

INTERVJUI 2005-2020

Rena Redle & Vladan Jeremić

(izbor, srpsko-hrvatski)

Marija Đorđević, "Prostor za kritiku u kulturi je ispario", Politika, 7.3.2020.

Alma Trauber, "Rena Rädle i Vladan Jeremić, autori umjetničkog projekta Abeceda željezare", Gradska galerija Striegl, Sisak, 31.3. 2020.

Tamara Marković, "Intervju sa Renom Redle i Vladanom Jeremićem", blog Muzeja Jugoslavije, 24.1.2020.

Vesna Milosavljević, "Umetnost kao mogućnost promene", SEEcult.org, 31.12.2016.

Igor Burić, "Kolektivni intervju s autorima izložbe „Hladni zid“ u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine", Dnevnik - 17. 6 2016.

Đorđe Krajišnik, "Rena Rädle i Vladan Jeremić, umjetnici: Postoji potreba da se radničke borbe ukupne i da se djeluje internacionalno", Oslobođenje, 05.10.2015.

Danijela Halda, "Umetnik u hiper-histeričnom i hiper-informatičkom svetu", Nova Misao, broj 28, 2014.

Ana Vilenica, "Umetnička praksa i socijalne borbe", Uzbuna, Avgust 2013.

Davor Konjikušić, Vladan Jeremić i Rena Rädle: Romi su prekarni radnici Evrope, Novosti, 23.12.2013.

Vesna Milosavljević, "Društvo ne trpi kritiku", SEEcult, 27.1.2010.

Aneta Stojnić, "Intervju meseca", Art FAMA, Novembar 2009.

Zorica Kojić, "Devedesetih su, u ime nacionalističkih ideja, novi junaci postajali ratni zločinci ili kriminalci", Danas, 07. 7 2008.

Biljana Lijeskić, "Foto-kolaži o radničkoj klasi", Politika, 15.07.2008.

Saša Marković Ganeša (Mikrob), "Vladan Jeremić, intervju", SEEcult.org, 9.12.2006

Lela Vujanić, "Prostor izvan komunikacije je prostor revolucionarne ideje", 04 magazin, 8/9, srpanj 2005.

Простор за критику у култури је испарио

Друштвене теме се намећу свима онима који имају изражену друштвену свест и желе да промене друштво у којем живе. Са друге стране, многи подлежу веровању да је све око њих изманипулисано. Предрасуде су да иза сваког испољавања јавног ангажмана мора да постоји нека друга мотивација, у најмању руку новчана корист, сматрају Рена Редле и Владан Јеремић

АКТИВИЗАМ У УМЕТНОСТИ

Марија Ђорђевић

Рена Редле и Владан Јеремић су друштвено ангажовани уметници који живе у Београду. Њихова уметничка пракса укључује цртеже, текст, видео-радове и фото-колаже. Од 2002. овај уметнички пар истражује просторе преклапања између уметности и политике. Радове изводе на неконвенционални начин у јавном простору док извођењу претходи дугорочно уметничко истраживање које понекад траје и десетак година за један рад или за серију радова. Излагали су у Бруклин Музеју у Њујорку, Интеркултурном музеју у Ослу, у музејима савремених и модерних уметности у Скопљу, Москви, Љубљани, на Креативном самиту у Мајамију и на Аутострада Бијеналу у Призрену. Два пута су излагали на Октобарском салону у Београду, а самосталне изложбе су имали у Музеју савремене уметности Војводине у Новом Саду и у Српском културном

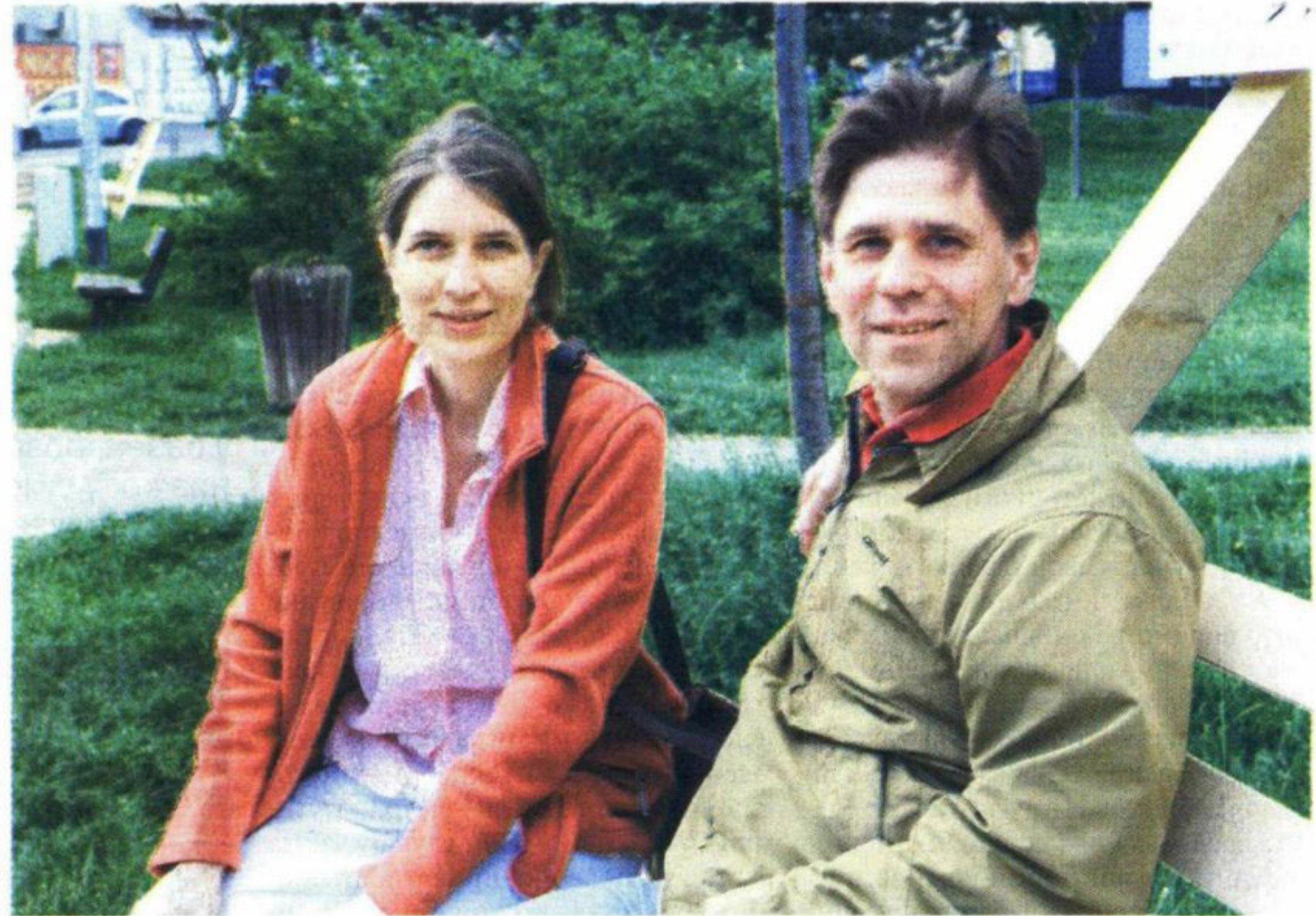
центру у Паризу. Радови им се налазе у музејским колекцијама Солуна, Луксембурга и Мадрида, а однедавно су и део колекције Октобарског салона. Баве се проблематиком маргиналних, скрајнутих, угњетених друштвених група као што су избеглице, Роми и експлоатисани радници.

Владан Јеремић је управо одбранио докторску дисертацију на Факултету политичких наука у Београду под насловом „Функције уметничких пракси у условима транзиције у Србији 1991–2008”, са којом даје одговор на питања сврхе и улоге уметности у турбулентном раздобљу рата, санкција, смене режима и приватизације јавних добара. Његов научни рад посебно наглашава улогу коју су у овим процесима имале међународне фондације попут Сороса и указује на могућа места отпора и карактеристике уметности која се развила у условима српске транзиције. Ове године је у плану да изађе и

књига која се ослања на резултате његовог докторског истраживања.

С обзиром на то да сте уметници-активисти, на који начин скрећете пажњу друштву на проблеме са којима се бавите у вашем раду? Да ли сте искусили било какве ефекте и који је циљ уметничког активизма?

Настојимо да кроз изградњу непосредне солидарности повратимо поверење у друштвени и јавни ангажман, а насупрот распрострањеном неповерењу и лажним вестима. Како смо уметници који не раде само у атељеу, важан део нашег рада се одвија кроз заједнички процес са другим људима и тај рад допире у јавност. Који су ефекти те сарадње или уметничког дела које кроз њу настаје, тешко је измерити. Ефекти су можда тамо где престаје уметност. На пример, конкретно је један од резултата јавне расправе у оквиру нашег уметничког истраживања, био нацрт



Рена Редле и Владан Јеремић Фото Срђан Ковачевић

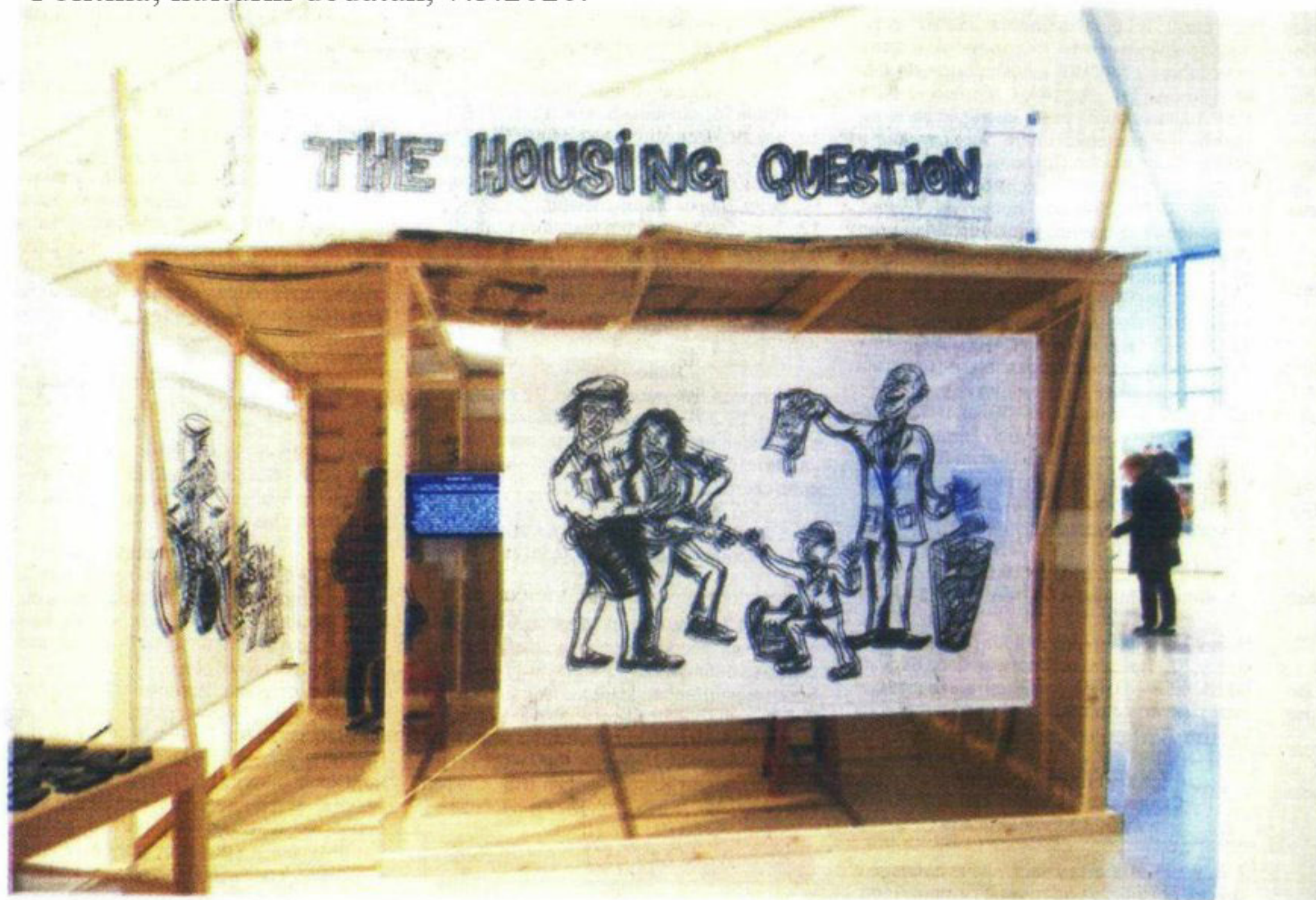
стратешког документа „Хелсиншки манифест о становању”. Он је послужио председници финских Рома у њеном политичком раду унутар Европске комисије како би унапредила стамбени положај Рома у Европи. Тај део нашег рада се могао видети у оквиру изложбе Музеја Југославије „Деведесете: речник миграција”, где је била изложена наша инсталација „Стамбено питање – Сигурна земља”.

Роми се свуда у Европи суочавају са расизмом испољеним од стране већинских популација. Том проблему смо покушали да приступимо кроз дугогодишње истраживање у коме је учествовао већи број људи: становници насеља поред Белвила, студенти, представници ромских заједница, политичари, научници. Подржавали смо између осталог протесте Рома због рушења њихових домова у насељима код Белвила и испод моста Газела и ступили смо у контакт са људима

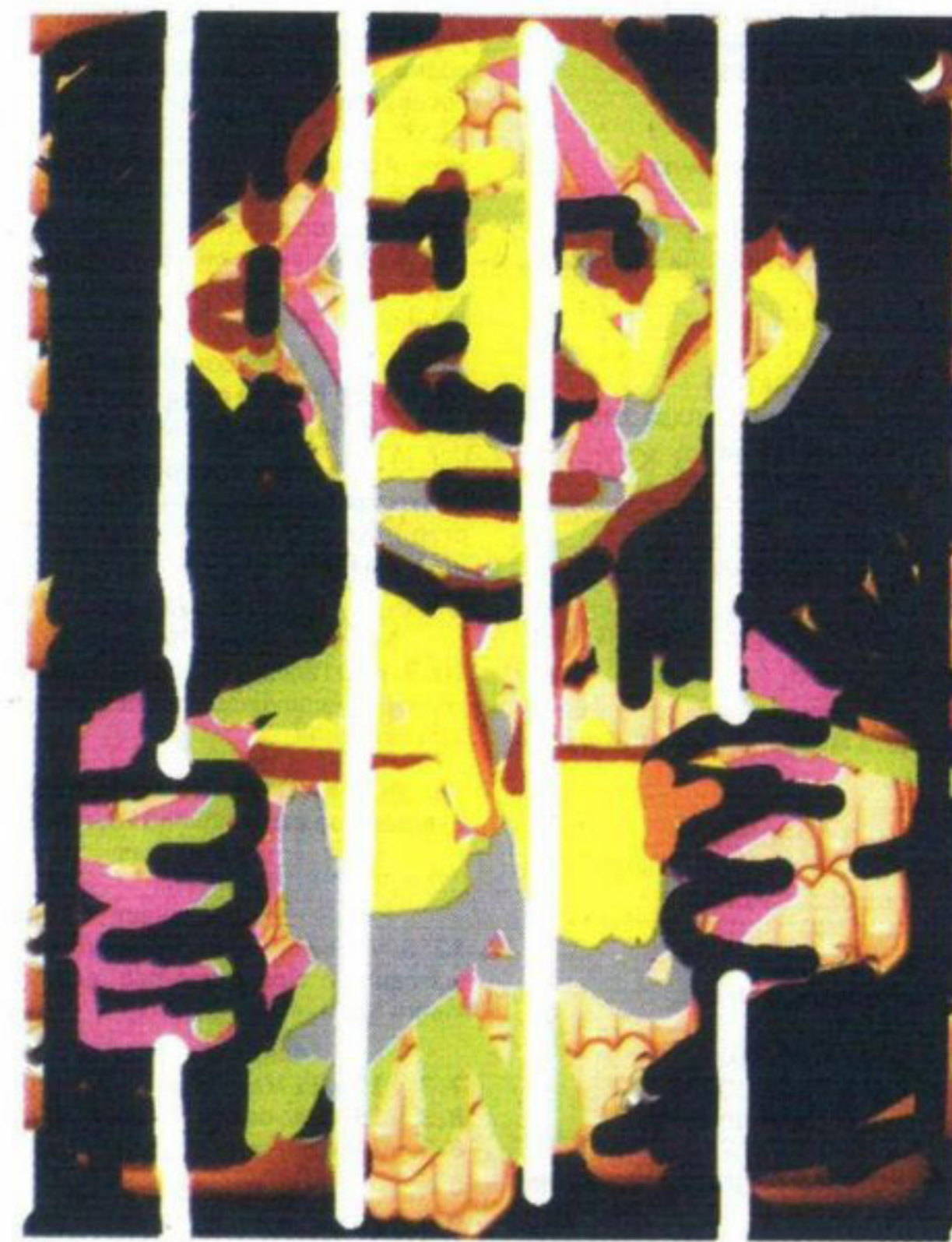
који су били протеривани и расељавани на разна места по Србији. На тај начин смо дали слику погрешне политике коју су тада спроводиле градске власти. Пронашли смо у Риму модел контејнерских насеља који је за Роме дизајнирала тамошња градска власт и који је био узор за београдске власти, то је био модел правог гета. Општи циљ нашег рада је био да се прекине с расистичким деловањима, али и да се понуде конкретна решења за стамбени проблем.

Део јавности склон је коментарима да се социјалне теме обрађују у уметности само да би се дошло до одређених грантова, то јест до новца за реализацију радова. Који су ваши мотиви?

Друштвене теме се намећу свима онима који имају изражену друштвену свест и који желе да промене друштво у којем живе. Са друге стране,



Рена Редле и Владан Јерemiћ, инсталација „Стамбено питање – Сигурна земља“, са изложбе „Деведесете: речник миграција“, Музеј Југославије, 2019. Фото лична архива



Владан Јерemiћ, дигитални цртеж из серије „Дневник одбаченог“, 2017–2019.

многи подлежу веровању да је све око њих изманипулисано. Због тога долази до проблема са којим се суочавамо да многи људи сматрају да не могу да утичу на друштвену стварност која их окружује. Отуда предрасуда да из сваког испољавања јавног ангажмана мора да постоји нека друга мотивација, некакав можда чак и злонамерни налогодавац или у најмању руку новчана корист. Поред тога, суочавамо се са ситуацијом у којој се све државе Европе већ деценијама повлаче из друштвеног живота и бригу о социјалним потребама људи пребацују на такозвани невладин сектор који заправо нема капацитете да реши оно што би могла једна држава. Због тога се друштвено деловање на неки начин приватизовало и комерцијализовало, што се врло одражава на уметност и културу. Један део нашег друштвеног ангажмана је заправо често изведен без икакве надокнаде, мада је конкрет-

на продукција нашег уметничког рада обично покривена из јавних градских и државних средстава у местима ван Србије у којима смо радили.

У Палерму сте у оквиру пратећег програма европског бијенала Манифеста извели перформанс „Глуве ципеле“ испред Геоксове продавнице обуће. Писали сте и проглас из којег се сазнаје за лоше услове у којима раде људи у Србији. Да ли је то на било који начин допрло до радника?

Рад „Глуве ципеле“ је пре свега био уобличен у дијалогу са синдикатима и са организацијама које се боре за радничка права у Македонији, Србији и у Италији. Изведен је у сагласју са њима да би појачао глас за хумане услове рада и живота који су већини становништва одузети кроз немогуће услове рада у које су натерани. Текст који смо изговарали током уличног

перформанса је драматургија гласова која се састоји од изјава радница. Пре пар година су те изјаве о случају угрожених људских и радничких права у фабрици *Геокса* у Србији обелоданили новинари. Тамо су описани неподношљиви услови рада. Наш перформанс је између осталог представљен у новинама *Текстилец* из Македоније, гласилу радница из Штипа.

Занимљива дебата у Хрватској поведена је поводом ваше изложбе у парку Стара Трешњевка у Загребу где сте исписивали паное постављене на специјално прављене постаменте. Шта је у том језику узбунило део хрватске јавности?

У загребачком парку Стара Трешњевка смо изложили „Трешњевачке мотиве“ уметнички осмишљене клупе са графичким паноима који стоје на њиховом горњем делу који смо осмислили као продужетак клупе. За

ту форму смо инспирацију пронашли у конструктивизму. Клупе су истовремено уметнички објекат који има употребну вредност. Панои са цртежима и текстом који се римује обрађују стамбене промене на Трешњевци, рушење старих кућа и загребачку трговину некретнинама, кроз коју сиромашнији становници бивају потиснути у предграђа Загреба. Рад је посебно био коментарисан на друштвеним мрежама. Он је постао повод за расправу о коришћењу јавног градског простора а у једном тренутку и питања правописа хрватског језика којим су биле исписане наше риме. Иако су текст лекторисали загребачки кустоси, њега су потписали уметници из Београда. Можда је ова чињеница појединим становницима Загреба изгледала као провокација. Једна клупа од пет постојећих, која је приказивала проблем локалне коцкарнице, је била вандализована. Упркос томе рад је наишао на

позитивне реакције и вандализам је био осуђен у медијима. Већина Трешњевчана су заволели ове клупе и било им је жао да смо их након шест месеци по унапред предвиђеном плану морали уклонити.

Почетком две хиљадитих година ви сте, Владане, били препознати иза псеудонима Зампа ди Леоне под којим сте карикатуралним и подругљивим тоном коментарисали водеће кустосе и уметнике тадашње савремене сцене. Ваше критике су између осталог биле упућене и онима који су тада преко Центра за савремену уметност добијали новац за своје радове. Ипак ви сте после тога кренули сличним путем. Живите од ангажоване уметности. Да се данас Зампа ди Леоне појави, како би коментарисао ваше активности?

Рад Зампа ди Леоне је био донекле резултат колективне размене са уметником Сашом Марковићем Микробом и са многобројним учесницима на листи „Пљус“ коју је водио Драган Папић. То је била активност која је настала пре постојања друштвених медија попут *Фејсбука*. Зампа је престао са радом у новембру 2011. године. Иза тога имена је остало доста цртежа који на карикатурални начин покушавају да критикују ондашњи „балканизацијски дискурс“ о свету уметности. Зампа ди Леоне је заправо негација тог истог „балканизацијског дискурса“ тако што га доводи до крајњег апсурда путем радикалних уметничких алата, као што су језик андерграунд стрипа и директни улични жаргон. Било би важно да се таква критика поново појави у српској јавности, јер је простор за критику у култури испарио. Поставља се питање у ком облику би та критика могла данас да се деси пошто су се свет уметности и јавност јако променили. Комуникација се махом изместила на друштвене мреже, а покушаји критике на њима изгледају опскурно и неинтелигентно. Поред тога намеће се и питање ботовања и комерцијализације свих тих канала.

5

Alma Trauber: **Rena i Vladane, vaša izložba koju smo planirali otvoriti u Grdskoj galeriji Striegl 31. ožujka 2020. godine je prolongirana, a novi datum njenog otvaranja znat ćemo kada se situacija s Covidom-19 normalizira. S obzirom na trenutno stanje pandemije kako vidite smjer(ove) u kojem će ići suvremena umjetnička scena i produkcija znanja na tom polju?**

Rena Rädle i Vladan Jeremić: Ceo svet se nalazi u velikoj neizvesnosti koja je mnogim ljudima do sada bila nezamisliva. Kriza koja je zadesila čovečanstvo ima i imaće kompleksne implikacije o kojima je neza-hvalno govoriti u ovom trenutku pošto se nalazimo u samom središtu te krize, koja se menja se iz dana u dan. Ono što nam izgleda poražavajuće u ovoj situ-aciji jeste deficit solidarnosti i kolektivne svesti u Evropi. Nedostaje pravomerni kolektivni odgovor društvenih struktura na ovakva stanja. U toj situaciji je čudno, čak pomalo i sebično govoriti o sopstve-noj umetnosti i kulturnoj produkciji, iako je tačno da umetnički sadržaji jesu važni za kondiciju duha, možda i više nego pre. S druge strane, u prvom planu javnog govora i brige sada trebaju biti medicinski radnici i radnice kao i svi drugi radnici koji se tre-nutno bore za živote. Zbog višedecenijske neolibe-ralne politike i rezova u javnom sektoru, a pre svega u sektoru zdravstva i zbog neadekvatnog ulaganja u nauku, u celoj Evropi došlo je do slabljenja zdrav-stvene zaštite sa rđavim posledicama po ljude.

U području kulture mnogi muzeji ili filmski centri su otvorili svoje arhive i biblioteke online, kulturna aktivnost se pokušava prebaciti na mrežu. Koliko god to u ovoj situaciji izgledalo kao pravilan potez, translacija umetničkih formata u prostor mrežne komunikacije ne može zameniti nedostajući direktan kontakt i performativnost, ali će se online prakse ubuduće zasigurno sve više etablirati. Programi za mobilnost umetnika, rezidencije, ona poželjnost permanentnog prisustva umetnika svuda po svetu, letenje od jedne destinacije do druge, dovedeni su u pitanje. Ova kriza je brutalno dovela u pitanje postojeću kulturu mobilnosti umetničkog sveta.

- 6 Alma Trauber: **Vaš rad pod nazivom Abeceda Željezare je nastao u Sisku u sklopu Festivala Željezara 2015. godine. Možete li nam ispričati koja je osnovna ideja ovog rada i njegova moguća iščitavanja u širem društveno-političkom kontekstu, osobito u ovom aktualnom kontekstu u kojem se nalazimo?**

Rena i Vladan: Ovaj rad je nastao pre pet godina u Sisku i zapravo smo ga želeli vratiti u Sisak u jednom sasvim novom obliku pri čemu je vidljivo da je prošao kroz transformaciju svaki put kada je bio izlagan na raznim mestima. Abeceda Željezare je postala deo drugih naših radova ili je izlagana na nove načine koji su drugačiji od njenog prvog izvođenja u Capragu 2015. godine. Ovaj rad je do sada predstavljen u Rijeci, Berlinu, Talinu, Veneciji, Osijeku i Beogradu. U svakom od tih izlaganja, Abeceda se uklapala u novi narativ i javni prostor. U Beogradu je to bilo u sklopu neverovatnog kompleksa Astronomske opservatorije, u Rijeci pak na glavnoj ulici u sklopu Zbora Crvene Rijeke 2017. godine.

