног и јавног, односно активностима (и активисткињама) које ту границу доводе у питање, на примеру рада удружења грађана Сеоски културни центар Марковац.⁵

2.1.1. Дом као приватни простор

Као и сваки фундаментални појам, дом су дефинисали из бројних углова, на различите и комплексне начине, али ово истраживање ћу почети анализом једног народског, дакле једноставног, па ипак речитог описа:

⁵ Сеоски културни центар Марковац је удружење грађана основано 2020.године, са циљем да реанимира културни живот у овом селу, као и да допринесе ширем покрету културне децентрализације. Више информација доступно је на: <https://skcmarkovac.rs/>

„Мушкарац гради кућу, од које жена прави дом“.

Ова енглеска пословица успоставља јасну релацију између појмова кућа и дом: кућа се дефинише као грађевина, а дом као давање идентитета тој грађевини, кроз инвестирање (рада, емоција). Сугерисана подела улога је такође веома јасна, али и проблематична, у контексту савременог друштва. Феминистичка критика се доста бавила дугим историјатом инвестирања жена у изградњу идентитета дома, односно породице, што неретко може да значи – идентитета мужа и деце, по цену губљења или гушења сопственог идентитета.

За овај рад референтна је и вишедеценијска дебата о позитивним и негативним значењима појма дом, у којој теоретичарке⁶ успостављају следећи низ парова супротстављених вредности - идеала:

- сигурност вс. отвореност за ризик и опасност;
- индивидуалност вс. прихватање себе као „разједињеног“ бића;
- приватност вс. критика поделе на приватно и јавно;
- чување вс. окренутост према будућности и промени.

Кроз нова поглавља стално ћу се враћати додавању нових читања и значења појма дом, нарочито када се из поља друштвених наука преселимо у простор уметничког стварања.

Приватну кућу која је тема овог истраживања могу именовати на различите начине: по адреси (Улица Николе Пашића 52), по последњој особи која је у њој фактички живела (покојна Нада Бабић), према тренутним власницама (Војислава Николић и Верослава Петровић), према релацији са Сеоским културним центром Марковац (примарна локација овог удружења, о чему постоји и писани споразум). Сви ови називи били би тачни, но, будући да је то једина приватна кућа којом се бавим у овом раду, у наставку текста зваћу је једноставно: Кућа.

⁶ Реч је о теоретичаркама: Ирис Мерион Јанг (*Iris Marion Young*), Биди Мартин (*Biddy Martin*), Чандра Моанти (*Chandra Mohanty*), Тереза де Лауретис (*Teresa de Lauretis*) и Бони Хониг (*Bonnie Honig*), чије погледе на тему дома сумира И.М. Јанг у раду „Кућа и дом: феминистичка варијација на тему“, објављеном у зборнику „Resistance, Flight, Creation: Feminist Enactments of French Philosophy“, Cornell University Press, 2000.

Као у енглеској пословици - Кућу су изградили⁷ мушкарци: најстарији део данас постојеће грађевине подигнут је 1915, а наредне генерације су дозиђивале делове, до изгледа који кућа има данас. У једном тренутку су активност градње (тачније: доградње, адаптације и реконструкције), ипак, преузеле жене. Наиме, 1975. битно се мења идентитет овог дома: прераном смрћу Драгољуба Бабића, то постаје домаћинство са једним сталним чланом, тада 54-годишњом Надеждом Бабић, коме, међутим, и даље гравитирају њене три ћерке и њихове младе породице (три зета, четири, а касније пет унучади), које су живеле у оближњим градовима.

Кућа од тог времена функционише у два режима:

- у свакодневном животу: као дом жене-удовице, која се, будући да и даље руководи великим домаћинством, доста ослања на подршку суседа и рођака, пружајући притом, по логици старовремских принципа мобе и задруге, и сама помоћ и подршку другима;

- током празника, годишњих одмора, школских распуста чланова шире породице: као дом проширене, вишегенерацијске породице, која, будући динамична, кућу стално допуњава новим предметима (донетим из других домова из градова, као и са путовања) и обрасцима понашања.

Важно је нагласити да је централна фигура („глава породице“) - жена, која овај статус задржава и приликом преласка из средњег у старије животно доба⁸, и да упркос томе што су у широј породици бројчано и узрасно доминантни мушкарци (седам према пет) породица функционише по принципу матријархата.

У том, вишедеценијском периоду развоја овог домаћинства (1975-2010) успоставиле су се вредности отворености, равноправности и флексибилности (која се односи чак и на распоред намештаја у кући и питање коме припада и чему је

⁷ О значају активности градње, у егзистенцијалистичком смислу, надахнуто је писао Мартин Хајдегер у есеју „Градња, становање, мишљење“, код нас објављеном у часопису „Поља“, број 253, Нови Сад, 1980, стр. 92- 98.

⁸ Старија жена, нарочито уколико је удовица (што обично значи и да је власница имања на коме живи), у сеоској средини има традиционално повлашћен статус у односу на друге, млађе жене; има више слободе и аутономије, и њено мишљење се у заједници више цени. („Материјал за наставни предмет социологија“, Пољопривредни факултет Нови Сад, 2020, стр.111.)

намењена која просторија), који су били од великог значаја за следећу фазу, која наступала 2010. године, смрћу Надежде Бабић.

Наредних осам година представља период својеврсне хибернације; у кући се више не живи, она се само одржава (чисти, проветрава, по потреби поправља), делећи судбину бројних домаћинстава у нашим селима. Парадоксално, у овој фази смањеног активитета дешава се промена на клацкалици *чување* *vs* *окренутост ка будућности и промени*; због жалости за покојником, чланови породице се устежу да направе било какву промену, нарочито када је реч о њеним личним предметима.

2018. године кућа поново почиње да функционише као летња резиденција, овога пута за, односно због најмлађих чланова проширене породице (од којих су неки и рођени, то јест рођене, управо током периода *хибернације*). Ова „нова детињства“ у дворишту делују подстичуће и на старије чланове породице, те посете и периоди живљења у кући постају учесталији.

У периоду од 2019. (који још увек траје) кућа постаје место на коме се одржавају културне и едукативне активности, намењене свим грађанима. Од једне од тих грађанки (чланица јавне библиотеке, основане у оквиру домаћинства) је и потекла иницијатива да се поново активира запуштени дом културе у центру села.⁹

2.1.2. Дом као јавни простор (дом културе)

Родоначелником појма дом културе сматра се Андре Малро - француски писац, филозоф, политичар, борац у Шпанском грађанском рату, учесник у Покрету отпора и министар културе у влади Шарла де Гола. Премда су први домови културе настали још у предратном периоду¹⁰, Малро је заслужан за планско и циљано

⁹ Миланка Буца Савић, једна од првих чланица наше библиотеке, била је секретарка тадашње Месне заједнице

¹⁰ Први дом културе у Француској основан је на иницијативу Пола Вајан-Кутуријеа (*Paul Vaillant-Couturier*) у Паризу, 1935, као седиште Асоцијације писаца и уметника револуције, чији је генерални секретар био песник Луј Арагон (*Louis Aragon*). Годину дана касније ова Асоцијација је постала део Асоцијације домова културе, коју је иницијално левичарска партија Народни фронт. Идеја је била да се култура, у свим својим облицима, приближи народу у целој земљи, и свим земљама. Албер Ками, је на пример, управљао Домом културе у Алжиру. «FRAN_IR_004518 - Salle des inventaires virtuelle», на www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr (приступљено 15.8.2026).

осмишљавање и реализацију идеје демократизације и ширења културе, отварањем двадесет домова културе широм Француске у периоду од 1961. до 1965. године.¹¹ Називао их је „модерним катедралама“, чиме је желео да нагласи циљ свог пројекта, а то је да се „капитална дела човечанства учине доступним што већем броју Француза“.¹²

Претече домова културе у Србији биле су библиотеке/књижнице, које су настајале у другој половини 19. века у градовима¹³, али и у сеоским срединама. Данас постојећи домови културе масовно су грађени након Другог светског рата, најпре као задружни домови, у оквиру концепта изградње и развоја модела социјалистичке пољопривреде. У периоду од 1945. до 1950. предвиђена је изградња 1600 задружних домова широм земље. Изграђено је 1100, што је и даље завидан број. Предвиђено је да, осим пољопривредног, задружни домови буду и средиште културно-просветног рада, што се постизало покретањем различитих секција и отварањем биоскопа. Овај рад на културној децентрализацији интензивирао је након 1953. године.¹⁴

Дом културе који је тема овог рада нема јасан, то јест један назив (баш као ни друга, приватна кућа којом се бавим). Док је функционисао као званична установа културе (у оквиру које је радио биоскоп, драмска и фолклорна секција), на буџету општине Велика Плана, звао се Дом културе „Радомир Петровић“.¹⁵ Рад ове институције јењавао је постепено, али нисам успела да утврдим тачан датум престанка рада. Чак ни укидање радног места јединог запосленог службеника није јасан параметар, јер је он, како ми је сам објаснио, примао плату још неко време након што више није имао радне обавезе.

¹¹ „Дом културе», у Емануел де Варескје (*Emmanuel de Waresquiel*): „Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959“, Larousse / CNRS, Париз 2001.

¹² Говор Малроа у Народној скупштини Француске, посвећен представљању буџета за културу, одржан 27.10.1966, преузето са <https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-discours-parlementaires/andre-malraux-27-octobre-1966>, приступљено 28.7.2026.

¹³ Познато је да је рад књижница претходио настанку Српског народног позоришта у Новом Саду (1861) и Народног позоришта у Београду (1868). Ристић, Маја: „Промена цивилизације или само једна утопија“, тематски зборник „Архитектура објеката домова културе у Републици Србији“, ФТН Нови Сад, 2014, стр. 16.

¹⁴ Ибид, стр.17.

¹⁵ Нисам успела да пронађем податке о томе ко је био Радомир Петровић. По свему судећи, реч је о заслужном борцу – партизану.

Временом је, дакле, овај дом културе изгубио финансирање, статус, значај, па и званично име, тако да се сада означава једино по називу села у коме се налази. То, ипак, није довољно прецизан назив, јер се сама зграда састоји из два дела, чији се историјат и статус разликују. Прво је саграђен део објекта намењен пољопривредној задрузи, педесетих година 20. века, да би накнадно, крајем шездесетих, била затражена, и добијена грађевинска дозвола да се на већ подигнуто здање дозида биоскопска сала.¹⁶

Објект се налази у центру Марковца, између Улице 8. октобра, Улице 4. јула и Улице Радомира Петровића. Будући да се у непосредној близини налазе основна школа, дом здравља, пошта и три продавнице (од којих једна у саставу зграде), ово је најпрометнији део села.

У део зграде који је првобитно саграђен (некадашњи задружни дом, односно пољопривредна задруга) улази се са севера (из Улице 8. октобра). Приземни део зграде је делимично у функционалном стању, и ту се налазе канцеларија матичара, у којој ради стално запослени општински службеник, као и просторије намењене раду месне заједнице и удружењу пензионера.¹⁷ Просторије које гледају на улицу издате су на коришћење супермаркету и мењачници. Овај део зграде никада није био затворен, у њему постоји континуитет активности откако је саграђен. Када будем говорила о овом делу зграде, користићу термин: Дом културе у ширем смислу.

Други улаз налази се на истоку и гледа на Улицу 4. јула. Овај део зграде раније је био познат под именом *биоскоп*, будући да је његов доминантни део биоскопска сала. Није познато ког је датума последњи пут радио биоскоп; мештани памте пројекције и са самог почетка 21. века. Још неко време након тога ОШ „Други шумадијски одред“ одржавала је у сали прославе дана школе, а онда се и са том праксом престало, због све лошијег стања овог дела зграде.

¹⁶ Решење о одобрењу уже локације за градњу биоскопске сале, издато од стране СО Велика Плана Месној заједници Марковац, 1.8.1968.године.

¹⁷ У време када су почеле активности СКЦМ-а у Дому културе већ је трајала криза локалне самоуправе, односно вишегодишње опструирање расписивања избора за чланове савета МЗ. Удружење пензионера такође постоји само номинално.

У јесен 2021. године, захваљујући акцијама СКЦМ-а и грађана Марковца, отпочело је парцијално чишћење просторија, и поново су почеле да се одржавају културне активности.

Од фебруара 2022. па да дана писања овог текста трају покушаји преговора СКЦМ-са СО Велика Плана, у чијој је ингеренцији објекат Дома културе у Марковцу (власник објекта је Република Србија), на тему легализације коришћења, односно успостављања сарадње усмерене ка санацији и реконструкцији овог објекта.¹⁸ Иако спорадичне преписке и састанци нису уродили конкретним решењем, нико није доводио у питање деловање СКЦМ-а у овом простору, све до маја 2025, када је организација добила налог да га напусти. Писмени налог био је штур и кратак, и тек у усменим разговорима појашњено је да је ова одлука мотивисана учешћем СКЦМ-а у ширем друштвеном покрету, односно протестима које су покренули студенти након пада надстрешнице у Новом Саду.

Касније СО Велика Плана привремено повлачи овај налог, под притиском локалне, као и шире заједнице, која подржава рад ове организације.¹⁹ Будући да је рок за иселење, односно легализацију статуса истекао, СКЦМ и даље илегално изводи културне активности у Дому културе, као и акције санације његових делова, у сарадњи са грађанима.

Ови процеси су једна од тема мог уметничког пројекта.

¹⁸ У видео секвенци „Зид“ користе се делови ове преписке између СКЦМ-а и СО Велика Плана.

¹⁹ Преко 1500 људи потписало је писмо – захтев да се налог за иселење повуче, односно да се отвори јавни дијалог на тему будућности Дома културе у Марковцу.



Слика 1. Дом културе у Марковцу, поглед на улаз у биоскопску салу.

2.1.3. Сеоски културни центар Марковац – деловање у приватним и јавним просторима

Формалном оснивању удружења грађана Сеоски културни центар Марковац (у децембру 2020. године) претходиле су културне активности одржаване у простору домаћинства у Улици Николе Пашића 52 (односно: у дворишту Куће) током летњих месеци 2018, 2019. и 2020. године.

„Једна приватна посета и боравак на селу током лета 2018. такође је имала утицаја, заправо кључног, на настанак идеје која ће касније прерасти у Сеоски културни центар. После много година, као у Прустовом роману, посетила сам стару породичну кућу и имање у селу Марковац у близини Велике Планае, са идејом да своју ћерку (тада шестогодишњакињу), која одраста у градској средини, упознам са благодетима детињства на селу. Том приликом сам открила да сеоска деца данас не живе много другачије од својих вршњакиња и вршњака у градовима, да су једнако изложена дражима и опасностима технократије и конзумеризма, као и контаминираности ваздуха, воде и међуљудских односа. То ме је подстакло да, *ад хок*, у потпуно приватном оквиру, отворим простор за игру и креативну доколицу за децу из комшилука, ту, у дворишту куће моје покојне баке Наде, у забаченом делу Марковца. Иронија је, наиме, у томе да се Сеоски културни центар зачео на локацији која је апсолутно ван центра – чак и ван центра села у коме се налази. Може се рећи да је ова фаза пројекта

била уводно, и веома неформално, испитивање циљне групе, заправо демистификација/деромантизација села и упознавање реалних услова одрастања и живота на (једном) српском селу данас.“²⁰

Наредне, 2019. године, двориште домаћинства је поново било место окупљања деце, али овог пута оквир је био професионализован. Уметничка група Хоп.Ла! из Београда иницирала је пројекат „Позориште на селу“, који је финансирало Министарство културе и информисања, а у сарадњи са ОШ „Други шумадијски одред“ из Марковца. Позив за учешће добила су сва деца основношколског узраста, што је резултовало добром посећеношћу програма. Заједно са мном радионице су водили глумци Анита Стојадиновић, Ђорђе Гргур Живадиновић и Никола Милојевић. Осим активности за децу, спонтано смо организовали два догађаја намењена одраслој публици: извођење монодраме „Бог да прости“ Аните Стојадиновић и поетско-музичког наступа глумца Књажевско-српског театра. Оба догађаја изведена су у простору *коша*, што је, у овом делу Србије, назив за спремиште за жито, који у дворишту домаћинства постоји од 1942, али је давно изгубио своју примарну, пољопривредну функцију.

Лето 2020. године, захваљујући епидемији ковида, представља прекретницу активностима организације која ће, крајем те године, бити и формално регистрована као Сеоски културни центар Марковац.

„Сам избор простора у коме је настао Сеоски културни центар имаће улогу и у даљем профилисању пројекта. Реч је, с једне стране, о мешању приватног и јавног; имали смо прилике да посматрамо како простор живота више генерација једне породице, привремено опустео, полако постаје простор сусрета и комуникације већег броја људи и заправо почиње да функционише као заједнички, јавни простор, који притом све време чува и прерогативе приватног – личног, индивидуалног. Са друге стране, реч је о промени намене – некадашње економско двориште, кош за чување кукуруза, стари вински подрум, који су пре више деценија изгубили своју намену (домаћинство постоји од 1915, али је већ почетком 21. века престало да функционише као пољопривредно газдинство), почели су, постепено, уз

²⁰ Николић, А, „Прича о Сеоском културном центру Марковац“, МАНЕК, бр.10, Београд, 2021, стр.124.

минималне просторне интервенције, да функционишу као простори за одржавање културних активности.“²¹

Креативне радионице са децом, планиране за лето 2020, због забране окупљања трансформишу се у програм „Културна достава“, који се састојао од гостовања камишибаји представа у двориштима породица, чија су деца учествовала у програму. На тај начин, активности СКЦМ-а почињу да се реализују и у другим приватним просторима – домаћинствима у Марковцу, као и на једној раскрсници у селу.

Од јесени 2020. почиње деловање СКЦМ-а у јавном простору – у Дому културе, а у годинама које следе организација своје програме изводи и у другим просторима, како приватним, тако и јавним, како онима намењеним културним програмима, тако и другим (на пример, у школама, дому здравља).

На почетку овог поглавља цитирала сам контрастне парове значења појма дом, како су их формулисале феминистичке теоретичарке. Иако је СКЦМ настајао и профилисао се спонтано, из и у датим околностима, *а постериори* могу да констатујем да својим постојањем и начином рада ова организација дефинитивно афирмише вредности:

критика поделе на приватно и јавно, науштрб приватности,

али и

отвореност за ризик и опасност, науштрб сигурности.

²¹ Ибид.



Слика 2. Кош, припремљен за извођење представе, јул 2025.

2.2. Село

2.2.1. Село и град

„За већину људи као што сам ја, село је украсни простор који окружује викендицу. Протеже се уз дијелове аутоцеста којима петком навечер онамо путујемо, а ако скупимо храбрости, селом се прошећемо неколико метара недјељом поподне прије повратка у град, гдје остатак тједна пјевамо оде повратка природи. (...) Волим бити на селу – једемо сељачки крух, боље дишемо, каткад видимо животиње које тешко можемо видјети у градовима, палимо ватру у камину, играмо *scrabble* и друге друштвене игре. Треба признати да често имамо више мјеста него у граду, готово једнаки комфор и каткад једнако мира. Но све ми то није довољно да схватим у чему се то град и село разликују“.²²

²² Перек, Жорж, „Врсте простора“, Меандар, Загреб 2005, стр.111.

Овај поетски текст несумњиво говори више, или макар подједнако, о позицији говорника (градској), него о самој теми (селу). Имали смо прилике да га заједно тумачимо у групи коју су чинили становници више села и већих и мањих градова, и сећам се да је изазвао полемику, па и незадовољство, првенствено оних који живе на селу.²³ Па ипак, једно му је заједничко са научним приступом: село не посматра, нити описује аутономно, него у корелацији са градом.

Наиме, социолози села различитих генерација и поднебља слажу се у тврдњи да село и град представљају комплементарне појмове, да у науци, као и у свакодневном животу, не могу да опстану једно без другог, и да се једино у константном поређењу могу разумети.

Сходно томе, базична дефиниција села била би: село је оно што није град.

Ова разлика се може утврдити уз помоћ егзактних (и мање егзактних) параметара, као што су: број становника, проценат становништва које се бави пољопривредом, административни статус, урбанистички приступ, односно одсуство истог... Послужићу се поменутих параметрима да бих описала село које је предмет мог рада.

Марковац је насеље у Србији у општини Велика Плана у Подунавском округу.

Налази се на ауто-путу Београд – Ниш, где се, на стотом километру, налази искључење за Свилајнац. Кроз Марковац пролази железничка пруга Суботица - Ниш, што га чини *друмским селом*.²⁴

У периоду након Другог светског рата, број становника Марковца се континуирано увећавао све до 1981. године; на тадашњем попису евидентирано је 4462 становника. Од тада се број смањује, до последњег пописа (2022), када је избројано 2562 становника.²⁵ Марковац ипак, још увек, спада у *велика села*.²⁶

²³ Реч је о сеанси библиотерапије одржане у јулу 2024, којој су присуствовали студенти мастер програма Сценског дизајна, чланови организације *Склопка* из Крагујевца и СКЦМ-а.

²⁴ Железничка станица Марковац отворена је за саобраћај 15. септембра 1884. године. Почев од 1885. године кроз Марковац су пролазили европски возови Оријент експрес и Симплон оријент, који су саобраћали на линији Париз – Цариград. <https://www.srbijaplus.net/orijent-ekspres-markovac.htm>, приступљено 1.8.2026.

²⁵ Демографски подаци су преузети са сајта Републичког завода за статистику.

²⁶ У велика села рачунају се насеља са више од 1000 становника, „Материјал за наставни предмет социологија“, Пољопривредни факултет Нови Сад, 2020, стр.102.

Не постоји тачан податак о броју становника Марковца који се налази на привременом раду у иностранству; незваничне процене говоре да је реч о 30% становништва.

16. новембра 1921. године Марковац је, указом краља Петра, проглашен за варошицу.²⁷ Овај статус био је актуелан све до 1953. године, када је почео да се примењује демографско-статистички критеријум категоризације насеља, према којем су рурална места она са великим уделом пољопривредног становништва, што јесте случај са Марковцем. Од 1981. на снагу је ступио административно-правни критеријум, које препознаје само „градска и остала насеља“.

Квалитативни критеријуми, као што су архитектонско-урбанистички (доминантно спонтана, уместо планске градње) и еколошки (доминантно природно, наспрам друштвеног окружења), помажу да се насеље Марковац, ипак, опажа као *село*.

Руководећи се различитим другим типологијама, Марковац би могао да се опише као: село које почива на пољопривреди, односно мешовитој економији, село са сеоским центром (који подразумева месну канцеларију, амбуланту...), равничарско, етнички хомогено (већински српско), староседелачко село са приметним падом популације.²⁸

Занимљиво је размотрити и мало апстрактнији критеријум *карактера друштвених односа*, који је предложио социолог села Фердинанд Тенис (*Ferdinand Tönnies*). Он је поставио тезу да је:

„село - према карактеру друштвених односа који у њему постоје - више заједница, а град више друштво“.²⁹

Да би се ова теза боље разумела, цитирам табелу у којој су излистана најважнија својства, односно специфичне разлике између *заједнице* (за коју се претпоставља да је ближа идеји села) и *друштва* (за које се претпоставља да је ближе идеји града).

ЗАЈЕДНИЦА	ДРУШТВО
-----------	---------

²⁷ Костић, Лаза, „Закон о местима са списком свих вароши и варошица, са коментарима“, Београд, 1928, стр. 62.

²⁸ „Материјал за наставни предмет социологија“, Пољопривредни факултет Нови Сад, 2020, стр.102.

²⁹ Ибид, стр.99.

Природна (механичка) солидарност	Уговорна (органска) солидарност
Заједничка својина	Приватна својина
Општа воља	Појединачна воља
Колективизам	Индивидуализам
Интерес заједнице	Лични интерес
Обичај	Право
Навике	Мода
Религија	Доктрина
Традиција	Јавно мњење
Преиндустријски карактер	Индустријски и постиндустријски карактер

Извор: Костић (1975) и Хилјард (Hillyard) (2007).³⁰

Нисам склона томе да некритички прихватим ово гледиште, али наводим га јер сматрам да може да допринесе бољем разумевању историјата културног живота на селу.

2.2.2. Историјат институција и објеката културе на селу - пример Марковац

Различити облици организовања друштвеног и културног живота на селу старији су објеката наменски грађених за то. Деветнаести век обележен је отварањем књижница/читалишта, покретањем певачких друштава или драмских група које су махом деловале у просторима приватних кућа, а у најбољем случају – кафана.

Још пре Првог светског рата Марковац је имао народну читаоницу ("књижницу"), која је у то време имала 20 чланова.³¹ Године 1894. основана је Стрељачка дружина; а 1895. - Певачка дружина.³² Не располажем подацима о томе, али претпостављам да су ови „оснивачки акти“ резултат иницијативе имућнијих и/или образованијих појединаца, односно група мештана, дакле – пре израз „појединачне воље“ и

³⁰ Ибид, стр.100.

³¹ Преузето са интернет стране ОШ „Други шумадијски одред“, <https://www.osmarkovac.edu.rs/>, приступљено 20.8.2026.