Abecedom Željezare pokušavamo da ponudimo podsticaj za razumevanje kvaliteta koji je imalo radničko samoupravljanje, u cilju da podstaknemo transformaciju mišljenja umetnosti i društva u tom pravcu. Rad ima referencu na prošlost zajedničkog stvaranja između radnika i umetnika, čiji rezultat zajedničkog rada, skulpture od proizvoda koje je pravila Željezara Sisak i koje su nastale u okviru Kolonije Željezare Sisak od 1971. do 1990. godine, možemo i danas uočiti u Capragu. Pošto mi smatramo da kvalitet leži u samom zajedničkom stvaranju umetnika i radnika, a ne eksplicitno u preostalom predmetu skulpture, u Abecedi je od našeg interesa proizvodna istorija ovih objekata. Nama nije od početka bila primarna afirmacija skulptura koje treba zaštititi od propadanja, već nam je cilj revalorizacija odnosa u procesu stvaranja. Naša Abeceda Željezare ima nameru govoriti o tom odnosu kao umetnosti, pronalazeći znakove i jezik s kojima je to moguće komunicirati i spoznati. Reč je zapravo o svojevrsnoj „abecedi“ mišljenja zajedničkog rada, kao slobodne prakse i borbe za zajedničko stvaranje.

Abeceda Željezare se zapravo sastoji od umetničkih transparenata u javnom prostoru, koji su na početku bili



namenjeni naselju Caprag ali se u kasnijem korišćenju ovih materijala došlo do raznih varijacija na temu koje želimo pokazati u Sisku. Abeceda je uspjela da komunicira u raznim oblicima i kontekstima i na to smo posebno ponosni jer smo je zamislili kao “umetnički govor” gde nam se kroz priču obraća sama materija: ruda željeza, cevi, limovi, čelik i skulpture. U štampanim tekstualno-grafičkim listovima koje smo distribuirali svuda gde smo izlagali Abecedu, smo objavili priču materije koja do tada nije bila ispričana. Na mesto junaka mi stavljamo istoriju materije i njen kvalitet nastanka. Ovaj preokret koji izvodimo u Abecedi je krucijalan za današnje razumevanje prirode i sredine u kojoj živimo i radimo. Uzrok mnogih problema sa kojima se suočavamo se nalazi u nerazumevanju povezanosti, sklopa i inteligencije žive i nežive materije. Ignorišući te veze i svet koji ih okružuje, društva izraženog individualizma iz svog nesporazuma prave greške sa krupnim posledicama. U tom smislu je Abeceda veoma aktuelna u situaciji krize u kojoj se nalazimo.

Alma Trauber: **Prostor vašeg umjetničkog djelovanja, istraživanja i produkcije kreće se unutar relacija umjetnost-društvo-politika. U svom radu oslanjate se na specifične metode umjetničkog istraživanja što zaista daje**

- 8 uvid u kompleksne strukture funkcioniranja društva u cjelini. Kako shvaćate ulogu ovakvog oblika umjetničkog djelovanja u suvremenom društvu?

Rena i Vladan: Nasuprot dominantnom okruženju hiper-proizvodnje prodavljivog umetničkog predmeta, mi želimo da razmišljamo o upotrebnoj vrednosti umetnosti i da razvijemo širu društvenu praksu za njenu specifičnu upotrebu. U tom procesu se trudimo da zakoračimo izvan sveta savremene umetnosti i da razvijemo koliko je moguće širu društvenu praksu i uticaj, što onda obično znači imati i političko delovanje. U slučaju da se pre-stup desi, aktivacija umetničkog procesa se može vršiti kroz „političku upotrebnu vrednost“, a ne isključivo kroz razmensku vrednost i tržište umetnosti. Od važnosti za naš rad je učešće raznih „ne-umetničkih“ činilaca u proizvodnji, distribuciji i recepciji našeg rada.

Mi pokušavamo tokom procesa umetničkog istraživanja da izgradimo odnos prema najvažnijim ekonomskim, ideološkim i političkim aspektima merodavnim za dato istraživanje. Pokušavamo da se pri istraživanju držimo kritičke metode koja preispituje institucionalna i etablirana tumačenja. Zbog toga u obzir uzimamo da svaka



- 9 institucionalizacija, bila ona u polju umetnosti, nauke ili ekonomije, podrazumeva stvaranje određene ideologije, koja pak utiče na tumačenja, na samo istraživanje, na metodu a na kraju i na finalni rezultat. S druge strane, "transformativna praksa" za koju se mi zalažemo ima odliku da kritički obrađuje postojeće ideologije i formacije. Ne kažemo da ćemo uvek uspeti uspostaviti kritičku metodu tokom istraživanja, jer postoje fiksirane institucionalne ideologije. Kroz konkretno testiranje upotrebne vrednosti nekog istraživanja za određenu svrhu, dobijamo jasan pokazatelj da li idemo u dobrom pravcu ili ne. Svakakav umetnički postupak je tokom istraživanja legitiman, ali i umetnički postupak treba posmatrati kao funkcionalni element u konkretnim društvenim protivrečnostima, izbegavajući sada stvaranje neke nove bren-dirane umetničke ideologije.

Alma Trauber: Pričajte nam o vašem konceptu 'predmetnosti' i materijalnog u umjetničkoj produkciji? Koje su vaše strategije djelovanja u tom smislu i načini vizualizacije i prenošenja umjetničkih ideja i koncepata?

Rena i Vladan: Ne može se reći da smo izumeli nekakav potpuno naš umetnički koncept predmetnosti i materijalnog. Dok smo konceptualizovali Abecedu inspirisali smo se radije s nekim već poznatim, ali danas nedovoljno prisutnim konceptima i idejama, poput Ernst Blochovog "militantnog optimizma" o kome je on pisao nakon završetka Drugog svetskog rata. Kreativni odnos u kome su podjednako učestvovali radnici i umetnici, nas je podsećao na Blochov "optimizam". Bloch takođe piše o Epikurovom poimanju atoma, o čemu je razmišljao i mladi Marx. Za Epikura je važna ona osobina atoma da slobodno odstupaju sa unapred zacrtane putanje. Iznenadno skretanje atoma u nepoznatom smeru, momenat je potencijalnog stvaranja u kome se materija transformiše.

S druge strane konstruktivisti poput pisca Sergeja Tretjakova su pozivali na književnost o stvarima umesto tradicionalnog pisanja o ličnostima i herojima. Izazov za naš rad je stoga bio kako predstaviti odnos optimizma iz prošlosti iz kojeg je transformisana materija, koja je na čudnovat način skliznula sa zacrtane putanje. Pomislimo da se u vizuelnom obliku glas materije može čuti

- 10 ako učinimo vidljivim znakovno pismo nastalo od nađenog materijala, odnosno od obrisu skulptura. Koliko god to apstraktno zvučalo, uloga umetničkog postupka je ovde takva da za materiju učini njen glas vidljivim. Potrebno je bilo da se obratimo izvornim konceptima i idejama radikalnog materijalizma da bi osmislili i sproveli dobijeni postupak.

Alma Trauber: **Kako vidite i razumijete život umjetnika danas u ovoj našoj regiji? Bliže gledano, zanima nas i suvremena umjetnička scena u Beogradu i Srbiji iz vašeg rakursa? Koja bi bila vaša poruka budućim i aktualnim umjetnicima mlađe generacije?**

Rena i Vladan: Važno je da se u ovom trenutku pokrenulo niz dobrih saopštenja s kojima se ukazuje na nesiguran status umetnika u krizi. Pomenućemo Dosta je rezova! iz Hrvatske, NKSS i ULUS iz Srbije, od skoro aktivan u pozitivnom pravcu. Oni su reagovali na taj način da zahtevaju da se umetnicima pokriju nadoknade jer je veliki deo umetnika i umetnica ostao sada bez osnovnih sredstava za život i rad. Smatramo da je važno organizovati se unutar struke, ali je takođe bitno organizovati se i izvan struke sa svim onim prekarnim radnicima i progresivnim sindikatima koji vode slične borbe. Ova konkretna preporuka važi kako za umetnike u svetu tako i za kolege i kolegice iz regiona.

Odlika našeg regiona, pa time i Srbije ili Beograda je u tome da se zahteva profitni okvir kroz turizam i kreativne industrije u kome bi kultura i umetnost trebalo da se reprodukuju. Izgleda nam kao da je mantra kreativnih industrija trenutno na izdisaju. Nadamo se da je mnogima postalo jasno da bez javnog interesa i javnih sredstava za kulturu nema opstanka za kulturu i umetnost. U Nemačkoj je na primer od strane strukovnih organizacija predloženo da se samostalnim umetnicima obezbedi osnovni dohodak. Čak i da se ovo tamo desi, pitanje je da li su druge zemlje, a pogotovu naše u regionu u mogućnosti da izdeju istu. Mislimo da bi zagarantovan osnovni dohodak, odnosno dostojanstven dohodak za sve umetnike i umetnice u regionu bilo dobro rešenje koje bi popravilo njihov nesigurni status. Nikako se iz tog zahteva ne trebaju izuzimati svi drugi radnici i radnice, jer je dostojanstvena zarada danas izuzetno važna stvar za koju treba da se borimo. ✕

Intervju sa Renom Redle i Vladanom Jeremićem

24. 1. 2020, Tamara Marković

Uoči pratećeg diskusionog programa izložbe Muzeja Jugoslavije *Devedesete: Rečnik migracija*, pod nazivom *Sigurna zemlja?*, koji govori o antiromskim politikama u Evropi, razgovarali smo sa umetnikom Renom Redle i umetnikom Vladanom Jeremićem, koji su ujedno i učesnici pomenute izložbe. U razgovoru (zakazanom za subotu, 25. januara u 16 časova), koji moderira saradnica Muzeja Jugoslavije, Mira Luković, pored njih će učestvovati i Dejan Marković, predsednik Foruma Roma Srbije i Saša Barbul, romski reditelj.

Rena Redle i Vladan Jeremić žive u Beogradu. Njihova umetnička praksa obuhvata crtež i tekst, video, fotografiju, instalacije i intervencije u javnom prostoru. Kroz zajedničku praksu Rena i Vladan istražuju preklapanja prostora umetnosti i politike, razotkrivajući goruće društvene protivrečnosti. Oni razvijaju transformativne potencijale umetnosti u kontekstu društvenih borbi. U saradnji sa društvenim pokretima angažuju se u debatama i borbama i šire svoje umetničke radove reprodukcijom u različitim medijima.

Izlagali su, između ostalog, u Bruklinskom muzeju u Njujorku (*AgitProp!*, 2016), na Pedeset šestom oktobarskom salonu u Beogradu (2016), u Muzeju savremene umetnosti u Ljubljani (2016), u *Distriktu*, u Berlinu (2017), na bijenalu *Autostrada* u Prizrenu (2017), u sklopu bijenala *Manifesta 12* u Palermu (*Politika disonance*, 2018), u Muzeju moderne umetnosti u Moskvi (2018), u <Rotoru> u sklopu festivala *Štajerska jesen* u Gracu (2018), u *Galeriji projekta* u Milanu (2019) i u Interkulturalnom muzeju u Oslu (2019).

Na izložbi *Devedesete: Rečnik migracija* izložena je njihova instalacija *Stambeno pitanje – Sigurna zemlja*, koja se kroz dugogodišnje istraživanje bavi pitanjem stanovanja, aspektima i uzrocima migracija romske populacije. U ovom radu pokazuje se kako funkcionise antiromski konsenzus u Evropi, ali se daje i perspektiva nade kroz predloge za stambene oblike i politiku solidarnosti.

Kako sami navodite, u svom radu istražujete prostor preklapanja umetnosti i politike. S tim u vezi – kako biste definisali to mesto preklapanja u svojoj praksi? Kako načelno razumete funkciju umetnosti u savremenom trenutku?

Savremena umetnost je izgubila značaj koji je imala u dvadesetom veku. Preovlađujući trend u umetnosti je danas biznis model u sferi finansija i u trgovini, gde se proizvode namenski objekti za tu razmenu. U najboljem slučaju zadatak umetnosti bio je da nevino preispituje sistem i neguje autonomiju umetničkog polja, iako je jasno da je postojanje takvog polja upitno. U današnjem okruženju proizvodnje umetničkog predmeta, mi želimo da razmišljamo o upotrebnoj vrednosti nasuprot fetišizaciji razmenske vrednosti i da iznedrimo praksu za određenu upotrebu u specifičnom trenutku i okruženju. Naša praksa nastaje nakon istrošenih obrazaca savremene umetnosti i ona pokušava da prevaziđe svet umetnosti kroz društvenu praksu, što neminovno uvlači politiku u igru. Distribucija umetničkog procesa ovde se može odvijati kroz

„političku upotrebnu vrednost“, a ne kroz razmensku vrednost putem tržišta umetnosti. Od važnosti je učešće drugih („ne-umetničkih“) pokretača u proizvodnji, distribuciji i recepciji rada. Cilj ovakve prakse je stvoriti organizaciono-političke forme za proizvodnju, kritiku i distribuciju umetnosti, koja zastupa emancipatorska usmerenja.

Budući da delujete u različitim kontekstima (javne institucije, javni prostori, civilni sektor itd.), u kojoj meri to uključujete u promišljanje i artikulaciju samog rada? Ujedno, da li smatrate da ti uslovi utiču na status i tumačenje vašeg rada i, ako je odgovor potvrđan, na koji način?

Različiti nivoi institucionalizacije i organizovanja utiču na proces nastanka i stvaranje, a samim tim i na tumačenje nekog rada. Kada započnemo umetničko istraživanje, mi prvo pokušavamo da izgradimo odnos prema ekonomskim, ideološkim i političkim aspektima samog istraživanja i objekta tog istraživanja. U obzir uzimamo da svaka vrsta institucionalizacije takođe podrazumeva stvaranje određene ideologije, koja utiče na tumačenja. Moguća transformativna praksa ima odliku da kritički obrađuje postojeće ideologije i formacije, da bi unapredila i testirala njihovu upotrebnu vrednost za određenu svrhu. To nije uvek moguće izvesti jer postoje fiksirane institucionalne ideologije. Pokušavamo da koristimo umetnički postupak kao funkcionalni element u konkretnim društvenim protivurečnostima, a ne radi stvaranja neke nove umetničke ideologije. U tom smislu se mogućnost transformativne umetničke prakse svesno ostvaruje u koaliciji sa društvenim emancipatorskim snagama, a one mogu biti i u okvirima javnih institucija, javnog prostora, civilnog sektora, sindikata ili pak unutar društvenih pokreta. Hoćemo da kažemo da sama forma organizovanja i nivo institucionalizacije ne fiksira uvek ulogu institucije u društvu, nego je to činilac podložan transformaciji. U njoj se ponekad može uspeti samo delimično, ali ponekad i ne, važno je pokušavati.

Šta izlaganje u javnom prostoru, a šta pozicioniranje vašeg rada unutar institucije znači za vas, kao stvaraoce?

Ne vidimo tu oštru podelu na javni prostor nasuprot unutrašnjosti institucije, nego radije pokušavamo prvo da sagledamo nivo institucionalizacije svakog društvenog organizovanja. Javni prostor takođe može da bude institucionalno kontrolisan iako se na prvi pogled može činiti da to nije. On takođe podleže komplikovanim društvenim pravilima. Rad sa institucijom podrazumeva prepoznavanje potencijala postojećih koncepata i sadržajnu reartikulaciju određenih praksi, stavljajući ih u pogon u aktuelnoj konjunkturi, u smislu intervencije u dati društveni kontekst i u savezništvu sa društvenim emancipatorskim snagama. Ova praksa koju zagovaramo je, dakle, transformativna jer ne odbacuje potpuno postojeće koncepte, ne vrši apropijaciju, niti kolažira čitave elemente drugih umetničkih radova u smislu citata ili *ready-made* koncepata, kao što to radi savremena umetnost. Može se reći da naša praksa sama teži institucionalizaciji u smislu da se ona okreće ka istraživanju, analizi i artikulaciji određenih društvenih protivurečnosti, uz učešće drugih društvenih činilaca. Na primer, iz javne diskusije sa naučnicima i političarima o okviru rada *The Housing Agenda* proizašao je *Helsinški stambeni manifesto*, kasnije predložen evropskoj komisiji od strane romske organizacije iz Finske, kao preporuka u rešenju datog problema sa stanovanjem.

Dugo se bavite situacijom romske populacije u svom radu. Kako vidite aktuelnu poziciju Roma u Evropi, a kako u Srbiji?

Bavimo se tom problematikom od 2004. godine kada smo upoznali ljude ispod mosta *Gazela* u Beogradu. To naselje od 2009. godine više ne postoji. Od tada se neprekidno na

raznim nivoima bavimo problemom rasizma, koji većinska populacija ispoljava. U tom smislu naš rad se ne bavi romskom populacijom kao takvom, nego odnosom koji proizvodi isključenje određene grupe ljudi.

Cilj našeg rada je pokušaj pronalaženja rešenja i organizovanje konkretnih mera za poboljšanje života i rada ljudi koji su na margini društva, što je direktno proizašlo iz umetničkog rada. Pomenuli smo na primer *Helsinški stambeni manifesto*, koji donosi konkretna, primenljiva stambena rešenja i koji je do sada predstavljao upotrebnii dokument za mnoge praktičare i političare.

Vratimo se na uzrok problema – rasizam. On ima ekonomsku dimenziju i političku determinaciju i može služiti vladajućim klasama za regulisanje tržišta rada, odnosno putem rasizma i pravnih mehanizama za socijalno isključivanje, kao što je negiranje osnovnih ljudskih i socijalnih prava, prava na dostojanstven rad, kretanje i ličnu dokumentaciju, lako se može stigmatizovati određena društvena grupa. Najčešći okidač za mehanizam isključivanja i stigmatizaciju ide preko boje kože i etničke pripadnosti. Anticiganizam je stoga jedan od najstarijih oblika evropskog rasizma, a njegovu eskalaciju videli smo tokom Drugog svetskog rata, kada je izvršen genocid. Anticiganizam označava mržnju prema Romima, njihovu marginalizaciju i progon svuda u svetu. U Srbiji je marginalizacija Roma i dalje prisutna, a prema većini pokazatelja i nakon velikog marša prema ulasku u EU postaje jasno da skoro ni u jednoj sferi života nije došlo do poboljšanja uslova života za ove ljude.

Koji su dometi umetničkog angažmana u osvetljavanju društvenih problema i podsticanju na njihovo rešavanje?

Ako domet angažmana ostane samo u umetničkom polju, onda je on zaista neznatan. Zato i zagovaramo transformativnost umetnosti, izlaženje izvan umetničke prakse i stapanje sa političkom i društvenom praksom. Izlazak van specijalizovanog polja jedne oblasti uvek je bolan proces jer je takva transformativna praksa često u kontradikciji sa osnovnom ideologijom autonomije umetnosti i estetskog fetišizma. U slučaju kada se eksplicitno zauzima jedna strana (partizanstvo) i ukida se „objektivna“, pasivna pozicija kontemplacije, treba zasnovati novu autonomiju, ali sada u odnosu na moralne i pravne kategorije koje proizlaze iz dominantne liberalne ideologije (art for social change). Transformativna umetnička praksa koju predlažemo nije estetizacija političkog ili društvenog (u smislu prenosa vanestetske ideologije u umetničko polje), jer u njoj učestvuju sami društveni činoci i ostvaruje se u društvenom polju. Na ovaj način, ali i u samom tehničkom postupku u postprodukciji i kroz reprodukciju naših umetničkih proizvoda i njihovim prevođenjem u razne medijske formate u zavisnosti od novih okolnosti, defetišizira se umetnički postupak.

Umetnost kao mogućnost promene

Sat, 12/31/2016 - 19:59, Vesna Milosavljević(SEEcult.org)



Vladan Jeremić i Rena Redle, savremeni vizuelni umetnici iz Beograda, prepoznatljivi su po kritičkoj umetničkoj praksi kojom komentarišu društvene situacije i fenomene na lokalnom ili globalnom planu, ukazujući i na potencijalna rešenja problema. U intervjuu za SEEcult.org, **Vladan Jeremić i Rena Redle** govore o dugogodišnjem zajedničkom radu i ključnim projektima, iskustvu izlaganja na međunarodnoj sceni, učešću na 56. Oktobarskom salonu u Beogradu i konkursu za izbor projekta za Paviljon Srbije u Veneciji, a osvrću se i na tešku situaciju u kojoj se nalaze umetnici i kulturni radnici, smatrajući da bi bilo neophodno njihovo sindikalno organizovanje.

Već gotovo 15 godina radite zajedno na projektima koji se bave istraživanjem preklapajućih prostora umetnosti i politike. Koliko su se ti odnosi promenili od početka 2000-ih i da li u tom pogledu vidite razliku između lokalnog i globalnog nivoa?

Redle & Jeremić: Lokalno i globalno se još više kompresovalo i postalo jednodimenzionalno, slično kao što se desilo sa kompresijom vremena i prostora u neoliberalizmu, na način kako je to opisao **Dejvid Harvi**. Gde god da odete postoje slični problemi i kontradikcije. Nikada nije bilo lakše putovati ili raditi sa udaljenosti na raznim projektima, pitanje je samo gde se nalaze ograničenja tog rada - dokle vaš rad stvarno dobacuje i u kojem se okviru zapravo krećemo. Politika, mediji i umetnost se prepliću i jasnih granica više nema. Utisak je da su mediji preuzeli primat u polju reprezentacije, a to znači na kraju dominaciju tehnologije. Uprkos tome, politika i umetnost misle još uvek da mogu biti prvi.

Bavili ste se marginalnim, ugnjetenim i socijalno ugroženim strukturama društva, kao što su Romi, ekonomski migranti i imigranti, prekarni radnici, kao i različitim posledicama tranzicije, privatizacije, internacionalnih geopolitičkih interesa... Koje biste projekte tokom dosadašnjeg zajedničkog rada izdvojili kao ključne?

Redle & Jeremić: Ključni naši projekti su *"Under the Bridge Belgrade"* (2004-05), *"Housing Question"* (2009-13) i nedavni *"Cold Wall"* (2015-16). Tokom rada na ovim projektima od 2004-2016, iskusili smo kompleksnost konkretnih društvenih problema koje proizvodi kapitalizam. Nikada nismo želeli da ove probleme pokažemo voajerski kao što to radi većina umetnika, nego da se angažujemo unutar problema i predstavimo njegovo rešenje umetničko-političkim metodama. Naši radovi ne prikazuju estetsko-antropološku egzotiku siromaštva izbeglica, Roma, migranata, nego se bave pronalaženjem rešenja za ukidanje eksploatacije, ugnjetavanja i porobljavanja čoveka u kapitalizmu, obraćajući se celom društvu.



"The Housing Question", sa izložbe u ngbk-u, Berlin, 2013.

Koristite umetnost kao mogućnost za kritiku protivurečnosti savremenog društva, pokušavajući najčešće da pružite i moguće rešenje, poput stvaranja nove solidarnosti i humanističkih kolektiviteta, na koje ste pozvali radom *"Lomljiva prisutnost"* na 56. Oktobarskom salonu. Koliko je teško dati konstruktivnu kritiku danas ili bar ukazati na potencijal za prevazilaženje određenog problema, kada se čini da na vidiku nema alternative neoliberalnom kapitalizmu kao ključnom uzroku sunovrata savremenog društva?

Redle & Jeremić: Jedini cilj umetnika danas ne bi trebalo da bude tako prisutna hladna i ubrzana samoreprodukcija u medijima radi povećanja razmenske vrednosti. Ako nismo u stanju da razvijemo jasno vidljivu upotrebnu vrednost

umetnosti, kao konceptualnu stvarnost ili barem kao mogućnost promene, onda ta umetnost samo održava status quo neoliberalizma i njegove dalje akceleracije. Došli smo do zahteva za upotrebnu vrednost i pokušavamo da ga se pridržavamo i pored svih okolnosti da ne delujemo apstraktno nego konkretno. Naš rad "*Lomljiva prisutnost*", konkretizuje novi kolektiv koji može slomiti tehno-birokratske barijere u datom trenutku kada se sve to stvarno i dešava. Znači moguće je. U tome je upotrebna vrednost ovoga rada.



"Lomljivo prisustvo", 56. Oktobarski salon, Beograd

Izlagali ste samostalno i na grupnim izložbama u inostranstvu. Možete li da uporedite to iskustvo sa ovdašnjim prilikama?

Redle & Jeremić: Za nas nije pitanje razlike izlaganja u Srbiji ili u inostranstvu, nego je pitanje uvek ko radi izložbu ili projekat i ko stoji iza njega zvanično. Privatne i javne institucije ili fondacije ne treba sagledavati na istom nivou. Privatnici lakše mogu narušiti društvena pravila i ono što nekome izgleda kao prostor slobode - zapravo je patronizatorski odnos pod okriljem privatnika. Takav odnos izbegavamo.

Kako biste opisali položaj savremenog umetnika u Srbiji danas? Da li u tom smislu vidite neke tendencije na sceni i kuda se ona kreće uopšte?

Redle & Jeremić: Većina savremenih umetnika u Srbiji su u izuzetno teškom materijalnom položaju. Sredstva se smanjuju i budžeti se režu. To je posledica višedecenijskih antisocijalnih mera svih dosadašnjih vlasti od 1990. godine. Nadu umetnici traže kroz ideologiju slobodnog tržišta. Ipak celu tu postavku oko samoodrživosti i tržišta gura i Kreativna Evropa. Dominantni model je

kupoprodajni. Druge tendencije su community projekti i izvesni eskapizmi. Mi pokušavamo da ne zapadnemo u eskapizam i da dovedemo u pitanje dominantni model.



Na otvaranju izložbe "The Urgent Need to Struggle" sa Chto Delat?, ICA, London, 2010. Nazdravljaju: Rena Redle, Nina Gasteva, Nikolaj Olejnikov, Vladan Jeremić, Caplja Olga Egorova, Rahel Ric-Voloh i Dejvid Eliot. Foto: Dimitri Vilenski.

Jedan ste od retkih umetničkih parova na domaćoj sceni. Da li je teže izgraditi prepoznatljiv identitet samostalno ili zajedno?

Redle & Jeremić: Nije lako raditi u kolektivu ali je na kraju to nešto od čega rad postaje kompleksniji. Umetnost bez dijalektike jeste mrtvi fetiški objekat. Sistem traži lako prepoznatljivo, jedno ime, a ne trans-evropski par. Kustosi i finansijski menadžeri često ne kompenzuju naš rad oboma. Rad je jedan, dnevnicu je jedna, a dve su osobe.

Vladane, koliko ti je učešće u Zampa di Leone produkciji crteža, koja je svojevremeno ustalasala umetničke i kustoske krugove, iskomplikovalo odnose na sceni?

Vladan Jeremić: Zampa di Leone je kolektivni rad i u isto vreme kolektivni autor. U pitanju je meta konceptualizacija. Naša sredina nije uspela da proguta ni umetničke pseudonime Gorana Đorđevića kao koncept, a kamoli drugostepene mogućnosti. Nikako ljudi da shvate da Zampa di Leone (2000-2011) nije moj lični rad, već da je upravo konceptualizovan kolektivno na taj način da bi kritikovao karikaturalno čaršijski diskurs. Zampa di Leone je negacija čaršijskog diskursa tako što ga dovodi do krajnjeg apsurdna putem radikalnih umetničkih i popularnih metoda.

je naš rad donekle razbucao koncepciju **Dejvida Eliota**: "Sa radom '*Lomljiva prisutnost*', kuratorska tema zanosa/ljubavi izgleda da je, bar na površini, izbegnuta u potpunosti. Redle i Jeremić održavaju angažovanu i preciznu političku poziciju u svom radu, koji je bio sigurno među više urgentnim, relevantnim ali i zaigranim ekspresijama Salona".

Nasuprot njima pojavljuje se usamljeni glas da je leva politika našeg rada kooptirana u liberalni konsenzus Oktobarskog salona. Tako nešto piše **Branislav Dimitrijević** čiji tekst u izdanju srpskog *Lemonda* smatramo subjektivnim i politikantskim. Dimitrijević je 2012. godine ko-kuratirao Salon koji je zgradu Geozavoda kulturološki obradio za preuzimanje od strane firme Eagle Hills. Eliot je daleko iskusniji i ozbiljniji kustos od Dimitrijevića. Nas je pozvao da učestvujemo na Oktobarskom salonu lično Dejvid Eliot, koga poznajemo već više godina.

Učestvovali ste i na nedavno završenom konkursu za izbor projekta za srpski paviljon na 57. Bijenalu u Veneciji. Kako vam izgleda ceo taj proces izbora?

Redle & Jeremić: Mi smo konkurisali sa nastavkom na radu sa Oktobarskog salona, nažalost naš rad nije prošao. Bila bi to ambijentalna instalacija koja bi transformisala čitav prostor paviljona. Nacionalni paviljoni treba da imaju jasan stejtment, a ne da budu prodajni štand u Veneciji i reklama za slikare, kako nam to sada deluje prema nedavno objavljenim rezultatima. Helnvajnova izložba u MSUB 2015/16. je jasno pokazala ideologiju i ukus srpske scene bliske vlasti (o tome je pisano u tekstu *Deca hiperrealizma*). To je estetika pop arta i hiperrealizma, pravaca koji su odavno prestali da budu savremeni. Ne bi nas čudilo da sledeća postavka 2019. u našem paviljonu u Veneciji bude tezga sa etno-suvenirima koje možemo videti u Galeriji Progres.



Detalj iz predloga Redle & Jeremića za srpski paviljon u Veneciji 2017.

Realizovali ste i niz kustoskih projekata. Koliko vam znači to iskustvo rada u oba polja?

Redle & Jeremić: Radili smo na više međunarodnih kustoskih projekata među kojima su najznačajniji "*Ja više nikada neću govoriti o ratu*" u švedskom kunsthalleu Fargfabriken i u Kibli, Mariboru tokom programa Evropska prestonica kulture 2012, kao i projekat u Norveškoj "*A Real Work of Art*" (Oslo, Ram galerija) koji je uključio veliki seminar u Trondhajmu o transnacionalnom udruživanju umetnika po pitanju odbrane radničkih prava i umetničkog rada. Umetnici bi trebalo da se late i kustoskog posla, a kustosi mogu da se prihvate i umetničkog. Striktne podele ne doprinose kvalitetu rada u oba polja. Naravno, dodatno obrazovanje je potrebno. Ne može se bez čitanja i istraživanja napisati dobar tekst. Iskustvo samo po sebi nikada nije dovoljno.

Jedno vreme si vodio i Galeriju Doma omladine Beograda. Šta misliš o institucionalnom sektoru i svojevrsnoj malodušnosti u odnosu na događaje koji utiču i na to polje, počev od smanjenja budžeta, preko partijskog kadrovanja, slučajeva cenzure?

Jeremić: Moj rad u Domu omladine 2007-2009. je bio zanimljiv. I dalje smatram da su nasleđene institucije kulture iz socijalizma pravo blago za produkciju kulture. Njihova propast je programirana sa urušavanjem drugih institucionalnih okvira od strane političkih partija na vlasti, ali i od strane međunarodnih kreditora koji zahtevaju rezove. Najgore je kada se ovi rezovi dese u školstvu i zdravstvu. Onda se zapadne u nešto gde više nema oporavka. Naše socijalističko institucionalno nasleđe pripada naprednijem društvenom sistemu od ovoga sada koji teži da fragmentiše i privatizuje sve što ima bilo kakav oblik društvenosti. Ideologija profitabilnosti, privatizacija i *outsourcing* su takođe boljke i Doma omladine. To se onda reflektuje u svim poljima proizvodnje programa, mada se teži zadržati društvena funkcija pod jarmom "partokratskih uhleba".



Seminar "Art production in Restriction. Possibilities of Transformative Art Production and Coalition-Building", u Trondhejmu, Norveška 2015. Na panelu: Rena Redle, Marina Višmit, Gregor Šolet, Noa Fišer, Marius Lervag Asprong i Lise Soskolne from W.A.G.E.

Pre dve godine predstavili ste i “**Nacrt jugoslovenske istorije umetnosti XX veka**” u vidu zidnog crteža velikih razmera, polazeći od toga da se dominantna istorija umetnosti svodi na proizvodnju u polju ideologije, tj. istoriju estetike i medija, dok materijalistički pristup zahteva i obradu socioekonomske i političke historiografije. Kako biste opisali vašu poziciju u istoriji umetnosti 21. veka?

Redle & Jeremić: Mi smo neko ko ne pristaje samo da boravi u svetu umetnosti i njegove istorije, nego traži polja politike ili društva uopšte. Istorija je sav prethodni rad materije i čoveka unutar datih ciklusa. Možda sada sve sagledavamo preširoko, i plašeći se esnafskih ladica, na kraju ne završimo ni u jednoj. Mislimo da te ladice nisu ni toliko važne, dokle god naš rad bude pokretač istorije, a ne objekat i reč zamrznuta u istoricističkom romanu trećeg izdanja.

Aktivni ste i u okviru platforme **ArtLeaks**, koja je posvećena slučajevima povrede radničkih prava umetnika i radnika u kulturi, njihovoj vidljivosti i globalnoj artikulaciji. Zašto prema vašem mišljenju nije moguće sindikalno organizovanje na domaćoj sceni, koja je po mnogo čemu nepovoljnija nego u većini drugih zemalja, pa umetnici ostaju i bez zdravstvenih knjižica zbog duga koji su napravile lokalne vlasti?

Redle & Jeremić: Prava je nesreća da radnici u kulturi u Srbiji nisu u stanju da izvrše sindikalnim putem pritisak na organe da im overe knjižice i osnovne stvari. Ovde se gazi svako ljudsko dostojanstvo. Mislim da stanje čak i nema toliko veze sa hroničnim nedostatkom novca, već sa ideologijom slobodnog tržišta. Dok u svim centralnim zemljama EU umetnici prave i održavaju jake sindikate, dotle se na jadne i periferne zemlje istočne Evrope vršio pritisak kako su sindikati i radnička prava nešto loše i kako ih treba ukinuti. Sve ovo je deo iste pogrešne neoliberalne mantre koja u Srbiji još uvek živi. *ArtLeaks* kao internacionalna platforma smatra da treba da postoje i trans-nacionalna udruživanja umetnika jer mnogi izlažu međunarodno, a pravila su za neke bolja a za neke gora. To nije dobra praksa i sindikalizam mora zbog globalnog karaktera finansijskog i korporativnog kapitala pronaći takođe globalne udružene odgovore na isti, inače će teško opstati. Delovanje samo u okvirima nacionalnih država za umetnike, ali i druge radnike po ovim pitanjima nije dovoljno.

Kolektivni intervju s autorima izložbe „Hladni zid” u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine

[Dnevnik](#) – 17. juli 2016. 20:04

Igor Burić



Pod sloganom “Granice su ilegalne, ne ljudi”, u Muzeju savremene umetosti Vojvodine, u Novom Sadu, aktuelna je izložba “Hladni zid” internacionalne grupe umetnika, koji su povodom svetske humanitarne krize osmislili kolektivni odgovor u vidu crteža na zidu galerija. Prvo izdanje izložba je imala prošle godine u Galeriji mladih umetnika u Budimpešti, kao odgovor na podizanje ograda, izbegličku tragediju i geopolitičke interese, dok je izložba u novosadskom MSUV, više fokusirana na lokalni kontekst.

Izložbu “Hladni zid” su inicirali istoričarka umetnosti iz Budimpešte Rona Kopecki i umetnici Ferenc Grof (Pariz), Vladan Jeremić (Beograd) i Volodimir Kuznjecov (Kijev). Za novosadsko izdanje pridružili su im se Babi Badalov (Pariz), Rena Redle (Beograd) i grupa “Škart” (Beograd). Od kolektivnog nastupa umetnici nisu odstupili ni u intervjuu.

Šta je kolektivno kod vas, za razliku od kolektivnih nastupa neoavangardnih umetnika 20.veka?

Vladan Jeremić: Učesnici nude kolektivni odgovor i kolektivni proces rada, ali se ne izjašnjavaju formalno kao kolektiv. Kolektivni rad je ovde određen konsenzualno kroz debatu o tome šta će biti prikazano na izložbi i na koji način.

Ferenc Grof: Radi se o spajanju komplementarnih mogućnosti, privremeno za jedan trenutak ili duži niz godina, uz stalnu promenu spektra uključenosti svih.

Rena Redle: Kolektiv u okviru "Hladnog zida" je radna formacija u kojoj su svi uključeni i razgovaraju međusobno o tome kako da se postigne zajednički format i cilj. Kada svi ujedine svoje rad i deluju zajedno, kolektiv postaje jaka sila i dobija određeni stepen nezavisnosti u materijalnom i ideološkom smislu. Ovo je važno za mogućnost da se udruženost spontano organizuje i da se bavi važnim političkim pitanjima.

Babi Badalov: Kolektiv je ovde samo polazna tačka i to nije dovoljno. Da bi se otišlo dalje, treba pričati sa ljudima direktno.

Koji su vam bili motivi za ovaj i ovakav rad?

Škart: Prilikom izrade jednog od izloženih radova na izložbi "Migrantske mape", motiv nam je bio da one postanu obrazovni alat za decu u školama, kako bi deca postala osetljivija za problematiku migracija. "Škart" je počeo da radi na tome još 2013, kada gotovo nijedan medij nije u fokus stavljao migracije.

Rona Kopecki: Opšti motiv je bio da se reaguje na aktuelnosti, postave pitanja, osveste pozicije, istaknu političke protivrečnosti i licemerje, kao i debata o krizi koja prodire u našu svakodnevnicu, kako bi se sprečila ravnodušnost, tišina i pasivnost.

Ferenc Grof: Naš motiv je da postavimo pitanja i da ukažemo na kontradikcije. Tvrdava Evropa je naš zajednički neprijatelj. Nivo arogancije Evrope koja je podređena Fronteksu i NATO-u je nerealan.

Koliko su slični radovi traženi od kustosa i muzeja?

Volodimir Kuznjecov: Iako je inicijativa došla od Rone Kopecki, kuriranje ove izložbe bila je kolektivna aktivnost, podela uloga na umetnika, kustosa ili producenta ovde nije funkcionisala. Politizovan rad kao što je ovaj u "Hladnom zidu", sa jasnom referencom na lokalni kontekst, vidljiv je u slučaju rada Vladana Jeremića i Rene Redle. Njihov zidni kolaž karikaturalno predstavlja političara, koji liči na srpskog premijera, sa "šeik-patkicom" ispod miške, kako stoji iznad bagera koji ruši sklonište migranata u Savamali.

Vladan Jeremić: Ovaj naš kolaž nije verovatno posebno poželjan rad koji može da unapredi karijere lokalnih kustosa i funkcionera, možda im je teško da ga publici predstave. Naprosto, reč je o slici problematične realnosti u kojoj živimo, onoj koja podseća na crteže Grosa ili kolaže Hartfilda iz 30-tih, kojima su ukazivali na zlo nacizma i porast desnice u tadašnjoj Evropi.

Da li umetnici iskreno osećaju potrebu da reaguju na aktuelnosti, ili je to stvar jačanja profesionalne reputacije?

Vladan Jeremić i Rena Redle: Neki cinici namerno ne žele da poveruju, ali mi smo veoma ozbiljni sa ovim što radimo. Često naš rad jeste više anti-promocija nego promocija. Ako zaista politički deluješ u polju umetnosti, mnogi te mogu staviti na crnu listu. Muzej savremene umetnosti u Beogradu, na primer, ne želi da izlaže naše radove, niti da sarađuje sa nama. Ovaj muzej za razliku od novosadskog, doslednije sledi neoliberalnu politiku vladajuće SNS.

Babi Badalov: U celom svetu ima samo nekoliko kustosa koji se uopšte bave tragedijom izbeglica, krizom i globalnom katastrofom. Mi pišemo i crtamo ovde direktno na zidu, mi ne pravimo objekte za art market, mi dokumentujemo realnost, ne pravimo dizajnirane estetske umetničke proizvode, ono šta radimo je reflektovanje i donošenje realnosti u prostor umetnosti.

Škart: Koliko umetnika danas govori o migracijama? Nema ih mnogo. Koliko njih javno i oštro kritikuju vlast i EU politiku? Nema takvih mnogo. "Škart" ne treba ličnu promociju.

**Šta to sve ukupno donosi I jednima I drugima, I trećima, I samoj stvari...
Šta je onda (danas) umetnost?!**

Volodimir Kuznjecov: Mi smo ovom izložbom dotakli problem uzurpacije od strane takozvanog reprezentativnog demokratskog sistema, jer se odluke donose od strane nekolicine koja ignoriše sve druge mogućnosti. Zajednički se mogu pronaći bolja rešenja za zajednička pitanja, problem je što se danas sve sprovodi bez stvarne demokratske participacije i direktne demokratije.

Ferenc Grof: Ovaj “neoliberalni-kolonijalni” kolos sa stopalima od gline neće da kolapsira ođednom (ili da se transformiše u zajednicu slobodnomislećih ljudi) zbog nekoliko umetničkih radova. Ali, da li možete da zamislite bilo kakvu realnost bez politike i umetnosti? Važno nam je da naša kontribucija u polju umetnosti udružuje snage sa širim emancipatorskim pokretima u svetu.

Babi Badalov: Ja nisam mogao da dođem u Novi Sad jer sam izbeglica iz Azerbejdžana koji živi u Parizu, gde već duže imam izbeglički status. Tražili su mi jako puno dokumentacije za srpsku vizu jer sam izbeglica i nisam došao u Novi Sad. Patim kao izbeglica, tražim od svoje sestre da mi pošalje fotografije bašte i dece, da ih vidim kako su porasla jer se ne mogu vratiti u Azerbejjan. Smatram da smo sa ovom izložbom promenili dosta toga jer smo deo globalnog pokreta koji pokušava da izgradi poverenje, jer želimo svetu da donesemo nešto bolje i da ga učinimo sigurnijim mestom. Naša izložba je odlična jer smo pioniri većeg globalnog pokreta koji je nastao nakon finansijske krize pre nekoliko godina u svetu. Mi živimo sa našim vremenom i živimo ovu izbegličku tragediju, mi nismo dekorateri niti restauratori.

Bez granica

Izložba “Hladni zid” u MSUV je realizovana tako da se radovi ne odvajaju i ne oivičavaju standardnim izložbenim i muzeološkim kriterijumima, nego se prepliću kako u vizuelnoj formi tako i u politici samog nastupa. Kao važni gosti izložbe, a na poziv umetnika, pojavili su se “No border kolektiv” koji svakodnevno radi sa migrantima. Jedan od predloga “No border kolektiva” je bio i slogan “Granice su ilegalne, a ne ljudi”, koji je napisan na baneru i okačen na fasadu MSUV-a.

Oslobođenje d.o.o.
Džemala Bijedića 185
71000 Sarajevo
Bosna i Hercegovina
Nezavisni BH dnevnik

Rena Rädle i Vladan Jeremić, umjetnici: Postoji potreba da se radničke borbe ukрупne i da se djeluje internacionalno

Izložba beogradskih umjetnika Rene Rädle i Vladana Jeremića "Crvena zima", koja je 26. septembra trebala biti postavljena u riječkoj galeriji SIZ, ali je zbog zabrane ulaska vozila sa srpskim tablicama u Hrvatsku otvaranje odloženo, donosi materijale, dokumente i umjetničke radove nastale tijekom intervencija u Norveškoj, Srbiji i Hrvatskoj. Iznova aktualizirajući emancipatorska nasljeđa kroz intervenciju, novine i transparente u javnom prostoru, umjetnici problematiziraju pitanja politike, rada i suvremenog položaja radnika. O "Crvenoj zimi", ali i drugim radovima, umjetnički dvojac govori za Oslobođenje.

05.10.2015 21:06

Piše: Đorđe KRAJIŠNIK

• Otvaranje izložbe "Crvena zima", planirano za 26. septembar u galeriji SIZ, je odloženo. Kako je ova izložba koncipirana, te šta ste njome nastojali obuhvatiti i prikazati?

- Otvaranje izložbe u SIZ-u je nažalost odloženo zbog poznate zabrane ulaska vozila sa srpskim tablicama, i to baš u vreme kada smo trebali doći iz Beograda sa materijalima i početi raditi na postavci. Umesto planiranog otvaranja 26. septembra, SIZ je prikazao naš video "Crvena zima" u okviru projekta Institucije treba graditi, kazališnog kolektiva BADco, koji se održavao u sklopu Zoom festivala. Od početka oktobra krenućemo intenzivno da radimo na instalaciji koju ćemo prikazati u SIZ-u i otvaranje će biti 6. oktobra. Izložba traje do 15. novembra.

Izložba donosi materijale, dokumente i umetničke radove nastale tokom intervencija u Norveškoj, Srbiji i Hrvatskoj. Izloženi materijali u ovom kontekstu radije predstavljaju jednu vrstu didaktičkih objekata koji se mogu staviti u pogon, distribucijom ili korišćenjem tekstualno-vizuelnih rešenja od strane zainteresovanih. "Crvena zima" iz 2014. godine podrazumeva reaktualizaciju radničke borbe i drugih savremenih socijalnih borbi u

Norveškoj kroz zvuk, novine i transparente na trgu grada Levangera. "Radnički kolektiv" iz 2013. godine, se zasniva na reizdavanju novina koje podržavaju sindikalnu borbu rudara Rudarsko-topioničarskog bazena Bor u Srbiji. Kroz nedavno izvedenu "Abecedu Željezare", nastalu u okviru Festivala Željezara 2015. godine u Sisku, pokušavamo proizvesti oruđe za pronalaženje jezika društvene transformacije. Pored video i audio radova te dokumentacije, postavka predstavlja artefakte koje smo koristili za pomenute umetničke intervencije u javnom prostoru, tako je naša izložba koncipirana kao neka vrsta umetničkog magazina. Transparenti sa sloganima i novine, mediji koje često koristimo, u galerijskom kontekstu mogli bi izgubiti svoju prvobitnu snagu i funkciju. Pokazivanje transparentata i novina dakle ne treba shvatiti kao reprizu ili repeticiju same intervencije, niti kao njihovo svođenje na estetske objekte. Cilj je da koristimo prostor SIŽ-a za svojevrsnu verifikaciju tačnosti i korisnosti ovih parola, iznešenih na transparentima ili novinama, stavljajući ih u pogon na jedan prostorno i kontekstualno novi način.

Satjerani u negaciju

• Kakav je, imajući na umu Vašu postavku i temu koja je u središtu, savremeni položaj radnika danas?

- Neoliberalizam se ustoličio rušenjem socijalizama, a kriziranje kapitalizma, kome je potrebno sve više da bi opstao, pretvorilo se u destrukciju kao takvu. Radništvo je saterano u negaciju, veoma je zaoštrena borba između sveta rada i sveta kapitala. Eksploatacija je podignuta na nivoe svih pora svakodnevnice, etablirala se i normalizovala prekarnost. Radništvu trebaju alati, sredstva borbe, koncepti, tehnologija otpora, novi jezik borbe kroz umetnost i teoriju... Umetnički radnici se trebaju prepoznati sa ostalim radnicima u ovoj borbi i zajedno biti akteri promene.

• Budući da se u procesu aktuelizacije emancipatroskog naslijeđa radništva bavite novinama, transparentima i zvukovima, kako navedeni mediji funkcionišu u okvirima borbe za radnička prava?

- Rad "Radnički kolektiv" bavi se upravo novinama kao medijima i jeste umetnička intervencija u medijski prostor Borskog kolektiva, lista koji je prvi put izašao 1947, i izlazio dalje tokom uvođenja radničkog samoupravljanja u preduzeće RTB (Rudarsko-topioničarski basen Bor). Iako list i dalje izlazi pod istim nazivom, današnji Borski kolektiv je glasilo direktora i uprave RTB. Upoređujući istorijska i savremena izdanja lista, upitno je do koje mere je taj list ikada i predstavljao glas radnika ili bio samo prostor za promociju ideja menadžmenta preduzeća.

Mediji nose potencijal prenosa određene poruke i stvaraju specifičan prostor tamo gde se ta poruka prima. U tome, za nas sadržaj poruke (parola) ipak ostaje odlučujući faktor. Time odstupamo od ideje McLuhana, da sam medij nosi potencijal promene. U radničkoj borbi trebaju se koristiti svi dostupni mediji i tehnike. Problem je u tome da su veliki masovni mediji u velikoj meri kontrolisani od strane političkih i ekonomskih moćnika i da će se tamo teško pojaviti kritička reč. Za medijske kampanje u okviru radničke borbe onda

ostaju samo alternativni medijski prostori niskotiražnih novina, uličnih plakata i grafita, internet portala, i socijalnih mreža. Paradoks je da internet upravo nudi mogućnost gotovo neograničene razmene parola između ogromnog broja ljudi, ali istovremeno zbog totalne fragmentacije medijskog prostora u hiljade blogova i fejsbuk grupa, zapravo se slabi potencijal usaglašavanja političkih zahteva i formiranja jasno artikulisane pozicije naspram "starih" medija kao što su dnevna štampa i televizija.

• Istraživali ste radničke i druge savremene socijalne borbe u Norveškoj, Hrvatskoj i Srbiji. Da li postoji neki univerzalni momenat radničke borbe, da li su dakle problemi i borbe radnika jednaki bez obzira na društvo u kojem žive?

- Problemi radnika na Balkanu, na periferiji Evropske unije nisu isti kao u Skandinaviji ili Nemačkoj. Univerzalna može biti borba kao takva, ali ekonomska situacija i politički kontekst jesu veoma različiti. Ipak, postoji potreba da se radničke borbe ukupne i da se deluje internacionalno. Regionalna saradnja i uzajamna podrška koja prevazilazi nacionalne okvire jesu jedini spas za radnike Balkana. Ako ostanu podeljeni, radnici Balkana neće imati šanse da poprave svoj izuzetno težak položaj.

Gvozdeni svjedoci

• Kroz, nedavno izvedenu, "Abecedu Željezare" (intervencije u javnom prostoru, nastale u okviru Festivala Željezara u Sisku), pokušali ste, kako se o toj izvedbi govorilo, da proizvedete oruđe za pronalaženje jezika društvene transformacije. Da li je takav jezik moguć i kako ga Vi vidite?

- Jezik društvene transformacije je jasno artikulisan u stvaralaštvu ruske avangarde ili političkog krila berlinske Dade (posebno sa George Groszom i John Heartfieldom), ili u Jugoslaviji sa umetničkom praksom grupa Zemlja iz Zagreba i Život iz Beograda tokom tridesetih godina prošloga veka... Ovaj jezik anticipira i prati revolucionarne društvene promene, razvijajući se tamo gde sami umetnici učestvuju u političkim organizacijama i njihovim borbama. Dakle u trenutku kada umetničko stvaralaštvo izlazi iz polja umetnosti i ulazi u polje politike i društvene prakse, onda kada ona počinje da određuje svoju društvenu poziciju i formuliše zahteve u odnosu na to što bi trebalo biti.