³² Радивојевић, Тодор, „Лепеница-посебни део“ у (рукопису) из „Летописа“ општине варошице Марковца, Бр. 8/1928

„индивидуализма“, него „опште воље“, односно „колективизма“ – ако бих користила речник горе цитиране табеле.

У периоду после Другог светског рата социјализам доноси културну политику чији су заштитни знак наменски грађени домови културе. То је, вероватно, и једини период у коме је у нашим селима коегзистирало грађење и одржавање објеката намењених култури - и производња културних садржаја. Домови културе нису отворани само на селима, него и у градовима, и очигледно је реч о спровођењу „доктрине“ која, заправо, не инсистира на прављењу разлике између сеоских и градских заједница, напротив. Овоме у прилог иду и резултати анализе филмског програма који је био емитован у марковачком биоскопу, а који се ни по чему не разликује од програма неког „градског“ биоскопа у то време.³³

Ради поређења са другим сферама „друштвених односа“, наводим податак да је прва црква у Марковцу³⁴ подигнута скоро сто четрдесет година пре дома културе и скоро осамдесет година пре прве школске зграде.³⁵ Много година касније, крајем деведесетих, у време дефинитивног гашења Дома културе, мештани Марковца активирају се у акцији прикупљања средстава за изградњу новог црквеног храма.

Могло би се закључити да овај податак иде у прилог горе цитираном гледишту да је „за карактер друштвених односа на селу религија значајнија од доктрине.“ Са друге стране, могло би се рећи и да је реч о две тенденције које се смењују, када је у питању историјски ток (избегавам реч развој) културе на селу, односно да се: у одсуству државне културне политике или иницијатива мотивисаних појединаца, (квантитативно) мале заједнице враћају традиционалним видовима друштвене размене, односно окриљу цркве (која не прави разлику између села и града).

³³ До овог закључка дошла сам прегледањем документације о емитованим филмовима, нађене у Дому културе.

³⁴ Од 1830. године до данас у Марковцу су на истом месту наизменично постојале четири цркве. Прве две су биле брвнаре, а трећа је зидана од тврдог материјала. Изградња четврте цркве, која и данас постоји, трајала је од 1999. до 2002. године. (Ивановић, Дарко: Црква у Марковцу“, Саборност 5, 2011, стр.7.)

³⁵ Прва школа у Марковцу почела је са радом давне 1835. године. То је била једна од 72 школе које су постојале у Србији у то време. На самом почетку школа није имала своју зграду, па се настава одвијала у приватној кући Данила Милојевића коју је он уступио школи. Касније је општина уступила зграду кафане која се налазила на месту споменика пострадалим ратницима - Солунцима. Прва наменски грађена школска зграда подигнута је 1907, а данашња зграда – 1960. <https://www.osmarkovac.edu.rs/>, приступљено 10.8.2026.

2.2. 3. Село и култура у Србији данас

Након дисконтинуитета узрокованог друштвеном транзицијом, последњих година примећују се слабашне, готово симболичне тенденције поновног покретања културног живота у нашим селима.

У склопу званичне културне политике, у руралним подручјима се махом организују програми фестивалског (тачније, вашарског карактера), који се базирају на стереотипијама везаним за село (и у исто време афирмишу исте), као што су наступи фолклорних група, концерти извођача новокомповане народне музике (и њених деривата), промоција старих заната и спортова, и слично.

Занимљивије, аутентичније и уметнички свакако релевантније иницијативе у руралним пределима потичу из невладиног и/или приватног сектора, у броју који је пре показатељ могућности/тенденције, него правило. Навешћу неколико примера.

Музеј *Маџура* чува, проучава и излаже уметничке и историјске предмете из збирке његовог оснивача, кустоса и колекционара Владимира Маџуре, у наменски подигнутом објекту у Новим Бановцима, окруженом парком и старим воћњаком и резиденцијалним простором за госте. Иако номинално има претензија да живи и као активни културни центар³⁶, функционише пре као софистицирана дестинација за културни туризам, него као средиште културног живота за мештане.

Много млађи *Магнет Хаус* основан је 2017. у Великом Гају, као независни културни и едукативни центар. *Магнет* тежи да у своје активности укључи и мештане мале пограничне руралне заједнице у којој се налази, али доминантни корисници његових услуга ипак су, још увек, уметници и активисти из шире заједнице.

Са друге стране, иницијативу у потпуности окренуту локалној заједници покренула је редитељка Ирена Антин у Лукићеву, у близини Зрењанина. Већ неколико година

³⁶ Преузето са <https://www.macuramuzej.com/>, приступљено 16.8.2026.

она организује, са групом колега, ЛУФ (Летњи уметнички фестивал), који се одржава у екстеријеру, упркос томе што у селу постоји очуван дом културе.³⁷

Један од најскоријих и најшармантнијих примера оживљавања културе у руралним подручјима је пројекат Културног центра *Талас* из Смедерева. Глумац и активиста Владимир Бељић осмислио је мобилни културни центар, у виду осликаног комбија који по селима у околини Смедерева изводи камерне представе и креативне радионице намењене деци. Овај пример као да нас враћа у прошлост, у време путујућих позоришних трупа које су биле носиоци некадашњег позоришног живота Србије.

У сваком од четири поменута примера, покретачи културног пројекта на селу су еминентни појединци са искуством рада у култури, које мотивише или потреба да допринесу културној децентрализацији (што најчешће произилази из сопственог искуства одрастања у средини са мањком културних садржаја), или могућност да у мирном и изолованом окружењу нађу простор за аутентичне уметничке и едукативне пројекте – или и једно и друго. Приметно је да ове иницијативе не узимају у обзир тезу да је село, по „карактеру друштвених односа“, ближе (примитивној) заједници него (савременом) друштву, односно да не приоритетизују „традицију“ на уштрб „јавног мњења“ (или ти критичког духа), напротив. По томе се и разликују од државне политике, која као да село жели да одржи у „разликовању од града“ - које из праћења квантитативних параметара лако склизне у идеолошко етикетирање и деградацију. Увиђање ових разлика и амбивалентне слике о културној понуди у нашим селима данас важно је и због разумевања пројекта реанимације Дома културе у Марковцу, које је тема овог истраживања.

³⁷ Лукићево је, иначе, постало познато по бизарном случају усељавања трговинског ланца у дом културе. <https://n1info.rs/vesti/dom-kulture-u-lukicevu-bez-kulture-gradili-ga-mestani-a-vlast-ga-ustupila-trgovinskom-lancu/>, приступљено 15.7.2026.

2.3. Шта је важно памтити

2.3.1. Идеологија памћења и заборављања: марковачки споменици

Споменици на територији Марковца посвећени су искључиво учесницима у ратовима.

У центру села налазе се Споменик учесницима Првог светског рата, подигнут 1940. године, као и Споменик учесницима НОБ-а.

Спомен обележјем може се сматрати и списак погинулих учесника Другог светског рата који се налази на улазу у Дом културе. Треба поменути да се списак завршава именом младића страдалог на одслужењу војног рока 1973; није наглашено о каквом инциденту се радило.

Занимљив споменик налази се на месном гробљу у Улици Николе Пашића. Реч је о меморијалу посвећеном немачким, српским и аустроугарским војницима који су, највероватније, страдали у борбама у околини железничке пруге у октобру 1918. Подигнут је на месту где су заједно сахрањени војници непријатељских страна. Романтизована варијанта овог догађаја може се прочитати у дневној штампи, и она се разликује од потписаног научног рада по једном податку - о томе ко је, заправо, иницирао и реализовао подизање споменика.

Новинска вест истиче:

„Мештани овог поморавског села сведочили су о великом броју жртава са обе стране. Како санитети ни једне ни друге војске нису стизали да преузму своје мртве, чланови Бекријског друштва, које је окупљало четрдесетак најугледнијих људи у селу, одлучили су да прикупе погинуле и сахране их на сеоском гробљу“.³⁸

У другом новинском чланку догађај се интерпретира још драматичније:

„Упркос страдању библијских размера које су доживели и тешкој немаштини у којој су после рата живели, племенити људи из Марковца су нашли моралне снаге

³⁸ <https://www.sd.rs/vesti/info/velicanstven-hriscanski-gest-stanovnika-markovca-kod-velike-plane-podigli-zajednicki-spomениk-2018-07-09>, приступљено 25.7.2026.

и средстава да погинуле непријатељске војнике испоштују као и своје, сахране их у исту гробницу и подигну им заједнички споменик.“³⁹

Но, текст објављен у Зборнику радова научног скупа „Смедеревски крај 1918-1941.“, из 2017, доноси другачију информацију:

„ Ови меморијали су подизани и одржавани ангажовањем Немачког народног савеза за старање о ратним гробовима, чије су се активности нарочито интензивирале доласком нациста на власт 30-их година 20. века.“⁴⁰

Ове две варијанте завршетка истог догађаја (у приказу самог догађаја – страдања војника са обе стране - сви се слажу) типичан су пример обликовања колективног памћења у складу са „самовиђењем себе и властите групе“.⁴¹ Предмет културе сећања, релативно младе научне дисциплине, су управо начини на који културе, режими и класе преносе знање о прошлости, обликујући на тај начин „практичну“ прошлост, која је често различита од научне прошлости, будући да њен циљ није истина, него изградња идентитета.⁴²

Са друге стране, чињеница да су сви споменици на територији Марковца везани за периоде ратова сведочи о феномену *ратноцентричног сећања*⁴³. Реч је о облику колективног памћења у коме су војни сукоби и наративи о херојима и о страдању - главно упориште колективног идентитета и историјске свести. Прошлост се инструментализује у функцији подстицања (националног) поноса и, често, скретања пажње са догађаја који не одговарају тренутној идеологији и друштвеној клими.

Премда прилично актуелан на Балкану, овај феномен није везан само за наше време и поднебље. О томе сведочи Хегелова мисао да „историјска чињеница почива на конфликту, а не на хармонији“.⁴⁴

³⁹ <https://tamodaleko.co.rs/u-markovcu-podigli-spomenik-i-neprijatelju/>, приступљено 25.7.2026.

⁴⁰ Марковић, Анита: „Чувари сећања – Меморијали Првог светског рата на подручју Подунавског округа“, Зборник радова научног скупа „Смедеревски крај 1918-1941“, Смедерево, 2017, стр. 227.

⁴¹ Куљић, Тодор: „КУЛТУРА СЕЋАЊА - Теоријска објашњења употребе прошлости“, Чигоја, Београд, 2006.

⁴² Ибид.

⁴³ Ибид.

⁴⁴ Ибид, стр. 299-301

У 20. веку се у историјској науци јављају гласови који доводе у питање овакав поглед. Историја одоздо (*history from below*)⁴⁵ је историографски приступ који фокус ставља на свакодневна искуства и деловање обичних људи, а не на велике „историјске личности“ и војне догађаје. Феминистички приступ историји такође више пажње посвећује мирнодопском животу, сагледава стварност мимо патријархалних матрица и бави се перспективом жене, детета, небинарних позиција. Важно је рећи да ови, алтернативни, приступи дају предност изворима као што су дневници, писма, уметнички артефакти, усмена сведочанства, и заправо јесу методолошки и идеолошки узор за поставке овог истраживања.⁴⁶

Ко одлучује о томе шта ће се памтити, и како се та одлука реализује?

Од поменута четири спомен обележја најмање три (уколико прихватимо информацију да је меморијал на гробљу иницијатива потекла из друге државе) иницирале су институције домаће власти.

Свест о дугом континуитету верске праксе у селу одржава се захваљујући цркви.

Културно/природно наслеђе, у виду повести о *старом храсту* преноси се у следеће генерације захваљујући истоименом угоститељском објекту, мотелу на аутопуту.⁴⁷

Захваљујући усменим сведочанствима мештана, као и преживелом топониму (аутобуско стајалиште *код Млина*), очувана је свест о значају монументалног млина односно силоса, који још увек доминира пејзажем, а некад је био радно место великог дела мештана, симбол како плодности земље, тако и индустријског потенцијала.⁴⁸ Ипак, не постоје индиције да ће се приступити пројекту очувања овог потенцијалног споменика индустријског наслеђа, будући да је цео објекат

⁴⁵ Родоначелник ове дисциплине, као и аутор њеног назива, шездесетих година 20. века, је британски историчар – марксиста Е. П. Томсон, који је веровао да радници и обични људи нису само пасивне жртве економских и политичких система, већ активни учесници који свесно обликују друштвену стварност у којој живе. Ове ставове формулисао је у књизи „The Making of the English Working Class“, први пут објављеној 1963.

⁴⁶ Shamsieva, M, Alimova, N. i Okhunjonova, S: „Evolving narratives: feminist and gender perspectives in global historical scholarship“, Cogent Art and Humanities, 2025.
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/23311983.2025.2506323>, приступљено 15.7. 2026.

⁴⁷ Мотел „Стари храст“ налази се на месту где је некада било поменуто дрво – *запис*.

⁴⁸ Друштво „Напредак“ је основано 16. маја 1947. године од стране Среског народног одбора среза Поморавског под називом Среско млинско предузеће „Напредак“. У својој пекари у Великој Плани ово друштво је производило дневно око 20.000 комада хлеба, 3.000 комада пецива и 100 килограма кора за гибаницу. Такође, у свом млину „Слобода“ у Марковцу је млео месечно око 1.000 тона меркантилне пшенице. (Из Решења Комисије за заштиту конкуренције, издатог 19. априла 2018.)

приватизован, те, дакле, препуштен вољи власника који су заинтересовани искључиво за комерцијалну експлоатацију (остатака) објекта.

У контексту сагледавања материјалних трагова прошлости Марковца, намеће се утисак да Дом културе, нарочито са предметима и документима који су у њему нехотице сачувани, има и споменичку вредност, барем потенцијалну. Ову чињеницу треба освестити, нарочито уколико се у скорој будућности укаже могућност реконструкције овог објекта, јер није извесно да такав подухват не би, истовремено, избрисао и важне трагове некадашњег (културног) живота.⁴⁹

2.3.2. Технике излагања сећања

Последњих година приметни су нови трендови у музеологији и антропологији, који се укрштају у примерима осавремењене излагачке праксе. Музеји, наиме, све више напуштају супериорну функцију складиштења, чувања и показивања ретких вредности, и усвајају проблемски однос према стварности, иначе карактеристичан за антрополошки приступ. Антропологија се, са друге стране, од своје примарне усмерености према удаљеним културама (којих је уистину све мање) окреће према наизглед познатом, и под лупу ставља свакодневни живот сопственог друштва/цивилизације.⁵⁰ Музеји све чешће постају места за игру (некада дословно) и имерзивно истраживање (у чему користе у великој мери алате савремених технологија), а нарочито места за отворену критику културе и друштва.⁵¹

⁴⁹ У општини Свилајнац (са којом се граничи општина Велика Плана, којој припада Марковац) локална самоуправа спроводи културну политику која делује благонаклоно према селима: осим што повремено организује културне догађаје који гостују широм општине, приступила је и реконструкцији сеоских домова културе. Реч је, међутим, о пројектима који заправо бришу везу са прошлосту, и афирмишу нови тип простора намењеног, условно речено, друштвеној размени. У селу Радошину, на пример, зграда некадашњег Дома културе је срушена до темеља, на том месту је направљено спортско игралиште, а у близини је подигнут мањи објект који уместо сценско-гледалишног простора мештанима пружа могућност коришћења такозване „вишенаменске“ сале. У дотичној сали се повремено организују гостовања малих позоришних представа, али се она, заправо, доминантно користи за одржавање приватних даћа – традиционалних посмртних гозби. Овај простор мештани и даље називају домом културе, али веза са изворним концептом ове институције је врло упитна.

⁵⁰ Гавриловић, Миљана: „Музеји и границе моћи“, Библиотека XX век, Београд, 2011.

⁵¹ Ибид.

Заштита нематеријалног културног наслеђа постаје све значајнија тема, и музеологија и антропологија се, стога, све више окрећу посматрању, односно покушају да „забележе“ и сачувају различите облике људских пракси. Реч је, дакле, све мање о „излагању сећања“, а све више о „излагању живота“. Обичан, свакодневни људски рад, у свим својим облицима, па чак и рад самих музејских радника, долази под лупу.⁵²

У почетку мог истраживања Дома културе Марковац фокус јесте био на „удаљеном“, односно непознатом, да бих временом осветлила чињеницу да је сам рад на реанимацији овог објекта - мој и других активисткиња и активиста СКЦМ-а, као и грађанки и грађана Марковца - сам по себи вредан документовања, анализе и приказивања, зато што покреће важна питања о односу државе према култури, селу и култури на селу, као и моћи појединца и различитих заједница да утиче на ток историје.

2.4. „Уклета кућа“

Примарно истраживање открило ми је низ карактеристика Дома културе у Марковцу које производе снажну асоцијативну везу са књижевним топосом *уклете куће*, присутним у западноевропској књижевности од 18. века до данашњих дана.

⁵² У Музеју Unterlinden у Колмару (Француска) у јулу 2025. отворена је изложба „Извучено из депоа #1“ („Sortie de réserves #1“) посвећена делима из музејске збирке која, из различитих разлога, никада раније нису била изложена. Инспирација кустосима ове изложбе били су управо критеријуми према којима су се равнали њихови претходници. Осим, наравно, самих радова, очима јавности било је изложено занимање кустоса и других музејских радова. (<https://www.musee-untelinden.com/expositions/sortie-de-reserves-1/>, приступљено 16.8.2026.) У исто време, на археолошком одељењу овог музеја као посебан експонат изложен је алат којим се служе археолози у свакодневном теренском раду. Дејство овог експоната свакако је едукативно, и јасно усмерено најмлађим посетиоцима музеја, али на мене је оставио утисак и као јасан пример демистификације једног занимања, односно осветљавања значаја тривијалних физичких радњи које су саставни део сваког истраживачког процеса, научног или уметничког.

Приповетке ауторки и аутора као што су Ширли Џексон (*Shirley Jackson*), Шарлот Перкинс Гилман (*Charlotte Perkins Gilman*), Едгар Алан По (*Edgar Allan Poe*) и Хауард Лавкрафт (*Howard Lovecraft*) инспиративне су у контексту уметничког истраживања, док ће радови истраживача који су се темом уклете куће бавили из угла теорије књижевности, архитектуре, психологије и социологије бити важне водиље у теоријском истраживању.

2.4.1. Увод у појам

Мотив куће опседнуте натприродним створењима био је присутан и у старијој, усменој књижевности нашег народа, да би израз „уклета кућа“ почео да се, потом, примењује и у опису приповедака превођених са других језика, првенствено са енглеског. Отуд, вероватно, потиче и блага разлика у значењу између синтагме „уклета кућа“ и изворника – „*haunted house*“, који бих овде детаљније анализирао.

Кренимо од основног значења глагола *to haunt*: често посећивати, прогањати, *походити*.⁵³

Ко или шта „походи“ кућу?

У својству потенцијалног субјекта радње *похођења* Оксфордски етимолошки речник набраја натприродна бића, духове, али и појаве, као што су: „страхови, сумње, болести, сећања, осећања, бриге, мисли“.⁵⁴

У поетској анализи простора Гастона Башлара наилазимо на тезу да су куће које су нам важне насељене подсвесним садржајима – сновима и сећањима како нас самих, тако и оних који су раније живели у њима.⁵⁵ Он не користи израз „*haunted house*“, али механизам о коме говори подсећа на ту ситуацију. Разлика – у односу на класичну готску причу – је у томе што, у Башларом примеру, оно што „опседа“

⁵³ Ређе коришћени глагол *походити* бирам јер је неутралнији од *посећивати*, који у српском језику ипак има *a priori* позитивни призив, али и од *прогонити*, који дефинитивно има негативни призив. Као референтни пример намеће ми се употреба овог глагола у песми „Нирвана“ Владимира Петковића Даса: „Ноћас су ме походили мртви (...касније у песми и: „ноћас су ме походила мора...срећа...“)

⁵⁴ Цитирала Илсе Мари Бусинг (*Bussing, Ilse Marie*) у докторском раду „*The Haunted House in Mid-to-Late Victorian Gothic Fiction*“, Универзитет у Единбургу, 2010.

⁵⁵ Башлар, Гастон, „Поетика простора“, Градац, 2005.

кућу (сећања, снови) нема нужно негативни предзнак; то могу бити и лепе успомене (Башлар, заправо, говори о родној кући, тачније: о „степеницама родне куће“).

Шта је објекат похођења (посећивања, опседања)? Каква је то кућа?

Највећи број аутора који је обрадио мотив уклете куће за место радње бирао је одређени тип приватне куће, масовно грађен у Енглеској у другој половини 19. века и познат под називом *викторијанска кућа*. Филмски и телевизијски сценографи махом преузимају овај избор, тако да је и у пољу визуелне (поп) културе овај тип грађевине постао препознатљив означитељ мотива о коме говоримо.

У 19. веку разлика између приватне и јавне сфере постаје све упадљивија, као уосталом и јаз између предграђа и центра, занатства и индустрије, природе и друштва. Књижевни критичар Валтер Бенјамин (*Walter Benjamin*) сматра да се у том периоду приватна кућа јасно успоставља као простор у који се човек склања од света.⁵⁶ Занимљиво је, међутим, да је управо тежња да се омогући независан и аутономни живот, одвојен и безбедан од спољашњег света, произвела супротан ефекат – да је породично гнездо постало синоним за простор ужаса.⁵⁷

Постоје и јавни објекти из тог периода за које се сматрало да су „похођени“; књижевна теоретичарка Илсе Мари Бусинг (*Ilse Marie Bussing*) тако приступа анализи Кристалне палате у Лондону, подигнуте за потребе Светске изложбе 1851, а изгореле у пожару 1936. Неки мислиоци појам куће разумеју као метафору; у интерпретацији Жака Дерида, на пример, кућа је ознака за текст, који је означен, насељен другим текстовима.⁵⁸

За моје истраживање је, ипак, најрелевантније бављење кућом не само као метафором, него и као конкретним физичким простором, чији специфични параметри остварују одређена дејства на људе који бораве у том простору.

Те параметре ћу грубо сврстати у две групе:

⁵⁶ Бусинг, И.М, „The Haunted House in Mid-to-Late Victorian Gothic Fiction“, Универзитет у Единбургу, 2010, стр. 64.

⁵⁷ Ибид.

⁵⁸ Ибид.

- психолошко/социолошки: који се тичу природе дешавања која су обележила прошлост простора којим се бавим, а чије се дејство протеже у садашњост, и у директној је вези са мојим личним доживљајем простора и садржајем који у њему обликујем;
- физичко/архитектонски: који се тичу дејства самог простора на људе који ће у њему боравити, односно посетиоце уметничког догађаја који припремам.

У циљу ефикаснијег „читања“ простора свог рада ослањам се на методологије теоретичара из различитих дисциплина, које ћу навести у следећем одељку.

2.4.2. Архитектонска и друге нелагоде

У чувеном есеју из 1919. Сигмунд Фројд је увео појам *das Unheimliche* (енгл. *Uncanny*), којим описује осећај чуђења, језе и непријатности који се јавља када нам нешто познато, блиско и домаће изненада постане страно, непријатно, застрашујуће. Тај осећај он анализира психолошки, тачније психоаналитички, и његове корене налази у траумама доживљеним у раном детињству. Исти појам налазимо и у темељима Хајдегерове филозофије, заједно са сродним речима: дом (*das Heim*), домаће, познато (*heimisch*), тајно, сакривено (*heimlich*), без дома, страно, туђе (*unheimisch*). Он га тумачи из угла егзистенцијалистичке онтологије, као фундаментални проблем човека, који не може да нађе дом у свету.

Ентони Видлер (*Anthony Vidler*) проблем премешта у поље архитектуре. За њега се *архитектонска нелагода* огледа у осећају тескобе који настаје услед померања граница и недостатка јасности између онога што је домаће (познато, присно) и онога што је „не-домаће” (страно, узнемирујуће). Овај феномен одражава савремене аспекте индивидуалног и друштвеног отуђења, изолације, изгнанства, опасности и бескућништва. Управо на местима где би требало да се осећамо спокојно и сигурно (код куће), ми заправо постајемо несигурни у сопствени идентитет. Видлер прати генезу и развој овог феномена откако је први пут описан у готским причама (помно анализира, на пример, опис куће Ашер у истоименој причи Едгара Алана Поа), па све до данашњих дана, а посебну пажњу посвећује

особитостима постмодерне архитектуре, која „негује“ осећај *нелагоде* пројектовањем фрагментисаних, рефлектујућих и провидних површина.⁵⁹

И. М. Бусинг поставља тезу да није случајно баш викторијанска кућа постала узорно место дешавања готске приче. То доказује евидентирањем архитектонских обележја која, сматра она, сама по себи доприносе креирању атмосфере уклете куће, односно изазивају осећање *језе*.⁶⁰

Она истиче, између осталог, значај односа светла и таме, на који утиче број, позиција и величина прозора, затим особитости простора које корисника позивају, подстичу на кретање, чак на врло комплексан систем лавиринтског кретања.

Бавећи се просторном драматургијом готских прича, Бусинг издваја одређене зоне куће, као што су: гранична зона (улаз у кућу), тајна зона (соба) и окружење (врт).