Istražujući skulpture nastale u okviru Umetničke kolonije Željezare Sisak, koja se održavala između 1971 - 1990. godine, zatekli smo na većem broju skulptura potpise ne samo umetnika, nego i radnika ili radničke ekipe koja je izvodila ove radove sastavljene od metalnih poluproizvoda Željezare. Marijan Črtalić koji je pokrenuo Festival Željezara i kustosice Galerije Kraljević iz Zagreba su nam predstavile njihovo prethodno istraživanje. Nas je pak zainteresovalo pitanje autorstva, pre nego pitanje prošlosti i budućnosti same Željezare. Deklaracija zajedničkog autorstva umetnika i radnika, utisnuta na samoj skulpturi govori nam o njihovom opredeljenju i značaju tog čina, što nije bilo slučaj u sličnim umetničkim kolonijama u socijalističkoj Jugoslaviji, kao naprimer u Arandjelovcu, gde su sami umetnici radili sa mermerom. Razlog

treba tražiti u tome, da su bogate kulturne aktivnosti tog preduzeća bile pokrenute na inicijativu samih radnika Željezare, kao što nam je potvrdila i jedna od tadašnjih voditeljica kulturnog programa, Branka Sešo.

Izgledalo nam je kao da smo zatekli gvozdene svedoke jedne vrste stvaralaštva, za koju se u liberalnim i pozitivističkim diskursima kapitalističkih društava tvrdi da je "utopistička" – dakle neostvarljiva ideja. Reč je o proizvodnji objekta koji obuhvata u jednoj celini mašinski, ručni i duhovni rad i time predstavlja negaciju podele rada sa jedne strane, dok se sa druge strane proizvodi višak vrednosti koji se ne otima nego, kao proizvod oslobođenog rada, ostaje u vlasništvu proizvođača radnika Željezare.

Svesni, da je u takvoj vrsti saradnje između radnika i umetnika u današnjem kapitalističkom sistemu umetnik uvek taj kome će ostati nekakav višak vrednosti, makar i sakupljanjem simboličkog kapitala na postojećem tržištu umetnosti, smatrali smo da je jedina moguća reaktuelizacija ovakve vrste društveno angažovane umetnosti, upravo u pronalaženju savremenih relevantnih parola, tj. političkog govora.

"Abecedu Željezare" razumemo kao politički govor iz mesta jedne ostvarene utopije, upućenu preostalim malobrojnim radnicima Željezare, kao i bivšim radnicima koji jedva preživljavaju sa niskim penzijama i izdržavaju nezaposlene članove porodice, ali i mladima, koji rade i pokušavaju da ostvare njihove živote u prekarnim uslovima. Iz trenutne perspektive ta utopija jeste donekle fikcija, a koliko je ona istorijski ostvarena zavisi od toga koliko smatramo da su njena dostignuća danas relevantna. A da bismo uopšte bili u mogućnosti da izvedemo zaključak o validnosti jezika transformacije treba da iznesemo i kroz umetnost materijalizujemo tu fikciju, kroz zamišljeni politički govor skulptura, koje u sebi nose iskustvo i znanje oslobođenog rada i stvaralaštva. U razradi fikcije vidimo potencijal koji umetnost ima pri ovim društvenim procesima.

Vladan Jeremić: Nacrt za kritiku istorije umetnosti Jugoslavije

Umetnik u hiper-histeričnom i hiper-informatičkom svetu

Razgovarala: Danijela Halda

Prema Gramšiju „svi su ljudi intelektualci“, ali nemaju svi ljudi u društvu funkciju intelektualca. Stoga se na Bojsovu (Joseph Beuys) izjavu „svaki čovek je umetnik“ može nadovezati da: svaki čovek jeste umetnik, ali da svaki čovek nema funkciju umetnika u društvu.

U Neposredan povod za razgovor sa Vladanom Jeremićem, koga srpska javnost poznaje po aktivnostima na internetu i stavovima o savremenoj umetnosti te kritici politizacije i prilagođavanja iste kapitalu, je nedavno održana izložba u Savremenoj galeriji KC Vršca, „Nacrt za kritiku istorije umetnosti Jugoslavije“. Ideja „Nacrta kritike“ je bila da se kroz formu umetničkog crteža ponudi jedno od mogućih čitanja istorije i predstave, ne ličnosti-akteri, već glavni tokovi socijalne i ideološke borbe te istorije uz, kako sam umetnik kaže, reagovanje na „teoretsko pisanje o umetnosti, jer problem sa etabliiranom (naučnom) teorijom umetnosti u poslednjih 20-30 godina je što nema sveobuhvatne i sistematične analize i pristupa – niti na institucionalnom nivou, niti od strane naučnika i teoretičara koji se time bave“.

• Čuveni kineski mislilac i reformator Čiu Čung-ni Kungu, poznatiji kao Konfučije, koji je vladao Kinom

u veoma turbulentnom periodu vladavine nesigurnosti, nepravde, nemorala, nasilja, pljački i ratova, smatrao je da je Kini neophodna reforma, i da istu treba započeti tzv. „rektifikacijom“ imena – svaku stvar i pojavu nazvati pravim imenom. U načelu, Konfučije je smatrao da se naše biće, suština, ne određuje formalno-konvencionalnim kriterijumima po kojima je neko umetnik, teoretičar, istoričar, arhivar, vlastodržac, predsednik, per se... već je to onaj koji ispunjava funkcije i dužnosti vezane za ime. „Rektifikacija“ se, naravno, ne odnosi samo na ljude i ono što oni čine, već i na ideje, ustanove, istorijsku, umetničku prošlost i sadašnjost.

Naglašavajući da postoji ozbiljna praznina i da ono što zapravo fali jeste glas umetnika, na zidu dugom 40 metara, odlučio si da jugoslovensku istoriju umetnosti napišeš crtežom i na taj način vratiš umetnicima njihovu sopstvenu istoriju. Zašto si izabrao baš ovaj trenutak da reaguješ? Da li smo kao pojedinci i

kao društvo upali u zamku dogmatskog dremeža i konformizma – udobnost i iluzija umesto prosvetljenosti i hrabrosti ili je u pitanju nešto drugo?

Vladan Jeremić: Društvena proizvodnja umetnosti i umetnika je danas u čorsokaku hiperprodukcije kulturalne proizvodnje. Umetnost je duboko usađena u različite političko-medijske, korporativne i tržišne proizvode, danas verovatno mnogo više nego kada je početkom 70-ih, V. F. Haug o tome pisao u njegovoj kritici robe estetike ili kako je to Debor (Guy Debord) tada zaključivao, da je kultura roba koja prodaje sve ostalo. Umetničke ideje, koncepti i prakse su važan ideološki sastojak društvene reprodukcije u neoliberalizmu. Uzevši u obzir da funkciju u društvu određuju i oblikuju društveni odnosi, bilo bi zanimljivo osvrnuti se na Gramšija (Antonio Gramsci) koji ne pravi jaz između intelektualaca i mase, jer po njemu ne postoji delatnost iz koje se može isključiti učešće intelekta. Prema Gramšiju „svi su ljudi intelektualci“, ali nemaju svi ljudi u društvu funkciju intelektualca. Stoga se na Bojsovu (Joseph Beuys) izjavu „svaki čovek je umetnik“ može nadovezati da: svaki čovek jeste umetnik, ali da svaki čovek nema funkciju umetnika u društvu. Onako kako ja vidim ulogu umetnika, moglo bi se objasniti Gramšijevom koncepcijom novog intelektualca koji se ne ostvaruje u uskoj, od života odvojenoj teorijskoj ili umetničkoj aktivnosti, nego da naprotiv, kako kaže Gramši: „učestvuje u praktičnom životu kao graditelj, organizator, da od tehnike rada on dolazi do tehnike-nauke i do istorijsko-humanističke koncepcije, bez koje čovek ostaje ‘stručnjak’ a ne postaje ‘rukovodilac’ (stručnjak+političar)...“. Stoga je afirmativna funkcija umetnika kao radnika u kulturi svesne političke prakse, da bude rukovodilac svoje budućnosti, svoje istorije, da je interpretira i promišlja.

Nasuprot ovome, umetnici su viđeni kao neko ko treba stalno da reprodukuje nove ideje za estetiku robe i tržišta. Nameće se da nije poželjno da se umetnik bavi svojom pozicijom u društvu ili da gura neku hegemoniju neprikladnu politiku. Ali





umetnik, kao i naučni radnik, ne može ostati neutralan i, hteo ne hteo, gurnut je da u praksi zauzme određenu političku poziciju. Tačno je da je kritičko obrazovanje veoma zapostavljeno poslednjih decenija, jer su socioekonomski i politički uslovi u kojima se bivša Jugoslavija pre raspada i nakon raspada nalazila, a i oni u kojima se danas Srbija i ceo region nalazi, komplikovani i teški. Istorija umetnosti nije izuzetak, jer je i ova disciplina doživljavala višestruke krize. Tokom proteklih decenija, iz redova istoričara umetnosti, transformisali su se kuratori i menadžeri, zatim su nastupili i kuratori-umetnici. Dobili smo fleksibilizaciju rada uz povećane zahteve, traži se da se u isti mah može izbaciti kuratorski tekst, organizovati celokupna izložba i umetnička produkcija. Dobili smo *all in one* menadžere, koji zapravo nemaju vremena da se udube u bilo koju od ovih proizvodnji, jer naprosto gledaju da sve obave koliko moraju, za-

radivši tek dovoljno da prežive ili često, na žalost, ni toliko.

• *Kad kažeš: „Polazim od toga da se dominantna istorija umetnosti svodi na proizvodnju u polju ideologije, tj. istoriju estetike i medija, te njenih građanskih teorijskih hibrida i derivata. Nasuprot tome, materijalistički pristup istoriji zahteva pored one ideološke, obradu socioekonomske i političke istoriografije. Na žalost, ovakav sveobuhvatan art-system-theory, istorije umetnosti Jugoslavije, do sada nije ponuđen...”. Da li je ovaj „Nacrt” zapravo tvoj pokušaj da se konačno napravi ta poveznica?*

Vladan Jeremić: Ovdašnje lokalne istoriografije ima. Tu su univerziteti i katedre za istoriju umetnosti, postoje publikacije i studije. Problem ne leži u kvantitetu takozvane naučne građe, nego u metodološkim pristupima, koji teže da se zatvore u tehnokratskim i pozitivističkim metodama, prin-

Ne želim da zvučim kao pesimista, ali čini mi se da su se umetnik i uloga umetnika u društvu istrošili.

cipima kvantifikacije, statistike i stručnjaštva u partikularnim mikro fenomenima i identitetskim specijalizacijama. Kriza ili fragmentacija društvenih nauka sa mrežama i informatičkim društvom se produbljuje sve više. U fragmentarnom i primenjenom, ekonomski iskorištavajućem okviru nauka se ne razvija, uzimajući u obzir na koji način razne socijalne konjunktore tvore našu materijalnu stvarnost, nego pre kao rasparčana crna rupa informatičke epistemologije koju je nemoguće dovesti u pitanje. Svuda u rupi i oko rupe je na hiljade eksperata, koji brane da se kopa baš u njihovoj rupi, a kao da ih ne interesuje gde se sve te rupe zajedno nalaze i kakav sistem sve one tvore. U svakodnevnom životu ova šema se ponavlja često kroz medicinsku dijagnostiku. Specijalista ne sagledava čoveka u celosti nego se mehanicistički sagledava simptom i pokušava ga otkloniti ne dovodeći ga u vezu sa korenitim uzrokom. Ovakvu dominantnu šemu treba dovesti u pitanje i ponuditi alternative. Pomenuti *art-system theory* vezujem za Valerštajnov (Immanuel Wallerstein) koncept *world-system theory*, koji kaže da se svet ne može analizirati izolovano po izdvojenim disciplinama i po regijama (zemljama), jer je ukratko rečeno, sve povezano, sve se prožima... Zato je večiti problem raznih nacionalnih istorijskih naracija, pa i sličnih istorija umetnosti, bila i ostala ta nemogućnost da se povežu i druge oblasti. Pretenciozno bi bilo reći da se to može sada ostvariti putem jednog crteža u kontekstu lokalne umetničke proizvodnje. Pravičnije gledano, kroz moju umetničku intervenciju u Vršcu, ovaj princip sveobuhvatnosti se težio predstaviti i obraditi u umetničkoj praksi, kroz koju se crtež transgresuje u rukopis i nudi novi epistemološki sloj.

• *U „Nacrtu” apostrofiraš nemogućnost afirmacije umetnosti kao „emancipatorske transformativne snage u društvu”, kao i činjenicu da je u „post-demokratijama” današnjice gotovo nemoguće ponuditi nove koncepte i modele demokratizacije, što je bila i jeste funkcija savremene umetnosti. Gde je onda mesto umetnika i umetnosti danas?*

Vladan Jeremić: Ne želim da zvučim kao pesimista, ali čini mi se da su se umetnik i uloga umetnika u društvu istrošili. Moderni umetnik je, koliko znamo, rođen sa buržoaskim liberalnim društvom i u tom se okviru osećao kao riba u vodi, sve dok se *l'art pour l'art*-izam nije doveo u pitanje kroz socijalni realizam i avangardu. Pošto je savremeni liberalizam

u velikoj krizi, jer se reprodukuje kapitalizmom koji stalno krizira, u krizi su onda i sve institucije građanskog društva. Umesto demokratije imamo globalnu korporativnu oligarhiju, a postdemokratske parlamentarne prakse su anestetizirane špricom koje ubrizgava korporativna oligarhija. Uloga umetnika kao liberalnog subjekta koji poseduje autonomiju i slobodu provokacije više ne funkcioniše u polju realnog, a pitanje da li je ikada funkcionisala. Umetnik jednostavno mora pronaći nove moduse i prakse društvenog i biološkog suživota. Mislim da umetnik još uvek traži svoje mesto u hiper-histeričnom i hiper-informatičkom svetu u kome ga može naći pridruživši se u neminovnom obračunu sa kapitalističkom eksploatacijom u svim oblastima ljudskog stvaralaštva.

• *Da se vratimo na crtež. Iako nepopularno, poslužićemo se metodom prepričavanja kako bismo približili ideju crteža i analiziraćemo ga segmentno uz korišćenje tvojih reči o izložbi. „Plavom bojom su nacrtane figure koje predstavljaju alegorije konflikta. Avangarda koju cedi moderna i socijalistički realizam kome se suprotstavljaju razne (neo)modernističke struje. Akteri i konflikti su predstavljeni crnom bojom. Crvenom bojom je markiran period socijalističkog samoupravljanja koji opada i ruši se u jednoj formi tržišnog socijalizma i na kraju u kapitalizmu i raspadu Jugoslavije.” Može li se nasleđe istorije, koju mapiraš na svoj način, uopšte iskoristiti za stvaranje umetničkog dela ili ti želiš ukazati na alegorijske aspekte istorije, odnosno, na pravo umetnika da tumači istoriju kako mu je volja, mimo poznatih činje-*

nica? Tvoj izbor ličnosti u crtanoj kompoziciji je proizvoljan ili su oni ključna čvorišta a njihove ideologije i nasleđe bi mogli danas biti dragoceni ukoliko bi se intervenisalo unutar ispražnjenog prostora kulture i umetnosti, koja je ostala bez jasnih obrisa bilo kakve ideologije. Ideologija avangarde i njen tautološki aspekt je napušten. Ne čini li ti se da izbor tehnike crteža koji je ironičan i karikaturalan, ide u prilog onim formalnim strujama koji nasleđe avangarde zanemaruju ili ga smatraju završenim istorijskim procesom.

Vladan Jeremić: Ovde prvo moram razjasniti pozicije vezane za crtež. Naime, moj crtež je intervencija. On nije vezan trajno za objekat, svesno je nastao sa epilogom brisanja, tj. nestanka sa zida. Crtež ili „nacrt” posmatram kao tekst koji ima didaktički i otrežnjujući karakter. Kroz njega se konkretizuju ideološka, socioekonomska i politička čvorišta specifičnog diskursa o istoriji umetnosti Jugoslavije. Ne pokušavam crtati alternativnu istoriju, niti samo neki poseban „nepoznati” detalj, nego upravo predstavljam glavne konflikte i tačke (ulazeći samo ponekad u detalj kada je potrebno) na način da crtež izgradi jednu epistemološku razinu. Ipak, ne težim bukvalno da crtež treba da postane reč, tj. ikona ili hijeroglif, stoga moj metod nije pokušaj vizuelizacije primenjene nauke, iako zaista pokušavam da jedan mogući „naučni metod” transponujem kroz crtež u „crtežografiju”. Ne bih rekao da postoji jedan opšti recept tautologije za praksu avangarde i konceptuale ili kroz napuštanje klasičnih slikarskih tehnika. Konceptuala je pre svega nastala kao kritika, tj. odbijanje tadašnjeg tržišta umetnosti na zapadu, a ne kao ilustracija analitičke filozofije i lingvističkih teorija. Avangarda je donela *ready-made* i prevazilaženje mimezisa svakodnevnice koristeći je kao umetnički material. Upravo su karikatura, *street art* ili grafiti materijali sa kojim radim. Cilj intervencije u Vršcu



Ovdašnje lokalne istoriografije ima. Tu su univerziteti i katedre za istoriju umetnosti, postoje publikacije i studije. Problem ne leži u kvantitetu takozvane naučne građe, nego u metodološkim pristupima, koji teže da se zatvore u tehnokratskim i pozitivističkim metodama, principima kvantifikacije, statistike i stručnjaštva u partikularnim mikro fenomenima i identitetskim specijalizacijama.



bio je da u ovom konfuznom trenutku povratim istoriju jednom popularnom *street-art* tehnikom crtanja po zidu u cilju konkretizacije određene političke poruke.

• *Ti kažeš: „Na suprotnom zidu dati su „Umetnički kolektivi Jugoslavije“. Umetničko tržište danas teži da izdvoji umetnike iz istorijskog konteksta kolektiva (na primer: postoji nagrada Putar u Hrvatskoj, Mangelos u Srbiji i slično..., uvek po jednom umetniku, pitanje je zašto se ne zove po umetničkom kolektivu, npr. Gorgona? bilo bi istorijski ispravnije). Ovaj crtež, politika jugoslovenskih kolektiva je pokušaj pozicioniranja ovih kolektiva prema politici koju su zastupali. Šema je otvorena za diskusiju baš kao i celokupan rad.“ U crtežu na kojem mapiraš ideološke puteve umetničkih grupa, koje su poseban fenomen u istoriji svih Jugoslavija, nameće se pitanje zašto danas nema umetničkih grupa u tom istom prostoru i zašto se individualne ideologije kreću rotaciono (kružno) sa centripetalnim silama, koje umetnost vode od ekstremnih pozicija estetike fašizma pa do opasnih mesta nasleđa socijalističkog modernizma. Umetnost danas nema čvrsta uporišta za kojim tražas u svom radu a ni na jednom mestu se ne može naslutiti šta je to umetnost danas dovelo u stanje levitacije gde ona ne služi više ničemu.*

Vladan Jeremić: Kao što rekoh, dobar deo umetničke produkcije danas služi kapitalističkoj proizvodnji kao lubrikant. Polje savremene umetnosti je inkubator kreativnih ideja koje se posle ugrađuju u proizvode ili prodaju kao novi proizvodi.

Nije to jedina uloga umetnosti, važna uloga je i statusna afirmacija ili pak uloga u špekulacijama banaka i aukcijskih kuća u kontekstu plasiranja astronomskih cena pojedinih umetničkih objekata. Akteri finansijskog kapitala odlučuju o sudbini umetničkih dela i karijera umetnika. Veliki galerijski biznisi kakve vode Lari Gagosian ili umetničke radionice kao što su Hirstova (Damien Hirst) ili Kunsova (Jeff Koons), kao i aukcijske kuće tipa Sotheby's nameću pomenuta pravila igre. Nasuprot režimu, koji je iznedrio današnji dominantni neoliberalni sistem umetnosti, mi smo u Jugoslaviji imali socijalističko samoupravljanje u kojem su se razvile javne institucije kulture, koje su imale za cilj afirmaciju obrazovanja i socijalistički kulturni razvitak. Umetnički kolektivi su u Jugoslaviji bili nešto samorazumljivo a danas ih možemo pronaći više u kontekstu nekog umetničkog brenda nego u kontekstu proizvodnje zajedništva. Istorijske kolektive pokušavam predstaviti u pravcu određene političke artikulacije, tj. prema politici kojoj su inklinirali ali nisu morali nužno biti njeni svesni proponetni. Savremeno tržište umetnosti teži da izdvoji ili pojedinca ili brend iz kolektiva da bi lakše trgovalo imenom i delom. Ovim trendom su se i mnogi konceptualci iz Jugoslavije povelili, ne bi li svoje lične karijere uspešnije lansirali.

• *Ukoliko tvoj rad, ili nacrt za rad, gledamo kao apropijaciju istorije u kojoj se pojavljuju ličnosti, od Moše Pijade, preko Krleže, Koče Popovića pa sve do likova iz konceptualnog perioda, Žilnika, Mandića, Sanje Iveković, Toma Gotovca..., onda se dijalektički gledano*

Vladan Jeremić je rođen u Beogradu 1975. godine, gde živi i radi. Studirao je istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu, diplomirao zidno slikarstvo i restauraciju na Fakultetu primenjenih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu 2001. godine i magistrirao umetnost na Univerzitetu umetnosti u Beogradu 2004. godine. Jeremić u svojoj umetničkoj praksi istražuje polje preseka savremene umetnosti i politike. U umetničkom radu kombinuje video, fotografiju i crtež. Često radi sa Renom Redle, izlaže u Srbiji i inostranstvu. Dobitnik je umetničke stipendije grada Hamburga 2009, a boravio je na umetničkim rezidencijama u Finskoj (HIAP), Norveškoj (LKV), Moldaviji (KSAK) i Italiji (SMUR).



Njegove nedavne izložbe uključuju: „Nacrt za kritiku istorije umetnosti Jugoslavije“ u Savremenoj galeriji Kulturnog centra Vršac; „Self Made Urbanism Rome“, NGBK, Berlin i Kraljevic Galerija, Zagreb; „Places of memory – Fields of vision“, Contemporary Art Center of Thessaloniki; „O2“, Red House, Sofija; „Absolute Democracy“, Rotor, Grac; „Oktobar XXX“, 15. Pančevačko bijenale, Srbija; „The Housing Agenda“, Cable Factory Gallery, Helsinki i La maison Folie Wazemmes, Lil; „Moving Forwards, Counting Backwards“, MUAC, Meksiko Siti.

Izlagao je na 49. Oktobarskom salonu 2008. godine samostalno u Kulturnom centru Srbije u Parizu 2009. i samostalno u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine i Remont galeriji. Jeremić je bio inicijator projekta „Call the Witness – 2nd Roma Pavilion“ na 54. Venecijanskom bijenalu. Njegovi radovi se nalaze u kolekcijama muzeja: Thessaloniki State Museum of Contemporary Art, MUDAM, Luksemburg, Van Abbemuseum, Ajndhoven i Museum Reina Sofia, Madrid.



može zaključiti, zajedno sa Marinom Abramović na kraju crteža, da ti, vrlo lukavo, podmećeš tezu da je ideja levice bila ključna za celokupnu umetnost svih Jugoslavija.

Vladan Jeremić: Jugoslaviju je izgradila leвица a uništila desnica. Ja pokušavam da materijalizujem određene socijalne i ideološke borbe XX veka koji je, kako kaže Hobsbaum (Eric Hobsbawm), „doba ekstrema“. Svaka desna opcija zapravo još više cementira neokolonijalni i periferni položaj zavisnih državnica na Balkanu. Ovo je umetnicima bilo veoma jasno u XX veku i nije bilo slučajno da su upravo umetnici bili akteri emancipatorske transformacije društva. Prisetimo se samo da je jedan slikar, Moša Pijade preveo „Kapital“ u zatvoru. Ko-

ča Popović, Marko Ristić, Ismet Mujezinović, Oskar Davičo i mnogi drugi, imali su ključnu ulogu u izgradnji levice i tokom NOB-a. Ova generacija je eksplicitno povezivala u svojoj praksi umetnost i borbu za bolje društvo. Njihova deca, generacija konceptualaca je bila vezana politički za '68. i bila je nadahnuta jednom humanističkom vizijom novog sveta. Nažalost, većina njih nije shvatila da odnos između slobode i ravnopravnosti mora da bude prožimajući i da sloboda ne bi smela pogaziti ravnopravnost i tako zabrazditi u tržišnom liberalizmu. Marina Abramović završava kompoziciju sa performansom „Balkan Barok“, sa bijenala u Veneciji, gde je nastupila 1997, ribajući četkom hrpu kostiju i za ovaj rad biva nagrađena Zlatnim lavom. Njen performans uzimam kao kraj „Jugo-

slovenske umetnosti“ i početak „Balkanske savremene umetnosti“, tj. svođenje na jednu egzotizaciju Balkana koja kulminira tokom 2000-ih sa Zemanovim (Harald Szeemann) i Blokovicim (René Block) izložbama o gudurama, krvi i među po austrijskim zamkovima.

• Zašto se Raša Todosijević ne pojavljuje na glavnom crtežu već u delu crteža u kojem ga stavljaš u kontekst ekonomije a ne ideologije koja je kod Todosijevića izrazitija nego kod Toma Gotovca ili Marine Abramović? Nakon završetka perioda konceptualne umetnosti i u svetu i kod nas umetnost je postala deo kulture, nije više autonomna i privilegovana kao u modernizmu, naprotiv, da bi opstala morala je ući u ekonomske transakcije. Taj transfer ka tržištu je tre-



ba o jasnije biti predstavljen na izložbi, upravo zbog toga što se ideologija avangarde zamenjuje ideologijom tržišta i profita. Ne čini li ti se da su svi umetnici koji su „uštekan“ na avangardu i konceptualnu umetnost podlegli ideologijama profita i kulture trošenja slika (vizuelnosti)?

Vladan Jeremić: Slažem se da postoji (u fragmentima) istorijsko–materijalistička kritika jugoslovenske istorije umetnosti, ali se dominantna istorija umetnosti svodi na proizvodnju u polju ideologije, tj. istoricizam u polju estetike i medija, a da često nisu uključeni politički i ekonomski odnosi, znači istorija umetnosti se ne posmatra kao deo socioekonomske istorije, sve se svodi na čitanja slike i slična učitavanja, na fenomenologiju popa i psihologiju vizuelne kulture. Ovde vidim tu takozvanu „dominantnu struju“. Naravno pitanje je koliko se takozvana „dominantna struja“ uopšte bavi istoriografskim materijalom, jer tu ima gomilanja hrpe stvari bez pretenzija, ali radi se ipak o akterima i institucijama koje pokušavaju tu funkciju da zaposednu u društvu i one to relativno uspešno čine. Ovde ciljaj najviše na privatne kolekcije i njihove apologete, kao posednike materijalnih artefakta. Oni su upravo eksponenti tržišta umetnosti. Stoga je moj rad zapravo kritika baš tih privatnika, a to dodatno dajem i strukturom vlasničkih odnosa, gde su crvenom bojom predstavljene javne kolekcije a crnom privatne.

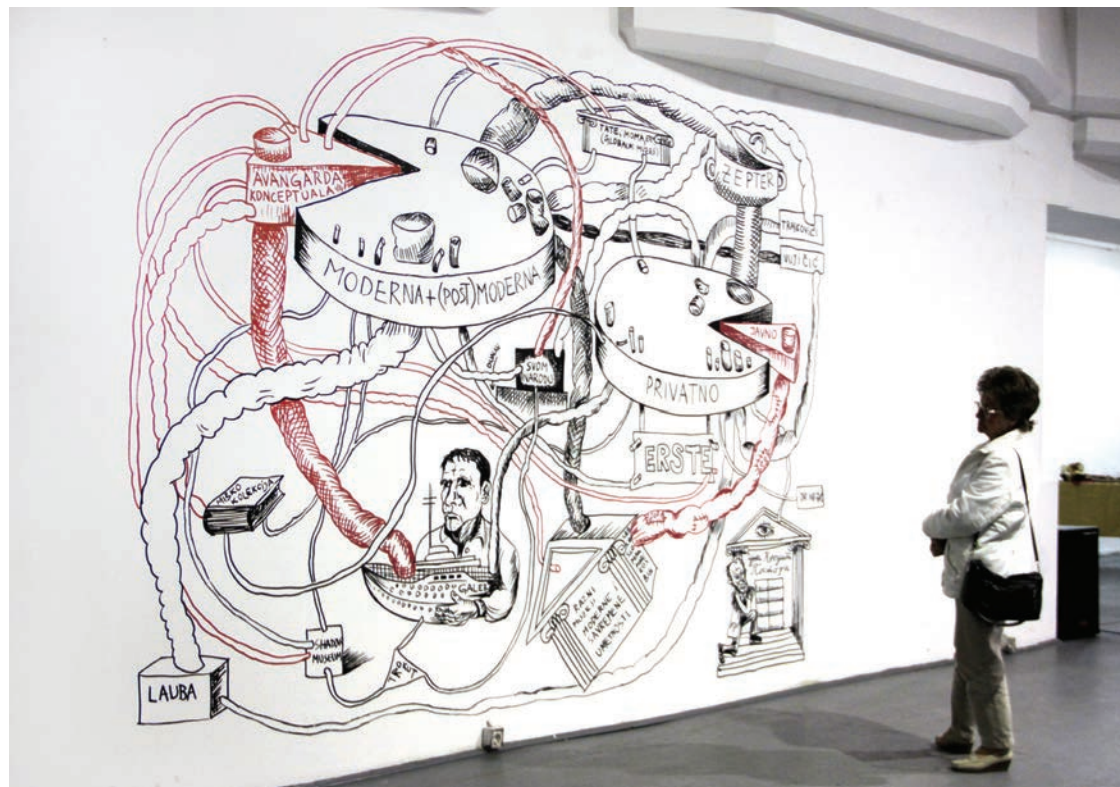
Rašu Todosijevića vidim kao nekoga ko reflektuje ideologiju a ne kao njenog „avangardnog proizvođača“. On je tipičan umetnik „teorije odraza“. Stoga, Rašin rad nije toliko bitan u kontekstu istorijskih čvorišta, zato ga nema u velikoj kompoziciji. Raša je više zanimljiv kao simptom tržišnog usisavanja i konstrukcije mikro brenda srpske savremene umetnosti u globalnoj preraspodeli uloga i pozicija. On mi je stoga bio mnogo zanimljiviji u vlasničkoj strukturi. Raša Todosijević je ovde predstavljen kao eksponent nagrade jedne banke, koja je verovatno u sklopu svoje marketinške strategije preuzela njegov rad kao reklamu, jer je tada

dolazila na finansijsko tržište u Srbiju, pa im je trebalo srpski umetnik da se okite.

• *Ideje levice i desnice u eri digitalizacije kulture i masovnog umrežavanja kao i time posledično izvedenih radikalnih promena u predstavljanju nas samih i doživljaja sveta oko nas, danas se čine pomalo anahrone. Nije li, upravo, tehnologija koju je napravio kapital desnice, dovela do singularnosti ta dva pojma? Možda obe pozicije, i levu i desnu, humanizuje i dekonstruiše pojam binarnosti? Na taj način i sama priča o istoriji umetnosti mora postati drugačija i mora se očekivati nekakvo drugačije umetničko delo koje neće biti opterećeno samom umetnošću, odnosno, naći neki drugi pojam od umetnosti ili istorije umetnosti?*

Vladan Jeremić: Tehnologiju su stvorili radnici a ne kapital desnice. Upravo istorija i sećanje su va-

žni danas, jer postaju permanentno re-aktualizovani kroz digitalna skladišta naših komunikacija i on-line prisustva. Zadatak umetnosti, a ovde mislim šire na stvaralaštvo i demokratsku participaciju, a ne na neku ekskluzivnu delatnost, jeste da progovori politički kroz realizam. Ovo je veoma težak zadatak, jer se realizam negira, on je rezervisan za medije i društvene mreže koje arhiviraju naše tragove prisustva koristeći ih brutalno. Realizam zajedničkosti i kolektivnog stvaranja dovodi u pitanje virtuelno i relativizirajuće, on može srušiti ovu antihumanističku hegemoniju koja nam se tako bezobrazno predstavlja kao neupitna moć. U ovoj borbi nasleđe socijalnog realizma, avangardne, konceptualne umetnosti i levice je više nego nužno i u savremenim praksama, emancipacije veoma aktuelno. ■



Rena Raedle i Vladan Jeremić

Umetnička praksa i socijalne borbe



Rena Raedle i Vladan Jeremić na jednom od dešavanja u Kulturnom centru REX, 2010. Foto: Nikola Radić Lucati

Razgovarala: Ana Vilenica

Avgust 2013. godine

sa: <http://www.uzbuna.org/yu/zurnal/urbane-politike-i-prostori-zajednicke-borbe>

U vašem radu grad predstavlja važnu referentnu tačku. Zbog čega smatrate da je danas važno baviti se problemima vezanim za život u gradovima?

Usled intezivne industrijalizacije tokom XIX i XX veka, sa procesom urbanizacije i masovnom koncentracijom života u gradovima dolazi do krucijalnih političkih i socioekonomskih promena u svetu. Proizvodnja života se premešta iz prostora redukovanih socijalnih relacija u prostor kompleksnijih relacija, informatičke i tehnološke kapitalističke proizvodnje i kulture. Statistika je pre nekoliko godina zabeležila da se život više od polovine stanovništva planete odvija u gradovima. Zapravo, tek predstoje velike društvene promene koje podstiče ubrzana društvena razmena.

Politička ekonomija grada i socijalne borbe u kontekstu proizvodnje prostora grada su u fokusu našeg istraživanja. Kroz rad želimo da sagledamo, narativno i vizuelno reprezentujemo, konkretne procese, koristeći istraživačke i umetničke metode. Cilj nam je proizvodnja političke i umetničke potencijalnosti za transformaciju društva.

Prostor grada se u metodološkom kontekstu istorijsko-materijalističke analize ne može posmatrati kao fenomen odvojen od proizvodnih odnosa i uslova reprodukcije života. Vezu reprodukcije svakodnevnog života i proizvodnje grada istakao je Henri Lefebvre koji u svom poznatom radu „Kritika svakodnevnog života“¹ objavljenim neposredno posle rata, kritikuje podređenost interesima akumulacije kapitala i dislokaciji rada i dobara u urbanim aglomeracijama. Za Lefebvra je prostor definisan kao rezultat procesa proizvodnje, a „pravo na grad“ kao politika leve. Već pojedini članovi Situacionističke internacionale ukazuju na procese džentrifikacije posleratnog Pariza. Oni postavljaju principe „unitarnog urbanizma“ i „psihogeografije“ u smislu prakse konfrontacije sa prostorom kapitala koji je podredio prostor grada. Savremeni marksolog David Harvey analizira procese proširene akumulacije kapitala kroz spekulacije na tržištu nekretnina u neoliberalizmu i veze sa finansijskom krizom 2007/2008. U kontekstu ovih promišljanja pojma grada kao ključnog mesta socijalnih borbi, reprodukcije i eksploatacije, sagledavamo našu umetničku i političku praksu, uz moguće transformativne potencijale koje ova praksa nudi.

Kako vidite dominantne prostorne politike u gradovima u Srbiji i kako artikulirate vlastitu prostornu politiku (otpora)?

U Srbiji dominiraju procesi deindustrijalizacije, komercijalizacije javnog prostora, marginalizacije i periferizacije malih i srednjih gradova. Proizvodnja društvenog je na žalost suspendovana kroz procese privatizacije društvene svojine. Naš način otpora procesima privatizacije i razdruživanja sastoji se u proizvodnji specifičnih vizuelnih, tekstualnih poruka i alata koji mogu poslužiti u borbi za područjavanje i proizvodnju prostora zajedničkosti. Takva umetnička produkcija ima konkretnu upotrebnu vrednost u procesima (samo)emancipacije eksploatisanih.

Imali smo prilike da živimo i radimo u Novom Sadu i Beogradu, da duže radimo u Boru i Leskovcu i kraće u drugim manjim gradovima Srbije. Svaki od tih gradova ima svoje lokalne specifičnosti. Na primer, grad Bor, nakon depresije i osipanja 30% stanovništva tokom 90tih godina, danas doživljava rast i reindustrijalizaciju, jer je cena bakra na svetskom tržištu porasla. RTB Bor je još uvek u vlasništvu države i čini važan privredni činilac Srbije. U januaru ove godine smo konkretno u okviru programa Narodne biblioteke u Boru relizovali svoj rad pod naslovom „Radnički kolektiv“². Rad se bavi reaktuelizacijom samoupravljanja iz doba SFRJ u formi radničkih novina i javne diskusije, dovodeći u pitanje tendenciju preteće privatizacije rudnika u Boru u kontekstu opšteg trenda privatizacije celokupne državne imovine.

¹ Henri Lefebvre, *Kritika svakidašnjeg života*, Naprijed, Zagreb, 1988. Prvi deo ove trilogije je objavljen na Francuskom 1947. godine: *Critique de la vie quotidienne*, L'Arche, 1947.

² Na ovom linku se nalazi publikacija Radnički kolektiv u obliku PDF-a:
http://digitalnizavicaj.com/pdf/texts/286/radnickikolektiv_web1pdf.pdf



Radnički kolektiv, Bor, Srbija, 2013.

Kada govorimo o prostoru grada, skučeno je fokusirati se na parkove ili trgove i tako posmatrati prostor kao javni okvir jedne specifične gradske površine koja je rezervisana za upražnjavanje slobodnog vremena i za sporadično ispoljavanje protesta. Nedavni događaji u svetu ocrtavaju međe građanske demokratije parkova i trgova, kojoj se guši glas. Demokratija je u Kairu i Istanbulu saterana u euklidovsku dimenziju trga u okviru koga se brutalno istrebljuje. U slučaju Zuccotti parka u Njujorku, pojavio se paradoks da je privatno vlasništvo za kraće vreme postalo brana proterivanju Occupy pokreta. Ovde se valja podsetiti kako je većina javnih parkova nastala. Parkovi su figurirali u istoriji kao segment kompleksa aristokratskih rezidencija, služeći za vojne vežbe, jahanje, upražnjavanje slobodnog vremena i reprezentaciju. Kroz procese buržoaskih revolucija, građanska klasa od aristokratije preuzima parkove. Palate su transformisane u parlamente ili skupštine gradova. Uslovno rečeno, kapitalizam danas nakon socijalističkih, otima i tekovine buržoaskih revolucija, stoga je i deo takozvanih građanskih liberala u panici. Oligarsi, ujedno i vlasnici niza korporacija, vode borbu za posedovanje gradova. U današnjoj Rusiji imamo drastičan primer ovakvih aproprijacija. Imamo gradove ili pak čitave regije kojima faktički vlada po jedan oligarh. Ovi oligarsi u okviru kapitalističkog klijentelističkog lanca figuriraju kao kompradorska buržoazija koja učestvuje u dilovima globalnih korporacija. U Srbiji se širi sličan model.

Poimanje zajedničkog prostora grada u okvirima trgova i parkova je skučeno i politički nedovoljno. Često zaboravljamo gradske i državne institucije koje treba menjati kako bi postale distributivni elementi ekonomske demokratije. Potrebno je preduzeti niz koraka radi transformacije institucija, otuđenih i preuzetih od strane neoliberalnih struktura u ne tako davnoj prošlosti. Aktuelna su pitanja o trenutnom stanju javnih resursa, mera štednje, *outsourcing*-a i prekarizacije rada u kulturi. Posebno je važno ukazati na antidemokratske procese vezane za javno finansiranje kulture i praktično ukidanje institucija kulture kao prostora proizvodnje društvenosti.³

³ Krajem juna 2013. se desio u Beogradu jedan od prvih masovnijih protesta umetnika i radnika u kulturi. Protest je doveo do smene ministra kulture i revizije konkursa za raspodelu sredstava. Više na sledećoj web adresi: <http://art-leaks.org/2013/06/23/artists-and-cultural-workers-stage-massive-protests-in-serbia/>

Bavili ste se u svom radu i situacijom u kojoj su se našli najsiromašniji stanovnici grada koji su živeli u naseljima ispod Gazele i kod Belvila. Kako vidite procese raseljena tih naselja? I koja je vaša uloga kao umetnika u tim procesima?

Teško je u sklopu ovih pitanja razdvojiti političku od umetničke prakse jer situiramo naš rad u kontekstu borbe protiv rasizma u polju umetnosti i u polju politike. Umetnička praksa, te proces proizvodnje umetničkog dela, se ne može odvojiti od proizvodnih odnosa, a stoga ni od političke ekonomije sagledane u širem smislu proizvodnje materijalnosti. Povodom definisanja umetničke i političke prakse, a posebno povodom upotrebne vrednosti umetnosti, pisali smo u nekoliko navrata.⁴

Sa neoliberalnom ideologijom, pooštavanjem konkurencije među radnicima uz promociju socijal-darvinističkih predstava, kulturno-političke elite favorizuju neprijateljsko okruženje. Ova ideologija reaktivira u Evropi sve one pozicije koje su tokom dva veka rabili istorijski imperijalizam, militarizam, fašizam i nacizam da bi ugušili klasnu borbu, proizvodeći stalno nacionalizam i šovinizam u cilju konzerviranja vlasti kapitala nad čovekom. Pojedine grupe kao što su migrantski radnici, Romi, beskućnici i izbeglice u Evropi, a posebno na njenoj periferiji, jesu veoma ugrožene. Deportovanje siromašnih građana EU na periferiju postaje ustaljena praksa država takozvanog centra. Iako su Romi (ovde uključujemo i Sinte, Manuše, Travelere, i druge) najbrojnija manjina u Evropi, pretpostavlja se da ih ima oko 12 miliona, njihov socijalni položaj je veoma težak, a njihova političkih prava u EU gotovo da ne postoje.

Tokom Drugog svetskog rata je izvršen genocid nad Romima i Sintima u kome je stradalo oko 500.000 ljudi. Pored toga, Romi ne prestaju da budu potlačeni od strane većine i imaju lošije mogućnosti za sticanje radnog mesta i obezbeđivanje osnovnih životnih uslova. Prosto je neverovatno sa kakvom su strasti preduzete drastične mere evropskih vlada protiv Roma u cilju populističkih preizbornih i drugih kampanja. Svedoci smo pogubne politike Merkelove, Băsescua, Orbána i Hollanda tokom poslednjih godina. Uvedene su mere etničkog profilisanja na graničnim prelazima i raznih drugih sistema kontrole u cilju progona u zemlje periferije, rušenja kuća i zabrane kretanja.

⁴ Vladan Jeremić & Rena Rädle, *Notes on curatorial and artistic practices at the intersection of art and politics*, On-Curating.org, p.29-31, 2013.
http://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/old%20Issues/ONCURATING_Issue18.pdf

„...Naime, pojam „upotrebna vrednost“ koristimo u skladu s Marksovom definicijom vrednosti i distinkcije između upotrebne vrednosti i razmenske vrednosti, koju je on razradio u Kapitalu (pogledaj: Karl Marx, Capital, Volume 1, Part I: Commodities and Money, dostupno na:
<http://www.marxists.org/archive/marx/works/1867-c1/ch01.htm#S1>

„[...]U slučaju umetničke produkcije, upotrebna vrednost umetnosti može poslužiti zajedničkom dobru, u smislu proizvodnje emancipatorskog znanja. Upotrebna vrednost može se promatrati kao suprotnost razmenskoj, odnosno tržišnoj vrednosti (to jest, ceni koju neki umetnički proizvod generiše na tržištu umetnosti). Sveden samo na razmensku vrednost, umetnički proizvod biva pretvoren u simboličku moć za razmenu i u sredstvo za održavanje ili sticanje društvenog statusa vladajuće klase, pri čemu se konstituiše kao roba i fetiš[...]“

Liberalni mejnstrim i njegove organizacije pokušavaju da objasne ovu situaciju kroz diskurs ljudskih prava, koji ne uključuje mnogo važnija socijalna prava. Diskurs ljudskih prava vešto izbegava da vidi Rome kao prekarnu transnacionalnu radničku klasu Evrope, naglašavajući pogrešno nekakve kulturološke razlike i nomadsku prirodu Roma. Mi smatramo da treba govoriti o transnacionalnom evropskom prekarijatu, a ne o kulturološkim fenomenima.

Ovde se pozicionira borba protiv klasnog rasizma, a za doprinos izgradnji transnacionalnog emancipatorskog pokreta Roma i drugih manjina kroz polja političkog aktivizma, kulture i umetnosti, u kojima delujemo.

Srbija i ceo Balkan imaju posebno komplikovanu situaciju zbog neokolonijalnih procesa i permanentne ekonomske krize koju prati velika stopa nezaposlenosti. Realnost je klasno raslojavanje i kontejnerski logori za siromašne i izbeglice. Imamo konstruisanje diskursa lažnih emigranata iz Srbije i Makedonije tokom 2010-2012. uz raspirivanje etničke mržnje i pretnje povratku viznog režima.⁵

U Beogradu su oduvek postojala naselja siromašnih, koja su bila prva stanica novopridošlicama. Ona su povremeno rušena od strane vlasti, ali često bi stanovnici, za razliku od danas, dobijali neko alternativno stambeno rešenje ili novčanu pomoć. Ovakvi slučajevi su zabeleženi u novinskim člancima s početka XX veka u Beogradu. U studentskim novinama krajem 60tih možemo pronaći i kritičke komentare u vezi sa preseljenjem romskog naselja iz centra na periferiju grada.

Usled rata i egzodusa Roma sa Kosova⁶, u protekloj dekadi je nastalo više većih naselja, kao što su do nedavno postojala oko mosta Gazela i kod Belvila. Uoči većih građevinskih radova na teritoriji opštine Novi Beograd se konstantno vršio pritisak i teror na žitelje ovih naselja, uz strategiju iznenadnih rušenja njihovih kuća. Iz godine u godinu, uručivala su im se rešenja za rušenje sa pogrešnim informacijama, davala razna obećanja, sastavljali se nekakvi spiskovi za dobijanje pomoći, kontejnere, pa čak i za socijalne stanove. Gradske vlasti i nevladine organizacije su se takmičile u trošenju lokanih i međunarodnih budžetskih sredstava za projektovanje alternativnog smeštaja za Rome i humanitarnu pomoć koja je retko kada završavala u rukama onih kojima je bila namenjena.

⁵ Pogledati publikaciju:

http://www.rosalux.rs/userfiles/files/From_migration_to_deportation.pdf

Od migracije do deportacije - Prilozi kritičkoj analizi politike prema romskim migrantima i migrantkinjama u Evropi, Uredio Vladan Jeremić, Rosa Luxemburg Stiftung, Beograd, 2012.

⁶ Prema izvorima pojedinih romskih organizacija, sa Kosova je proterano oko 100.000 Roma tokom 1998-2001, što predstavlja jedan od najvećih egzodusa tokom rata u Jugoslaviji.



Raseljavanje romskog naselja kod Belvila, Beograd, 2012.

Jedan deo naselje kod Belvila je nasilno srušen 2009, da bi napravio mesta za građevinsku investiciju jednog od srpskih tajkuna Miroslava Miškovića, protiv koga će 2013. godine biti podignuta optužnica da je učestvovao u malverzacijama prilikom privatizacije putarskih preduzeća. Gnevni ljudi su spontano blokirali saobraćaj kao reakciju na iznenadno nasilno rušenje njihovih kuća. Lično poznavajući neke od njih, priključili smo se pri organizaciji protesta ispred Skupštine grada Beograda, koji su usledeli tokom narednih dana. Da bi ojačali strukturu protesta iznutra i sem toga uspeli da probijemo opštu medijsku blokadu, a da bi se pridružilo što više ljudi iz aktivističkog, umetničkog i sindikalnog miljea, krenuli smo putem videa dokumentovati celokupan proces i situaciju. Tako su nastali kraći video klipovi koji su beležili značajne faze protesta. Kako je film proizašao iz protesta, tako je u isto vreme film doprinosa njegovom uvećavanju, putem kontinuiranog objavljivanja, prikazivanja i širenja ovih klipova.



"Pravo na dom", projekcije i razgovori u naselju Belvil, 2009.

Film Belvil prikazuje konkretnu realnost protesta, rasvetljava socijalne odnose iznutra, ulogu internacionalnih organizacija, vlasti i borbu ljudi za život. Iako je država Srbija iste godine bila zvanični nosilac takozvane Dekade Roma, vlasti se nisu libile da izvrše brutalno rušenje naselja ne nudeći nikakav alternativni smeštaj porodicama⁷. Vlasti su celu kampanju u medijima predstavile kao akciju koja doprinosi razvoju grada zbog održavanja sportske manifestacije Univerzijada 2009. Istog leta Univerzijada je otvorena i ostatak naselja je sakriven od pogleda inostranih sportista i kamera tako što je ograđen ogradom.

Naselje kod Belvila je u potpunosti raseljeno 2012. godine velikom akcijom gradskih vlasti, a stanovnici sada obitavaju po udaljenim kontejnerskim naseljima. U jednom od takvih naselja, kod Resnika, nekih 30 km od Beograda, su izbili rasistički nemiri jer žitelji nisu želeli Rome u blizini. Raniji pokušaji gradskih vlasti da uspostave kontejnerska naselja na periferiji su uvek pratili rasistički protesti građana koji nisu želeli Rome za komšije. Zabeleženi protesti su bili u naselju Dr. Ivan Ribar (2005) i u mestu Ovča (2008), da bi eskalirali u pomenute rasističke nemire 2012. godine u Resniku, kada je ranjeno i nekoliko policajaca.

⁷ Više o ovome se može pronaći u našem tekstu: Vladan Jeremić & Rena Rädle, *Antiziganism and Class Racism in Europe*, p. 135-143, Catalog: Psychogeographical Research, The Museum of Contemporary Art Vojvodina in Novi Sad, Serbia, 2009.

Bavili ste se i važnim pitanjem stanovanja migrantskih radnika u Helsinkiju. Kakva su vaša iskustva u radu na ovom projektu?



Postavka izložbe "Stambeni program", Cable Gallery, Helsinki, 2012.

Naš rad u Helsinkiju „Stambeni program“⁸ je bio usmeren ka pronalaženju konkretnih stambenih predloga i modela skućavanja prekarnih migrantskih radnika. Ovaj rad je svojevrsna intervencija u polje diskursa sagledanog kroz komponente ideologije savremenog društva u Finskoj.

U inicijalnoj istraživačkoj fazi rada smo tokom 2010, zajedno sa umetnicima i aktivistima iz Helsinkija, proizveli intervjue i crteže o reakcijama finskog društva i vlasti na položaj romskih migrantskih prekarnih radnika iz Rumunije, Bugarske i zemalja bivše Jugoslavije u Finskoj. Socijalni centar „Satama“ u Helsinkiju biva ubrzo identifikovan kao „Pull Factor“ (faktor privlačenja migranata u Helsinki). Naime, aktivisti su pružali mogućnost migrantskim radnicima da kampuju oko socijalnog centra i tako koriste njegovu infrastrukturu. Konsekventno, vlasti su izvršile pritisak da se centar zatvori. Policija je potom, septembra 2011. srušila naselje, a migrantski radnici su proterani. Slušajući u gradskom parlamentu vođenu debatu, ispostavilo se da se novopridošli Romi smatraju prošnjacima i da ulična prošnja za finsko društvo predstavlja neku vrstu pretnje i tabua.⁹

⁸ Tokom nekoliko kraćih i višemesečnih boravaka u Helsinkiju tokom 2009-2012. imali smo prilike da učestvujemo u raznim programima koje su pokrenule javne institucije kulture. Pomenućemo Školu umetnosti MAA, zatim HIAP, kao i organizaciju Perpetuum Mobile koju vode Marita Mukkonen i Ivor Stodolsky.