Као значајно евидентира и присуство одређеног несклада. То може бити конкретна диспропорција (превише низак плафон, превише мала просторија, зид под оштрим углом и друге врсте асиметрија), али и субјективни осећај посматрача.⁶¹

Поменути параметри асоцирају на сензоријалну моћ архитектуре, која је у савременој архитектури запостављена, у корист једног повлашћеног чула – чула вида, о чему је писао Јухани Паласма у књизи „Очи коже“.⁶² У простору који обилује ходницима, степеницама (а не лифтовима) и вратима (која се не отварају аутоматски), човек је принуђен да се креће, и то не само праволинијски, и да додирује (кваке на вратима, ако ништа друго), што га из улоге посматрача уводи у улогу активног учесника у простору. Текстура природних материјала, као што су дрво и камен, већ и на око активира чуло додир, што је додатно изражено код материјала који су оштећени, односно обрађени зубом времена. Зато су, сматра Паласма, улице средњовековних градских центара стимулативније

⁵⁹ Vidler, Anthony :, „The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely“, MIT Press, 1994.

⁶⁰ Bussing, I.M.: „The Haunted House in Mid-to-Late Victorian Gothic Fiction“

⁶¹ „Обе куће, и доктора Цекила, као и мистер Хајда, изгледале су некако „погрешно“; немогућност да се открије разлог те абнормалности само је повећавала осећање нелагодности“ цитирала Бусинг, ибид, стр.119.

⁶² Pallasmaa, Juhani: „Oči kože: arhitektura in čuti“, Studia humanitatis, Ljubljana, 2007.

архитектонско окружење од хладних грађевинских здања, које се перципирају првенствено оком.⁶³

Ипак је тешко повући границу између „уграђених“, односно грађевинских елемената простора, и дејства који производи употреба тог простора, то јест однос људи који га насељавају, или – чешћи случај код „уклетих кућа“ – су га раније насељавали, или би хтели да га населе.

Таква, за овај рад битна својства оваквих простора су:

- напуштеност, из које произилази
- запуштеност;
- отежаност уласка (зараслост капија у биљке, врата или капије које су закључане или се тешко откључавају, неповерљивост чувара простора);
- отежаност кретања кроз простор (претрпаност намештајем или остацима намештаја).

Нешто што претходи градњи, а заправо је њен значајни део, јесте сам избор локације. Усамљеност, изолованост викторијанске куће потиче из крајње практичног разлога, али се у литератури ово својство интерпретира другачије, као да у самој изолованости локације постоји наговештај проблема. Са друге стране, постоје и примери уклетих кућа које се налазе у самом центру збивања, односно града (села), али су на други начин недоступне, што даје другу врсту драматичности.

2.4.3. Дом културе у Марковцу као *уклет* кућа

Навешћу неке од карактеристика овог дома културе, због којих га сврставам у категорију уклете куће:

- дуго је био затворен/тајновит за село;

⁶³ Ибид.

- у заједници (селу) присутне су различите приче (стварне и измишљене) о прошлости тог здања;
- у њему постоји проблем – или је, у тоталитету, Дом културе проблем – који је привукао пажњу „истраживача“.

Кад је реч о архитектонским карактеристикама, релевантним за ово поређење, поменула бих:

- динамичан однос дневног светла и таме (услед броја, величине и позиције застакљених површина);
- несклад, утисак грађевинске грешке (позиција одређених зидова, слепи прозори, оштри углови);
- подстицај на кретање кроз простор, остварен структуром ходника, односно начином повезивања просторија.

Ови ће мотиви бити даље обрађивани и развијани у одељку о стваралачком процесу.

2.5. Жена и кућа

2.5.1. Чишћење куће као неплаћени и невидљиви рад

Последњих деценија обављање кућних послова, које је претходно вековима било „невидљиво“, постаје предмет интересовања и проучавања – барем у сфери социологије. Под кућним пословима подразумева се „неплаћени рад који се обавља ради одржавања домаћинства и/или помагања члановима породице“⁶⁴, а састоји из

⁶⁴Барада В, Чоп Б, Рачић Ј, „Концептуализација невидљивог кућанског рада у социолошким истраживањима: когнитивни, ментални или емоционални рад“, Часопис „Социологија“ део 66, 2024. број 2, Социолошко научно друштво Србије и Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета Универзитета у Београду, Београд 2024, стр. 245-267.

низа активности као што су: кување, чишћење, куповина, брига о деци, старијима и болеснима“.⁶⁵ Неретко, међу кућне послове се убраја и „подршка партнеровој каријери“.⁶⁶

Новија истраживања показују да су битни сегменти невидљивог рада у кући, осим физичког, и емоционални и когнитивни/ментални рад. Под емоционалним се сматра брига о емоционалном статусу чланова породице, а под когнитивним – напори уложени у организацију живота и рада. Битна карактеристика ове врсте рада је што је он најчешће невидљив – не само онима који су у прилици да му сведоче, него често и онима који га изводе.⁶⁷ Родни стереотипи подржавају став да су жене по својој природи брижљивије и пажљивије од мушкараца, и делимично и због тога се ове активности често не сматрају радом – него делом женске личности.⁶⁸

2.5.2. Чишћење куће као активистички и/или уметнички чин

Власништво над неким простором подразумева и бригу о његовом одржавању. У случају *домића културе који то више нису* тема одржавања је осетљиво питање, јер у бројним случајевима ова законска обавеза се, једноставно речено, више не испуњава. Одржавање јавних простора је, за разлику од кућних, плаћени и видљиви рад. У случају запуштених јавних простора, одржавање (чишћење и репарација истих) од стране појединаца и група који нису власници, најчешће представља спонтани први гест *освајања* тих простора.

Појам *радне акције* у нашем друштву појавио се у исто време кад и *дом културе*. То је, заправо, видљиви облик неплаћеног рада, за који је карактеристично да га изводи група добровољаца мотивисаних свешћу да обављају *друштвено користан рад* (још један појам наслеђен из социјализма). Занимљиво је да се у случају реанимације запуштеног дома културе у Марковцу комбинују оба поменута типа неплаћеног рада – видљиви (повремено организоване и публиковане радне акције)

⁶⁵ Ибид.

⁶⁶ Ибид.

⁶⁷ Ибид.

⁶⁸ Ибид.

и мање видљиви/невидљиви рад (редовно одржавање од стране појединки - активисткиња).

Посебни део ових кућних послова представљају поправке, што је активност која је, по неписаном правилу, резервисана за мушкарце. То није једино што разликује послове чишћења од послова поправљања, и истраживање, односно интерпретација тих разлика биће предмет уметничког истраживања.

Вишегодишњи перпетуирани, освешћени, неплаћени и невидљиви женски рад чишћења јавног простора, као што је дом културе, у случају који истражујем постаје својеврсни перформанс. Сходно томе, у значајне уметничке референце, о којима ће бити речи у наставку текста, спада неколико радова Марине Абрамовић, која се у различитим фазама и аспектима свог рада бавила значењима и ефектима радње чишћења.

2.6. Закључак теоријског истраживања

Дом културе у Марковцу је место извођења, али је, у исто време и главни покретач, грађа, тема и протагониста мог рада. Ја га, заправо, не користим као оно за шта је базично грађен (неутрални простор за извођење разноврсних културних садржаја), него као *ready made* објекат, нађену (уклету?) кућу која позива да буде истражена, изложена, интерпретирана.

Моје истраживање овог објекта временски, а и по уложеној енергији, превазилази размере уобичајеног трајања рада на једном уметничком пројекту. Оно је отпочело случајно - проистекло из практичне потребе организације чији сам део. Фасцинација нађеним (опет, случајно) просторима и предметима у унутрашњости ове зграде довела је до (спонтаног) истраживања:

- прошлости овог конкретног здања (а то значи и: његових корисника, и заједнице којој припада) и
- ширег културног феномена чију баштину представља.

Због тог низа „случајности“, заправо рада интуиције, теоријско и уметничко истраживање пратили су и надопуњавали једно друго.

У одсуству теоријске литературе о друштвеном и културном животу савременог српског села потрудила сам се да продубим своје разумевање контекста у коме делујем на следеће начине:

- проучавањем општијих социолошких теорија о селу, које делимично обрађују и питање друштвеног живота у руралним заједницама;
- изучавањем историје Марковца и околине, описане у летописима и прилозима локалних аутора;
- личним теренским истраживањем, односно подацима до којих је дошао СКЦМ током вишегодишњег рада;
- истраживањем актуелне културне политике – увидом у програме и манифестације које спроводи и/или подржава Министарство културе и информисања;
- увидом у рад Асоцијације Независна културна сцена Србије, у чијем саставу делују и организације активне у руралним подручјима.

Један од закључака до кога сам дошла у овом делу истраживања јесте: да је тема културе на селу у нашем контексту у великој мери идеолошко питање и да можемо говорити о најмање две *представе* о селу. Према једној, село је простор у коме преовлађује патријархални, традиционални начин живота, коме припадају културни садржаји из домена нечег што би се могло назвати *сеоским културним наслеђем*, а што би била мешавина фолклора, старих заната и вештина, наслеђених друштвених обичаја, практиковање верских ритуала, етно-туризам. Релевантнијом сматрам другу представу, по којој је наше село данас динамичан, неистражен простор, обележен брзим и недовољно описаним демографским променама⁶⁹, а свакако маргинализован актуелном политиком.

Полазиште, као ни циљ овог рада, нису били научне природе, тако де ће бројни подаци до којих сам у теренском раду, са својим сарадницама (опет случајно)

⁶⁹ Број људи који одлазе у иностранство, али и оних који се, у старијим годинама, враћају у родно село, није прецизно утврђен, нити представљен у резултатима пописа. Осим тога, иако веома споро, и у нашем окружењу опажа се тенденција сељења младих породица на село, најпре из еколошких разлога. Реч је, најчешће, о паровима који имају послове који могу да се обављају „од куће“ са децом предшколског или школског узраста. Ово опажање проистиче из личног теренског рада са становницима Марковца у последњих шест година.

дошла, сачекати неку другу прилику и могућност да буду долично обрађени и представљени.

У мом вишегодишњем истраживању догодило се више преокрета. Пут до првог циља - да омогућим извођење уметничких садржаја у запуштеном Дому културе у Марковцу - донео ми је увиде који су ме довели до другог циља - да направим омаж/меморијал како овом, тако и домовима културе уопште. Акумулација рада и напора свих нас који смо учествовали у раду на реализацији оба ова циља донела је нови увид – свест о вредности и значају тог рада, и нови циљ – да се и сам тај рад изложи.

Самим тим, тематско поље се проширивало, и нужно је морало укључити теме (не) видљивог (женског) рада, и смисла и техника излагања данас.

Временом се мој однос према теми продубљивао и постао дубоко личан; активистички ангажман постао је оквир (унеколико и оправдање) за лично преиспитивање на тему дома, приватног, границе између (мог) приватног и јавног, суочавања са прошлошћу. Тако је тема уклете куће нашла своје место у теоријском и уметничком истраживању. Овај значењски веома сложен појам, у коме се сусрећу погледи и праксе различитих дисциплина, са једне стране дао је инспиративна оруђа за уметнички рад, а са друге стране могућност да се тема сагледа психолошки и социолошки.

3. Критичка анализа референтних уметничких радова

Уметничко истраживање подразумева и анализу уметничких дела, која су референтна за мој рад зато што представљају различите уметничке покушаје „насељавања“ махом јавних простора, од стране уметника или група уметника активних у пољу визуелних уметности, вишемедијских инсталација, перформанса, односно истраживања у пољу уметничког рада са нађеним, одбаченим, не-више-функционалним предметима.

3.1. Мотив суочавања са прошлошћу у радовима учесника резиденцијалног програма Вила 31

Изложба радова учесница и учесника резиденцијалног програма у некадашњој вили Енвера Хоџе у Тирани (продукција *Art Explora*, 9-13.април 2025.) имала је за циљ да „истерва духове“, односно промени смисао, намену, атмосферу, значај објекта који је деценијама био дом диктатора и његове породице, те представљао место репресије и страха за грађане Тиране и Албаније. У контексту мог истраживања занимљиво је што је заједнички именитељ полазишта седам уметника био намера да прошлост објекта, видљива у заосталом мобилијару и изгледу просторија (архитектонска адаптација имала је за циљ да максимално очува изглед објекта из седамдесетих година XX века, када је настао), али и у нематеријалном наслеђу (сведочанствима људи који су у овом простору боравили), буде на неки начин тематизована у самим радовима.

За моје истраживање најинспиративнији су били приступи двоје албанских уметника, које ћу овде описати.

Армандо Дућелари (*Armando Duçellari*) се у свом раду „Остаци који се преклапају“ (*„Overlapping Remnants“*) бави суочавањем реалног изгледа простора са сећањима жене која је у њему провела део свог радног века.

„У својој инсталацији, Армандо Дућелари комбинује видео снимљен камером из руке са четири тлоцрта виле диктатора Енвера Хоџе. Видео бележи кретање кроз вилу и разговор уметника са његовом тетком, која је низ година ту радила, и описује како је простор, према њеном сећању, некада изгледао. Сам Дућелари је, у својству гостујућег уметника, неко време живео у овој згради од 3400 м², која је 2024. брижљиво адаптирана у простор за уметничку резиденцију. Његов рад преиспитује удео различитих временских и политичких перспектива у памћењу. У формално убедљивом преплитању слике, језика и графичке обраде тлоцрта, испоставља се да је реалност, онако како је бележи историја, заправо нестабилна конструкција.

Памћење се приказује не као непроменљив наратив, него као процес субјективног дописивања⁷⁰.



Слика 3. Армандо Дућелари, „Остаци који се преклапају“, 2025.

Уметница Герта Џаферај (*Gerta Xhaferai*) посетиоце позива да, у гуменим чизмама, истраже сплет тунела испод Хоцине виле. Због нерешеног проблема подземних вода, ово је иначе једини део зграде који није прошао кроз процес адаптације, тако да је задржао аутентични изглед и атмосферу. Звучним и светлосним интервенцијама уметница је у свом раду „Азил тихог сећања“ (*„Asylum of the Silent Recall“*) подвукла психолошки смисао архитектонског елемента подземних тунела, који су иначе јасна ознака надзирања и параноје, заштитних обележја Хоцине диктатуре.

⁷⁰ Део образложења жирија Награде града Бремена Арманду Дућеларију, са <https://www.hfk-bremen.de/en/news/between-memory-and-imagination-the-past-as-an-unstable-construct/1168> приступљено 28.7.2026.



Слика 4. Герта Цаферај, „Азил тихог сећања“, 2025.

3.2. Мотив чишћења у опусу Марине Абрамовић, са освртом на радове Аја Вејвеја и Марине Сремац

Мотив чишћења јавио се већ у првим концептуалним радовима Марине Абрамовић, као што је нереализовани дуготрајни перформанс „Дођи да перемо заједно“ (1969), који је уметница замислила као покушај успостављања контакта са публиком поступком чишћења њихове гардеробе. Идеја је била да посетиоци перформанса свуку одећу, сачекају да је уметница опере (у импровизованим лавабоима у Галерији Дома омладине), затим осуши и испегла, да би могли да се поново обуку и потом оду кући.⁷¹ Уметница се овде свесно поиграва стереотипијом везаном за родне улоге, која чишћење представља као типично женску активност којом се изражава брига, посвећеност, љубав (раније поменут емоционални аспект обављања кућних послова). Занимање за студиозно посвећивање чишћењу она везује за понашање своје мајке, чиме потврђује да је овај мотив, који ће се

⁷¹ Весткот, Џејмс: „Кад Марина Абрамовић умре“, Плави јахач, Београд, 2013, стр. 55.

понављати и у њеним каснијим радовима, дубоко укоревен у традиционалном, патријархалном контексту из кога потиче.



Слика 5. Ај Вејвеј, „Веш машина“, 2018.

Много година касније (2018) Ај Вејвеј реализује инсталацију „Веш машина“ („*Laundromat*“), која се састоји од велике количине опране, испеглане и уредно сложене одеће избеглица, и евоцира свакодневну непријатност и понижење којој је изложена ова дискриминисана група. Уметник је, заједно са члановима свог тима, брижљиво сакупио, опрао и сложио одећу нађену након затварања избегличког кампа у селу Идомени, на граничном подручју између Грчке и Македоније, 2016. године, и потом је изложио заједно са фотографским и видео материјалом.⁷²

Осим једноставности и хуманости поруке, код оба рада ми је занимљив и за мој рад релевантан поступак трансформације тривијалне, свакодневне радње чишћења у средство комуникације између аутора и публике (у случају рада „Дођи да перемо

⁷² Преузето са <https://firestation.org.qa/en/calendar/ai-weiwei-laundromat/>, приступљено 15.7.2026.

заједно“), односно између аутора и дискриминисане друштвене групе коју својим делом жели да заступа и подржи („Веш машина“). Осим тога, избор радње чишћења/прања као неинвазивне активности која у оквирима патријархалне културе припада очекиваном и пожељном женском понашању подудара се са спонтано одабраном методологијом рада активисткиња СКЦМ-а (које су актерке мог рада), у процесу освајања поверења чланова заједнице.

У перформансу „Кућа са погледом на океан“ (Галерија Шона Келија, Њујорк, 2002) Марина Абрамовић појам куће третира у значењу архитектонске форме у којој се станује, борави, обављају свакодневне активности. У простору галерије она конструише објекат од три просторије (купатило, дневна и спаваћа соба), који се налази на уздигнутој платформи, повезаној лествама са простором за гледаоце. Важно је нагласити да су газишта на лествама направљена од ножева, што подвлачи изолованост перформерке, која у овом простору континуирано борави дванаест дана. Кућа је, дакле, и склониште и прибежиште од спољног света. Дан у овој минимално опремљеној кући састоји се од седмочасовног спавања и једноставних ритуала, као што су: седење, стајање, лежање, ходање, испијање малих количина воде, вршење мале нужде, туширање, пресвлачење и гледање у публику.⁷³

Критичари у „Кући са погледом...“ виде снажни утицај источњачких култура и религија, као и хришћанских пракси испосништва и повлачења из света.⁷⁴ Сама ауторка овај рад посвећује грађанима Њујорка, које после дужег одсуства затиче у стању продужене туге, у колективној трауми изазваној бомбашким нападима 11.9.2001.⁷⁵ Тема загледаности у себе и тежње да се успостави мир (...“океана“) као

⁷³ Два последња наведена ритуала занимљива су и као веза са неким другим радовима и темама уметнице. Тема пресвлачења пажљиво биране одећу евоцира један од првих, нереализованих концептуалних радова М. Абрамовић. У предлогу перформанса „Без наслова“ (1970) уметница је намеравала да, пред публиком, свлачи одећу коју је сама одабрала и облачи, комад по комад, ону коју јој је бирала и наменила мајка, да би завршни потез био убацивање метка у револвер и прислањања истог на чело, са могућим самобилачким исходом. (Фишер, Жанет, „Случај психоаналитичарке и Марине Абрамовић“, Геопоетика, Београд, 2020, стр 35-45) Тема гледања са публиком развијена је у перформансу „Уметник је присутан“ (2009), у коме је три месеца осмочасовно радно време уметница проводила размењујући погледе са гледаоцима (<https://www.moma.org/audio/playlist/243/3133>), приступљено 20.7.2026.

⁷⁴ Рад је детаљно описан у студији Светлане Рацановић „Марина Абрамовић: Од реза до шави“, Геопоетика, Београд 2019.

⁷⁵ „Дошла сам у Њујорк баш након 11.септембра и видела сам да се све много променило. Видела сам да су Њујорк и људи који живе у њему били другачији, емотивнији, рањивији, духовнији.“ (М. Абрамовић, са аудио снимака који су пратили изложбу „Уметница је присутна“ у МоМи). <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3133> , приступљено 16.8.2026.

да је суштина перформанса, за коју је материјализован простор куће и елементарног намештаја – заправо само оквир. Оно што фасцинира је процес који се у „спољној кући“ дешава – процес чишћења „унутрашње куће“ уметнице (и, посредно, гледалаца). У „Кући са погледом на океан“ ове две куће (спољна и унутрашња) егзистирају у савршеном складу; сегменти простора (собе) прилагођени су сегментима времена (дан, ноћ) и људским потребама – биоритмовима. У радњама које уметница изводи на први поглед нема ничег необичног, оне су цитат свакодневних активности сваког од нас. Али, сведеност на нужно (одсуство хране, минималне количине воде, одсуство дистракције и социјализације) и изложеност погледу гледаоца указује на њихов, заправо, ритуални карактер, и снажну везу са педагошким методом под називом „Чишћење куће“, који је уметница почела да обликује још деведесетих година 20. века.

Смисао наслова овог пројекта Абрамовићева је појаснила на конференцији *Уметност у сусрету с науком и духовношћу у економији која се мења*, одржаној у септембру 1990. у Градском музеју у Амстердаму, говорећи о „два начина чишћења куће“, где је под чишћењем куће споља подразумевала обављање уобичајених кућних послова, а под чишћењем куће изнутра – рад на себи.⁷⁶

⁷⁶ „Навикли смо да чистимо спољну кућу, али најважнија кућа коју треба да очистимо смо ми лично – наша сопствена кућа – а то је нешто што никад не радимо“, М. Абрамовић, цитирао Пешић, Никола: „Окултно у уметности Марине Абрамовић“, Неопресс, Београд, 2017, стр.147.



Слика 6. Марина Абрамовић, „Кућа са погледом на океан“, реконструкција простора перформанса из 2002. за потребе изложбе „Чистач“ у МСУ Београд 2017.

Циљ ритуала - вежби које чине програм њене уметничке радионице је да очистимо своје тело, да га испразнимо од непотребних садржаја, припремамо за рецепцију нових утисака и настанак аутентичних доживљаја. То се постиже медитативним активностима, као што је споро испијање воде, бројање зрна пиринча, дуго гледање у папире обојене у основне боје, у комбинацији са захтевним физичким тренингом (дуго трчање укруг, купање у хладној води).

Више пажње посветићу једној од вежби, у којој се сусрећу оба поменута значења, а састоји се у задатку да се крпом очисти под у једној просторији. Избор метода чишћења, који подразумева дуго трајање и физички напор, па и телесни положај који асоцира на положај скрушености (клечање), указује на то да смисао вежбе превазилази практични циљ радње (да под буде чист). Управо ову вежбу сама уметница је извела у перформансу „Чишћење пода“ (2004). Истраживање теме повезаности женског идентитета са обављањем кућних послова, подвучено је и намерним избором костима који је у контрасту са радњом коју обавља. Ауторка говори о „контрадикцији очекивања од жене, која треба да изгледа као заводљива сирена са филмског платна док игра улогу кућне слушкиње“.⁷⁷ Овим једноставним,

⁷⁷ Марина Абрамовић, преузето са <https://www.phillips.com/detail/marina-abramovic/129176>. приступљено 16.8.2026.

а речитим радом уметница као да наставља свој никад завршени дијалог са мајком, који је отпочела у већ поменутих, раним, нереализованим концептима. Она, наиме, изводи омиљену женску радњу своје мајке (чишћење), али у костиму који сама бира – упркос очекивањима те исте мајке. Тема односа са мајком, као и са средином – културолошким и менталитетским контекстом – релевантни су и за мој уметнички пројекат, који у одређеној мери актуализује и однос и према наслеђу, мајци и родном месту, што се не односи само не мене, него и на друге учеснице у пројекту.



Слике 7 и 8. Марина Абрамовић, „Чишћење пода“

Утицај рада „Чишћење пода“ можемо пратити у поступку Марине Сремац, у оквиру њеног магистарског уметничког пројекта сличног назива - „Чишћење“ изведеног у и на Српском народном позоришту у Новом Саду у марту 2010.⁷⁸ За простор свог чишћења млада уметница бира своје свакодневно радно окружење, а самој радњи даје симболички значај оштре критике тог истог окружења – актуелног стања једне од наших најстаријих позоришних институција. Притом цео процес снима и излаже

⁷⁸ Подаци преузети из извештаја комисије за оцену и одбрану магистарског рада Марине Сремац „Читање сценографског и костимографског израза посредством њихове симболике – мултимедијални пројекат“ на Групи за сценски дизајн Интердисциплинарних студија Универзитета уметности у Београду.

очима сведока у непосредној близини локације – пројекцијом на фасади позоришта, које се налази у самом центру Новог Сада.

Значењима које чишћење има у опусу Марина Абрамовић (чишћење као успостављање релације са другима, из типично женске улоге, и као критика родних стереотипија, чишћење као поступак унутрашњег прочишћења), Марина Сремац додаје ново значење – активног, критичког односа према друштвеној реалности коју је потребно „очистити“ од слојева корупције, јавашлука, неправде, да би се поново успоставио простор за стваралаштво и дијалог.

Њен рад помињем управо зато што је ово значење веома релевантно за мој уметнички пројекат.