⁹ Svedočanstva o susretima i razgovorima sa žiteljima, kao i sa gradskim zvaničnicima i drugima, objavljeni su u samizdatu, bukletu: The Pull Factor / Under the Bridge - Helsinki, koji možete da preuzmete u verziji prilagođenoj za štampu, da ga delite i distribuirate:
http://www.modukit.com/raedle-jeremic/media/thepullfactor_helsinki_pages_print.pdf



Postavka izložbe "Stambeni program", Cable Gallery, Helsinki, 2012.

Intervencija, koju smo izveli, imala je za cilj da izmeni esencijalističku predstavu o prošnji, tako da se prošnja pojmi kao rad nastao usled strukturalne prinude. Trebalo je postaviti stvari tako, da se od „prošnje“ dođe do diskusionog okvira „migrantskog rada“, kad je reč o Romima, koji dolaze na sezonski rad u Finsku. Stoga smo, u drugoj fazi boravka 2011. godine u Ateneum Art Museum organizovali diskusiju pod nazivom „Stambeni program“. Pozvali smo javne ličnosti, političare i naučnike na takozvanu „staged debate“ o mogućnostima izgradnje trans-urbane mreže „migrantskih hotela“ u većim evropskim gradovima, namenjenim romskim i drugim prekarnim radnicima, kao i o nizu predloga za utvrđivanje jedinstvenih načela za lokalne stambene programe, koji bi se ostvarili.¹⁰

Važan segment ovog rada su foto-montaže u formi bilbord štampe kojima se najavljuje početak većih javnih građevinskih radova. One prikazuju modele socijalnog stanovanja kao intervenciju u simbolično važna mesta građanske kulture. Koristimo elemente arhitekture modernističkih naselja se periferije Helsinkija, koja su sagrađena tokom perioda socijal-demokratske politike masovne izgradnje radničkih stanova, da bi ih kolažnim postupkom postavili usred reprezentativnih trgova koji simbolizuju istoriju i savremenost Finske.

¹⁰ Sa učesnicima je razvijen dokumenat pod nazivom The Helsinki Housing Manifesto, koji se u može pročitati u publikaciji HIAP-a na sledećem linku:

The Helsinki Housing Manifesto, p. 39-44, *Paths Crossing Residency Project 2010-2012 - Artistic Production in Changing European Political Contexts*, HIAP, Helsinki, 2013.

http://www.hiap.fi/system/files/generated/downloads/ibook_paths_crossing_2010_2012_0.pdf



Postavka izložbe "Stambeni program", Cable Gallery, Helsinki, 2012.

Važan segment ovog rada su foto-montaže u formi bilbord štampe kojima se najavljuje početak većih javnih građevinskih radova. One prikazuju modele socijalnog stanovanja kao intervenciju u simbolično važna mesta građanske kulture. Koristimo elemente arhitekture modernističkih naselja se periferije Helsinkija, koja su sagrađena tokom perioda socijal-demokratske politike masovne izgradnje radničkih stanova, da bi ih kolažnim postupkom postavili usred reprezentativnih trgova koji simbolizuju istoriju i savremenost Finske.



Foto-montaža, Kiasma, Helsinki, 2012.

Kiasma

Places:
Kiasma, Helsinki

Construction time:
2011-

Infrastructure:
70 flats
for precarious
migrant workers

Contractors:
European Social Fund
City of Helsinki



Na prvoj od montaža predlažemo jedan plivajući stambeni blok na vodi ispred Kalasatame, lučkog industrijskog kvarta kome pretili džentrifikacija. Sledeći predlog je preuzimanje trga i pregrađivanje Helsinške katedrale na Senat Square-u, kao i ukidanje spomenika Mannerheim-u, vođi Bele garde tokom finskog građanskog rata, koji se nalazi na trgu ispred Muzeja savremene umetnosti KIASMA. Umesto spomenika Mannerheim-u nudimo izgradnju stambenog bloka, koji bi omogućio prekratkim sezonskim radnicima smeštaj u samom centru Helsinkija.

Kontejnerska naselja su u fokusu vašeg novoga rada koji se bavi Rimom i njegovom periferijom. Ovim radom naglašavate stambeno pitanje migranata kao goruće. Kako vidite migrantske politike u Italiji u odnosu na Srbiju i Finsku?

Retko ko zna, da je jedna trećina grada Rima izgrađena na neformalan način, bez dozvole i urbanističkog planiranja gradske administracije. Čitavi delovi grada su nastali od spontano izgrađenih naselja koja su kasnije postepeno uključivana u gradsku infrastrukturu. Rim je doživeo više većih talasa migracija u XX veku. Na primer, industrijalizacija tokom 60ih je trebala radnike siromašnog juga Italije, kao jeftinu radnu snagu. Ovi došljaci su tada pežorativno nazivani „Afrikanci“. Pazolinijevi rani filmovi izvrsno tematizuju pomenuto.

Prve masovnije migracije iz Jugoslavije u Italiju se dešavaju tokom 70ih godina u sklopu državnih ugovora o gastarbajterima. Kampovi nastali tada u Rimu i drugim gradovima bili su neformalni i stapali su se u lokalni milje. Naselja siromašnih u vidu slamova su se formirala na obodima grada, usled nedostatka stambenog prostora u Rimu. Jugoslovenski Romi su se veoma lako uklopili u ceo ovaj pejzaž. Iako je Rim imao nekoliko levičarskih vlada, nikada nije došlo do masovnih programa za stanovanje radnika, kao u socijalističkim zemljama.

Uprkos bogatoj tradiciji neformalne urbanizacije i opšte prakse samo-organizovanja života u Rimu, došljaci Romi su postali meta gradske administracije i predmet prostorne politike u obliku ciljane segregacije. Do prvih getoiziranih naselja za Rome je došlo već tokom 80ih kada je uveden takozvani „zakon o zaštiti nomadske kulture“ i delimično su ograđeni prvi kampovi. Tako su se našle prve organizacije koje su trebale da im pomognu. To su na početku bile crkva i levičarske organizacije koje su radile na edukaciji Roma.

Sledeća faza je bila izgradnja kontejnerskih naselja i prva takva naselja su se pojavila 1995. godine. Ona se gotovo cinično nazivaju „naselja solidarnosti“ a kasnije su deo političkog projekta „Nomadski plan“, koji prvi put predviđa posebne socijalne mere za Rome. U te svrhe je osnovan i poseban fond. Od tada, politika vezana za Rome predstavlja svim kandidatima za gradonačelnika Rima bitan segment u okviru izborne kampanje i političkog profilisanja. U tom duhu je, za vreme opšteg osećaja nesigurnosti u narodu zbog krize, prethodni gradonačelnik Alemanno sproveo „sigurnosne mere“ u okviru „Nomadskog plana“. On je iselio stanovnike više većih i duže postojećih naselja u centru Rima, kao što je na primer Casilino 900, daleko van grada u ograđena kontejnerska geta sa kamerama i čuvarima, a pod novim tehničkim nazivom „opremljena naselja“. Većina stanovnika ovih naselja ima dozvolu boravka i rada u Italiji ili pak italijansko državljanstvo, znači nije reč o izbeglicama ili azilantima.

Istina, ovaj „koncept stanovanja“ nije usamljeni primer i nije namenjen samo za „nomade“. Kontejnerska naselja zamenjuju koncept socijalnog stanovanja u Evropi. Na periferiji poljskog grada Poznanja siromašni ljudi žive u sličnim kontejnerskim naseljima, pre svega samohrane majke sa decom i stara lica. Proterani su iz njihovih stanova iz centra grada jer nisu imali dovoljno sredstava da plate rastuće kirije.

Kroz razne privatne agencije neoliberalni aparat pokušava da otuđi društvena dobra. U kontekstu

procesa proširene reprodukcije kapitala u neoliberalizmu, socijalno stanovanje je na udaru kao i drugi oblici javnih usluga i dobara. Na delu su procesi komodifikacije javnih usluga u kontekstu „nove“ ili „sekundarne primitivne akumulacije“ kako to zove Ursula Huws.¹¹

U Rimu i Beogradu se kontejnerska naselja nalaze na takvim lokacijama da se usled distance onemogućava pređašnja ekonomska aktivnost ljudi primoranih da žive daleko. Kontejnerska naselja i ljudi u njima, figurišu kao „fabrika“ za proizvodnju i konzumaciju socijalnih usluga, na koju su se specijalizovale razne nevladine agencije i kompanije koje nude socijalne usluge, u dogovoru sa političarima i građevinskom mafijom.

U našem radu „Stambeno pitanje“, reflektujemo pomenute procese, povezujući animirane crteže, fotografije određenih prostora Rima i svedočanstva tri konstruisana karaktera, koja govore o životu u kontejnerskim naseljima, logorima i zatvorima. Posredstvom naracije karaktera se dovode u vezu komplikovani istorijski i savremeni procesi prostornih i socijalnih politika u gradu, kao što su segregacija, logorisanje i eksploatacija potlačenih. Svedočanstva su nastala od istorijskih i savremenih materijala i intervjuva koje smo vodili sa važnim organizacijama i pojedincima tokom boravka u Rimu, novembra 2012. i maja 2013. godine.

Celokupan materijal povezujemo u instalaciju „The Housing Question“, čiji naslov referiše na Engelsove tekstove iz 1876. godine. Ova instalacija uključuje i naše radove iz Beograda i Helsinkija a izložena je ove godine u NGBK u Berlinu u kontekstu izložbe „Self-made Urbanism“¹².

Pokrenuli ste inicijativu Svetska komunalna baština. Šta za vas znači ovaj pojam i u kakvoj su vezi komunalna baština i javni prostor?

Iz Manifesta Svetske komunalne baštine:

„[...]Od takozvane pobede zapadnog neoliberalnog kapitalizma, komunalno održavanje i javni prostori se predatorski privatizuju. Naš zadatak je da zaustavimo destruktivnu apropijaciju komunalne baštine od strane tajkuna!

Od Francuske do Sovjetskog Saveza, modernističko urbanističko planiranje i socijalno stanovanje pokretala je ideja o obezbeđivanju jednakog pristupa urbanoj infrastrukturi, svetlu, vazduhu i zelenim površinama. Rešenje je bilo izgradnja visokih stambenih blokova, koji su ostavljali dovoljno slobodnog prostora za komunalne kapacitete, kao što su škole, obdaništa, mesne zajednice, igrališta, sportski tereni, prolazi i poljane između zgrada. Ti prostori, slični parkovima, odmah pored mesta stanovanja, dostupni su svima u jednakoj meri i otvoreni za upotrebu.

Nema tih čuvara ili ograda koji mogu ograničiti naše kretanje! Živimo zajedno, družimo se, i ne dozvolimo da nam neki uzrupator naplaćuje prostor i podmeće džentrifikovani stil života. Otvorenost, propustljivost i komunikativnost modernističke socijalne i pejzažne arhitekture, koji dobija oblik u bogatstvu slobodnog prostora, pešačkih staza, mostova, pasaža, niša, šumica i žbunova, otvara mogućnost direktne akcije. I zato, preduzmimo je: Između blokova, rađaju se društveni pokreti! [...]“¹³

¹¹ Ursula Huws, *Crisis as Capitalist Opportunity: new accumulation through public service commodification*, p. 64-84, Socialist Register, Vol. 48, 12.2011.

¹² http://ngbk.de/development/index.php?option=com_content&view=article&id=303&lang=de#2013-09-13

¹³ <http://communalheritage.wordpress.com/about/>



World Communal Heritage

Logo Svetske komunalne baštine, 2010.

Svetska komunalna baština je inicijativa koja afirmiše otvorene prostore modernističkog urbanizma kao nesvojinsko komunalno nasleđe. Ova inicijativa je pokrenuta tokom našeg boravka u Kišnjevu u Moldaviji, maja 2010. godine, u kontekstu projekta o javnoj sferi, a na poziv KASAK-a.

U Kišnjevu postoje velike površine između stambenih zgrada tipične za sovjetsko urbanističko planiranje. Međutim, protekle decenije između zgrada su podignuti novi privatni objekti i crkve, tako da je zajednički prostor ukinut. Problem koji smo tamo zatekli je sličan sa problemom većine takozvanih post-socijalističkih gradova. Prostori koji su bili javni se parcelišu i privatizuju, zelene površine oko zgrada se ograđuju. Zaoštavanjem klasnih odnosa, prostorni potencijali otvorenih površina i velikih trgova postaju pretnja za vladajuću klasu. Dakle, njihovo ukidanje i korišćenje u komercijalne svrhe treba videti i u svetlu opšte politike sigurnosti i prevencije socijalnih nemira.



Kampanja Svetske komunalne baštine, Kişnjeu, Moldavija, 2010.

Inicijativa baštine je pokrenula ovo pitanje i mapirala trenutno stanje niza sličnih prostora u gradovima kao što su London, Helsinki, Beograd i drugi. Manifest Svetske komunalne baštine je objavljen zajedno sa kampanjom koja ima za cilj da izvrši transformaciju tretmana javnih prostora kao društvenih prostora. Kampanju prati readaptacija poznatog logoa UNESCO-a, a tako i kritika njihovog problematičnog koncepta zaštite objekata nasuprot procesima društvenosti.

Građani, pojedinci, grupe ili zajednice mogu imenovati kao Svetsku komunalnu baštinu bilo koji javni, otvoreni prostor. Za početak smo predstavili nekoliko prostora koji nose atribute Svetske komunalne baštine. To su prostori u sledećim mikro-rejonima, naseljima i gradovima-satelitima: Rişcani, Buiucani, Botanica u Kişnjevu, Heygate u Londonu, Blokovi 70 i 63 u Novom Beogradu, Gropiusstadt u Berlinu, Langwasser u Nirnbergu, Pihlajamäki u Helsinkiju i drugi.

Kako vidite aktuelne procese urbanih regeneracija u Beogradu i ulogu kulture i umetnosti u tim procesima? Savamala je deo grada koji je već nekoliko godina mesto interesovanja različitih inicijativa, festivala i institucija. Kako vi vidite procese započete u ovom delu grada?

Sekretarijat za kulturu grada Beograda je zapravo prvi inicirao kulturne programe u Savamali. Započelo je javnim izložbama 2006, da bi 2007. godine žurkom šest vaninstitucionalnih asocijacija kulture bio pokrenut Magacin u Kraljevića Marka br. 4, kao „avangarda“ Savamale. Inače reč je o magacinu Nolita, izdavačke kuće čija je imovina raskupusana. Prostor Nolita je ustupljen na korišćenje asocijacijama kulture, ali bez ikakve pravne autonomije. Magacinom pravno još uvek upravlja gradska institucija Dom omladine. Tendencija da se Beograd „spusti na svoje reke“ izmeštanjem teškog saobraćaja, bila je davnašnji plan i tokom perioda socijalizma. Finalizovanje

ekonomski i politički važnog projekta silaska na reke nazvanog „Beograd na vodi“¹⁴ će se konačno ostvariti kompletiranjem takozvanog Spoljnog magistralnog prstena. Preduslov je izgradnja mosta Zemun-Borča, kao i niz drugih nezavršenih saobraćajnih deonica. Takođe je planirana relokacija Glavne autobuske i Železničke stanice, kao i transportnog saobraćaja koji teče kroz glavnu ulicu Savamale, Karađorđevu. Izmeštanjem saobraćaja ceo kvart treba da postane elitna lokacija na reci Savi sa izgradnjom raznih biznis višespratnica i turističke zone.

U današnjoj fazi, sve dok transportni saobraćaj ne bude bio izmešten, kultura i umetnost služe kao prateći program nekih unosnijih delatnosti. Projekti u Savamali nisu tu da bi promišljali kulturni sadržaj, već da bi ankerovali privilegovane preduzetnike za prostor i time glatko obezbedili proces inicijalne aproprijacije, a na kraju pravnog oblika privatizacije određenih prostora, lokala, te čitavih delova ovog kvarta. Preduzetnici u kulturi verovatno kalkulišu da će postati trajni vlasnici, a time u budućnosti i trgovci elitnih nekretnina. Grad Beograd, odnosno sekretarijati grada, kao i agencije koje su organski vezane sa sekretarijatima i institucijama, jesu akteri ovoga procesa. Demokratska stranka, sa mrežom klijenata i poznatom politikom koju sprovodi u gradu u kome vlada od 1997. godine, takođe igra ulogu u ovim procesima. Pre par godina su pojačani ovi procesi u Savamali i osnovana je agencija Mikser sa istoimenim festivalom. Ona je bliska institucijama grada i vladajućoj stranci. Preko ove agencije se distribuiraju javna sredstva grada, koja služe realizaciji svakakvih programa. Sredstva se troše na projekte kreativne industrije, modnog dizajna, zabave i slično, u krajnjoj instanci na razne druge usluge koje vrši pomenuta mreža klijenata.

Kako razumete pojmove kreativnost i kreativni rad? I kako vidite uslove u kojima rade „radnici u kulturi“?

Pojmovi kreativnost i kreativni rad su danas posebno prometni u kontekstu medijskog i umetničkog biznisa. Kreativac se kotira kao nekakav subjekt koji inovativnošću i biznis konceptima može doprineti uspešnosti neke firme na tržištu.

Ako se pak kreativni rad sagleda kao izvorni derivat opšteg pojma rada¹⁵ koji se u specifičnom društveno-istorijskom kontekstu neoliberalizma izvitoperio, te je i sam pojam rada subsumirao, uočićemo razorni efekat ovog derivata.

Takozvani „kreativni radnici“ (umetnici, dizajneri, radnici u kulturi, tj. radnici koji proizvode estetsku vrednost) se često tretiraju kao jedna vrsta preduzetnika, jer se tvrdi da su oni sami vlasnici sredstava za proizvodnju, i da oni, kako glasi drugi argument, kao slobodni strelci ne učestvuju u proizvodnom radu. Stoga često sebe ne svrstavaju u radničku klasu niti među kapitaliste. No, mislimo da je problem pogrešno postavljen. Pozicija kreativnog radnika jeste komplikovana, njegova uloga u kapitalističkoj proizvodnji može biti važna, i na neki način krucijalna.

Rad kreativnih radnica i radnika se na isti način opredmećuje na tržištu rada kao i svaki drugi rad, a razlika je u tome da je razmenska vrednost kreativnog rada nepredvidljiva i teško kvantitativno merljiva. Ova specifičnost vodi do toga, da profitna stopa pri procesu eksploatacije kreativnog rada može biti eksponencionalno visoka, mada često i ne mora biti tako. Troškovi za održavanje

¹⁴ <http://www.blic.rs/Vesti/Beograd/399272/Djilas-i-Vucic-vise-od-sat-vremena-o-Beogradu-na-vodi>

¹⁵ U smislu stvaralačkog rada, ili po Marxu - rada kao žive, svrsishodne delatnosti, radi izrađivanja upotrebnih vrednosti, tj. predmeta kao korisne stvari. Rad je proizvodna delatnost koja je autentična i izvorno stvaralačka, a koja se tek u konkretnom društveno-istorijskom kontekstu otuđuje kroz opredmećivanje samog rada.

sredstava za proizvodnju, kao i uslova za kreativni rad, mogu biti nesrazmerno niski, slični neposrednoj eksploataciji fizičkog rada. Ono što donekle razlikuje eksploataciju kreativnog rada od otimanja proizvoda fizičkog rada radniku, je da kreativni radnik aktivno učestvuje u mistifikaciji produkcionih odnosa i potvrđivanju fetiškog karaktera robe.

Tokom 70tih godina se u centrima kapitala zamenjuje fordistička proizvodnja i naglašava se fleksibilna specijalizacija. Radi maksimalizacije profita i održavanja socijalnog mira u centrima kapitala, proizvodnja se izmešta na periferiju, gde je radna snaga jeftina i gde radnici nisu politički organizovani. Centru su kod kuće umesto proizvodnih radnika sada potrebni „kreativci“ koji će pružiti „autentičan“ i „stvaralački“ rad - dokaz da je i u kapitalizmu (a ne samo u komunizmu) moguće ekonomsko oslobađanje rada. „Kreativni rad“ je obećanje kapitalizma da je moguće i pod strukturalnom prinudom i realnom represijom proizvesti nešto autentično. Ukidanjem real-socijalizma u Sovjetskom Savezu i samoupravljanja u Jugoslaviji početkom 90tih dolazi do ideološke transformacije pojma rada i nametanja potražnje za takozvanim kreativnim radom.

Rastom konzumerizma s početka 70ih godina u zemljama kapitalističkog centra dolazi do fokusa na pakovanje, dizajn i reklamu, a manje na kvalitet robe. W.F. Haug uočava estetiku robe kao njen bitan činilac¹⁶. Ovde pojam estetsko nije vezan za fenomenologiju umetničkog dela nego se tretira u kontekstu funkcije estetskog u sistemu kapitalističke proizvodnje. Estetika robe kao pojavnost ili reprezentacija robe, služi kao dodatak upotrebnoj vrednosti i važan je vezivni činilac da bi se ostvarila razmenska vrednost pod režimom hiperprodukcije roba. Estetika robe figuriše kao prikrivalica u procesu podređivanja upotrebne vrednosti pod razmensku vrednost.

Danas je na snazi način proizvodnje estetike robe radi estetike robe koji reprodukuje kreativni rad. Na primer, možete kupiti proizvod koji samo „izgleda“, ali skoro da više ne poseduje upotrebnu vrednost već samo estetski odraz, a roba se raspada pri konkretnoj upotrebi.

U ovako postavljenim proizvodnim odnosima umetnik svojim zanatom funkcioniše kao važan proizvođač estetike robe i njenih marketinških koncepata. Umetničko delo, kroz pripadajuću estetsku vrednost, održava prividnu sliku mogućnosti „autentičnog neotuđenog rada“. Umetnik u građanskom društvu postaje proizvođač iluzije slobodnog stvaralaštva a njegovo delo se mobilise u vidu estetske maske realnih produkcionih odnosa u kapitalizmu.

Umetničko delo kao roba na tržištu poprima odlike nekretnine ili akcija zbog sve veće role banaka i njihovih kolekcija, a samim tim tretiranja umetničkih dela po principu finansijske investicije. Usled poimanja autorske singularnosti, tržišna vrednost jednog dela kao robe može pasti ili rasti u zavisnosti od niza komplikovanih faktora. Umetnik/delo figurira kao objekat spekulacije. Iz tog razloga, banke danas sistematski ulažu u umetnička dela i finansiraju izložbe, ne bi li pre svega, održale ili podigle vrednost delima iz sopstvenih kolekcija.

Koliko produkcijski uslovi i politike fondera utiču na vašu praksu i kakav je vaš odnos prema njima?

Smatramo da treba veoma pažljivo razmotriti koju politiku fondacije, institucije, organizacije i druga institucionalno-birokratska tela reprezentuju, a koju sprovode. Politika fondacija se odražava na umetničku praksu i skoro uvek je eksplicitno reflektovana u nekom od aspekata procesa rada ili samog proizvoda umetnosti. U svakom slučaju treba jasno razdvojiti javna sredstava od privatnih. Sredstva grada, ministarstva i drugi oblici javnih finansija bi trebalo da se raspodeljuju na način da

¹⁶ Wolfgang Fritz Haug, *Kritik der Warenästetik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1971.

budu dostupna svim građanima. Privatne fondacije koje su osnovane od strane kapitalista-mecena, banaka ili korporacija funkcionišu na sasvim drugačiji način. One obično promovišu ideologiju slobodnog tržišta ili direktno interese korporacije i pojedinca-vlasnika, stoga uticaj ovakvih fondacija na umetničku praksu može biti problematičan i mi izbegavamo saradnju sa ovakvim aparatima. Pisali smo detaljnije o uticaju fondacija na proizvodnju kulture i umetnički rad u tekstu „Od Soros realizma do kreativne klase“¹⁷ koji je objavljen 2008. godine.

Kako bi prema vašem mišljenju bio organizovan život u gradu u kome biste voleli da živite? Na kakvim društvenim odnosima bi bila zasnovana organizacija života u njemu?

Na ovo pitanje se može odgovoriti vraćanjem na konkretan primer koji je proizašao kao rezultat našeg istraživanja i umetničke prakse u Helsinkiju, u smislu mogućeg organizovanja mreže stanovanja za radnike. Ovo bi bila veoma konkretna mera.

U teoriji i praksi postoje solidno definisane koncepcije organizovanja života u gradu po principima demokratskog planiranja, participacije u raspodeli dobara i zajedničke proizvodnje prostora, te različitih drugih nevladinih odnosa. Sve ovo treba etablirati u praksi, tako da se ne ostane u okvirima jedne zatvorene zajednice, nego da postane mera celoga društva jer će se samo tako zaista utisnuti u konkretnu stvarnost.

¹⁷ Rena Rädle, *From Soros Realism to Creative Class*, Journal for northeast issues 5-6, 2010, Revolver, Publishing by VVV http://www.modukit.com/raedle-jeremic/media/soros_realism_creative_class_2010.pdf

Vladan Jeremić i Rena Rädle: Romi su prekarni radnici Evrope

[Broj 731](#)

Novosti, 23.12.2013. Piše: Davor Konjikušić



Na izložbi “Između svjetova II” u zagrebačkoj Galeriji “Miroslav Kraljević”, koja se bavi pitanjem migracija u globaliziranom svijetu, a organizirale su je kustosice **Ivana Hanaček**, **Ana Kutleša** i **Vesna Vuković** iz kustoskoga kolektiva BLOK, prikazan je rad umjetnice **Nike Autor** – eksperimentalni film “Razglednice” i fotografije “Impresije: K(raj)olik Slovenije”, dok su se umjetnici i politički aktivisti **Vladan Jeremić** i **Rena Rädle** predstavili instalacijom “Stambeno pitanje”, koja se referira na **Engelsove** tekstove o bijednim uvjetima stanovanja radničke klase.

– Naš se rad manje bavi Romima, a više samim društvenim odnosima, tj. odnosom dominantnog stanovništva prema marginalizovanim grupama. Instalacija “Stambeno pitanje” stoga prikazuje konkretnu realnost Roma i drugih prekarnih migrantskih radnika u Evropi kroz studije-slučajeve u tri grada, Beogradu, Helsinkiju i Rimu, a kritički adresira problematiku akumulacije putem razvlašćenja potlačenih u neoliberalizmu, ciljajući da razotkrije veze tog procesa sa rasizmom – kaže za “Novosti” autorski dvojac.

Antiromska politika

Što danas znači biti drugi, je li to etničko ili ponajprije klasno pitanje? Na koji se način stvaraju emigranti i koliko su oni zaista neplaćena radna snaga Europske unije?

U pokušaju gašenja rasističkih požara širom Evrope neoliberalni mejnstrim nastoji da mobiliše politiku identiteta i diskurs ljudskih prava, ne uključujući mnogo važnija radnička prava. Taj diskurs izbegava da pozicionira Rome kao prekarnu radničku klasu Evrope. Ponekad sasvim pogrešno, politika identiteta naglašava nekakve kulturološke razlike i nomadsku prirodu Roma. A migranti se proizvode kroz oduzimanje prava na rad. Naravno, važno je znati o kojim migrantima pričamo. Ako govorimo o onima koji su izbegli iz ratnih područja i postali tražioc azila, jasno je šta je razlog migracije. U slučaju Roma sa Kosova, proteranih 1999., radilo se o bežanju radi spašavanja žive glave. Mnogi od njih su ostavili domove, kuće u centru Peći, Prizrena i Prištine, gde su njihove porodice živjele više vekova. Pobegli su u zapadnoevropske antiromske sredine koje su ih percipirale kao nosioce tzv. nomadske kulture. Italija je još 1985. izglasala zakon o zaštiti nomadske kulture, referišući se na migrantske radnike iz Jugoslavije.

Snimili ste film “Belleville” o prenamjeni javnog prostora u komercijalne svrhe: riječ je o jednoj od najvećih investicija na Novom Beogradu od početka tranzicije, iza koje je stajao tajkun Miroslav Mišković. U sklopu nje su Romi, uglavnom izbjeglice s Kosova, nasilno raseljeni po odluci tadašnjeg gradonačelnika Dragana Đilasa i DS-a. Istovremeno, Romi su raseljavani i s drugih lokacija, recimo oko mosta Gazela, zbog infrastrukturnih projekata iza kojih su stajali europski fondovi. Čini se da romsko pitanje ujedinjuje Europu i Srbiju?

U Evropi je tokom Drugog svetskog rata izvršen genocid nad Romima, stradalo je oko pola miliona ljudi. I pored te istorijske činjenice, prosto je neverovatno sa kakvom su strašću preduzete drastične mere evropskih vlada protiv Roma, u cilju populističkih preizbornih i drugih kampanja. U tom smislu **Đilas** nije bio nikakav izuzetak. Svedoci smo antiromske politike **Nikolasa Sarkozyja**, **Angele Merkel**, **Trajana Baseskua**,

Viktora Orbana i Fransoa Olanda. Uvedene su mere etničkog profilisanja na graničnim prelazima u cilju progona u zemlje periferije. Alarmantno je da deportovanje siromašnih građana EU-a na periferiju postaje ustaljena praksa država tzv. centra. Nedavno smo imali kaos i u Zemun Polju, jer je protest više od 500 žitelja protiv doseljenih Roma pratila i rasistička medijska kampanja “Večernjih novosti”, u kojoj se naduvavala nekakva priča o šugi.

Zakasnelo nadahnuće Floridom

Događaju li se već u Beogradu procesi u kojima ljudi gube pravo na javno i na grad? Kako je u četvrtima poput Savamale: je li njihova komercijalizacija pogubna za Beograđane?

Ideja da se Beograd “spusti na svoje reke” izmeštanjem transportnog saobraćaja bila je aktuelna i u socijalizmu; preduslov toga su završetak mosta Zemun-Borča i autoput-obilaznice. Relokacija glavne autobuske i železničke stanice te transportnog saobraćaja kroz Karađorđevu pretvoriće prostor Savamale u elitnu lokaciju. Do tada se razne gradske ekipe utrkuju koja će da zauzme koju nekretninu u Savamali i da privatizuje sve šta može. Tokom Đilasove vlasti, ljudi bliski Demokratskoj stranci bili su glavni akteri u tome. S obzirom na to da je većina starih prostora pripadala uništenim i privatizovanim firmama, možemo, pored džentrifikacije, govoriti i o procesu deindustrijalizacije. Cilj je da ceo kvart postane elitna lokacija na Savi sa izgradnjom raznih biznis-višespratnica i turističke zone. U tom filmu kultura i umetnost igraju promotivnu ulogu, tj. kao izgovor budućih vlasnika za preuzimanje prostora. Ceo proces je zakasnelo nadahnuće **Ričardom Floridom** i pričom o kreativnim industrijama, kreativnoj klasi i sličnim apstrakcijama, koje u kontekstu opšteg siromaštva većine ljudi i klasne polarizacije u Beogradu deluju poprilično cinično.

Često se u svom umjetničkom radu referirate na čovječnost i čovjeka. Kakva je današnja slika srpskog radnika, tj. njegov život u odnosu na njegovu ekonomsku poziciju?

Kroz svoj umetnički rad uvek pokušavamo predstaviti i sam proces proizvodnje, uz promišljanje kako rad određuje čoveka. U Srbiji vlada rekordna stopa nezaposlenosti, a zaposleni sa ugovorom postali su, nažalost, manjina. Ljudi su kroz proces privatizacije razvlašćeni i brojčano je više penzionera i nezaposlenih. Zato su radničke borbe veoma važna tačka otpora kapitalu, a za umetnike i mogućnost za konkretno uključivanje upotrebnih vrednosti umetnosti u tu borbu. Trenutno nas zanima slika radnika borca, kao i reaktuelizacija socijalnog realizma nasuprot dvema dominantnim krajnostima: crkvenoj umetnosti i kreativnoj industriji.

Kakva je zapravo pozicija umjetnika kao kulturnih radnika u takvom društvu?

I pozicija umetnika je teška. Umetnici i umetnice su veoma razjedinjeni i teško je održati zajedničke platforme, jer je umetnik prekarni radnik odvajkada. Nije dovoljno da se umetnici oslanjaju isključivo na esnafska udruženja ili NVO platforme i mreže. Treba da ulaze u šire koalicije i opšte sindikate, koji su kadri da uključe umetnički rad u svoju organizacionu strukturu. Umetnici treba da deluju paralelno na dva nivoa, internacionalnom i lokalnom, i da vrše obrazovanje sindikalnih i partijskih organizacija u cilju međusobne podrške.

• Search

Sva prava pridržana © Novosti

[Uvjeti korištenja](#) | [Kontakti](#)

Društvo ne trpi kritiku

seecult.org,Wed, 01/27/201012:42.



Beogradski umetnik Vladan Jeremić, aktivista, kustos i pronicljivi posmatrač umetnosti i odnosa kulture i politike, učestvovao je s kolegama iz Ljubljane, Zagreba i Skoplja na okruglom stolu **“Bez anestezije”** koji je krajem 2009. održan u Beogradu, a u intrervjuu za SEEcult.org i Kulturpunkt, govori o poziciji kritičke umetnosti u Srbiji i zemljama u tranziciji, njenim dometima i odnosu prema društvenom aktivizmu, navodeći da kritika treba da bude kritika odnosa u društvu, a ne kritika predstava.

Jeremić je završio Interdisciplinarne master studije na Univerzitetu umetnosti u Beogradu, a 2001. je diplomirao na Fakultetu primjenjenih umetnosti takođe u Beogradu. Od 2002. radi sa Renom Raedle i aktivno učestvuje u projektima savremene umetnosti i društvenog aktivizma. Jeremić-Readle su objavili niz tekstova o savremenoj umetnosti i političkom aktivizmu, učestvujući na velikom broju umetničkih i aktivističkih događaja širom Evrope.

Samostalne izložbe imali su u Srbiji, Francuskoj i Nemačkoj, uključujući nedavnu “Psihogeografsko istraživanje” u MSUV u Novom Sadu, na kojoj su predstavili aktivnosti poslednjih sedam godina, koncentrisane na praksu “estetizovane dokumentacije” simptoma u društvu u kontekstu “ekonomske tranzicije” i uzročno-posledičnih poteza lokalno-globalnih politika, s fokusom na marginalne, ugnjetavane i prekarne strukture društva kao najfragilnije socijalne zone u kojima se sile moći sistema fatalno sudaraju. Važniji projekti su: video Belvil (2009), Writing on the Sky (2008) i Under the Bridge (2004), Serija spomenika - Nezaboravni trenuci u životu novobeogradskih radnika i radnica (2007), Sendi i Horrorkatze Macht Terror (2003).

Jeremić je bio jedan od učesnika okruglog stola “Bez anestezije”, koji je u decembru 2009. održan u Beogradu, u organizaciji portala SEEcult.org i partnera iz regiona, a bio je posvećen **preispitivanju pozicija, praksi i modela kritičke umetnosti** kroz četiri primera iz regiona (Hrvatske, Makedonije, Slovenije i Srbije).



S/KP: *Poslednjih godina se, u saradnji sa Renom Raedle, posebno baviš propitivanjem društvenih simptoma u kontekstu tranzicije, uz fokus na marginalne i ugnjetene strukture društva. Kako bi opisao kontekst kritičke umetnosti danas u Srbiji i uopšte današnje društvo u Srbiji i njegovu budućnost u evropskim integracijama?*

V.J.: Ovo je prilično široko pitanje, zadržao bih se samo na nekim karakteristikama koje su vezane za ekonomsku situaciju u Srbiji i u sličnim zemljama u regionu. Naime, prisvajanje materijalnih dobara od strane pojedinaca i političkih elita, te nikakvo interesovanje da se izvrše ozbiljnije socijalne reforme na nivou strukturiranja društva, dovodi do drastične pauperizacije velikog broja stanovnika, a sa druge strane bogaćenje malog broja onih koji drže instrumente vlasti u svojim rukama. Da bi jedna zemlja kao Srbija isplivala u ekonomskom smislu, posegnulo se za uzimanjem velikih kredita od strane Ruske Federacije i Međunarodnog monetarnog fonda. Budućnost velikog broja stanovnika je neizvesna. Ne postoje neki usmereni programi za zapošljavanje, sve više je nekompetentnih i obespravljenih radnika, pobeo je svaki tranzicioni voz na koji su se mogli ukrcati 90-ih ili ranih 2000-ih. Sve u svemu, ne vidim instrumente za ozbiljan oporavak velikog broja stanovništva. Ovaj proces je više-manje karakterističan za većinu zemalja u regionu pa i EU država, i naravno SAD u kontekstu ekonomske krize, stoga

ne vidim izuzetak Srbije u tom kontekstu, osim da je zbog ratova i pogrešne politike izgubila nekoliko mogućnosti za kakav-takav oporavak.

Umetnost u ovom smislu treba da posluži kao sredstvo za edukaciju i osvešćenje pojedinaca i pojedinki, nasuprot instrumentu koji pokušava da skandalizuje ili medijski narušava već katastrofalnu situaciju, jer još više konfuzije ne doprinosi nikome. Kritika treba da bude kritika odnosa u društvu, a ne kritika predstava. Stoga je i pojam shvatanja kritičke umetnosti od strane mnogih savremenih umetnika nejasan i nekoristan.

S/KP: *Vaš rad "Belvil" skrenuo je pažnju na položaj romskih porodica za vreme Univerzijade, održano je i nekoliko protesta, ali su gradske vlasti posle par meseci raselile to naselje i naizgled je problem rešen za najširu javnost. Koji su uopšte dometi kritičke umetnosti?*

V.J.: Umetnost može da zabeleži i da preda široko jednu informaciju ili poruku, u slučaju filma Belvil, koji smo Rena Raedle i ja uradili, zabeležena je situacija rušenja romskog naselja u Bloku 67. Umetnost ima ograničenja, ona može da ukaže i da rasvetli problem, ali nemojmo se zavaravati da može da ga reši. Probleme treba da rešavamo svi mi u našem neposrednom okruženju i svakodnevno u našim životima. Najveći problem je u tome što neki od nas ne vide problem, e tu umetnost treba da nastupi kao sredstvo mapiranja datog problema ali i pružanja alternativnih rešenja.

S/KP: *Baviš se i savremenom kritičkom umetnošću i društvenim aktivizmom? Koliko je teško to odvojiti i da li bi trebalo?*

V.J.: Društveni aktivizam treba da bude odgovornost i aktivnost svih građana u Srbiji. Zavisi naravno u kom aktivističkom polju i koliko je domen delovanja. Ne vidim problem u miksovanju polja rada i aktivizma u bilo kom segmentu. Zasigurno zastupamo hibridnu poziciju. Teško da je moguće izbeći bilo kakvu apropijaciju, jer je remix i copy-paste kultura potpuni deo naše savremene kulture, a mladim ljudima je to sastavni deo razmišljanja. Za nas je umetnički pristup isto što i alat. Naši umetnički radovi imaju važan didaktički i aktivistički karakter. Trudimo se da prikazemo odnose u društvu, ali se takođe trudimo da zastupamo koncept solidarnosti, jer razne alate razne osobe mogu koristiti u raznorodne svrhe. Knjigu možete pročitati i dati drugome da je pročita, ili je koristiti kao podmetač.

S/KP: *Šta kritička praksa sve može biti danas?*

V.J.: Kultura, a pogotovu savremena umetnost se potiskuje i teži se da se ona marginalizuje. Naše društvo ne trpi nikakvu kritičku platformu niti želi da razvija diskurs savremene umetnosti. Naprotiv, ignorisanjima, nefinansiranjima, slanjem navijača i neo-fašista da prekidaju otvaranja, društvo briše i potiskuje nezavisne intelektualce i umetnike. U ovoj društvenoj cenzuri institucije kulture igraju veliku ulogu, zato što zaposlene birokrate koje sede po preostalim institucijama ne podržavaju kritičke nego nasuprot tome dekorativne sadržaje. Birokrate su zaposlene po stranačkoj liniji, i funkcija im je da ne talasaju. Ne možete očekivati od neke tamo birokratkinje ili birokrate koja i koji čekaju penziju (ovde ne govorimo o starosnoj dobi, jer i tek zaposleni mladi u takvom miljeu već krenu čekati penziju), da pokrenu kritički i analitički diskurs o savremenoj umetnosti u Srbiji. Većina ljudi

jednostavno čeka penziju i želi što manje da radi, a smatraju da su malo i plaćeni. Sećate se one stare poslovice: „Ne mogu tako malo da me plate koliko malo mogu da radim“, ustvari radi se na drugoj strani da se preživi, svako u Srbiji radi 2-3 dodatna posla.

S/KP: *Koja su važna pitanja koje treba postaviti kada se praktikuje kritička umetnost?*

V.J.: Dva pitanja: 1. Šta mogu korisno drugi da nauče od moje kritike. 2. Ako kritikujemo da li pružamo neko alternativno rešenje?

S/KP: *Svaka praksa podložna je reinterpretacijama, odnosno jedan te isti umetnički čin se može čitati na različite načine. Koje strategije koristiti da se kritička umetnička praksa čita na mišljeni način?*

V.J.: Interpretacija pre interpretatora je bitan aspekt koji mora biti integrisan u proces primanja umetničkog dela.

S/KP: *I sam se baviš organizovanjem i osmišljavanjem različitih događaja u poljima umetnosti i aktivizma. Pomaže li ti to iskustvo da sistem umetnosti, ukoliko se može reći da postoji, sagledaš bolje i iznutra? I kakva je ta unutrašnjost?*

V.J.: Unutrašnjost je birokratska i gladna. Jako puno aplikacija, finansijski izveštaji, birkoracija koja ubija kreativni rad. To je jako veliki deo organizatorskog rada. Satisfakcija dolazi i kada drugima omogućite polatformu za ostvarivanje. Organizacija izložbi i dešavanja i za druge umetnike i kulturne radnike me ispunjava takođe ako u tome vidim svrhu i mogućnost neke promene u realnosti svakodnevnice.

Možemo govoriti i o monopolizaciji kulture u Srbiji i da je zvanična kulturna politika više okrenuta profitu i projektima od „nacionalnog značaja“, dok se zanemaruje neprofitna kulturna produkcija.

Smatram da zvanična kulturna politika zanemaruje upravo projekte kulture.

U slučaju EXIT festivala novac ide u razne promotivne kampanje. Koncert Madone je takođe iskorišten u promotivne svrhe nekih ljudi. Ne bih rekao da postoji strategija, na delu je ad hoc presipanje fondova.

S/KP: *Šta misliš o muzejima savremene umetnosti danas i njihovoj ulozi?*

V.J.: Neki dobro rade svoj posao a neki ne. Teško je generalizovati. Upšte nisam veliki ljubitelj muzejskoj pristupa. Tu treba nešto debelo menjati, jer vučemo još uvek neke koncepte iz 19. veka.

S/KP: *Može li se živeti od umetnosti?*

V.J.: Može i ne može. Veliki broj umetnika u Srbiji i u inostranstvu ima želju da bude neoliberalni faktor koji funkcioniše uspešno na tržištu, operisan ikakve kritike. Stoga je veliki broj umetničkih radova danas samo dekoracija na tržištu ili trenutno uspešna marketinška strategija. Većina radova demonstriraju moć tržišta i dodvoravaju se tržištu, oni jesu indikator moći kapitala i neoliberalnog sistema, ali u isto vreme oni nikako nemaju didaktičku i emancipatorsku poruku, niti nose bilo kakav aspekt otrežnjenja. Ovakvi radovi su dekoracija i investicija za bogate

špekulante. Umetnici koji žive u Republici Srbiji velikom većinom jesu isključeni iz svetskih špekulantskih sistema tržišta umetnosti i jesu veoma marginalizovani. Umetnici u Srbiji kukaju i plaču da ne postoji tržište umetnosti koje bi pokrenulo umetničku produkciju. Naš odgovor na sve ovo je prilično diverzan, jer smatramo da samo tržište ne može da čini umetnost. Umetničko delo nije lepa stvar koja ukrašava dom kolekcionara ili bogataša, umetničko delo dekonstruiše pozicije moći i prikazuje stvarnost.

Više o radu umjetničkog para Jeremić-Raedle možete saznati [OVDE](#).

Okrugli sto “**Kritička umetnost i odgovorna kultura: BEZ ANESTEZIJE!**”, održan je u Gete institutu u Beogradu u nastavku projekta “**Let’s Talk Critic Art**” portala SEEcult.org s partnerima iz regiona ([Kulturpunkt](#), [SCCA-Ljubljana/Artservis](#) i [Forum-Skopje](#)), a učestvovali su i kustoskinja i kulturna radnica **Nataša Bodrožić** iz Zagreba i umetnici **Milena Kosec** iz Ljubljane i **Igor Toševski** iz Skoplja, uz moderaciju nezavisne kustoskinje i likovne kritičarke **Maje Ćirić** iz Beograda.

Ostale intervjuje moguće je pročitati [OVDE](#)

Dvogodišnji projekat “Let’s Talk Critic Art”, čiji je nosilac portal za kulturu jugoistočne Evrope SEEcult.org, realizuje se uz podršku **Evropske kulturne fondacije (ECF)**, a beogradski okrugli sto organizovan je i uz podršku Gete instituta Beograd.

Vesna Milosavljević (SEEcult.org)



Rena Raedle i Vladan Jeremić

INTERVJU MESECA: Vladan Jeremić i Rena Raedle govore Aneti Stojnić o umetnosti i društvu, položaju Romske zajednice, problemima siromaštva...

U novosadskom Muzeju savremene umetnosti koji se tokom leta proširio (konačno dobio na trajno korišćenje novo krilo, prostorije za kancelarije kao i za depo) na prostor koji je ranije koristio Muzej revolucije, i u kome sada može da pravi i nekoliko paralelnih izložbi jer se renovirao "u trku" nedavno je zatvorena kontroverzna izložba autorskog tima Rena Raedle - Vladan Jeremić. Kontroverza je u tome što ovaj tim kao retko koji autor danas gotovo da ne razdvaja probleme umetnosti od problema društva.

Aneta Stojnić saradnica Art Fame razgovara sa Vladanom Jeremićem i Renom Raedle o umetnosti i društvu, o položaju Romske zajednice, problemima siromaštva, marginalnim i ugnjetenim strukturama društva, kao i o lociranju društvenih simptoma u kontekstu ekonomske



Belville projekat

Odgovornost i solidarnost, danas, u ovim uslovima neoliberalnog terora jesu dragoceniji od umetnosti kao nekakvog špekulativnog objekta.
Umetnici i umetnice bez odgovornosti postaju dvorske lude kapitala

tranzicije i uzročno-posledičnih poteza lokalno-globalnih politika.

Rena Raedle i Vladan Jeremić rade od 2002. godine na zajedničkim projektima koji se bave savremenom umetnošću i socijalnim aktivizmom. Za rad ovog umetničkog para karakterističan je aktivni pristup problemima, koji ide ka učinkovitom delovanju u realnosti. Preuzimajući odgovornost savremenog "javnog intelektualca" oni očekuju konkretan politički efekat svoje umetničke akcije. Umetnici se ne zadovoljavaju samo time da analiziraju ili reprezentuju određeni problem, već nastoje da aktivnim delovanjem stvaraju novo refleksivno okruženje. Povod za razgovor sa umetničkim parom Rena Raedle i Vladan Jeremić bila je izložba „Psihogeografsko istraživanje“, koja je otvorena

6. oktobra 2009. godine u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine u Novom Sadu. Na izložbi su predstavljene aktivnosti ovog angažovanog umetničkog para realizovane tokom poslednjih sedam godina. Centralno mesto zauzimaju radovi koji se bave položajem romske zajednice u Srbiji, ali i problemom siromaštva i odnosa prema marginalizovanim strukturama društva u širem smislu - "Belvil", "Writing on the Sky", "Under the Bridge". Takođe, tu su i radovi koji preispituju položaj "običnog čoveka" u susretu sa ekonomskom tranzicijom - "Nezaboravni trenutci u životu novobeogradskih radnika i radnica", kao i "Sendi" i "Horrorkatze Macht Terror" koji nude kritičko razmatranje informatičko-komunikacijskog potencijala i prezasićenja u okolnostima neoliberalnog "terora kapitala".

ANETA STOJNIĆ: Povod za razgovor je vaša



Sendi, rad unutar novosadske postavke

Naši umetnički radovi imaju važan didaktički karakter. Trudimo se da prikazemo odnose u društvu, ali se takođe trudimo da zastupamo koncept solidarnosti.

izložba „Psihogeografsko istraživanje“ otvorena u MSUV. Šta je za vas psihogeografija?

RAEDLE&JERICIĆ: Psihogeografija, tj sam metod psihogeografije, kako su to 60tih godina XX veka definisali Debor (Guy Ernest Debord) i ostali članovi Situacionističke internacionale, je povratak na jednu od izvornih ideja situacionista. Sam metod nam je poslužio da ga ugradimo u svoju praksu i proširimo u smislu zastupanja aktivnog stava i povratak samog pojma u izvorno polje političkog. Smatramo da je glavni problem

interpretacije istorije umetnosti u vezi nadrealista kao i u vezi situacionista problem rekuperacije i depolitizacije izvornih ideja ovih pokreta. Iz istorije znamo da je veliki broj nadrealista bio učlanjen u razne tadašnje levičarske partije. Ipak, njihovo umetničko nasleđe se kasnije pokušavalo predstaviti najpre u jednom estetičkom i formalističkom ključu, dok se u potpunosti zanemario aspekt političkog aktivizma koji su nadrealisti aktivno posedovali. Situacionisti svesno prelaze u polje politike, tako da je uvek bilo veliko pitanje da li možemo da ih nazovemo umetničkim pokretom. Reč je pre o političkim pokretu. Postoji jedan jasan dijalektički tok koji kroz istoriju umetnosti (dadaizam, nadrealizam, fluksus, Situacionistička internacionala, neoizam) zastupa aspekte permanentnog društvenog aktivizma.

AS: Veza sa situacionistima u odnosu na vaš rad intesantna je upravo zbog tog delovanja u procepu između umetnosti i politike. Centralna tema izložbe, ili makar najvećeg broja radova, tiče se vašeg rada sa Romima. Vaš pristup karakterističan je po tome što u najvećoj meri zauzimate aktivan stav i u prvi plan stavljate delovanje u realnosti, odnosno akcije usmerene

ka konkretnoj promeni/poboljšanju situacije. **R&J:** Mislimo da metoda psihogeografije može da bude polazna tačka da bi se mapirale pozicije i odnosi u jednom društvu, lokalno mesto i odnosi prema globalnim silama moći. Kasnije u radu, mi uviđamo šta su aspekti koji oblikuju jednu političku i kulturalnu sredinu. Bitno je obuhvatiti sve činioce. Ekonomija je na primer nezaobilazna tačka. Naši umetnički radovi imaju važan didaktički karakter. Trudimo se da prikazemo odnose u društvu, ali se takođe trudimo da zastupamo koncept solidarnosti.

AS: Solidarnost među manjinama i ugroženim zajednicama je jedan od problema kojima se bavite u filmu „Partisan Songspiel. Belgrade Story“. Meni je posebno bio uzbudljiv igrokaz u kome Romkinja, radnik, invalid i lezbejka izražavaju međusobno oprečne stavove, pri čemu svako od njih govori o onom drugom, na neki način određujući sebe kroz drugog.