Списак радова Марине Абрамовић у којима се јавља мотив чишћења не би био целовит без помињања њених перформанса из друге половине деведесетих година, где та радња добија конотацију узнемирујућег покушаја да се очисти нешто - што не може да се очисти. У видео инсталацији „Чишћење огледала 1“ (1995) уметница седи поред кофе воде и сунђером чисти људски костур, који јој лежи у наручју. Реч је о цитату тибетанског ритуала који човека суочава са његовом смртношћу – смрт није могуће спрати, она нас неминовно очекује.⁷⁹ У мултимедијалној инсталацији „Балкански барок“ (1997) егзистенцијалистичко, интимно суочавање са смрћу добија додатна значења, јасном контекстуализацијом и евокацијом братоубилачког рата који је опустошио Маринину домовину.⁸⁰ „Барокно“ је у овом раду и присуство снажних визуелних, мирисних и звучних стимулуса: уметница седи на гомили крављих костију са којих покушава да uklони трагове ткива, док певуши песме из свог (југословенског) детињства. У овом раду, који јој је добио и Златног лава на Бијеналу у Венецији, она покушава да очисти не само смрт, него и савест, осећање кривице, које преузима од свих оних који изазвали, или нису спречили/зауставили ратна страдања.

Сизифовски карактер ових чишћења - манично инсистирање на вршењу радње осуђене на неуспех – суштински је, односно дубински, близак мом доживљају целокупног пројекта реанимације Дома културе у Марковцу. У мом најинтимнијем

⁷⁹ Рацановић, Светлана: „Марина Абрамовић: Од реза до шава“, Геопоетика, Београд 2019.

⁸⁰ Ибид.

доживљају, та кућа је, са својим историјом (настанка у земљи које више нема, и коју културни пројекат уједињења и масовног образовања није спасао), са нелогичностима и мањкавостима уписаним у сам пројекат градње, са трошношћу катализованом зубом времена и немаром заједнице, данас - споменик пропадања, а покушаји појединке, или неколико њих, да је *очисте* и спасу – еквивалентан покушају да се реанимира трупло. Питање је, наравно, колико ће и како тај интимни доживљај бити присутан у исходима пројекта, који, осим личног, има и снажан активистички префикс.

Занимљиво је још једно значење појма кућа, за које се сматра да га је уметница накнадно усвојила, под утицајем *еколошког тренда* у уметности перформанса – кућа као појам који означава планету Земљу, нашу заједничку, велику кућу о којој треба да се старамо.⁸¹ Овај мотив представља директну везу са радовима Џимија Дарама и Томаса Хиршхорна, код којих је елемент друштвене критике експлицитнији него у поетици Абрамовићеве.

3.3. Мотив уништавања у радовима Џимија Дарама

Видео инсталације Џимија Дарама (*Jimmie Durham*) „Мрвљење“ („*Smashing*“) из 2004, „Каменовање фрижидера“ („*Stoning the Refrigerator*“) из 1996. и „Прича о седам каменчића“ („*Le Conte de sept petites rochettes*“) из 1999. настале су комбинацијом природних материјала (камен) са одбаченим предметима, деловима намештаја, технолошким отпадом (стари фрижидер, радни сто, телевизори са катодном цеви). Спровођењем ритуалног поступка оштећивања, (покушаја) уништавања предмета који асоцирају на домете западноевропске цивилизације, он у исто време од њих прави уникате, мале споменике те исте цивилизације коју критикује. За мој рад је релевантан управо однос овог уметника према одбаченим предметима и застарелој опреми која по себи (више) нема вредност, али га може добити специфичном уметничком обрадом и/или начином излагања оку посматрача. Наиме, третман

⁸¹ Пешић, Никола: „Окултно у уметности Марине Абрамовић“, Neopress, 2017, стр.147.

простора Дома културе у Марковцу захтева јасан однос према бројним предметима, опреми, деловима предмета и опреме који су у том предмету нађени, и представљају саставни део духа (или духова) места.



Слика 9. Џими Дарам, „Каменовање фрижидера“, видео инсталација, 1996.



Слика 10. Џими Дарам, „Прича о седам каменчића“, 1999.

3.4. Мотив отпада у радовима Томаса Хиршхорна

Монументални скулпторски радови Томаса Хиршхорна (*Thomas Hirschorn*) такође представљају студиозно обликовање и излагање отпада, критички интонирано и

еколошки ангажовано, те су још један пример за могућ приступ третману „ђубрета“ које је, парадоксално, заправо случајно, очувано у објекту Дома културе током протеклих неколико деценија.

У раду „Пре-пре, више-више“ („*Too-too, Much-Much*“) из 2010. аутор преплављује простор галерије огромним количинама потрошене амбалаже. Из широке палете отпадака које производимо он бира конзерву за пиће као симбол савремене цивилизације, и ствара импресивне пејзаже нагомилавањем реалних конзерви, односно прављењем њихових предимензионираних реплика.



Слика 11. Томас Хиршхорн, „Пре – пре, више – више“, 2010.

Рад „Конкордија, конкордија“ („*Concordia, concordia*“) из 2012. инспирисан је стварним догађајем - бродоломом луксузног крузера „Коста Конкордија“.



Слика 12. Томас Хиршхорн, „Конкордија, конкордија“, 2012.

Уметник је у дневној штампи видео фотографије кабина потонуле лађе, где је „под окренут усправно постао зид, зид се преокренуо у плафон, а плафон у супротни зид“. ⁸² Био је потресен „апокалиптичном визијом овог баналног и јефтиног „лепог, лажног и удобног“ ентеријера брода окренутог наопачке“⁸³, и у њој видео метафору „катастрофе савременог света“. ⁸⁴ Драматичност овог бродолома додатно је подвучена чињеницом да је капетан „Конкордије“ напустио насукани брод; он је касније и оптужен и осуђен због убиства 32 људи, колико је страдало у бродолому. У својој инсталацији Хиршхорн документаристички реконструише приказ девастиране кабине круизера, и то „излагање“ пропасти, коју је скривио човек, суноврат одређене цивилизацијске вредности, односно друштвеног достигнућа - у своју супротност, значења су која доводим у везу са предметом сопственог уметничког истраживања.

⁸² Сам уметник о свом раду, преузето са сајта: <https://www.thomashirschhorn.com/concordia-concordia/>. Приступљено 20.8.2026.

⁸³ Ибид.

⁸⁴ Ибид.

4. Уметничко истраживање

4.1. Анализа Дома културе

4.1.1. Простор Дома културе

Уметничким радом обухваћен је цели простор Дома културе:

- приземље (улаз, билетарница, санитарна просторија, сала);
- степенице;
- спрат (три пролазне просторије, две галерије, соба са пројектором).

То је логичка целина како просторно, тако и смисаоно: реч је о просторијама које окружују и наткриљују средиште (потенцијалних) културних дешавања – биоскопску/позоришну салу.

У приземном делу налази се мали „фоаје“, некадашња билетарница (сада просторија у којој се чува део књиге и опреме СКЦМ-а), две просторије (сада преуређене у тоалете) и сала.

Сала се састоји од гледалишног простора, у коме има 400 места за седење, и позорнице. Из ње воде два излаза, леви на улицу, а десни (који до скора није био у функцији) у унутрашње двориште.

До првог спрата воде степенице. Тај део простора је у изузетно лошем стању (пропада због прокишњавања), које је већ низ година предмет дебате: питање ингеренције и власништва овде је у сукобу с обавезом одржавања.

По изласку на спрат се лево и десно одвајају пролазне просторије које се завршавају симетричним галеријама изнад гледалишта.

На десну галерију излази се директно из прве просторије на спрату.

До леве води пут преко просторије троугласте основе, која је недавно санирана (окречена, урађен под, сређена столарија и електричне инсталације), и коју СКЦМ користи у различите намене (радионице за децу и одрасле, мање филмске

пројекције, приручна гардероба за глумце приликом позоришних гостовања). Ова просторија обилује природним светлом (пуно прозора, који гледају на центар села). Има троја врата, од којих једна воде у собу за пројекције.

Из ње се, право, улази у још једну, мању просторију, која води на леву галерију, а десно су врата која воде у собу где се налази стари кино пројектор.

2020. године, када смо поново отворили врата Дома културе, у просторију са пројектором није се могло закорачити, јер је била претрпана стварима, као неко хаотично складиште. То ју је издвојило од осталих просторија – у којима су се очигледно, периодично, одржавале какве-такве активности, у складу са могућностима које су нудиле, уз минималне интервенције (парцијална чишћења, убацивања грејних тела).

Соба са пројектором очито је, гашењем пројектора (престанком рада биоскопа), за (спорадичне) кориснике зграде потпуно изгубила функцију, те постала складиште/контејнер за отпад. Чишћењем ове собе указао се празан простор, који је, узимајући у обзир чињеницу да је првобитну функцију изгубио, постао узорна „соба без намене“.⁸⁵

То је соба без прозора који су веза са екстеријером. Изнад врата налазе се два мања прозора префарбана у црно (према „троугластој“ просторији). На зиду према сали, „кроз“ који гледа пројектор, је неколико малих отвора, која су служила за визуелну комуникацију са салом.

Доминантни предмет у соби је кино пројектор марке Искра 35, габаритни уређај који је причвршћен за под.

4.1.2. Предмети и документи нађени у Дому културе

Као што је већ речено, највише предмета нађено је на првом спрату, у просторији са кино пројектором.

⁸⁵ Перек, Жорж: „Врсте простора“, Меандар, Загреб, 2005.

Остале просторије су биле или потпуно ван функције (соба коју сад зовео „билетарницом“, две просторије касније преуређене у тоалете), или су у њима били видљиви трагови спорадичних употреба током деценијама у којима Дом културе није радио: расходоване или очуване столице, радни столови (из различитих епоха), грејна тела, чивилуци, велика количина распарене обуће (вероватно заборављена обућа чланова фолклорне секције), телефон и телевизор из осамдесетих година 20. века.

На основу затеченог стања, није било могуће реконструисати чему је тачно који део простора био намењен, осим, наравно, „кључних“ просторија: сале и собе са пројектором.

Предмете нађене у соби са пројектором делим, грубо, у две групе:

1. Предмети за које би се рекло су се изворно у њој налазили, јер су у директној вези са њеном основном наменом: филмски плакати из периода (отприлике) 1960 -2000, извештаји о приказаним (или планираним, а неприказаним) филмовима, преписка са дистрибутерима, кино пројектор и припадајућа опрема.

2. Предмети за које није вероватно да су се ту изворно налазили (који су очито „склоњени“ из других просторија):

- расходовани грамофон, плоче;

- опсежна документација везана за рад Савеза комуниста, Савеза пензионера, Црвеног крста;

- четири урамљене фотографије млађих мушкараца у грађанским оделима и униформама из прве половине 20. века;

- различите дипломе, признања, разгледнице, неколико копија драмских текстова откуцаних на машини.

Очигледно је, дакле, да је након што је изгубила првобитну намену, ова просторија обавила и једну успутну функцију својеврсне *архиве дома културе*, јер у њој није чуван само вишак предмета или расходовани мобилијар, него и документација за коју је неко, у ходу, проценио да је штета да пропадне.

То значи да је та соба спонтано постала нека врста *меморијалне собе* (запуштена, хаотична, са отежаним приступом, као нека соба лоших, непотребних, у сваком случају несређених успомена).

Осим по месту припадности, нађени предмети могу се поделити и према својој „вредности“.

1. Документација (плакати, дипломе, записници) – предмети који имају информативну вредност,
2. Нефункционални предмети (оштећени делови опреме и сл.) – који немају никакву вредност, али на гомили производе утисак који може да има естетску вредност.



Слика 13. Зид собе са пројектором у Дому културе Марковац, 2021.

4.1.3. Људи „нађени“ у Дому културе

Моји разговори о Дому културе са мештанима и мештанкама Марковца трају већ шест година, колико траје и моје посматрање тих људи, односно проучавање њихове везе са овим простором, и гради се мој доживљај њиховог доживљаја тог простора у прошлости, садашњости и будућности. Будући да се фасцинација из које

настаје уметнички део мог рада рађала временом, *без предумишљаја*, никада нисам спровела неко структурирано истраживање на ту тему, него га сада састављам, из делова искуства и утисака, и извесних материјалних доказа, те *ad hoc* систематизујем.

Физички однос

Треба нагласити да нисам почела да *походим* Дом културе због изворног интересовања за тај простор, него из практичне потребе да културне садржаје, који су већ настајали (на локацији Куће) приближим што већем броју мештана у што дужем временском периоду. Наиме, у прве две године деловања СКЦМ-а Кућа се зими није грејала, па ни библиотека, коју смо у њој основали, није могла континуирано да ради. Глагол „приблизити“ користим јер је веома тачан; брзо се показало да је овај објекат мештанима уистину ближи, на разне начине (чак и у веома лошем стању, у коме је био).

Корисници библиотеке, на пример, су од самог почетка радије долазили у Дом културе, него у Кућу. Један разлог је, свакако, локација (јер је у центру села). Други разлог, по мом мишљењу, лежи у томе што је, упркос годинама затворености и садашњем нејасном статусу, у заједници очувана свест о томе да је простор Дома културе јавни, и да припада свима.

Транспарентност – односно чињеница да је фоаје објекта застакљен – омогућава видљивост дешавања чак и без улажења у простор. Прво што су мештани приметили од наших активности у Дому културе било је да „је коначно неко обрисао прозоре“. Сам простор не престаје да буди радозналост: уобичајена ситуација је да људи самоиницијативно уђу, кад виде да је отворено, што је обично оправдавано жељом да виде како простор изгледа у односу на то како је изгледао некад (старије генерације), или да га први пут виде (млађе генерације). Реченица „да видим“ обично је увод у то да се уђе у (биоскопску) салу: зато што је то место „главног дешавања“ у једном простору за културу, али и због тога што се тај део

објекта доживљава као доступнији, отворенији, више „јаван“ од просторија на првом спрату.

Кориснички однос према простору

Одрасли људи у Дому културе практикују понашање за које сматрају да одговара таквом амбијенту – дакле, у складу са очекивањем/навиком да ће у биоскопској сали присуствовати неком програму, или да ће позајмити књигу, у делу који смо преуредили у библиотеку.

Деца се понашају у складу са наученим од нас, који организујемо програме за њих у Дому културе. Спонтано понашање деце у великом простору, као што је сала, није мирно седење него трчање - игра. У „научено“ на програмима СКЦМ-а спада да се може практиковати и једно и друго, у зависности од договора. Деца, такође, показују већу спремност да истражују просторе који им нису приказани као доступни.

Старији људи, који долазе у Дом културе са сликом о његовој употреби у прошлом времену, понашају се често као да су у музеју: разгледају га, испробавају (седишта), непрестано поредећи са запамћеним, и веома радо деле своја сећања на прошлост Дома културе.

Сећања

Усмена и писана сведочанства о прошлости Дома културе помажу да се састави, бар у назнакама, слика коју надопуњују изглед простора, предмети у њему нађени, и историја сличних објеката, односно познавање контекста. Наравно, сведочанства људи имају највећу вредност, барем емотивну; неретко се, наиме, сећања различитих људи на исту тему - не слажу.

Неслагања нарочито постоје када је реч о трансгенерацијском сећању – приче које су неки од мојих саговорника упамтили од својих родитеља фактички су веома непоуздане⁸⁶, али свакако откривају изузетно личан однос који заједница има (или је имала) према овом објекту.

Напомињем и то да су приче које сам чула „случајно“, у усменим разговорима, много занимљивије и инспиративне од одговора које сам добила путем наменских упитника, мада ни њихову вредност не треба занемарити.

Домаћински однос према простору

Посебна врста односа неких мештана, или група мештана Марковца, али и дела шире заједнице⁸⁷, према Дому културе, успоставио се у последњих шест година. СКЦМ је иницирао прве радне акције чишћења и сређивања простора, прво са својим члановима, потом са представницима Месне заједнице и грађанима. У месецима који су уследили група људи који су чистили, уређивали и поправљали, дакле домаћински се понашали у Дому културе, увећала се и бројчано, али и квалитативно, укључивањем још две, потпуно различите заједнице: неформалне групе мештана Марковца⁸⁸ који су на привременом раду у иностранству и групе припадника академске заједнице.⁸⁹

Напомињем да у овом односу нема елемената тежње према поседовању, па чак, што се неких група тиче, ни према активном коришћењу простора. Чини се, заправо, да је практиковање домаћинског односа у неким тренуцима само себи сврха, као нека врста уживања у заједништву.

⁸⁶ Као пример наводим „сећање“ једног мештанина да је на месту Дома културе некада био затвор у коме је, непосредно након Другог светског рата, био заточен и мучен његов отац.

⁸⁷ Мислим на разне организације, групе и појединце које су, временом, почеле да прате рад СКЦМ-а и активности у Дому културе Марковац

⁸⁸ Неформална група „Марковац у срцу и души“

⁸⁹ СКЦМ је пописивањем званичног протокола успоставио сарадњу са Факултетом техничких наука у Новом Саду, у оквиру које студенти мастер студија Сценског дизајна посећују Марковац, као гости резиденцијалног програма, и део рада реализују у Дому културе.

4.1.4. Референтни радови Сеоског културног центра у простору Дома културе.

Делом припремног истраживања сматрам и рад, који је, додуше, изведен у другом делу Дома културе у *ширем смислу*. Мултимедијална поставка „Вече тајанства и маште“ била је уприличена крајем октобра 2020, као знак уселења Читаонице „Екатарина Павловић“ у Дом културе. У амбијенту ходника, прозора и мале сале (где се иначе одржавају карате тренинзи и пробе фолклора) били су изложени експериментални филм Маје Дерен (*Maya Deren*) „Мреже поподнева“, анимирани филм „Маска црвене смрти“ Бранка Ранитовића и Павла Шталтера и радиофонско дело „Пад куће Ашер“ Едгара Алана Поа, у режији Наде Бјелогрић. Поставка, намењена малим групама гледалаца, је била базирана на просторно логичном плану кретања, предметима, мобилијару, светлосним објектима, књигама и аудио - видео пројекцијама поменутих радова. Сматрам ово искуство релевантним јер представља моје (интуитивно) бављење „примењеним“ сценским дизајном – који је овом приликом био коришћен у библиотечке сврхе, као промоција књижевног жанра хорора и научне фантастике. Поставка је намерно кокетирала са елементима поп културе: сугестивни надреалистични филм Маје Дерен био је пројектован у унутрашњости старинског ормара (пародична алузија на „мрачну подсвест“), а радио драму по прози Едгара Алана Поа посетиоци су слушали за трпезаријским столом, уз светлост свећа, као да су стављени у улоге гостију уклете породице Ашер.

Овај догађај може се сматрати и почетком сензитизације публике у Марковцу на савремене уметничке праксе, односно „репертоарске политике“ СКЦМ-а, која не узима у обзир стереотипе везане за културне потребе у руралним подручјима. Не можемо говорити о великој посећености овог догађаја, јер је и био конципиран за мале групе, али смо регистровали веома разноврсне и аутентичне одговоре посетилаца, који сведоче о томе да се реаговало непосредно, на садржај, без отпора према форми.



Слика 14. „Вече тајанства и маште“, 2020.

Партиципативни пројекат „Унутрашње двориште“ изведен је у октобру и новембру 2021. у сарадњи СКЦМ-а и Уметничке групе Хоп.Ла! Био је усмерен према анимацији становника Марковца свих генерација, као и представника локалне самоуправе, „са циљем да се простор унутрашњег дворишта Дома културе (који се тренутно бесправно користи као складишни простор супермаркета) трансформише у простор за одржавање културних активности.“⁹⁰

Поменути простор је, у доба активног рада Дома културе, био коришћен првенствено за окупљање младих Марковчана – ту су се организовали концерти и играчке. Осим библиотерапеутске сеансе и позоришне представе за најмлађе, који су се бавили темом приватног и заједничког дворишта, део пројекта су биле архитектонске радионице, које су са групом деце и младих извели архитекта Марија Красић и сликар и дизајнер ентеријера Марко Васиљевић, а чији су резултат биле макете – визије могућих трансформација дворишта. Овај пројекат је (још једном)

⁹⁰ <https://nsp.nezavisnakultura.net/2021-2/> приступљено 22.7.2026.

показао спонтаност, креативност и веру у промену код деце, али и апатију и малодушност генерације њихових родитеља. Пет година касније, статус овог дворишта није промењен, али је кампања настављена, а стање знатно побољшано, захваљујући акцијама чишћења, спречавању прављења нових депонија и недавном поновном отварању директног излаза из биоскопске сале.

Изложба документарних фотографија „Чишћење, стално“ приређена је у приземљу и на првом спрату Дома културе у мају 2025. Она је изложила погледу јавности самоорганизоване процесе чишћења и сређивања овог простора из последњих неколико година. Фотографије нису прављене са циљем да буду изложене као уметнички артефакт, већ за потребе документовања акција сређивања делова простора Дома култура, у циљу прецизног извештавања грађана који су подржали акције новчаним прилозима и на друге начине. У штуром опису фотографија нису навођена имена људи који су на њима, већ само време и опис радње коју изводе (отуд и наслов целе изложбе, који подвлачи репетитивни карактер радње чишћења – који ову врсту доприноса и чини мање видљивим од градње, адаптације, поправке, на пример). Овај пример је референтан за моје уметничко истраживање, јер уводи тему вредности, односно лепоте људског рада.



Слика 15. „Чишћење, стално“, 2024.

Позоришну представу „Кућни духови“, базирану на истоименој прози Дубравке Угрешић, припремила сам и извела са Александром Миладиновић, у оквиру рада Дечјег клуба током лета 2025. На начин примерен узрасту како извођача (од 5 до 13 година), тако и публици којој је намењена, у представи смо се, између осталог, бавили темом смисла грађења/постојања Дома културе и његовог данашњег стања. У улози „духова дома културе“ деца-извођачи (али и већински аутори текста) су на почетку представе „чувала“ улаз у Дом културе, односно преговарала са публиком о условима уласка. Реконструисали смо, такође, ритуале „продавања“ и контролисања улазница, и, по први пут након много година, спровели контролу позиција гледалаца, поступком нумерисања места и улазница. Занимљиво је да се, током овог ритуала, направила одређена драмско-документарна напетост између извођача програма и гледалаца који су – упркос чињеници да су извођачи деца, и да су улазнице, заправо, биле бесплатне⁹¹, изражавали незадовољство тога што не могу да уђу како/кад желе и да седну где желе.

У разговорима са члановима Дечјег клуба који су у овај простор први пут крочили у склопу активности СКЦМ-а (као што су рад библиотеке, радионице, рад на представама, гледање гостујућих представа), разумели смо да они архитектуру, односно „правила употребе“ Дома културе не везују за некадашњи смисао овог објекта, већ, природно, за сопствено искуство. Простор некадашње билетарнице за њих је библиотека, а пролазне просторије на првом спрату – место за креативне радионице и филмске пројекције зими. То, да су позорница и гледалиште за њих равноправни простор за игру (и позоришну, и игру у дословном смислу те речи) показатељ је да је свака конвенција променљива много лакше него што нам то изгледа. Најпоучнија је, ипак, чињеница да најмлађи становници Марковца не перципирају Дом културе као *уклету кућу*, и да их чак ни очигледни несклади и проблеми не узнемиравају као нас, одрасле.⁹²

⁹¹ Радило се о давању задатака гледаоцима, да би заузврат добили улазницу. Задаци су углавном били у вези са чишћењем, или лепим гестовима према другим људима.

⁹² Први покушај анимације грађана у оквиру кампање за оспособљавање санитарног чвора био је усмерен на родитеље деце – чланова Дечјег клуба, јер нам се чинило да би они морали бити најмотивисанији за то да се побољшају елементарни услови за боравак, односно рад у Дому културе. Упркос нашим очекивањима, подршку за ову акцију добили смо са друге стране – од групе грађана који живе у дијаспори, и који су, заправо, најређи корисници Дома културе. Њихову мотивацију бих назвала етичко-естетском, и она се испоставила снажнијом од потребе родитеља да им деца



Слика 16. „Кућни духови“, 2025.

4.2. Дом културе као уклета кућа

4.2.1. Идентификовање мотива књижевног топоса *уклете куће* у реалном простору Дома културе у Марковцу

У прози Хауарда Лавкрафта мотив *уклете куће* елабориран је у свим архитектонским варијацијама: у његовим различитим причама натприродне силе насељавају подрум, башту, приземље, зид, спрат, кров. Морам да признам да ми се, на прво читање, инсистирање на том мотиву чинило претераним и монотоним. Али,

одрастају у пристојним условима. Овај податак, мислим, не говори о конкретним људима, него о времену, средини и друштвеној клими у којој живимо.

онда се десило моје ближе упознавање унутрашњости здања Дома културе у Марковцу.

Наиме, у зиму 2020. ме је Александра Миладиновић, сарадница из СКЦМ-а позвала да, заједно са тадашњим повереником Месне заједнице Марковац, Душаном Марјановићем, обиђемо просторије на спрату Дома културе у ширем смислу (изнад канцеларија). Нашли смо се испред објекта, једног касног поподнева, и ступили унутра са батеријским лампама, јер у делу зграде који је требало да обиђемо нису радиле електричне инсталације. Видела сам, у светлу лампе, чудно блештаве зидове (који су, у делимичној адаптацији простора, предузетој пре десетак година, окречени у розе); то је била просторија коју су желели да нам препусте, да у њој буде библиотека. Осетила сам у једном тренутку нешто мекано под стопалом. Спустила сам поглед, и следеће чега се сећам јесте да стојим испред улаза, у нападу панике (иначе болујем од орнитофобије).

Да рационализујем овај „готски хорор“: пре десетак година општинске власти су, пред неке изборе, решиле да (при)видно реконструишу Дом културе, тако што ће заменити дотрајалу столарију на прозорима и вратима. То су урадили делимично, то јест само на деловима зграде који су видљиви из прометног дела села. Прозоре у делу зграде који гледа на унутрашње двориште, скривено од погледа, заменили су тек до пола (нестало је новца, материјала, или су просто прошли избори, и више није било важно стећи поене код гласача). И кроз те отворе (као што кроз отворене ране могу да уђу у тело разне болести) у зграду у су улетале птице, од којих неке нису могле да нађу пут назад, и умирале су, по ходницима, по канцеларијама са зидовима офарбаним у розе.

Одједном ми се вратила у свест Лавкрафтова проза и доживела сам је као (психолошки, друштвени, политички) хиперреализам, као студиозно бављење процесима пропадања, распадања, труљења у нашим сопственим кућама.⁹³ Била сам (и још увек јесам) потпуно ужаснута схватањем да у центру (било ког, па и овог) села постоји велика зграда, саграђена да буде заједничка, у којој се активно дешавају распад и смрт на више нивоа, а да то људи не примећују, него у деловима

⁹³ Под кућом бих овде, подразумевала сва значења појма: и тело као кућа, и кућа као дом, и домовина.

који гледају на улицу купују храну, фотографишу се, размењују новчанице, узимају умрлице, венчавају се.⁹⁴

Помислила сам, и још увек мислим, да нико од нас не може бити здрав, ни на који начин, у близини оваквих здања.

Тада сам први пут помислила да би погледу требало изложити лепе успомене, али и историју распада, сукоба, одсуства комуникације, непреузимања одговорности, запуштања. Пренесено на лични план, говорим о отпаду у нама и о нама који не може једноставно да се баци/одреже (јер *са прљавом водом избацићемо и дете*), а ако скрећемо поглед са њега, почне да метастазира.

Касније ћу тек сазнати о много злокобнијим страдањима у неким другим домовима културе. Но, ове мртве птице биле су сасвим довољан разлог да схватим да је Дом културе у Марковцу - уклет.

4.2.2. Развој одабраних мотива у аутентичне уметничке поступке – интервенције у простору

Не због мртвих птица, него из других (административних) разлога, Дом културе у ширем смислу није постао уточиште СКЦМ. Токови комуникације са (симболичним) представницима локалне самоуправе одвели су нас у део објекта који је био потпуно напуштен, а у коме се и налази најексплицитија *соба за културу* - позорница. Веома брзо идентификовале смо најслабију тачку овог простора, а то је део зграде који је изложен дуготрајном прокишњавању, услед чега се, по зидовима и деловима плафона, ствара ружна, непријатна, и нездрава буђ.

Чулни аспект овог мотива разрађен је, иначе, у Лавкрафтовој причи „Уклета кућа“:

„Очито је била нездрава, можда због влаге и гљивичастог растиња у подруму, можда због свуда присутног болесног задаха...“⁹⁵

⁹⁴ Просторије у приземљу које гледају на центар села издате су на коришћење мењачници, мини маркету, фотографској радњи и продавници пољопривредне опреме, а у канцеларијском делу објекта налази се и канцеларија матичара.

⁹⁵ Лавкрафт, Хауард: „Уклета кућа“, у „Некрономикон“, Орфелин, 2018, стр. 246.

Тема влаге – која јесте материјални узрок описаних проблема, иначе је био један од проблема са којим су се суочавали градитељи викторијанских кућа⁹⁶, па је постао и опсесивна тема аутора готских прича.

Дубљу, психолошку разраду мотива „проблема са зидом“, налазимо у роману „Уклета кућа на брду“ Ширли Џексон, односно у чувеној причи „Жути тапет“ Шарлот Перкинг Гилман. У оба случаја, жена која којој се привиђају слике у иначе непомичној површини зида заправо се суочава са сопственим траумама, односно нерешеним проблемима.

Проблем, фактички и дубински, „нашег“ зида биће елабориран у делу о стваралачком процесу и у опису самог рада.

У причи „Чудна висока кућа у измаглици“ пажња је посвећена опису лика придошлице, истраживача куће и његовом односу према кући, али и према заједници.

„Онда, једног лета у Кингспорт дође филозоф. Звао се Томас Олнеј и држао је наставу о тешким стварима.(...) Наравно, да је било неизбежно да Олнеј запази сиву непосећивану кућу на небу.(...) Најзад, жељан нових чудних ствари, а пошто га нису спутавали ни страх становника Кингспорта, ни уобичајена индоленција летњих станара, Олнеј је донео веома тешку одлуку.“⁹⁷

И сама могу да се поистоветим са ликом Олнеја, који, будући да долази из друге средине, има с једне стране јаснији поглед, а с друге – мањи страх да се ухвати у коштац са истраживањем непознатог. Но, опис филозофа још више коинцидира са позицијом (да не кажем улогом) неких других, каснијих истраживача Дома културе у Марковцу, као што је, на пример, проф. др Радивоје Динуловић, који ће постати и протагониста пункта „Излаз за евакуацију.“

У истој Лавкрафтовој причи појављује се мотив отежаног уласка:

„Док се измаглица згушњавала, Олнеј је допузао до прозорчића и на северној, и на западној, и на јужној страни, испробавао их је све, али је нашао да су сви забрављени. Било му је, на

⁹⁶ Бусинг, Илсе Мари: „The Haunted House in Mid-to-Late Victorian Gothic Fiction“, Универзитет у Единбургу, 2010, стр.65.

⁹⁷ Лавкрафт, Х.: „Чудна висока кућа у измаглици“, у „Некрономикон“, стр 65-79.

нејасан начин, чак, драго што су забрављени, јер што је више гледао ту кућу, све мање је желео да у њу уђе.“

Мотив закључаних, откључаних, затворених, отворених, најзад заграђених и „ослобођених“ улаза, као и упорности, односно амбивалентног осећаја који се јавља код оног који се креће према или кроз простор био је важан како за сам процес рада (у дословном и метафоричком смислу), и пренет је, на неки начин, и на ситуацију посетилаца, односно њихово кретање кроз саму инсталацију.

У „Празној куће“ Алцерна Блеквуда, нерасветљени злочин почињен у прошлости је узрок празнине, односно „уклетости“ куће. То је чест мотив у овом књижевном (па и филмском) жанру. Јављају се, потом, варијације на тему, у односу на питања: да ли је био почињен један, или више злочина, да ли је реч о насиљу у партнерским и породичним односима, или је проблем институционализовано насиље.

Један од мојих саговорника испричао ми је мрачну причу из наводне прошлости Дома културе о његовом претку који је био изложен мучењу у привременом затвору, који је на том месту постојао непосредно након Другог светског рата. Касније ће се испоставити да је реч о погрешном лоцирању, али за моје истраживање остаје релевантан податак да у колективном и/или појединачном памћењу постоје и мрачне приче које се везују за место друштвене размене, што Дом културе јесте (био).

У теоријском истраживању домова културе у СФРЈ потресло ме је сазнање о томе да су током ратова деведесетих у Босни и Херцеговини зграде које су биле сазидане са овом наменом биле коришћене као место за окупљање, затварање, мучење и најзад убијања људи.⁹⁸ Паралелно са овим истраживањем, у теренском раду у Марковцу наилазила сам на дирљиве трагове концепта братства и јединства некадашње заједничке државе, оличене у виду живе комуникације између дистрибуцијских кућа, произвођача техничке опреме и мобилијара и биоскопа, односно Дома културе, као и у самој репертоарској политици (избор филмова, аутори, садржај). У етнички унификованом селу, као што је Марковац, није могло доћи до толико трагичног расплета, као у Горњој Пилици, али то не утиче на чињеницу да се ова трагедија не односи на нас, или, да сасвим сузим, на мене, која

⁹⁸ <https://onms.nenasilje.org/2019/dom-kulture-u-pilici-zvornik/>, приступљено 16.8.2026.

сам рођена 1977, и која сам, на крају крајева културна радница, која верује у моћ уметности да позитивно утиче на збивања међу људима. У делу рада који се, примерено, зове „Унутрашња соба“, пробала сам да тематизујем ово осећање.

4.3. Жене, мушкарци и Дом: лепота рада

4.3.1. Евидентирање, анализа и систематизација мотива рада на одржавању Дома културе у периоду 2020-2026.

До нагомилавања неплаћеног рада на одржавању Дома културе дошло је спонтано. Да би се било шта радило у том простору (у нашем случају, прво *било шта* било је усељавање библиотеке, у октобру 2020), морало се обавити чишћење и осветљавање, то јест поправљање електричних инсталација.

Чишћење се, дакле, од самог почетка комбиновало са поправљањем, и још неким радњама. Сваком од њих позабавићу се појединачно.

Чишћење

Чишћење може, у принципу, да обавља било ко; у случају Дома културе у Марковцу, ту активност су обављали, и обављају, жене, деца и мушкарци (редослед је према квантитету учешћа). Та радња се може обављати у групи и самостално. За њено извођење потребна је минимална опрема: обавезан је прибор за чишћење (метла, четка, цогер, крпа), пожељна заштитна опрема (рукавице, у неким случајевима маска), неопходна је вода. Прва чишћења Дома културе била су најмукотрпнија управо због одсуства текуће воде; изградња тоалета значајно је допринела побољшавању услова за чишћење. Куповина усисивача такође је била велики корак, јер је омогућила једноставније одржавање позорнице, која је покривена итисоном.

Сва већа⁹⁹ чишћења Дома културе била су групна: организована у облику радне акције, која, осим конкретног рада на који је усмерена, подразумева и: оглашавање, организацију, поделу послова, обично и набавку, те служење освежавајућих напитака. Током и у паузама радне акције се разговара, и успостављају се чвршће везе унутар заједнице, тако да је свака радна акција донела много више од хигијенског напретка.

Осим прве радне акције (која је посебно значајна, јер је прва), треба поменути и велику акцију чишћења биоскопске сале и просторија на првом спрату, после које је и почело коришћење ових просторија.

Значајна је била и акција рашчишћавања дворишта, чији је значај, нажалост, још увек симболички, јер се тај простор још увек није „освојио“ редовном употребом, тако да се, услед природног раста вегетације и непромењених навика бацања смећа, простор мање више вратио у претходно стање. Неписана методологија СКЦМ-а, заправо, подразумева да се након радне акције у очишћеном простору приреди неко дешавање, односно започне нека активност која заједници шаље повратну информацију о смислу уложеног рада, и утиче на то да простор настави да се одржава. Јер, треба поновити, радне акције јесу неплаћени рад, и мотивација јесте кључна.

Неплаћена је и друга врста рада: редовно одржавање простора (пре, после, током употребе простора). Овај рад се може вршити у мањим групама, паровима или индивидуално. Јасно је да се, увећавањем „освојених“ простора унутар Дома културе увећала и количина рада који је потребан за редовно одржавање простора.

Интервенције

Под „интервенцијама“ подразумевам извођење различитих поправки, занатских и грађевинских радова — сваки рад који резултује неком

⁹⁹ Под „већим“ подразумевам већи резултат у краћој јединици времена.

морфолошком, материјалном променом. У случају наших радова у Дому културе, то би се односило на: вишеструке поправке електричних инсталација, обнављање зидова (глетовање, кречење), обнављање подова, извођење керамичарских и водоинсталатерских радова, замену стакла у прозорима. Сви ови радови нису извођени по неком логичном распореду, него стихијски, према томе како су се указивале могућности (организационе, финансијске, временске). Пошто такав рад захтева знатно веће материјално улагање од чишћења, треба рећи да су трошкови покривани:

- сакупљањем добровољних прилога (већим делом), и
- средствима организације СКЦМ (мањим делом)¹⁰⁰.

Не могу са сигурношћу да кажем да ли су више новца у одржавање Дома културе уложили жене или мушкарци, јер је велики део донација био анониман (убацивање новчаница у кутију за донације). Из истог разлога, не може се сасвим поуздано рећи да ли су више новца инвестирали људи са сталним боравком у Марковцу, или они који привремено бораве у иностранству.¹⁰¹

Бацање vs чување

У простору „оптерећеном прошлошћу“, као што је Дом културе, често смо се сретали са проблемом сувишних ствари, односно са питањима: шта сме/треба да се баци, и ко одлучује о томе? Нађено је веза са прошлошћу, и неки наизглед безвредни предмет може имати значај музејског артефакта. Са друге стране, неизвесност везана за питање шта ће овај простор бити у будућности такође доводи до размишљања да ће нешто што сада делује као сувишно – једном

¹⁰⁰ СКЦМ се финансира пројектно, а ниједан донатор није вољан да покрива трошкове интервенција у простору са чијим власником организација нема потписан споразум о сарадњи. Зато се средства за радове у Дому културе у највећој мери обезбеђују путем сакупљања добровољних прилога грађанки и грађана.

¹⁰¹ Према сведочењу Александре Миладиновић, приликом давања добровољних прилога на сеоској светковини *Сваштаријада*, која се организује сваког августа, жене већински иницирају давање, али је „новчаник код мужа“. Она је приметила и то да стални мештани у већем броју донирају новац, али су износи које прилажу они са привременом адресом у иностранству – већи.

бити потребно. Но, питање власништва, и права које оно даје, свакако је кључно, чак и кад се ради о бацању ђубрета.

Рушење

Тек у последњој години присуства у Дому културе дошли смо у ситуацију да донесемо одлуку да један део простора – уклонимо. Овај преседан начињен је у име принципа безбедности и поткрепљен је ауторитетом стручњака. Парадоксално, до ове, најсмелије, интервенције дошло је у најосетљивијем периоду, када је реч о турбулентном односу са формалним власником – локалним и републичким властима – односно у периоду након званичног налога да се СКЦМ исели из Дома културе.

4.3.2. Поетизација мотива рада на одржавању Дома културе

Након вишегодишњег искуства на овом пољу, са сарадницама сам поделила увид: најтужније је кад чистиш сама. За разлику од радних акција, које су обично генератор доброг расположења, које потиче из осећања заједништва, самостално, односно усамљеничко чишћење дома културе често је праћено непријатним емоцијама: осећањем губитништва и бесмисла. Иако је и даље реч о неплаћеном раду, када чистимо саме ми се понекад осећамо као професионалне чистачице - проста радна снага, што је посао који се, у хијерархији људских професија и послова, налази на дну лествице. Но, када се ова ситуација усамљеничког чишћења контекстуализује, односно када се активира свест о циљу чишћења, и о свим околностима које су довеле до тог чишћења, онда се ова радња може разумети и као ритуална и перформативна. Овде треба нагласити две околности: прва је да је, због чињенице да је улазни део у Дом културе од екстеријера (најпрометнијих улица у Марковцу) одвојен само стаклом, радња чишћења у овом простору увек има потенцијалну публику. Осим тога, чишћење често претходи неком догађају у Дому културе,

и може се доживети и као увертира у сам догађај – као део културне/уметничке праксе.¹⁰²

Сви поменути видови рада на одржавању Дома културе укључени су, на неки начин, естетизовани и представљени у практичном уметничком делу пројекта. С једне стране, желела сам да направим *hommage* заједничком и смисленом људском раду. Са друге, хтела сам да изложим оку гледаоца реално стање српске културе, напуштене од државе, препуштене појединцу и групама побуњених, упорних, али и уморних.

4.4. Уметничка средства

4.4.1. Простор као начин изражавања

Архитектонској целини приступила сам као нађеном објекту. Са самим објектом „нађено“ је и окружење: две улице и унутрашње двориште.

Елементи природе - небо, вегетација у дворишту, влага која се пробија кроз зидове, ласте у гнездима изнад улазних врата.

Елементи друштва – звуци улице, други објекти на које гледа, и који се рефлектују у стаклима прозора.

Број и величина просторија.

Тип просторија, намена, промена намене, неодређеност.

Повезаност просторија. Предмети у простору, стање тих предмета. Природна осветљеност и електрично осветљење.

Висине, углови, текстуре, боје. Мирис.

Елементи градње, поправке, адаптације. Промене простора у времену рада на пројекту, које покушавам да евидентирам, обрадим, документујем.

Простор са људима и простор без људи.

¹⁰² Нажалост, ова пракса је постала саставни део свакодневнице прекарних уметника.

Врата и прозори.

4.4.2. Режија кретања тела и погледа

„Када отворимо врата, тежина тела сусреће се са тежином врата; нога мери кораке, кад се пењемо уз степенице, рука милује рукохват и цело тело се креће дијагонално и драматично кроз простор (...) Са зградом се срећемо; приближавамо јој се, бавимо се њоме, повезујемо је са својим телом, ходамо кроз њу, употребљавамо је за различите ствари. Архитектура иницира, усмерава и организује понашање и кретање.“¹⁰³

Врата између ентеријера и екстеријера, врата која повезују унутрашње просторије.

Просторије са већим бројем врата, које дају могућност избора.

Отворена врата, затворена, одшкринута, закључана врата. Врата кроз која допире звук.

Степенице и галерије: могућност пењања и силажења, могућност гледања одозго и одоздо. Могућност скока и пада.

Излози: изложеност села и изложеност селу. Прозори који повезују унутрашњост и спољашњост. Прозори између просторија. Затамњени прозори, прозори који гледају у зид.

Позив на кретање: распоред предмета, светло, звук, наратив, тлоцрт, мапа.

Пројектовање слика, конструисање гледалишта: позив на седење и гледање.

Позив на отварање фијока, листање докумената, сипање воде, пијење воде.

Слобода кретања.

4.4.3. Медији и технологије

Видео пројекције (видео, фотографија, текст) на различитим текстурама – предметима.

¹⁰³ Паласма, Ј: „Очи коже: архитектура и чула“, *Studia humanitatis*, Љубљана, 2007, стр. 106-108.

Звук – снимљен глас.

Светло – природно светло, сенка, мрак. Вештачко осветљење: батеријске лампе, сијалице.

Излагање мобилијара и других предмета, докумената.

4.4.4 Текстуални наратив

Исказ у првом лицу (једнине) о личном искуству и (множине) о искуству групе са којом насељавам простор Дома културе. Свакодневни језик, присан тон. Текст уметнут међу слике и снимка, који се пројектује брзином читања просечног читаоца.

Цитирање преписке организације са државним органима и личне преписке са сарадницама. Разговори о разговорима (ко је шта кад коме рекао) – документаризам ситуације непрестане комуникације, која укључује шумове.

Програм на листу папира: водич кроз простор.

4.5. Закључак уметничког истраживања

Мој доживљај Дома културе у Марковцу, разумевање његовог значаја за заједницу у прошлости, садашњости и будућности, искуство рада на његовом физичком одржавању, као и на реанимирању његове примарне функције, у заједништву, али и конфронтацији са различитим појединцима и групама, саставни су делови процеса који траје већ шест година, у врло турбулентним друштвено-политичким условима.

Уметничко истраживање овог процеса захтевало је константно присуство, али и извесно дистанцирање:

- „заборављање“ познатог, то јест истраживање просторних параметара из перспективе неког ко долази први пут;

- освешћивање сопственог, интимног, доживљаја простора и превођење истог у мотиве који могу да комуницирају са искуством других;
- освешћивање вредности нечег што се подразумева (а што је свакодневни рад) и налажење начина естетизације „свакодневног“.

У естетском смислу, овај рад представља наставак и развој мог интересовања за формат просторне инсталације, које ме изводи из поља уметничке дисциплине коју сам проучавала током основних студија (позоришне режије, на Факултету драмских уметности) или, тачније, представља проширење тог поља, заменом простора наменски пројектованог за креирање уметничког дела („сцене кутије“) нађеним простором, који обилује траговима и знацима које треба на лицу места обликовати у смеру производње нових значења и дејстава. Средства сценског дизајна, предмет мог изучавања на докторским студијама, која појединачно препознајем као део своје позоришне методологије, у овом раду употребљавам за обликовање аутентичног догађаја који се значајно разликује од доминантног дела моје претходне праксе, првенствено по томе што се нераскидиво везује за амбијент у којем настаје и што се заснива на нађеним артефактима (у које спадају и аутентична људска искуства), као и по томе што је његов активистички, друштвени значај изједначен са уметничким циљевима.

Уметност, наиме, у случају овог рада, заиста видим као средство за (ново) освајање (некад поседованог, затим изгубљеног, или одузетог) простора, где наступам у своје име, али и у име различитих заједница којима припадам (идеолошке, професионалне, родне, географске).

5. Поетичке основе рада „Као код куће“

Моја основна премиса је да полазиште, тема и у исто време простор за реализацију рада – Дом културе у Марковцу – није (више) јавни простор и није (више) простор сценске архитектуре него простор у прелазном облику – чија је прошлост мање више позната, или се макар да истражити, а будућност крајње неизвесна.

Укрштање теоријског истраживања (појма дома културе и овог конкретног здања) и уметничког истраживања (третман старих здања у делима готске књижевности) доводи до одлуке да овај дом културе не посматрам, нити користим као оно за шта је базично грађен (неутрални простор за извођење разноврсних културних садржаја), него као *ready made* објекат, нађену *уклету кућу* коју треба истражити, изложити, интерпретирати.

Аспект рада у коме се спајају уметнички и активистички мотив, јесте драматуршки расплет: даља будућност овог објекта о којој ће одлучити оностране силе – или заједница, „град“ (зависно од тога у шта верујете).

Прво значење наслова „Као код куће“ реферише на синтагму којом се колоквијално описује осећање пријатности боравка у простору који се перципира као *приватан, личан*, као *дом*. Своје куће/домове углавном доживљавамо као просторе који су резервисани само за нас и наше породице, ми смо у тим просторима домаћи и домаћини, а други људи – гости. Према својој кући се понашамо *домаћински* – бринемо о њој, одржавамо је.

Друго значења наслова „Као код куће“ постаје јасније активирањем колоквијалног значења речи *као*: „наизглед“, „не заправо“, жаргонски - „шатро“, „квази“. У том смислу, наслов рада би реферисао на фактичку ситуацију и моју, и организације коју представљам: никада, а од маја 2025. и декларативно, написмено, ми у Дому културе у Марковцу нисмо били код куће, чак ни гости – ми се понашамо као да смо код куће, а заправо смо уљеи, и питање је тренутка када ћемо овај простор напустити. Овај амбивалентни осећај могла бих да проширим и на простор целе своје домовине.

Форма просторне инсталације произашла је из процеса, будући да:

- мој рад настаје из једног места, за једно место, и чини са њим целину;
- има за циљ да утиче на начин на који људи перципирају ово место (они који га познају, као и они који га не познају);
- користим различите медије да то постигнем: видео, светло, звук, предмете, текст.

6. Опис стваралачког процеса

6.1. Прикупљање, селектовање и обрада материјалне и нематеријалне грађе

Грађа за настанак овог рада богата је и разнолика. Њу, у првом реду, чини сама архитектура Дома културе у Марковцу (источни део зграде, приземље – са биоскопском салом – и први спрат – са техничким просторијама и галеријама); распоред и изглед просторија, могући правци кретања, могући правци усмеравања погледа, стање у коме се простор налази.

Затим, важан извор представљају предмети нађени/затечени у Дому културе:

- а. Документација (филмски плакати, дипломе, записници...) – предмети који имају информативну вредност;
- б. Нефункционални предмети (оштећени делови опреме и сл.) – предмети који су фактички безвредни, односно изгубили су првобитну функцију, али контекстуализацијом добијају естетску вредност.

Усмена и писмена сведочанства грађана Марковца о њиховим искуствима и доживљајима везаним за овај простор су занимљива драматуршка грађа, а то се може рећи и за преношење искустава претходних генерација (први корисници Дома културе нису међу живима), што је већ у домену легенде.

Још један значајан извор су обрасци понашања тренутних корисника/старалаца/„сквотера“ (нас - чланица Сеоског културног центра Марковац), који демонстрирају наш доживљај простора и однос према њему, у коме се јасно могу детектовати перформативни елементи. Документарни видео материјал настао током акција чишћења, као и снимци догађаја и радионица, такође су део грађе коришћене за настанак рада.

Писмену, усмену и перформативну комуникацију између законских власника (Општине Велика Плана) и неформалних корисника/старалаца (Сеоског културног центра Марковац), уз учешће различитих заинтересованих страна (грађанки и

грађана Марковца, али и појединаца, група и организација из шире заједнице), такође третирам као део грађе за рад.

6.2. Драматургија рада

С обзиром на то да је реч о просторној инсталацији, која подразумева кретање публике кроз више просторија, њене појединачне делове у наставку текста називаћу пунктовима. Описаћу их у односу на положај у простору, те један од могућих смерова кретања посетилаца. Нумерација је, дакле, направљена ради прегледности овог текста: публика, иначе, има слободу да сама креира редослед кретања. Уместо постулата линеарне драматургије, дакле, примењујем постдрамски приступ, који гледаоцу сугерише да из понуђене структуре сам бира и повезује мотиве и дешифрује значења. У пунктовима су присутни лајт-мотиви, који помажу разумевање шире приче, без обзира на путању кроз инсталацију коју неко изабере. Просторно, овај став потенциран је и тиме што су за потребе рада активирани сва три могућа улаза у објект (од којих је један и тема пункта).

Пунктови „Билетарница“, „Санитарна просторија“, „Позорница“ и „Евакуациони излаз“ налазе се у приземљу, а „Зид“ - у простору између приземља и првог спрата. Пунктови „Телевизор“, „Меморијална соба“, „Унутрашња соба“ и „Бела соба“ налазе се на спрату.

6.3. Опис делова инсталације - пунктова

6.3.1. „Билетарница“

Реч је о мањој просторији, која се налази у приземљу, са леве стране ходника ка позоришно/биоскопској сали, за коју смо мислили да је некада имала функцију билетарнице. На то асоцира део прозора који повезује ову

просторију са улазним делом, који се самостално отвара и подсећа на шалтер. СКЦМ је ову функцију просторије евоцирао у последњих годину дана, када је приликом неколико културних догађаја реконструисао обичај дистрибуције улазница и програма.¹⁰⁴ Феномен улазнице важан је за наш пројекат, јер је у уској вези са питањем контроле, односно власништва над простором (то јест програмом који се у простору одвија).

Друга уобичајена функција (било које) билетарнице састоји се у дистрибуцији уводних информација о садржају који ће бити изведен, у виду штампаног материјала (програма/флајера).



Слике 17. и 18. Поглед на прозор билетарнице из фоајеа, поглед кроз прозор из билетарнице.

У мом раду овај пункт чува ту функцију информативне тачке, у којој се посетиоцима пружају уопштена обавештења о инсталацији, али и о генези пројекта. Доминантни део овог сегмента је текст, којим се, из првог лица јединине и множине, успоставља контакт са публиком, и који се пројектује на ролетни инсталираној на отвореном прозору „билетарнице“.

¹⁰⁴ Представа „Кућни духови“.

Сви текстови у инсталацији иначе су написани у латиници, у фонту *хелветика*, а величину сам одређивала у зависности од удаљености између гледаоца и пројекције. Један део текста (који је у тексту који следи под наводницима) је снимак екрана – део моје комуникације са Славицом Миловановић, првом сусетком Дома културе, која је веома ангажована у свим грађанским акцијама везаним за реанимацију овог објекта. Осим текста, садржај видеа чине и фотографије из радних акција уређивања билетарнице, видео снимак списка имена бораца на меморијалној плочи на улазу у Дом културе, и кратки видео снимци сваког појединачног пункта, као нека врста визуелног „упутства за употребу“ простора.

Фусноте у тексту, који овде наводим у целини, појашњавају неке детаље за читаоце овог елабората, и нису део видео рада.

КАО КОД КУЋЕ

Билетарница

*Пре шест година овде је све било затворено
и мрак.*

*Понудили су нам да у ову собу
уселимо нашу библиотеку.*

*Буца¹⁰⁵ је то предложила,
ако се добро сећам.*

Чистили смо собу цели дан,

Марија, Јелена,

Александра, Филип.

Кад је пао мрак,

¹⁰⁵ Миланка Савић, некадашња секретарка Месне заједнице. Одлука да се људи у овом наративу зову само по именима, односно надимцима, проистиче из жеље да се публици обратим онако како се иначе разговара у селу – присно, са подразумевањем да се сви познајемо.

*Филип је донео лампу од куће,
да бисмо видели да чистимо.*

*Сутрадан је дошао Милан
и поправио струју у соби,
а затим и у ходнику,
иако то нисмо тражили.
Мислим да је Душан позвао
Милана и средио то,
да он све бесплатно уради.*

*Увече смо оставили сијалицу
у ходнику да светли,
да се види са улице.
Неко је рекао
да је светло у прозору дом.*

*Наставнице су дошле
са децом из школе
да помогну да унесемо
и распоредимо књиге.
Тако је ова собица
постала библиотека.*

*Ту где је сад ово платно
иначе се налази прозорчић
који је био згодан
за издавање књига
(тада је била епидемија ковида).*

Због тог прозорчића,

ми смо биле убеђене
да је ово била билетарница,
некад, кад је радио биоскоп
и кад је моја мама била млада.

Летос је долазила нека жена
што живи у Француској
и рекла да није овде
била билетарница,
него у оној соби десно,
где смо направили
санитарни чвор.

Размишљам пре неки дан:
ако је билетарница била тамо
где је сад санитарни чвор,
шта је онда било овде,
где смо мислили да је била билетарница?

„Ту је била као канцеларија учесника у
рату, популарно, Борачка соба.

Стварно?

Учесници НОР-а.

Сећам се да су се ту окупљали скоро
сваког викенда.

Брат моје баба Мице је био првоборац,
зато и знам дешавања јер сам
била потрчко за цигаре код Моме
трафиканта.“

Александра се, пак, сећа,

да је овде куповала улазнице
за филм о Хари Потеру.
То је, ваљда, било онда
кад су преживели борци умрли
или просто отишли.

Борци који борбу нису преживели
и даље су ту
уклесани на црној плочи
десно од вас.
Можда их не примећујете
јер пролазите поред њих
сваког дана.

То што ову собу и даље
зовемо билетарницом
не значи да продајемо улазнице.
Чак и кад бисмо то желеле,
немамо права на то.
Неко је рекао,
живела култура за џабе.¹⁰⁶

Ако су врата Дома културе
откључана,
улаз је слободан,
као и кретање
од једне до друге тачке
у приземљу
и на првом спрату

¹⁰⁶ Семјуел Бекет, „Тада“, „Градац“, 143-145, Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, 2002.

Дома културе:

Санитарни чвор

Позорница

Зид

Бела соба

Унутрашња соба

Телевизор

Меморијална соба

Излаз за евакуацију

Билетарница

Осећајте се

КАО КОД КУЋЕ¹⁰⁷

Реч је о задњој пројекцији - пројектор на сталку налази се у самој просторији, која је затворена за посетиоце. Инсталација је отворена за публику у време заласка сунца, тако да се видљивост повећава проласком времена.

Идеална визура означена је столицама које су постављене испред улаза у Дом културе. Значај пројекције која се види кроз излог је у повећању видљивости рада за пролазнике који су превише инхибирани да би ушли унутра и видели целу поставку. Зато су у њен састав ушле видео најаве пунктова, односно простора у Дому културе који се не виде са улице. Као да зграда сама себе представља, односно позива људе да завире у њену унутрашњост.

¹⁰⁷ Видео се емитује у *loop*-у.



Слика 19. Пункт „Билетарница“, пројектор



Слика 20. Пункт „Билетарница“, пројекција.

6.3.2. Санитарни чвор

Ова просторија налази се тачно наспрам „билетарнице“, са десне стране кратког ходника који води у салу. Реч је, заправо, о две идентичне мање просторије, које су у последњих пет година прошле кроз процес потпуне трансформације: од ничега (просторија без икакве намене, као и без трагова прошлих употреба) до санитарних просторија, које раније у овом објекту нису постојале. Занимљиво је да је ово и прва заједничка (грађевинска) интервенција око које је постигнут консензус свих „заинтересованих“ страна (представника оног што је преостало од Месне заједнице, активисткиња СКЦМ-а мештана и Марковчана у дијаспори). Моја интервенција на овом пункту посвећена је бележењу овог заједничког подвига, али покреће и питање свакодневног одржавања, у контексту дома културе за који није јасно коме припада.

Састоји се од аудио-видео секвенце која се пројектује на зид левог (гледано са улаза) тоалета. Секвенцу чини следећи наратив:

САНИТАРНИ ЧВОР

*Једна успешна пословна жена, родом из Марковца,
хтела је нешто да уради
за Дом културе.*

*Рекла сам Душану,
боље да не даје новац,
него нешто конкретно.*

*Тако смо добили две wc шкољке
два лавабоа
и плочице.*

*Остало што видите су купили, урадили и изградили
грађани и грађанке
Марковца.*

*Овај санитарни чвор
резултат је договора
и заједничког рада.*

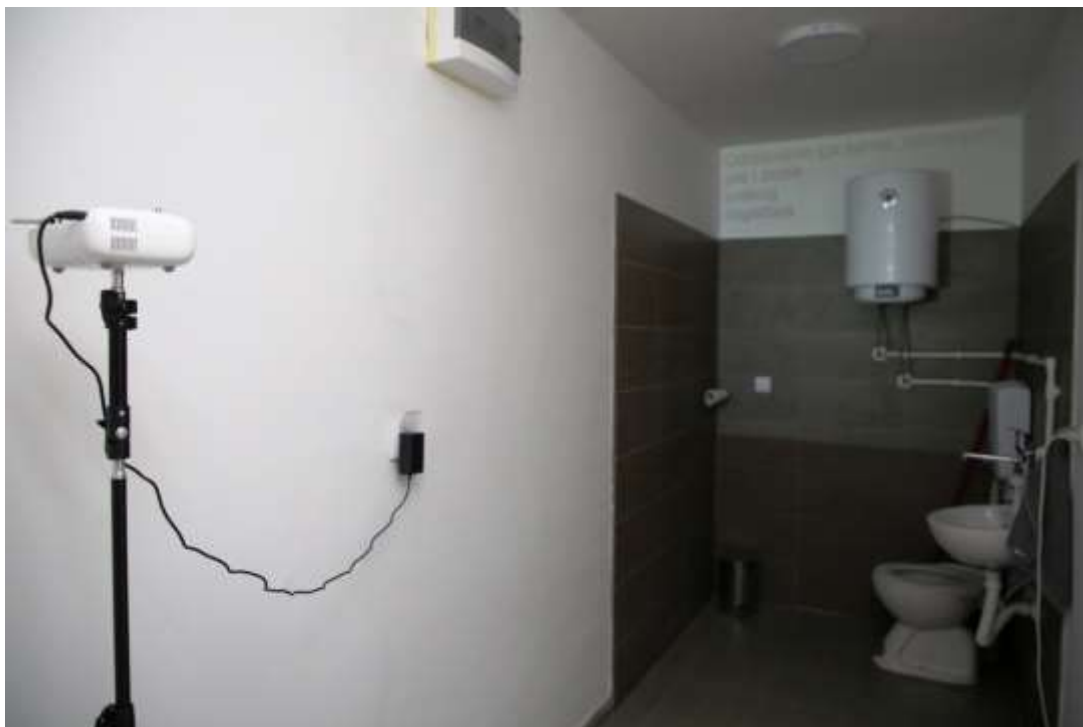
*Одржавамо га саме,
чишћењем пре и после
сваког догађаја.
Образоване смо у пољу уметности
и друштвених наука.*

*Нико нас није ангажовао,
нити нас плаћа да овде чистимо,
али ми то ипак радимо.*

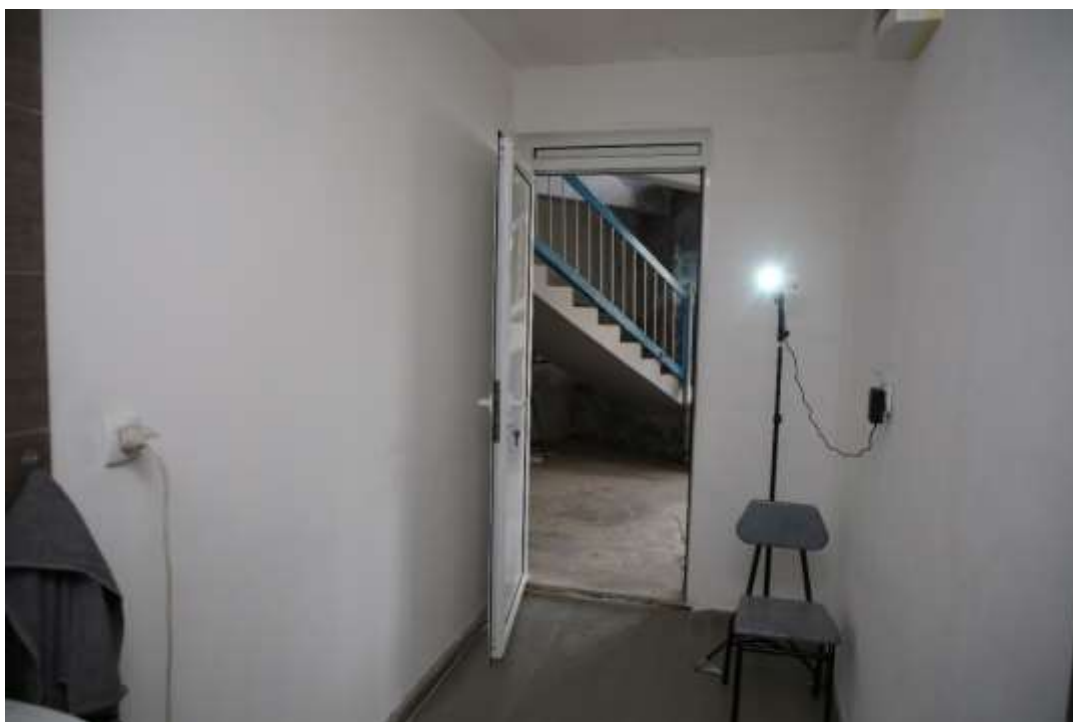
Зашто?

На постављено питање „зашто?“ (након паузе за размишљање гледаоца) надовезује се аудио снимак одговора које изговарају две активисткиње СКЦМ-а: Александра Миладиновић и Весна Станојковић.

У обради овог пункта (као и целог простора у коме је изведена инсталација) било ми је важно да се не омета основна функција просторије у којој се налази, и то је постигнуто.



Слика 21. Пункт „Санитарни чвор“



Слика 22. Поглед из пункта „Санитарни чвор“ на степенице, где је пункт „Зид“.

6.3.3. „Позорница“

Позорница је једино место које је, током изворног пројектовања зграде, намењено искључиво извођењу културних садржаја. У жељи да, ипак, и овај простор третирам на исти начин као и остале, одлучујем да интервенцију сместим у двоструки оквир, односно да аудио-видео секвенцу пројектујем на доњем делу пијанина који се и иначе налази на позорници.

Видео се састоји из три кратке документарне секвенце, које су снимљене управо у простору у коме се пројектују. Реч је о припремама за концерт, чија је главна протагонисткиња Весна Станојковић, активисткиња СКЦМ-а, и чије присуство, као и јединство простора, повезује све три секвенце.

Наслов прве секвенце је „Весна у црном“. У њој је Весна сама. У црној радној одећи систематично и педантно усисава позорницу. У другој, која се зове „Весна у плавом“, видимо део пробе, у истом простору. Осим Весне, која, у костиму, испробава микрофон, и хармоникашице, која је прати, на позорници су још две женске особе, учеснице програма. Једноставни заплет дешава се између Весне и младића, гостујућег техничара, који је гледа из првог реда гледалишта, и подешава звук. Његово лице не видимо, само леђа. Весна му шаљиво прети прстом када је он превише „утиша“. Трећа секвенца („Весна у црвеном“) снимљена је током самог концерта. Завршава се зумирањем њеног лица, а по звуку аплауза закључујемо да је сала пуна, и да бучним аплаузом поздравља Весну.

Секвенца се емитује у *loop-и*, тако да сегмент чишћења може да се тумачи и као сређивање простора након наступа. Чишћење - проба – наступ – чишћење су вечити затворени круг културне продукције.



Слика 23. „Позорница“

Прича која стоји иза ове интервенције је занимљива. Весна је факултетски образована музичарка – соло певачица и професорка солфеђа – чији је „дневни“ посао рад у каменорезачкој радњи њених родитеља у Марковцу. На снимку је видимо у ритуалу који је реалност деловања наше организације: уметница-ауторка програма је у исто време и декоратерка – хигијеничарка.¹⁰⁸ Ипак одлучујем да интервенцију лишим било каквог наративног додатка и појашњавања, јер мислим да је сама драматургија документарног материјала довољно снажна и речита. Наслови, у којима се понавља Веснино име, уз боју одеће/костима у којој се појављује, додати су да би публици помогли да разуме да је једна иста особа протагонисткиња све три секвенце.

¹⁰⁸ То је, такође, реалност већине организација активних на независној културној сцени Србије.

6.3.4. „Евакуациони излаз“

Овај пункт налази се у непосредној близини претходног, и гледаоци ће заправо бити у прилици да их прате из исте позиције – гледалишта. У односу на пијанино, евакуациони излаз налази се са десне стране. Инспирација за ову уметничку интервенцију је грађевинска интервенција – уклањање дела позорнице (која је дозидана деведесетих, за потребе једнократног телевизијског гостовања емисије „Знање-имање“), да би се ослободио деценијама затворени евакуациони излаз у двориште.

У оквиру кампање прикупљања средстава за ову грађевинску интервенцију, која је отпочела у августу 2025, направљен је кратки видео, који је пројектован управо на делу врата чије смо отварање желели да омогућимо.



Слике 24. и 25. Излаз за евакуацију пре и после грађевинске интервенције

Наводим текстуални део те секвенце:

излаз у двориште

излаз за случај опасности

излаз за колиџа

излаз

Током јесени 2025. изведена је акција деконструкције дела позорнице и отварања евакуационог излаза, о чему постоји опсежан видео и фото материјал, који улази у састав видео секвенце која сада пројектује на (новим) вратима.

Пројекција почиње текстом:

ИЗЛАЗ ЗА ЕВАКУАЦИЈУ

Када је пала надстрешница

сви смо се уплашили

свега што нам стоји над главама.

Питале смо Рашу и Роману

да ли је безбедна кућа

у коју позивамо госте

као да је наша

Гледали су куцкали мерили

(неко је рекао

да су архитекте доктори за куће)¹⁰⁹

Ко је затворио овај излаз,

питали су.

излаз у двориште

излаз за случај опасности

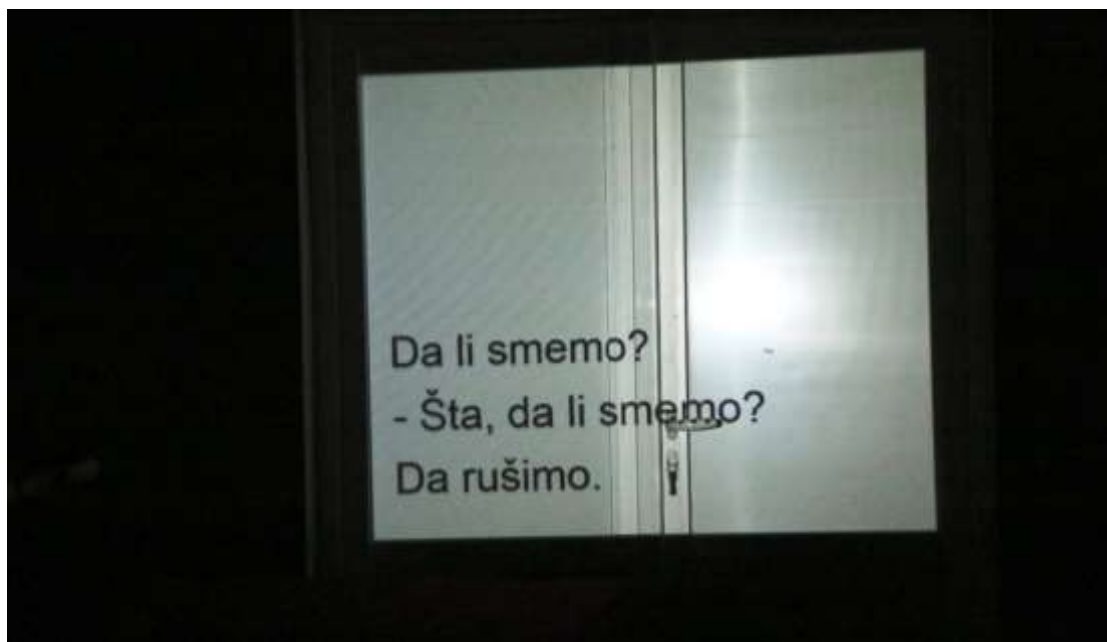
¹⁰⁹ Цитат описа доживљаја професије архитекте који је формулисала Ана Стефановић, студенткиња мастер студија Сценског дизајна, током радионице одржане у Марковцу током лета 2025.

излаз за колица

излаз

Следи монтажа документарних снимака грађевинске интервенције: сечење и скидање слојева итисона и дасака. У једном тренутку се на снимку чује и види мој разговор са Александром Миладиновић и проф. др Радивојем Динуловићем на тему „права на рушење“ Дома културе. Наиме, иако је овде било речи о уклањању додатка који је био направљен неплански и на уштрб безбедности корисника простора, ипак се ради о преседану у пракси активиста СКМЦ-а који бесправно насељавају Дом културе последњих година.

Титлује се, као посебно важан, „судбински“ део дијалога.



Слика 26. „Излаз за евакуацију“

Затим се пројектују снимци уклањања дела позорнице и усисавања, и наставак текста:

Излаз је затворен

*крајем седамдесетих или
почетком осамдесетих,
ради проширења
позорнице за потребе
снимања емисије
„Знање-имање“.*

*У акцији отварања излаза
2025. године учествовали
су грађани и
грађанке Марковца.*

*Неки од њих долазе
једанпут - двапут
годишње
и увек нешто среде.
Не живе овде,
али воле
да је сређено.*

*Излаз је и улаз.
Вратите се.*

Последњи кадар ове секвенце – отварање врата – новоослобођеног излаза за евакуацију – јесте и позив посетиоцима да то ураде. Снимила сам свој ход кроз дотични евакуациони излаз, пролазак кроз унутрашње двориште, излазак на

улицу, и улазак назад у салу кроз леви евакуациони излаз, односно повратак у почетну тачку – тачку гледања видео секвенце.



Слика 27. „Излаз за евакуацију“, поглед из дворишта, са плакатом.

Перформативни додатак овој секвенци је поступак отварања врата и кретање малочас описаном путањом које уживо, у одговарајућем тренутку видеа, изводим ја (или неки други перформер); у том случају велика је вероватноћа да ће и гледаоци учинити исто.

Пунктови „Позорница“ и „Евакуациони излаз“ налазе се у непосредној близини, те су синхронизоване. Симултано пратимо два усисавања (снимак Весне како усисава позорницу, снимак Александре како усисава део око врата, и то истим усисивачем). Након тога је лева пројекција статична (на њој је само наслов „Позорница“), док се десна на заврши и заустави на наслову („Излаз за евакуацију“), који траје до краја леве секвенце.



Слика 28. Поглед са леве галерије на пунктове „Позорница“ и „Излаз за евакуацију“

6.3.5. „Зид“

Овај пункт налази се на степеницама које воде из приземља на спрат, и инспирисан је изузетно лошим стањем зидова поред степеница. Ови зидови су (били) *уклети* зато што нису могли да се санирају самоорганизованом интервенцијом грађана (што је био случај са неким другим деловима зграде), јер је, да би се утврдио тачан узрок и предузели неопходни радови, било неопходно да се у то укључи и локална самоуправа и јавно комунално предузеће. Више година трајала је дискусија на тему (не) могућности санирања овог дела зграде: неслагања око узрока пропадања (шта и где тачно прокишњава), око тога које би радове требало предузети, ко треба да уради експертизу и да дозволу, ко треба/може/сме да их изведе (локалне власти, република, грађани)... Пункт је био замишљен као омаж овом проблему, а естетски конципиран као пројекција документарног видео снимака комуникације и кретања три корњаче, на подлози која изузетно подсећа на текстуру овог пропалог зида, уз наратив који појашњава проблем.

Поменута (неуспешна) комуникација презентована је пројектовањем преписке СКЦМ-а са СО Велика Плана. Осим званичних писама, пројектују се и делови преписке мејлом са функционерком која је посетила један културни догађај у Дому културе, и тада се понудила да лично посредује у решавању проблема.

ЗИД

СО Велика Плана

Сеоски културни центар Марковац

Молимо вас да нам уступите на коришћење простор Дома културе у Марковцу (део зграде у коме се налази некадашњи биоскоп и припадајуће просторије). Напомињемо да постојеће стање дела зграде о коме је реч није задовољавајуће (кров прокишњава, руше се делови плафона, није довршено постављање столарије на прозорима на спрату, нема санитарног чвора, нема грејања, струјне инсталације су само делимично исправне и безбедне, итд), тако да је наша намера да се, уз све неопходне консултације са вашим стручним службама, ангажујемо на пословима прибављања донација за евентуалну реконструкцију простора.

2. феб. 2022.

Поштована,

Хвала на дивним фотографијама!

Молим да ми доставите шта је потребно СКЦМ-у, како бих што пре реализовала исто.

Срдачан поздрав,

2/5/2023

Поштована,

да би се у Дому културе, који сте видели јуче, наставио било какав рад, неопходна је санација крова која ће спречити даља прокишњавања и пропадања. Прошле зиме била је и посета експерата из Комуналног предузећа на ту тему и направљен је увиђај, међутим у тренутку посете је било снега, тако да није било могуће детаљно прегледати кров. Након те посете није се даље одмакло у смислу додатних испитивања или санације.

*Председнику СО Велика Плана
Сеоски културни центар Марковац*

Предмет: Спречавање даљег пропадања Дома културе у Марковицу

Позивамо вас на разговор о сарадњи и могућности заједничког деловања у циљу спречавања даљег пропадања Дома културе у Марковицу, нарочито дела у коме се налази биоскопска позоришна сала и припадајуће просторије.

Као што је екипа КЈП коју је Општина послала на терен у јануару 2022. могла да утврди, зграда је највише угрожена лошим стањем крова, односно прокишњавањем које изазива влагу и практично урушавање дела објекта.

23.10.2023.

*Република Србија ОПШТИНА ВЕЛИКА ПЛАНА
ОПШТИНСКА УПРАВА Дана: 19.5.2025.
СЕОСКИ КУЛТУРНИ ЦЕНТАР МАРКОВАЦ
ПРЕДМЕТ: Захтев за напуштање простора*

У драматичном тренутку ове комуникације (последњи документ који се пројектује је налог СКЦМ-у да напусти простор Дома културе) дешава се обрт.

Наиме, током рада на осмишљавању инсталације, догодила се неочекивана промена у „спољној“ реалности: упорношћу Славице Миловановић, односно

захваљујући њеном константном личном вршењу притиска на председника општине Велика Плана (слањем порука преко друштвених мрежа), дошло је до изненадне одлуке да се проблем прокишњавања реши средствима из општинског буџета, уз могућност да СКЦМ ангажује мајсторе. Овај обрт је, наравно, утицао и на даљу драматургију видео рада.

У наставку снимка, наиме, кретање корњача се наставља уз снимке екрана мобилног телефона који прати моју преписку са Славицом Миловановић, у којој ме она извештава о напредовању радова: санирању крова и замени бехатон коцака испред Дома културе. Снимке радове које ми је слала путем телефона такође сам инкорпорирала у видео који се завршава њеном иконичном реченицом:

„Треба само једна особа да хоће промену“.

Шаљиви призвук ове пријатељске преписке, која се води колоквијалним тоном и испуњена је емотиконима (Славица није знала, као у то време ни ја, да ће преписка бити обнародована, то јест коришћена у раду) у контрасту је са злослутним снимцима крова Дома културе, који откривају веома запуштено, чак потенцијално опасно стање овог дела зграде.

У време извођења рада зидови су се осушили (заустављено је даље прокишњавање и влажење), али су и даље у питорескно оронулом стању. У ишчекивању кречења, припремљена је и нова варијанта рада, која ће снимак старих зидова контрастирати са белином свеже окречених.

Напомињем да је, у оквиру целог рада, ово једини пункт у коме је коришћен визуелни материјал који није сачињен у Дому културе, односно нема директну везу са њим. Реч је о снимку кретања три корњаче, начињеном у Зоолошком врту у Милузу, Француска, из моје приватне архиве. Инспирација за овај поступак долази из литературе, односно готских прича које експлоатишу мотив зида који је жив, односно у коме се налази нешто живо.

Колорит и текстура зида коинцидирала је, наиме, са пешчаном подлогом и текстуром корњачиних оклопа, и учинило ми се, што сам у пракси потврдила, да је могуће постићи ефекат да корњаче „излазе“ из зида.

Уколико спорост, али и стаменост и упорност ових животиња некога подсети на Александру, Славицу и мене, тим боље.



Слике 29. и 30. Пункт „Зид“, простор за гледаоце и поглед на пројекцију



Слике 31. и 32. „Зид“

6.3.6. „Телевизор“

Централни елемент овог пункта је телевизор који је нађен управо у простору интервенције: првој просторији у коју се крочи када се ступи на спрат. Тема је проблем одлагања и рециклаже технолошког (и другог) отпада, који у овом делу земље није адекватно решен, што је и суштински разлог зашто је овај неисправни телевизор остао на овом месту. Неко је, очигледно, хтео да га изнесе (одакле тачно – не знам) и онда га оставио ту, не знајући шта ће са њим.

Друга тема је, наравно, власништво, односно питање: да ли имам право да бацим нешто што ми не припада?

Телевизор се налази на (такође нађеном, то јест ту затеченом) радном столу. На идеалну позицију за гледање постављена је (такође нађена) столица. Између седишта (места за гледаоца) и телевизијског екрана, на столу, стоји мини пројектор са кога се, на екран телевизора, фронтално пројектује видео.

Видео секвенца састоји се из документарног снимка паковања расходованих винил плочица у кесе за смеће (снимљено такође у Дому културе, на оближњој галерији). У првом плану је велика прозирна кеса за смеће, чије шуштање је доминантан звук, и моје руке (остатак тела није видљив), које у њу убацују отпад.

Наизменично са снимком убацивања смећа у кесу пројектује се следећи текст:

ТЕЛЕВИЗОР

*Овај телевизор
није мој,
зато не могу
да га отуђим.*

Чак и кад би био

у мом власништву,
како да га изнесем
сама?

Ово није телевизор
нашег удружења,
зато не можемо
да га бацимо.

И кад би нам припадао,
не би смо могли
да га ставимо у кесу
и бацимо у контејнер.

Неисправни телевизор
није исправно
одложити
у контејнер.

Ако би се разбио,
из њега би се разлетео
канцерогени
флуоресцентни прах.

Кад ти тај прах
упадне у око
прво видиш
само зло,

а онда
и сам

постанеш

зло.

Мотив комада разбијеног стакла од кога се људи почињу да виде и чине зло потиче из Андерсенове „Снежне краљице“; у овој бајци реч је о чаробном Краљичином огледалу које се распрсло у хиљаду комада, а делић је упao у око Гердином другу Кају.

Осим еколошког, ова интервенција тематизује и медијско загађење; просторно и смисаоно јесте увод у друге интервенције које нас очекују на спрату, које се студиозније, односно детаљније баве улогом идеологија и културе у земљи која се распала, као и пројектом домова култура.



Слика 33. Пункт „Телевизор“

6.3.7.Меморијална соба

Овај пункт је реликт идеје која је претходила овом пројекту (као и мојим студијама сценског дизајна), а датира од тренутка када смо открили „случајну

архиву“ у соби са пројектором. Тада се зачала идеја о пројекту „меморијалне собе домова културе“ базиране на предметима и документацији нађеним у овом простору.

Напомињем да овај пункт инсталације „Као код куће“ и даље сматрам само првом, почетном тачком у реализацији овог малог музеја. Пред нама је још увек дуги пут детаљног прегледања, сортирања и тумачења свог материјала који смо нашли, који захтева, између осталог, и ангажовање сарадника компетентних у области музеологије.

У „Меморијалној соби“ изложила сам делове намештаја нађеног у овом простору: два радна стола и неколико тапацираних столица/фотеља у различитим ступњевима расходованости.

Радна површина столова послужила је и као изложбени простор.

На једном од њих изложен је примерак новина из 1978, који је пронађен у својеврсној временској капсули – унутар надограђеног дела позорнице. Осим тога, ту је избор докумената који сведоче о дневној рутини рада у биоскопу, као и рада Удружења пензионера и Савеза комуниста. Занимљиви експонати су књижице дистрибутерских кућа са списком и описима понуђених филмова. У фијокама радног стола, које су полуотворене и позивају на самостално истраживање, налази се идеолошка литература, као и збирка сингл плоча, одвојених од омота.

Други радни сто посвећен је стваралаштву деце и за децу. Ту је између осталог укоричени број школског часописа, издања ОШ „Други шумадијски одред“, такође са краја седамдесетих, који се испоставља као веома исцрпан и веродостојан историјски извор о културном, друштвеном и школском животу села у том тренутку. Између осталих, пажњу привлачи вест о премијери филма „Цигани лете у небо“, која је у Марковцу изведена одмах након премијере на Фесту, уз присуство редитеља и глумачке звезде Светлане Томе.

У историју Дома културе одлучила сам да укључим и блиску прошлост, односно рад са децом и за децу СКЦМ-а. Зато су се на овом столу нашли и флајер који оглашава рад Дечјег клуба, плакат за представу „17 изговора за

кашњење у школу“, као и мали таблет на коме се емитује кратки видео, начињен на музичкој радионици одржаној у овом простору пре реновирања.

У „Меморијалној соби“ изложено је и расходовано седиште из биоскопске сале, заједно са рекламном књижицом тада реномираног произвођача намештаја за институције културе, као и урамљене фотографије четири мушкарца нађене у Дому културе из прве половине 20. века.



Слика 34. „Меморијална соба“

6.3.8. “Унутрашња соба“

Наслов овог пункта односи се на:

- позицију собе у простору зграде (нема прозоре на споља, окружена је другим просторијама);
- асоцијацију на унутрашњост (психолошку) појединца, у којој обитавају сећања, нерашчишћени конфликти, емотивни „отпад“ ;
- геополитичку унутрашњост – провинцију, и начин одабира културних програма у малим местима као што је Марковац.

Асоцијацију на унутрашњост појединца актуализујем излагањем отпада – делова расходоване техничке опреме пројектора Искра 35, који више није у функцији. То је уређена гомила нереди у једном ћошку собе (ниши са десне стране). Сам пројектор представља целину са овим делом експоната, с тим што му је визуелно на неки начин супротстављен (испражњена монументална љуштура насупрот гомили ситних помешаних делова).

Културна политика везана за унутрашњост земље актуелизована је пројекцијом аутентичних плаката нађених у овој соби. Тачније, реч је о документарном снимку који бележи брижљиво паковање плаката у наменски набављену кутију за конзервирање плаката (која ће, физички, такође присутна у просторији).



Слика 35. „Унутрашња соба“

Кроз отворе на зиду према сали пружа се поглед ка позорници, на којој је, усмереним расветним телом, осветљен круг у поду, покривеном итисоном црвене боје (тачно између пројекција на вратима и на пијанину).



Слике 36. и 37. Поглед на позорницу из „Унутрашње собе“

У „Унутрашњој соби“ направљено је мини гледалиште (од шест столица) окренуто према зиду изнад технолошког отпада. Видео материјал почиње приказом грађевинске дозволе за градњу биоскопа и тлоцрта будуће зграде из оног времена. Затим се смењују фотографије биоскопске сале из периода кад смо је „нашли“ и очистили, као и зумирање детаља старог пројектора и пратеће опреме, односно снимци паковања разних нађених докумената у сиве кутије, предвиђене за чување архивске грађе. Не види се ко пакује, видљиве су само (моје) руке.

Звучна подлога дели овај видео на два дела.

У првом делу чује се мој разговор вођен са Живорадом Павловићем, фотографом чија радња се налази у згради Дома културе. Живорад надахнуто и духовито говори о својим сећањима на Дом културе (пионирској заклетви, филмовима које је гледао, кинооператеру са надимком Чаплин). И даље у врцавом тону, фокус се преноси на данашње време и тему прокишњања Дома културе (Живородова радња је такође погођена овим проблемом), и питање немогућности поновног успостављања Месне заједнице. Разговор се прекида услед доласка колоне студената бициклиста¹¹⁰; атмосфера у којој је разговор вођен такође доприноси живахном тону.

Затим се, у тишини, у наставку видео секвенце види значка са ликом Лењина и снимци телефонске преписке, односно фотографије новинских исечака, из којих постаје јасно да је реч о личној успомени: значки коју је Славица Миловановић

¹¹⁰ Разговор је вођен у пролеће 2025. приликом дочека студената бициклиста у протестној вожњи од Београда до Крагујевца, организованом у седишту СКЦМ-а, у Улици Николе Пашића.

добила на поклон од глумице Светлане Томе, приликом премијере филма „Цигани лете у небо“ у Марковцу 1978.

Затим почиње снимање паковања нађених филмских плаката, које можемо лепо да видимо и прочитамо све што пише на њима, јер се паковање одвија споро и пажљиво. Сваки плакат се одваја јапанским папиром да би се заштитио.

Почиње други део аудио записа – интервју са Лорданом Зафрановићем, редитељем „Окупације у 26 слика“, филма који је такође на једном од плаката који се брижно пакују у кутије. Зафрановић говори о својим југоносталгичним осећањима, али и о немоћи (филмске) уметности да надјача фашизам, национализам, братоубилачки рат. Док говори о баналности, али о непобедивости зла, примећује се како расте тензија у његовом старачком гласу, а ми, на пројектованој слици, пратимо како се филмски плакати растачу у детаље који откривају агресивне мушкарце у спектакуларним призорима борилачких вештина, са разним врстама оружја, у скупим аутомобилима.

Једна од последњих слика је фотографија погледа кроз разбијено стакло на прозорчићу који гледа у салу, кроз који видимо осветљени црвени круг. За мене је ово асоцијација на стравични податак да су у Дому културе у Горњој Пилици заточенике убијали на позорници, пуцајући у њих из сале. Овај податак нисам уврстила у наратив рада, тако да не очекујем да ико други има такву асоцијацију. Но, будући да је синхронизован са најпотреснијим делом надахнутог излагања Лордана Зафрановића о психологији људи који убијају друге људе, односно о немоћи уметности и културе да спречи такве манифестације зла, верујем да ће доживљај ове, саме по себи упечатљиве слике, бити у сфери оног што сам желела да изазовем код гледаоца. У наставку наводим текст који се пројектује у завршном делу секвенце.

*Након другог светског рата
у Југославији је дошло
до масовне изградње
домова културе.*

*У Словенији,
њихова функција је
и данас
у великој мери очувана.*

*У Србији,
статус домова културе
није системски решен
и варира од случаја до случаја,
од општине до општине.*

*Дом културе у Лукићеву
уступљен је на коришћење
супермаркету.
Позорница
има функцију магацина.*

*У околини Јагодине
реновирано је неколико
домова културе.
Током адаптације простора
објекти су обogaћени
спаваћим собама.*

*У Босни и Херцеговини
током рата деведесетих
неки домови културе су служили
као затвори и стратишта.*

*Групе грађана
апелују
на органе власти
да ове објекте преуреде
у меморијалне центре.*

После доста размишљања, одлучила сам да секвенцу ипак завршим у данашњем времену, у колоквијалном ироничном и аутоироничном тону са почетка, тако да је задња слика снимак екрана мог телефона, сачињен у једној свакодневној ситуацији деловања у Дому културе, где све браве и сви кључеви узрокују проблеме.

*Гласовни позив. Нема одговора.
Закључала сам се у ДК, ако можеш
дођи да ме откључаш.*

6.3.9. “Бела соба“

Реч је о једној од недавно реновираних просторија на првом спрату која је свеже окречена у бело, има прозор који гледа у центар села. У просторији су двоја врата, једна на која се улази из „Меморијалне собе“, друга која воде на галерију изнад гледалишта.

У соби се налази само шест белих столица и сточић обложен белим чаршавом. На њему су две боце испуњене водом и шест чаша.

Овај простор делује контрастно у односу на остатак објекта, јер у њему нема трагова прошлости. То може бити простор за разговор о раду, али и за седење, ћутање, освежење.



Слика 38. „Бела соба“, поглед према левој галерији

6.4. Извођења рада

Рад је настајао дуго и постепено, и неки његови делови били су, појединачно, изложени интеракцији са публиком још у припремној фази.

Реч је, конкретно, о пункту „Санитарни чвор“, који је био постављен у лето 2025, тако да сам имала прилике да посматрам и бележим реакције посетилаца Дома културе који су, хтели не хтели, имали сусрет са радом, користећи просторију за примарну намену.

У односу на њихове коментара на тему видљивости видео секвенце, кориговала сам позицију пројекције.

Осим тога, секвенца је првобитно била праћена музичком подлогом. Но, пошто сам установила да се тај звук превише чује у другим деловима Дома културе, и утиче на перцепцију других дешавања, на пример на позорници, одлучила сам да музику избацим.

Пункт „Излаз за евакуацију“, као што је већ поменуто претходно у тексту, имао је првобитну верзију, веома кратак видео који се пројектовао на заграђеним вратима, и имао за циљ оглашавање кампање за сакупљање средстава за грађевинску интервенцију „отварања“ врата. Тај видео је садржан у актуелној секвенци, која је прилагођена новој просторну ситуацију.

Прво извођење целе инсталације изведено је на генералној проби, у суботу 13.6.2026. са почетком у 20 часова. Том извођењу присуствовала је група мештанки и мештана, као и неколико чланова СКЦМ-а (укупно дванаесторо људи).

Премијерно извођење одржано је у недељу 14.6. 2026. са почетком у 20 часова, пред члановима Комисије и неколицином мештана.

До тренутка писања овог текста (август 2026) рад је изведен још два пута.

7. Перцепција и рецепција рада од стране публике

На основу посматрања реакција посетилаца досадашњих извођења закључујем да се може говорити о два типа гледалаца, односно о (најмање) две циљне групе овог уметничког пројекта:

1. публика која има претходно лично искуство у вези са Домом културе,
2. публика која први пут долази у овај простор.

У првој групи су мештанке и мештани Марковца. Они имају најинтензивније реакције на пунктове у којима је изложена даља прошлост Дома културе („Меморијална соба“ и „Унутрашња соба“). Дуго се задржавају у овим просторима, имају потребу да детаљно прегледају изложене предмете. Уколико их је више присутно истовремено (а то јесте био случај у досадашњим извођењима) склони су томе да улазе у разговор, да деле једни са другима сећања, да их упоређују. Живе су и реакције на снимљен интервју са Живорадом – ту имају потребе да допуне и коригују његову причу. Показано је велико интересовање и за стари пројектор (питања да ли је у исправном стању, да ли би могао да се данас користи). Емотивне реакције изазива садржај школског часописа са краја седамдесетих, јер у њему неки препознају имена и лица којих више нема. Емотивно се реагује, такође, на лепоту Весниног гласа и њену музикалност (овековечену на пункту Позорница), а приметила сам и, генерално, велико задовољство због свих позитивних промена у Дому културе.

Посетиоци који немају претходно лично искуство у вези са Домом културе имају интензивнију реакцију на саму архитектуру и атмосферу овог објекта. Батеријске лампе, које су биле стављене на располагање испред улаза у салу, и које и јесу биле намењене онима који се слабије оријентишу у овом простору, узимали су и користили за разгледање чак и оних делова који нису били укључени у инсталацију; заправо, показало се да цео простор и јесте њен интегрални део. Ови посетиоци имали су, такође, врло изражене реакције на информативни део рада, изражавали су велико поштовање и дивљење у односу

на деловање СКЦМ-а и мештана Марковца у Дому културе. Имали су бројна питања, тако да је су са овим групама вођени живи разговори у Белој соби.

Још једна индикативна разлика указала се између две групе посетилаца, која је везана за саму уметничку форму.

Мештани, који немају предзнање из области савремене уметности, приступили су раду непосредно. Неки од њих су чак, неувиђено, питали „како треба да гледају“ и, кад су добили информације о томе како се све може приступити раду, углавном су одлучивали да пуно времена посвете сваком пункту, да све аудио и видео материјале одслушају и одгледају од почетка до краја.

Посетиоци из других средина који су до сада видели пројекат били су публика са предзнањем из области савремене уметничке праксе. Изненадило ме је да су они имали мање стрпљења да се удубе у појединачне делове рада. Радије су се кретали више пута од једног до другог пункта, као да су желели на тај начина да брзо стекну утисак о целини, и постављали питања (иако су одговори на иста, и многа друга, били садржани у самом раду). Ово се, наравно, не односи на чланове Комисије са Факултета техничких наука.

8. Закључак

Просторна инсталација „Као код куће“ део је пројекта који се зове „Реанимација запуштеног сеоског дома културе као уметнички и политички чин“.

Када сада разматрам тај наслов, упада ми у очи однос између појмова „реанимација“ и „запуштеност“, који не представљају контрастни пар, иако би можда требало да то буду.

Потреба за „реанимацијом“ имплицира да је нешто – „мртво“.

Супротно од „запуштености“ била би - „уређеност“

У овом логичком нескладу видим следећи смисао, који је релевантан за мој рад:

Када смо „нашли“ дом културе, он није био мртав. У његовој запуштености, када смо са ње одували прашину, нашли смо трагове прошлог живота, и прошлих употреба овог простора. Не знајући – а глагол „не знати“ овде користим у научном, подстицајном смислу – шта је тај простор сада, и шта би требало да буде – почели смо да га насељавамо интуитивно, водећи притом рачуна да поштујемо све трагове прошлости – макар до тренутка у коме ћемо бити кадри да разумемо ту прошлост, као и дисконтинуитет који се догодио.

Глаголска именица „реанимација“ из наслова мог рада не односи се, сад разумем, на зграду, него на културни живот села – јер живот јесте премиса за сваку архитектуру.

Када је у мају 2025. наша организација добила налог да у року од пет дана исели „лица и ствари“, запитали смо се, заиста без ироније, која су то лица, и које су то ствари. Да ли је поправљена електрична инсталација ствар која може да се изнесе, а да тај чин не представља рушење, дакле нови преступ? Да ли смо „лица“ ја, моја сарадница Александра, или неко ко дође да позајми књигу, погледа филм, учествује у радионици? Зграде је почела да живи кроз те

доласке, уствари. То је поступак реанимације из наслова мог пројекта, који још увек траје.

Мој парадоксални увид је: да је и запуштеност вредност. Зид деформисан влагом остаје документован у видео секвенци зид, јер сведочи о важном сукобу и неразумевању, који још увек траје. Сцене уклањања надограђеног дела позорнице, који је деценијама представљао потенцијалну опасност, које не изводи ангажовани безимени мајстор, него оснивач Катедре за сценски дизајн, снимљене су да бисмо из њих учили. Овај рад је о промени, и о чувању трагова о променама, и његов даљи развој, и у уметничком и политичком смислу, видим у наставку тог процеса.

9. Литература и извори

Књиге

Асман, Алаида: „Облици заборав“, Библиотека XX век, Београд, 2018.

Асман, Јан: „Култура памћења“, Просвета, Београд, 2001.

„Архитектура објеката домова културе у Републици Србији“, тематски зборник радова, ур. Р. Динуловић, Д. Константиновић и М. Зековић, ФТН, Нови Сад 2014.

Батлер, Џудит: „Ка перформативној теорији окупљања“, ФМК Београд, 2019.

Башлар, Гастон: „Поетика простора“, Градац, 2005.

Бекет, Семјуел: „Тада“, „Градац“, 143-145, Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, 2002.

Buro Happold and Renew Theatre: „Theatre Green Book“, London, 2021.

Весткот, Џејмс: „Кад Марина Абрамовић умре“, Плави јахач, Београд, 2013

Vidler, Anthony: „The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely“, MIT Press, 1994.

Гавриловић, Љиљана: „Музеји и границе моћи“, Библиотека XX век, Београд, 2011.

Гилман, Шарлот Перкинс: „Жути тапет и друге приче“, Службени гласник, Београд, 2013.

Дадић Динуловић, Татјана: „Сценски дизајн као уметност“, Клио, Београд, 2017.

Дадић Динуловић, Татјана и Давид, Миа: „Процес – Србија на Прашком квадријеналу 2015“, ФТН, Нови Сад, 20215.

Давид, Леа: „Прошлост нас не може излечити: Прописано сећање – опасности стандардизације у име људских права“, Реком мрежа помирења, Београд, 2021.

Димитријевић Мишковић, Марија: „Јавни простори и како их откључати: практични приручник“, Грађанске иницијативе, Београд, 2012.

Динуловић, Радивоје (ур.): „Простор у сценској уметности 1 и 2“, ФТН, Нови Сад, 2016-2017.

Динуловић, Радивоје и Кркљеш, Милена (ур.): „Scene Design: Between Profession, Art and Ideology, ФТН, Нови Сад, 2012

Динуловић, Радивоје и Бркић, Александар (ур.): „Театар – политика – град, Јустат, Београд, 2007.

- Јаус, Ханс Роберт: „Естетика рецепције“, Нолит, Београд, 1978.
- Кулић, Тодор, „КУЛТУРА СЕЋАЊА – Теоријска објашњења употребе прошлости“, Чигоја, Београд, 2006.
- Лавкрафт, Хауард Ф: „Некрономикон“, Орфелин издаваштво, Нови Сад, 2018.
- Манович, Лев: „Језик нових медија“, Клио, Београ, 2015.
- Мерло-Понти, Морис: „Феноменологија перцепције“, Веселин Маслеша, Сарајево, 1990.
- Милошевић Ђорђевић Јасна, Вдовић Милица: „Психологија (не)поверења у друштвени систем“, ФМК, Београд, 2024.
- Огњановић, Дејан: „Студија страве“, Мали Немо, Панчево, 2008.
- Оже, Марк: „Неместа“, Библиотека XX век, Београд, 2005.
- Остен, Манфред: „Покрадено памћење: дигитални системи и разарање културе сећања: мала историја заборављања“, Светови, Нови Сад, 2005.
- Перек, Жорж: „Врсте простора“, Меандар, Загреб 2005.
- Пешић, Никола: „Окултно у уметности Марине Абрамовић, с кратким уводом у југословенску културу 1970-тих“, Неопресс, 2017.
- Pallasmaa, Juhani: „Oči kože: arhitektura in čuti“, Studia humanitatis, Ljubljana, 2007.
- Рацановић, Светлана: „Марина Абрамовић: Од реза до шава“, Геопоетика, Београд, 2019.
- Тодорова, Марија: „Дизање прошлости у ваздух“, Библиотека XX век, Београд, 2010.
- Фишер, Жанет, „Случај психоаналитичарке и Марине Абрамовић“, Геопоетика, Београд, 2020.
- Фреире, Пауло: „Педагогија обесправљених“, Одроз, Загреб, 2002.
- Freud, Sigmund: „The Uncanny“, Penguin Books, London, 2003.
- Ђукић-Дојчиновић, Весна: „Право на разлике село – град“, Задужбина Андрејевић, Београд, 1997.
- Џексон, Ширли: „Уклета кућа на брду“, Орфелин издаваштво, Нови Сад, 2016.
- Шешић Драгићевић, Милена и Шентевска, Ирена: „Урбани спектакл“, Јустат и Клио, 2000.
- Waresquiel Emmanuel de: „Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959“, Larousse / CNRS, Париз, 2001.

Научни радови, есеји, чланци, часописи, зборници

Барада, Валерија, Чоп, Бранка, Рачић, Јасна: „Концептуализација невидљивог кућанског рада у социолошким истраживањима: когнитивни, ментални или емоционални рад“, Часопис „Социологија“, Vol. LXVI N° 2, Београд, 2024.

Bussing, Ilse Marie: „The Haunted House in Mid-to-Late Victorian Gothic Fiction“, Универзитет у Единбургу, 2010.

Davies, Margaret: „Home and state: reflections on metaphor and practice“, Griffith Law Review, 23(2), 2014

Dinulović, Radivoje: „Dva domaćinstva: Ustvarjalni centar Krušče i Seoski kulturni centar Markovac – ka izgradnji zajednice“, u Scena, Časopis za pozorišnu umetnost III/2024, Novi Sad, 2024.

Dinulović, Radivoje: „Ideological Function of Architecture in Society of Spectacle“, u: „Architecture and Ideology“, edited by V. Mako, M. Roter Blagojević and M. Vukotić Lazar, Cambridge scholar publishing, Newcastle upon Tyne, 2014, str. 42-50; na srpskom jeziku na: <https://scen.uns.ac.rs/h-content/uploads/2023/09/Ideoloska-funkcija-arhitekture-u-drustvu-spektakla-sa-prologom-scen.pdf>

Ивановић, Дарко: „Црква у Марковцу“, „Саборност“ број 5, 2011.

Јанков, Соња: „Потенцијали сценских објеката и домова културе“, Сцена бр. 1-2, Стеријино позорје, Нови Сад, 2016.

Костић, Лаза, „Закон о местима са списком свих вароши и варошица, са коментарима“, Београд, 1928.

Марковић, Анита: „ЧУВАРИ СЕЋАЊА Меморијали Првог светског рата на подручју Подунавског округа“, Зборник радова научног скупа „Смедеревски крај 1918-1941“, Смедерево, 2017.

Милићевић, Слађана и Дедић Динуловић, Татјана: „The Empty Space in Theatre and Psychoanalysis“, Факултет техничких наука Универзитета у Новом Саду, SGEM 2014 International Multidisciplinary Scientific Conferences on Social Sciences and Arts

Милићевић, Слађана: „Анестетизовани свет слика – излога, Сцена бр. 3-4, Стеријино позорје, Нови Сад, 2016.

Николић, Анђелка: „Прича о Сеоском културном центру Марковац“, у Манек, Часопис Асоцијације Независна културна сцена Србије, бр. 10, Београд, 2021.

Огњановић, Дејан: „Хорор као жанр и његова естетичка намера“, Градина бр.24, НКЦ Ниш, 2008, стр 122-139

Pruijt, Hans: „The Logic of Urban Squatting“, International Journal of Urban and Regional Research, vol 37 issue 1, 2013, стр.19-45

Радивојевић, Тодор, „Лепеница-посебни Део“ у (рукопису) из „Летописа“ општине варошице Марковца, Бр. 8/1928.

Tatar, Maria M. “The Houses of Fiction: Toward a Definition of the Uncanny” *Comparative Literature*, vol. 33, no. 2. Duke University Press, 1981.

Хајдегер, Мартин: „Градња, становање, мишљење“, часопис „Поља“ број 253, Нови Сад, 1980, стр. 92- 98.

Shamsieva, M, Alimova, N. i Okhunjonova, S: „Evolving narratives: feminist and gender perspectives in global hisorical scholarship“, *Cogent Art and Humanities*, 2025.

Young, Iris Marion: „House and Home: Feminist Variation on a Theme“, u D.Oikowski „Resistance, Flight, Creation: Feminist Enactments of French Philosopy, Cornell University Press 2000.

Уџбеници, скрипте

Материјал за наставни предмет социологија, Пољоприведни факултет Нови Сад, 2020, одабран из књига/уџбеника:

Митровић, Милован: „Социологија села“, СДС, Београд, 1998.

Шљукић Срђан и Јанковић Дејан, „Село у социолошком огледалу, Mediteran Publishing. Novi Sad, 2015

Трипковић, Милан: „Социологија“, Футура публикације, Нови Сад, 1998.

Интернет извори

<https://www.osmarkovac.edu.rs/>

<https://www.macuramuzej.com/>

<https://n1info.rs/vesti/dom-kulture-u-lukicevu-bez-kulture-gradili-ga-mestani-a-vlast-ga-ustupila-trgovinskom-lancu/>

<https://www.sd.rs/vesti/info/velicanstven-hriscanski-gest-stanovnika-markovca-kod-velike-plane-podigli-zajednicki-spomenik-2018-07-09>

<https://tamodaleko.co.rs/u-markovcu-podigli-spomenik-i-neprijatelju/>

<https://www.musee-unterlinden.com/expositions/sortie-de-reserves-1/>

<https://www.hfk-bremen.de/en/news/between-memory-and-imagination-the-past-as-an-unstable-construct/1168>

<https://firestation.org.qa/en/calendar/ai-weiwei-laundromat/>

<https://www.moma.org/audio/playlist/243/3133>

<https://nsp.nezavisnakultura.net/2021-2/>

<https://onms.nenasilje.org/2019/dom-kulture-u-pilici-zvornik/>

<https://www.thomashirschhorn.com/>

<https://armandoducellari.com/>

<https://www.kurimanzutto.com/news/jimmie-durham-selected-videos>

Други извори

Извештај комисије за оцену и одбрану магистарског рада Марине Сремац „Читање сценографског и костимографског израза посредством њихове симболике – мултимедијални пројекат“ на Групи за Сценски дизајн Интердисциплинарних студија Универзитета уметности у Београду

Решење Комисије за заштиту конкуренције, број 6/0-02-42/2018-16, од 19.априла 2018, по пријави Привредног друштва за производњу хлеба и пецива „Дон Дон“

10. Списак илустрација

Слика 1. Дом културе у Марковцу, поглед на улаз у биоскопску салу, јун 2026.
Аутор: Живорад Павловић

Слика 2. Кош, припремљен за извођење представе, јул 2025. Архива СКЦМ

Слика 3. Армандо Дућелари, „Остаци који се преклапају“, Вила 31, Тирана, 2025.
Преузето са <https://armandoducellari.com/>

Слика 4. Герта Џаферај, „Азил тихог сећања“, Вила 31, Тирана, 2025. Преузето са
<https://www.facebook.com/gerta.xhaferaj.7>

Слика 5. Ај Вејвеј, „Веш машина“, Garage Gallery, 2018. Преузето са
<https://firestation.org.qa/en/calendar/ai-weiwei-laundromat/>

Слика 6. Марина Абрамовић, „Кућа са погледом на океан“, реконструкција простора перформанса из 2002. за потребе изложбе „Чистач“ у МСУ Београд 2017
Преузето са: <https://msub.org.rs/exhibition/retrospektivna-izlozba-cistac-marine-abramovic/?lang=sr>

Слика 7. Марина Абрамовић, „Чишћење пода“, 2004, насловна страна часописа
ARTnews 'The Feminist Evolution', децембар 2009, власништво аукцијске куће
Филипс.

Слика 8. Марина Абрамовић, „Чишћење пода“, 2004. Аутор: Рето Гунтли

Слика 9. Џими Дарам, „Каменовање фрижидера“, видео перформанс и инсталација,
1996, преузето са <https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-jimmie-durham-hammer-20170202-htmlstory.html>

Слика 10. Џими Дарам, „Прича о седам каменчића“, 1999, интерна фотографска
служба Музеја савремене уметности у Стразбуру

Слика 11. Томас Хиршхорн, „Пре пре више више“, 2010, Музеј Dhondt-Dhaenens,
Дерл (Deurle), Белгија. Аутор: Ромен Лопез (*Romain Lopez*)

Слика 12. Томас Хиршхорн, „Конкордија, конкордија“, Гледстоун галерија,
Њујорк, 2013 Аутор: Ана Ковалска (*Anna Kowalska*)

Слика 13. Зид собе са пројектором у Дому културе Марковац, 2021. Архива СКЦМ

Слика 14. „Вече тајанства и маште“, 2020. Архива СКЦМ

Слика 15. „Чишћење, стално“, 2024. Архива СКЦМ

Слика 16. „Кућни духови“, 2025. Архива СКЦМ

Слике 17. и 18. Поглед на прозор билетарнице из фоајеа, поглед кроз прозор из
билетарнице. Архива СКЦМ

Слика 19. Пункт „Билетарница“, пројектор. Аутор: Живорад Павловић

Слика 20. Пункт „Билетарница“, пројекција. Аутор: Живорад Павловић

Слика 21. Пункт „Санитарни чвор“ Аутор: Живорад Павловић

Слика 22. Поглед из пункта „Санитарни чвор“ на степенице, где је пункт „Зид“. Аутор: Живорад Павловић

Слика 23. „Позорница“ Архива СКЦМ

Слике 24. и 25. Излаз за евакуацију пре и после грађевинске интервенције. Архива СКЦМ

Слика 26. „Излаз за евакуацију“. Аутор: Живорад Павловић

Слика 27. „Излаз за евакуацију“, поглед из дворишта, са плакатом. Архива СКЦМ

Слика 28. Поглед са леве галерије на пунктове „Позорница“ и „Излаз за евакуацију“. Аутор: Живорад Павловић

Слике 29. и 30. Пункт „Зид“, простор за гледаоце и поглед на пројекцију. Аутор: Живорад Павловић

Слике 31. и 32. „Зид“. Аутор: Живорад Павловић

Слика 33. Пункт „Телевизор“. Аутор: Живорад Павловић

Слика 34. „Меморијална соба“. Аутор: Живорад Павловић

Слика 35. „Унутрашња соба“. Аутор: Живорад Павловић

Слике 36. и 37. Поглед на позорницу из „Унутрашње собе“. Архива СКЦМ

Слика 38. „Бела соба“, поглед према левој галерији. Архива СКЦМ

11. Прилози

Прилог 1. Наменски упитник коришћен током теоријског истраживања

Ime i prezime: _____

Kontakt (telefon, mejl): _____

Datum rođenja: _____

I PROŠLOST

Kada ste poslednji put bili u Domu kulture?

Kada ste prvi put bili u Domu kulture?

Ko je bio Radomir Petrović?

Da li biste podelili fotografije, ili drugu dokumentaciju vezanu za prošlost Doma kulture, ako ih imate?

DA NE NEMAM IH

Da li biste podelili informacije o nekadašnjem izgledu i radu Doma kulture, ako ih imate?

DA NE NEMAM IH

Da li biste podelili lična sećanja na trenutke proživljene u Domu kulture, ako ih imate?

DA NE NEMAM IH

II SADAŠNJOST (2020-2025)

Da li učestvujete u građanskim akcijama usmerenim ka reanimaciji Doma kulture?

DA NE

Da li posećujete kulturne događaje koji se održavaju u Domu kulture?

DA NE

III BUDUĆNOST

Da li želite da učestvujete u reanimaciji Doma kulture? DA NE

Na koji način? _____

Da li je Markovcu potreban Dom kulture?

DA NE NE ZNAM

Čemu treba da služi Dom kulture?

a) Kulturnim aktivnostima (filmske projekcije, pozorišne predstave, koncerti, biblioteka)

b) Kreativnim i edukativnim aktivnostima za decu i odrasle (radionice, predavanja)

c) Druženju i razonodi (društvene igre za decu, odrasle i penzionere, tematske proslave dečjih rođendana, omladinski klub...)

d) Okupljanju svih građanki i građana u cilju razmatranja važnih pitanja za zajednicu

e) Dopišite sami _____

Прилог 2. Коришћена опрема и други подаци о техничком аспекту пројектовања видео материјала

Пункт	Тип пројектора	Физички медиј	Видео формат	Подлога за пројекцију	Тип пројекције	Позиција пројектора
Билетарница	Projektor Viewsonic PS502W Short Trow DLP/WXGA	Рачунар	rptx	Ролетна	Задња	Сталак
Санитарни чвор	MAXBOX Mini HQ2 V2 Android	USB	mp4	Бели зид, део бојлера	Предња	Сталак
Позорница	Technaxx LED FullHD Projektor TX-177	USB	mp4	Дрвена површина пијанина (део испод клавијатуре)	Предња	Под позорнице
Изказ за евакуацију	Technaxx LED FullHD Projektor TX-177	USB	mp4	ПВЦ врата, бела	Предња	Сталак
Зид	Projektor Q30 Android 11	USB	mp4	Зид оштећен влагом	Предња	Сталак
ТВ	Projektor-hy300-ultra	USB	mp4	Екран катодног телевизора	Предња	Сто
Меморијална соба	Таблет	Таблет	mp4	Екран таблета		Сто
Унутрашња соба	Projektor Mini-LED HD Beamer TX-127	USB	mp4	Бели зид	Предња	Део постојеће опреме

KAO KOD KUĆE

Prostorna instalacija

Ne mogu sa sigurnošću da navedem imena svih ljudi koji su učestvovali u akcijama oživljavanja Doma kulture u Markovcu u proteklih šest godina, niti onih sa kojima sam razgovarala o prošlosti ovog zdanja. Na sreću, tih ljudi je veoma mnogo. Probaću, ipak, da imenujem vidljive i nevidljive aktiere audio i video materijala koji je sastavni deo ovog rada, kao i da pomenem bar neke od onih koji su doprineli promenama nastalim u prostoru Doma kulture u pomenutom periodu.

Biletarnica

Na fotografijama radne akcije useljavanja biblioteke „Ekatarina Pavlović“, septembra 2020, vidljive su Marija Savić i Jelena Marković, kao i nekoliko (tadašnjih) učenica OŠ „Drugi Šumadijski odred“. U akciji su učestvovali i Filip i Aleksandra Miladinović. Dušan (Marjanović) bio je tadašnji poverenik Mesne zajednice u Markovcu, a električar Milan (Radonjić) donirao je svoje usluge. Prvi ormar za knjige poklonio je Nenad Marinković.

Sanitarni čvor

Darodavka koja se pominje u radu je Živka Trifunović iz Kraljeva.

Snimljeni su glasovi Vesne Stanojković i Aleksandre Miladinović.

U radu na uređivanju ove prostorije učestvovali su i: Aleksandra Miladinović, Andreja Bojić, Vlad Lazić, Dušan Marjanović, Nebojša Zdravković, Nemanja Bojić, Nikola Milić i Petar Mišković. Materijale i usluge donirali su ABN PlasmaCut, Vlad Lazić, Dalibor Stajić, Katarina Stojanović, Ljubiša Bečarević, Marko Aleksić, Nevena Paunović, Slavica Makrin, Snežana Stojanović i druge građanke i građani Markovca i okoline.

Pozornica

Snimci su napravljeni tokom priprema, proba i koncerta održanog u Domu kulture u avgustu 2025. Osim Vesne Stanojković, na njima su vidljivi gosti iz Centra za kulturu „Masuka“ Velika Plana, Ana Simović i Marko Pantović, kao i umetnice Jelena Arsić (glas) i Tanja Novaković (harmonika).

Pijanino je poklon Miroslava Živanovića, a veći broj građanki i građana podelio je troškove transporta i održavanja ovog instrumenta.

Izlaz za evakuaciju

Preliminarne radove uklanjanja dela pozornice izvodi prof. dr Radivoje Dinulović, u oktobru 2025. U tekstu se pominje i dr um Romana Bošković Živanović, takođe profesorica na Fakultetu tehničkih nauka u Novom Sadu i moja mentorka. Ovaj rad sam, naime, pripremala u okviru doktorskog umetničkog projekta na studijama Scenskog dizajna, na Odseku za umetnost i dizajn Departmana za arhitekturu i urbanizam na pomenutom fakultetu. Zato me Slavica u šali zove „doktorka“ i kad sa svog prozora vidi da sam u Domu kulture, kaže da sam u svojoj ordinaciji.

Na snimku usisavanja vidi se Aleksandra Miladinović. U jednom delu vidi se moja kosa.

U radu na otvaranju izlaza za evakuaciju učestvovali su i SZZR Dragan Stajić i Stolarja Živilović.

Posebnu podršku pružili su Markovčani iz dijaspor, okupljeni u grupi *Markovac u srcu i duši*. Oni su ljudi koji dolaze rede nego što bismo voleli, ali uvek kad dođu nešto srede. Doprinos su dali i Miloš Savić, *Mlekara Markovac* i Slavica Milovanović, kao i građanke i građani koji su tokom letnjih meseci ostavljali donacije prilikom učešća u različitim programima SKCM-a.

Zid

Korišćeni su delovi moje telefonske prepiske sa Aleksandrom Miladinović i Slavicom Milovanović, kao i elektronske prepiske SKCM-a sa SO Velika Plana.

Radove na sanaciji krova, kao i uključivanje SO Velika Plana u ovaj poduhvat, inicirala je i pratila Slavica Milovanović.

Tri kornjače su snimljene u julu 2025. u zoološkom vrtu grada Miluz, Francuska, deo su moje privatne arhive i nisu direktno povezane sa Domom kulture u Markovcu.

Televizor

Poslednje rečenice u projektovanom tekstu inspirisane su Andersenovom bajkom „Snežna kraljica“.

Memorijalna soba

Izloženi su delovi nameštaja i drugi predmeti zatečeni u Domu kulture 2020. godine. U radu na uređivanju ove, kao i Unutrašnje sobe, učestvovali su: Aleksandra Miladinović, Anđelka Nikolić, Vesna Stanojković, Jelena Marković, Miloš Kojadinović, Nelica Stojadinović. Novčanim sredstvima i donacijom materijala, radove su podržali: *Gama Agrar*, *Mlekara Markovac*, Nevena Paunović, *Pro.Tok21*, Sanela Rajić, Snežana Stojanović i Filip Miladinović, kao i građanke i građani Markovca koji su ostavljali donacije prilikom učešća u različitim programima SKCM-a i na manifestaciji Svaštarijada.

Unutrašnja soba

Projektovani su plakati zatečeni u ovoj prostoriji. Čuje se moj razgovor sa fotografom Živoradom Pavlovićem, vođen u proleće 2025, kao i delovi razgovora sa Lordanom Zafranovićem, koji je vodio Aleksandar Toković 2023, u okviru XI Festivala sećanja u Subotici. Na projektovanim fotografijama se vidi Miloš Veljković, i drugi protagonisti akcije čišćenja Doma kulture 2021.

Bela soba

Ne sadrži, praktično, ništa. Nju ispunjavate svojim prisustvom.

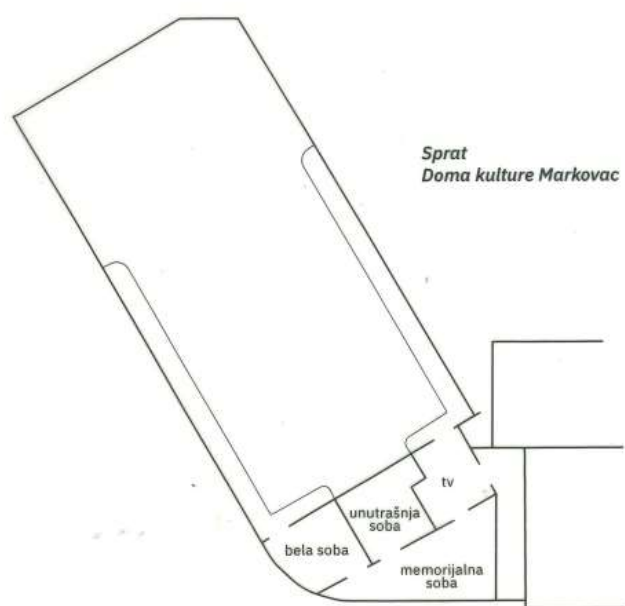
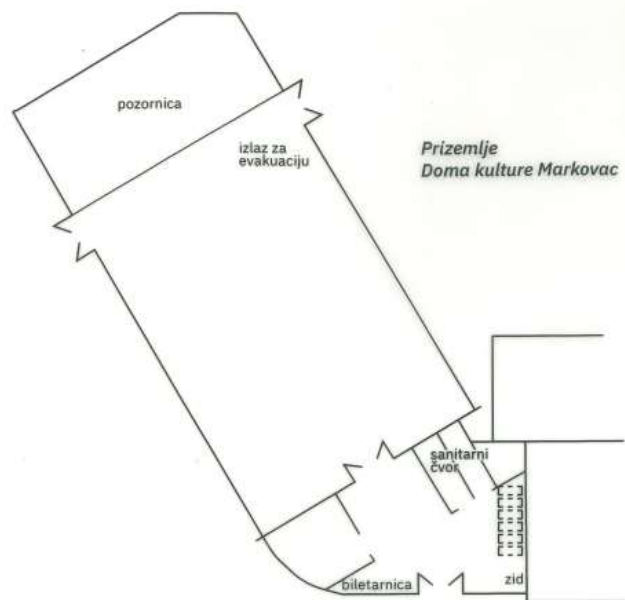
Anđelka Nikolić

14.6.2026. Markovac

Napomena:

Aleksandra Miladinović, Vesna Stanojković, Jelena Marković, Marija Savić, Snežana Stojanović, Petar Mišković, Filip Miladinović, Nelica Stojadinović i ja smo bili i/ili jesmo deo Seoskog kulturnog centra Markovac, koji je osnovan 2020. i ima svoje utočište u privatnoj kući, a u Domu kulture je kao kod kuće. Ovaj program oblikuje Julija Radosavljević, takođe jedna od nas.





12. Биографија кандидаткиње

Анђелка Николић (1977) дипломирала је на Катедри за позоришну и радио режију Факултета драмских уметности, у класи Славенка Салетовића и Љубомира Драшкића, и на Катедри за француски језик Филолошког факултета у Београду.

Режирала је више од четрдесет представа у позориштима Србије и Словеније, за децу и одрасле, у институционалном оквиру и на независној сцени, и више од десет радио драма. Учествовала је на позоришним фестивалима у земљи и региону. Добитница је Стеријине награде за режију, Посебног признања Бијенала сценског дизајна, и других признања.

Ауторка је драмских текстова „Борба и победа рада“ (са Миланом Марковићем), „Расветљавање случаја серије убиства тровањем у Ћупријском округу седамдесетих година 19. века“ и „У потрази за домом“, према докторском раду Јелене Владушић. Написала је више стручних текстова из области театрологије, који су објављени у часописима „Сцена“, „Нити“, „Нова мисао“, зборнику „Драмска баштина на маргинама сцене“ Стеријиног позорја итд. Превела је неколико драма са француског и енглеског језика.

Учествовала је у оснивању Уметничке групе Хоп.ла!, у оквиру које креира уметничке, истраживачке и активистичке пројекте. Сарађује са Заводом СеВеДа (Словенија) на пројектима из области драмске педагогије. Иницирала је оснивање родно праведне библиотеке „Екатарина Павловић“ и Сеоског културног центра Марковац, оријентисаног према културној децентрализацији и развоју експерименталних уметничких и педагошких пројеката, са акцентом на еколошки одрживу уметност. Овај ангажман донео јој је признање „*Bring the Noize*“ за 2021. годину.

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
Реанимација запуштеног сеоског дома културе као уметнички и политички чин – уметничко дело сценског дизајна
Назив институције/институција у оквиру којих се спроводи истраживање
а) Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду б) Сеоски културни центар Марковац
Назив програма у оквиру ког се реализује истраживање
Докторске академске студије <i>Сценски дизајн</i> .
1. Опис података
1.1 Врста студије <i>Укратко описати тип студије у оквиру које се подаци прикупљају</i> Докторски уметнички пројекат састоји се од просторне инсталације и текстуалног образложења 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: документација нађена у Дому културе – везана за рад биоскопа, рада организације пензионера, Савеза комуниста, Црвеног крста и друга архивска грађа. ж) мапа, навести врсту _____ з) остало: разговори и интервјуи са учесницима _____ 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 ; програм д) Текст фајл, датотека _____

- е) **JPG фајл, датотека** _____
ф) **Остало, датотека** MP3 и MP4 фајлови (аудио и видео снимци)

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 између 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 _____

292. Прикупљање података

2.1 Методологија за прикупљање/генерисање података

2.1.1. У оквиру ког истраживачког нацрта су подаци прикупљени?

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

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 _____
репозиторијум.

3.1.2. URL адреса

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?

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
Анђелка Николић andjelka.nikolic@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