R&J: Na otvaranje naše izložbe je došlo dosta Roma i Romkinja sa kojima smo zajedno radili nekoliko kolaborativnih projekata. Pre svega su to Slavica i Zoran Jovanović iz čuvenog Romskog teatra iz Novih Karlovaca. Slavica Jovanović je glumila u poslednjem filmu koji je nastao kroz kolaboraciju sa grupom umetnika iz Petrograda. Reč je o kolektivu Chto Delat koji savremenim metodama razmatra koncepte ruske avangarde i mapira ključna socijalna pitanja u današnjoj putinovskoj Rusiji. Partizanski Songspiel se bavi trenutkom u kome se odvija kanibalizacija jednog društva. Tokom poslednje dve decenije, srpsko društvo postoji kao jedan izolovani kamp gde je svakodnevica monopolizovana od strane korumpiranih političara i nemilosrdnih tajkuna. Nakon katastrofe ratova u Jugoslaviji koja je dovela do međusobnog istrebljenja, nastale su polarizacije i pojačana je diskriminacija velikog dela populacije koja je lišena bilo kakve državne zaštite. Romi su većinom bili veoma teško pogođeni tokom pomenutog egzodusa. Scenario Partizanskog pesmokaza ima za cilj predstaviti ekstremne pozicije u posleratnom i post-tranzijskom srpskom društvu u svim svojim tipičnostima. Dva ekstrema, tlačitelja i potlačenih, definišu trenutne odnose društva u celini, a indirektno opisuju svakodnevnicu većine ljudi.

AS: U tom radu - filmu - opredelili ste se za čist



brehtovski koncept koji transponujete u medij videa. Izložen je pored radova kao što su „Belvil“ i „Under the Bridge Beograd“. Uočavamo da se istim problemom bavite kroz dva potpuno različita postupka - jedan je krajnje stilizovan, a drugi dokumentaristički.

R&J: Da, može se reći da su postupci drugačiji. Razlog je pre svega stepen i kolaborativni odnos. U radu „Partisan Songspiel“, mi smo koautori scenarija, asistenti režije, producenti i koautori scenografije. Metoda ruskog kolektiva Chto Delat je upravo bila ta brehtovska karika koju smo izabrali da u njoj delujemo.

AS: Pomenuli ste brojne Rome koji su došli na izložbu. Kakva je bila saradnja sa njima tokom rada na „Belvilu“. Da se vratimo na pitanje aktivizma i umetnosti: da li su vas stanovnici razrušenog naselja u novobeogradskom Bloku 67 videli kao političke aktiviste koji se zalažu za njihova prava ili kao umetnike, i da li to u konkretnom slučaju uopšte ima neki značaj?

R&J: Stanovnici naselja su nas videli kao umetnike, kao komšije i kao prijatelje koji se zalažu za osnovna prava svakoga građanina, a to je da ima krov nad glavom i da može mirno da živi u ovom gradu.

AS: Svojim alternativnim načinom života Romi predstavljaju pretnju, oni su viđeni kao nepoželjni *drugi* kojih se treba otarasiti. Problem Roma možemo videti kao paradigmatičan za tretman manjina uopšte, a pogotovo za problem imigranata u Evropskoj Uniji.

R&J: U celoj EU se dešavaju slični napadi. Ipak, u Beogradu je rušenje izvršeno od strane gradskih vlasti, što na jedan specifičan način institucionalizuje nasilje. Ako pitate današnje Rome, koji žive u beogradskim naseljima, o njihovoj bliskoj prošlosti, otkrićete da su to mahom izbeglice sa Kosova. U gradovima kao što su, Đakovica, Prizren i Priština su živeli sasvim normalnim životom, sve do 1999. godine kada su praktično svi nasilno raseljeni sa Kosova i muka ih je naterala da se nastane gde moraju. Znači mi ne bi podvlačili nekakav „svojevoljni alternativni život Roma“. Ljudi žive u siromašnim naseljima zato što nemaju drugi izbor i zato što im dobar deo društva ne pomaže, nego naprotiv odmaže u pokušajima da se njihov status poboljša.



Otvaranje izložbe u Novom sadu u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine

AS: U vašem tekstu „Anticiganizam i klasni rasizam u Evropi“ iznosite zanimljivu tezu da je upravo siromaštvo jedan od glavnih povoda za diskriminaciju Roma, čak pre etničkog i kulturnološkog rasizma.

R&J: Da! U naseljima u Beogradu nema samo Roma. Bitan procenat su siromašni ljudi svih nacionalnosti.

AS: Za dominantni društveni poredak oni predstavljaju nepoželjne Druge jer podsećaju na sve ono što je traumatično u našem tranzicionom društvu, od problema izbegništva i Kosova do velikih društvenih raslojavanja. Premeštanje problema siromaštva na problem Roma jako je signifikantno u smislu da eksplicira raističku i fašoidnu atmosferu u društvu. Ovde ne mislim samo na našu sredinu nego i na jačanje desnih snaga u EU.

R&J: Tako je. U sredinama gde ima jako malo Roma, na primer u Nemačkoj, na tapetu su gastarbajteri. To je stara priča desnih snaga u društvu da im strani radnici oduzimaju posao. Ali na njihovu veliku nesreću, desno orjentisani nemački radnik na tržištu nema posla ne zbog nekakve navale gastarbajtera (koja je odavno prestala) nego zbog promene odnosa između radne snage i kapitalista na tržištu. Naime, menadžment je preneo procese proizvodnje u

Aziju, ubrzana robotizacija i automatizacija, kao i skupoća zapadnoevropskog slabo kvalifikovanog radnika, doprinosi tome da u i Nemačkoj nema više posla u preduzećima. Nekim radnicima je lakše da poveruju da je neki gastarbajter kriv za njihovu slabu kvotu na berzi rada, a ne zapravo globalni kapitalista koji naravno nema interesa da radi u korist nacionalnog tržišta rada. Nacionalizam siromašnih u ovom slučaju funkcioniše kao odbrambeni mehanizam i daje iluziju da možete porobiti drugog da radi za vas.

AS: Rekla bih da se tu otkriva naizgled različita pozicija u odnosu na predrasudu o stranom radniku koji dolazi da "oduzme posao domaćem radniku" dakle asimiluje se u društvo, i Roma za koje se vezuje predrasuda da su "lenji i neće da rade" dakle, ne mogu se asimilovati u društvo. Međutim, obe opozitne konstrukcije vode ka istom ishodištu - progonu Drugog.

R&J: Hitler i krupni kapitalisti su tokom ekonomske krize 30tih, nezaposlenim Nemcima ponudili umobolni koncept porobljavanja drugih naroda koji bi radili za arijevske rasu. Druge su pokušali da istrebe. Stradali su homoseksualci i Romi, zatim komunisti kao veliki borci i politički oponenti nacista, Jevreji od kojih je oduzeta imovina i ostali politički nepodobni. Stradalo je tada i jako puno umetnika. Zbog



Serija spomenika, izložba u SCC, Paris 2009

toga bi umetnici danas trebalo da kroz svoj javni rad pokažu i svoj antifašizam i svoju društvenu odgovornost, jer umetnici i umetnice bez odgovornosti postaju "dvorske lude kapitala".

AS: Ekonomske krize uvek uvode zaokret udesno, tada na političku scenu stupa populizam kojim se nezadovoljstvo naroda usmerava u drugom pravcu.

R&J: Ne znam zašto se Evropa okrenula toliko udesno, verovatno jer nema primat nad sferama kapitala. Evropa je u panici i u konstituisanju "Tvrđave Evropa".

AS: Objedinjujuća nit u svim vašim radovima jeste kritika neoliberalnog kapitalizama. Rekla bih da se vaši aktivistički radovi sa pripadnicima ugroženih manjina i pre svega Romske zajednice sasvim dosledno nadovezuju na radove poput „Serije spomenika - nezaboravni momenti iz života novobeogradskih radnika i radnica“. Vi locirate traumatično mesto u društvu i onda radite sa njim. Međutim, u radu sa Romima idete dalje od prezentacije ili odigravanja problema, ka direktnom delovanju u realnosti. Mislite da je

takozvano romsko pitanje neka vrsta lakmus papira za sve negativne aspekte jednog društva?

R&J: Mi saradujemo sa nevladinim organizacijama koje se bave ljudskim pravima, i treba da kažemo da naši najbolji prijatelji i jesu ljudi iz aktivističkih krugova. Sa njima nalazimo srodniji jezik nego sa kolegama umetnicima.

Veliki broj umetnika ima želju da bude neoliberalni faktor koji funkcioniše uspešno na tržištu, operisan ikakve kritike. Stoga je veliki broj umetničkih radova danas samo dekoracija na tržištu ili trenutno uspešna marketinška strategija. Većina radova demonstriraju moć tržišta i dodvoravaju se tržištu, oni jesu indikator moći kapitala i neoliberalnog terora, ali u isto vreme oni nikako nemaju didaktičku i emancipatorsku poruku, niti nose bilo kakav aspekt otrežnjenja. Ovakvi radovi su dekoracija i investicija za bogate špekulante.

Tržište umetnosti je doživelo svoj bum poslednju deceniju kao nikada do sada u svojoj istoriji i svaka je pojava u kulturi pokušala da se kapitalizuje. Danas je tržište palo zbog opšte krize, ali činjenica je da su se razvile bezbrojne agencije ili radionice koje dizajniraju savremenu umetnost za prodaju i špekulacije na tržištu. Najluda

stvar je da delo više ne morate ni videti da bi ga kupili, menadžeri u Londonu i Njujorku ga kupuju po indeksu rasta na berzi, kao deonice. Umetnost je investicija kao bilo koja druga stvar, ali da li je zaista potrebno svesti je samo na investiciju i predmet špekulacije?

AS: Koncept koji ste upravo naveli može implicirati i stanovište da su umetnici i umetnice na kraju krajeva samo radnici i radnice uključeni u proces proizvodnje tržišta. Vi nudite sasvim drugačiji pristup.

R&J: Mi zastupamo stav da umetnik ili umetnica mora posedovati u svom radu koncept odgovornosti i solidarnosti. Jer odgovornost i solidarnost, danas u ovim uslovima neoliberalnog terora jesu dragoceniji od umetnosti kao nekakvog špekulativnog objekta. Stoga zastupamo prava naših prijatelja i komšija koji žive u beogradskim naseljima jer mislimo da su im osnovna ljudska prava uskraćena.

O umetnicima:

Rena Rädle je rođena u Nemačkoj, a živi i radi u Beogradu. Diplomirala je vizuelne komunikacije na Kunsthochschule Kassel u Nemačkoj 2002. godine. Rena Raedle kritički analizira inter-socijalne i inter-kulturalne odnose koristeći video, fotografiju i tekst.

Vladan Jeremić je umetnik, aktivista i oštar kritičar sistema umetnosti i odnosa između kulture i politike. Godine 2004. je magistrirao umetnost na Univerzitetu umetnosti u Beogradu. Godine 2001. je diplomirao na Fakultetu primenjenih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu. Od 1996. do 1998. godine je studirao istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Raedle&Jeremić su objavili mnoge tekstove koji se odnose na savremenu umetnost i politički aktivizam u raznim stručnim publikacijama i on-line izdanjima. Oni su učestvovali na brojnim konferencijama o umetnosti i aktivizmu u Evropi. Nedavne samostalne izložbe su imali u Novom Sadu, Beogradu, Parizu i Hamburgu. Zvanični sajt umetnika je: <http://raedle-jeremic.modukit.com>

Ove godine su samostalne izložbe imali u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine u Novom Sadu, u galeriji Hinterconti u Hamburgu, u Kulturnom centru Republike Srbije u Parizu.



Serija spomenika, postavka u Novom Sadu

Prošle godine su napravili zanimljivu samostalnu izložbu u Remont galeriji u Beogradu sa „Serijom Spomenika“. Nedavne grupne izložbe su u Kunsthalle Tallinn u Estoniji, na Tirana međunarodnom bijenalu savremene umetnosti u Albaniji, zatim na 11. Istanbulskom bijenalu u Turskoj sa Chto Delat kolektivom, ili prošle godine na 49. Oktobarskom salonu u Beogradu, i galeriji SKUC u Ljubljani, Slovenija...

Važno je pomenuti i ranije aktivnosti Rene Raedle (dok je živela u Nemačkoj) u polju novih medija kada je, između ostalog, izlagala već 1997. godine na manifestaciji Dokumenta X (Kassel) u programu "Hybrid Workspace", kao i njen rad u okviru brojnih organizacija koje se bave novim medijima (u Kaselu, Berlinu itd). Raedle i Jeremić su i osnivači i članovi organizacija/udruženja za kulturu i komunikacije: zajedno sa Aleksanderom Nikolićem (Alexander Nikolić, Beč) osnovali su Biro Beograd u okviru kog realizuju veliki deo svojih aktivnosti a koji je član beogradske nezavisne platforme Druga scena, zatim u okviru organizacije Top e.V (postoji od 2000.) iz Berlina bave se organizacijom različitih kulturnih dešavanja itd. Pored aktivne saradnje sa kolektivom Chto Delat iz Rusije, važno je istaći njihovu saradnju sa nezavisnom umetničkom scenom u Hamburgu i sa Piratbyran kolektivom iz Švedske (gostovali i u Beogradu i Novom Sadu u organizaciji slobodnakultura.org i Biro Beograd) kojima su i pružali podršku marta 2009. godine povodom suđenja u Štokholmu zbog optužbi za "ilegalne aktivnosti" na delu bittorent trac-



Schto delat hor i spomenik

ker-a "The Pirate Bay", kao i saradnju sa brojnim regionalnim i lokalnim organizacijama i akterima među kojima se ističu: Laboratory za

savremenu umetnost sa Kosova u okviru Relation project-a (i njihovo gostovanje na Kosovu 2005. godine), sa Multimedijalnim institutom iz Zagreba, Centrom za nove medije – kuda.org iz Novog Sada, Prelom kolektivom iz Beograda, Ženama na delu, Queer Beograd kolektivom, Queeria centrom, Demokratskom udruženju Roma, "Ženama u crnom" i drugim.

Vladan Jeremić je do marta 2009. godine radio kao urednik galerije u Domu omladine, Beograd. U okviru jedne od poslednjih izložbi/događaja koje je organizovao, pod naslovom "Balkan Exotic" (Ondrej Brody & Kristofer Patau), umetnici su razvili i video radionicu koja kritički analizira fenomen egzotizma čija je ideja bila da se isproducira video rad u kome su umetnici i glumci koristili pornografiju kao metaforu koja prikazuje realističnu sliku društva. Između ostalog, realizacija ove izložbe i radionice, kao i prezentacija drugih (ideološki, politički, umetnički) "delikatnih" i "kontroverznih" sadržaja tokom Jeremićevog uredništva koji su izlazili iz okvira očekivane "normalnosti" bili su razlog njegovog otpuštanja sa posla.



INTERVJU

Devedesetih su, u ime nacionalističkih ideja, novi junaci postajali ratni zločinci ili kriminalci

Šumovi Beograda rasprostiru se mnogo šire od upečatljive huke njegovih najimaginativnijih stanovnika i uopšte živopisnog pejzaža življa i arhitekture centralnih opojnih ulica. U nedoglednim prostranstvima betonskih naseobina novobeogradskih blokova, koje su nekome već jedini poznat zavičaj, proizvodi se međutim najmanje deceniju i nešto ljuti hip-hop, košarka i svakodnevnica srpske tranzicije u ogromnim postrojenjima nekada jedino zvaničnih gradskih spavaonica.

Piše: Zorica Kojić | 07. jul 2008. 00:00

Šumovi Beograda rasprostiru se mnogo šire od upečatljive huke njegovih najimaginativnijih stanovnika i uopšte živopisnog pejzaža življa i arhitekture centralnih opojnih ulica. U nedoglednim prostranstvima betonskih naseobina novobeogradskih blokova, koje su nekome već jedini poznat zavičaj, proizvodi se međutim najmanje deceniju i nešto ljuti hip-hop, košarka i svakodnevnica srpske tranzicije u ogromnim postrojenjima nekada jedino zvaničnih gradskih spavaonica. Usred tako zastrašujućeg prenapućenog metropolisa, pak, živi običan svet, negujući svoja nadanja, te očovečujući svoja bezdušno multiplicirana

staništa i čak malo prirode između. Umetnički par Rena Raedle i Vladan Jeremić istraživali su, sa ljubavlju i plemenitošću, upravo ovu temu nizom fotografija "Serija spomenika - Nezaboravni momenti u životu novobeogradskih radnika i radnica", čija je postavka na repertoaru Galerije Remont od ponedeljka, 7. do 18. jula. Izložba je bila povod za razgovor sa umetnicima.

Psihogeografsko istraživanje



U trenutku kada je za nama već ozbiljno dugo vreme "mirovanja" nekadašnje svakodnevice radničke klase u socijalističkoj Jugoslaviji, vi svojom izložbom "Serija spomenika - Nezaboravni momenti u životu novobeogradskih radnika i radnica" ponovo skrećete umetničku pozornost na tačno koji predznak njihove uopšte uvek ovde nesigurne zbilje egzistencije?

- Konstrukcija radničke klase koja doprinosi socijalističkom društvu i koja stvara svoje junake više ne postoji. Devedesetih su, u ime nacionalističkih ideja, novi junaci postajali ratni zločinci ili kriminalci. U globalnoj individualizaciji društava junaka više nema. Na našim fotografijama prikazali smo fiktivne spomenike podignute običnim ljudima, onima koji se svakodnevno bore za sopstvenu egzistenciju u doba dominacije brutalnog kapitalizma. To jeste na neki način apsurdan gest, jer u postideološkom dobu delovanje jednog čoveka ne može da ima sveobuhvatno značenje kao nekad. Preostaje nam usamljeni i individualizirani uspeh ili neuspeh pojedinaca.

Šta tačno rade radnici i radnice u doba tranzicije, a što prikazujete na svojim fotografijama, preuzimajući njihove uloge, koje su to tačno dopunske aktivnosti i zvanična zanimanja, ali i konteksti i načini na koje se obavljaju?

- Portretirali smo trenutke u kojima se nešto odjednom promenilo u životu naših zamišljenih ljudi. Promenljivost je karakteristika tranzicije i novog ubrzanog kapitalizma bez ikakve socijalne zaštite, gde su ljudi prinuđeni da se stalno adaptiraju da bi preživeli. Posao i rad su samo roba na tržištu. Umesto gazda, banke se brinu o rekreaciji radnice, koja na ovaj način postaje talac i banke i gazde. Ko nema radno mesto, sam mora da ga stvori, a sigurno će mu biti od pomoći pokloni i poeni koji se dobijaju kao nagrada za redovno korišćenje skupih usluga i potrošnju robe. Teško je preživeti samo sa jednim poslom, pa svako postaje menadžer raznih zanimanja. Sa druge strane, tih malih poslova i tezgi sa kojima su preživljavali ljudi u Srbiji, u takozvanoj sivoj ekonomiji više nema, jer su ih preuzele korporacije. Prikazali smo razne varijante kako ljudi reaguju na pomenute promene.

Koja su "poziranja" bila za vas dvoje najzabavnija?

- Najzabavnije je bilo traganje za pravim okruženjem za spomenike. Oko mesec dana smo se vozili biciklom po Novom Beogradu i otkrivali puno lepih mesta. Bili smo oduševljeni ogromnim javnim prostorom i zelenilom između zgrada. Posmatrali smo kako se ljudi šetaju, šta rade i gde deca vole da se skupljaju. Pronašli smo i čudna mesta gde nema ničega osim sivog betona, tvrdog i tužnog. Na ovim mestima smo konstruisali situacije koje su se mogli desiti. Povezali smo lično iskustvo sa pričama koje smo čuli od Novobeograđana. Život i rad jedne umetnice ili jednog umetnika postao je model za novu vrstu "ljudskih resursa", koja ceo život mora da se vizionarski redizajnira, da konstantno uči i da se adaptira zahtevima tržišta.

Šta ukratko možete reći o vašem sopstvenom udelu u "psihogeografskim istraživanjima"?

- Psihogeografsko istraživanje ispituje odnose imaginarnog ili "psihičkog" i realnog ili "geografskog" prostora. Lična iskustva i društvene konvencije se često ne preklapaju. Pitamo se da li postoji mogućnost da promenimo odnose i sa tim situaciju u kojoj živimo. Kultura se stvara kao ritual jedne grupe i mnogo je teško izaći iz kruga već prihvaćenih gestova komunikacije. Mi istražujemo ove gestove i uloge i radimo na tome da iskočimo iz njih!

Kako su na ovu izložbu reagovali posetioci u Nemačkoj, a kakve reakcije i emocije očekujete od beogradske publike sada?



ПОЛИТИКА

<http://www.politika.rs/sr/clanak/48794/Foto-kolazi-o-radnickoj-klasi>

Foto-kolaži o radničkoj klasi

Autor: B. Lijeskić
utorak, 15.07.2008. u 22:00



Владан Јеремић у галерији, поред изложених радова (Фото Д. Јелен)

Rena Redle i Vladan Jeremić predstavili su se serijom duhovitih fotografskih kolaža na izložbi „Serija spomenika – nezaboravni momenti u životu radnika i radnica iz Novog Beograda” a reakcije publike su na otvaranju, 7. jula, u beogradskoj galeriji „Remont” bile odlične. Umetnički i životni par Rena i Vladan rade na zajedničkim projektima već šest godina a ovu postavku videla je i publika u Hamburgu. Posle Beograda – na redu je Beč.

Vladan Jeremić je magistrirao digitalnu umetnost, izlagao na više izložbi a njegov rad videćemo i na Oktobarskom salonu, dok je Rena završila vizuelne komunikacije u Kaselu u Nemačkoj. Njihova saradnja se odvija uglavnom na polju novih medija, a u svojim radovima kritički istražuju međusocijalne i kulturne odnose, odnos imaginarnog i realnog prostora, ličnog iskustva i društvenih konvencija... Ova duhovita postavka može se u „Remontu,” pogledati do 18. jula. O reakcijama Beograđana na Renine i njegove radove, Jeremić za „Politiku” kaže :

– Posetioци su odmah shvatili da smo želeli da postavimo pitanje šta se dešava sa novom radničkom klasom koja se danas formirala u novo doba, i u svetu i kod nas. Ono što se globalno dešava jeste da i na zapadu ima malo radnih mesta, u firmama rade maltene roboti. Fabrika folksvageni ima sedmoro-osmoro ljudi koji pritiskaju dugmiće. U Aziji i Istočnoj Evropi je jeftina radna snaga, i svi tu žele da ubace kapital. Rena i ja smo već nekoliko godina zajedno sagledavali Novi Beograd, koji je prvo zamišljen modernistički a danas je to najomiljenija destinacija za usmeravanje investicija. Novi Beograd je sada biznis centar. Prostori između blokova ipak još nisu privatizovani, što je dobro.

Vladan Jeremić ističe da Rena i on nisu želeli da portretišu prave radnike već su na fotografijama oni sami – u različitim pozama. Na fotografijama kritikuju, ili poručuju da su se formirali novi odnosi u društvu i da treba da se zapitamo, kao ljudi na tržištu rada, šta raditi i kako se organizovati. Jer, ne piše nam se dobro.

– Ako se ne budemo organizovali u sindikate ili neke nove forme teško nama. Evo, vidite šta rade kasirke u „Maksiju” sa platom od 150 evra, a celi dan rade pod katastrofalnim uslovima. Niko ništa neće uraditi povodom kasirki u „Maksiju”, samo one same mogu nešto da učine. Želimo da podstaknemo čoveka da pokuša da u realnom životu nešto promeni – kaže Jeremić.

Ova izložba je u oktobru prošle godine predstavljena u Hamburgu u Kubasta umetničkom centru koji je orijentisan ka novim tendencijama. U Nemačkoj su posetioci mislili da govorimo o socijalističkoj Jugoslaviji, a onda su shvatili da je reč o radnim odnosima i kod njih, tačnije o prekarijatu. Prekarijat je novi način ponašanja – radnik stupa na tržište rada tako što je potpuno fleksibilan i nema stalno zaposlenje. On je „leteća najamna snaga”, a niko ništa ne želi da mu osigura. Danas je to u Nemačkoj i Evropi najaktuelnija priča.

O tome kako će se predstaviti na predstojećem Oktobarskom salonu u Beogradu, Jeremić kaže:

– Prikazaću video rad koji sam snimio 2002. a zove se „Drugarica”. Tu sam u ulozi osobe koja radi u ženskim inicijativama, i pokušavam da opišem kako teče moj dan. Ta je situacija pomalo transvestitska, ima dozu humora i govori kako se igramo identitetima, i koliko je to bitno za opstanak.

seecult.org, 12/09/2006

Vladan Jeremić, intervju

- razgovor vodio Saša Marković Ganeša (Mikrob)



Vladan Jeremić: "Radovi 2000-2004", Galerija FLU, 26. 10. - 8. 11. 2006.

Izložba "Radovi 2000-2004" Vladana Jeremića u Galeriji Fakulteta likovnih umetnosti (FLU) u Beogradu, obuhvata digitalne animacije i slike nastale u tom periodu, koje su sastavni deo projekta u nastajanju "Arhiv dešavanja 1999-2006", čija je zbirka arhive video radova predstavljena i na sajtu <http://arhiv.modukit.com>

Ta zbirka sadrži izbor od 27 videa u vezi sa različitim projektima u tom razdoblju (umetnički video radovi, filmovi, dokumentacije raznih akcija, performansa, teatra ili socijalnog eksperimenta).

Prema navodima Beate Zurwehme, teoretičarke umetnosti iz Nemačke (Frankfurt, 2006), Jeremićevi radovi su na prvi pogled čudne "brutal queer" figure koje stoje u najneverovatnijim odnosima identiteta, roda i pola. One, u stvari, funkcionišu bez simbolički prepoznatljivog identiteta, kao pravi crtež jedne necenzurisane ekspresije, bilo da se radi o papiru, slikama većeg formata ili kompjuterskim printovima i animacijama. Ispitivanjem crteža, u relaciji slikarstva i digitalne animacije uspostavlja se specifičan odnos prema formi i mediju u kojima se definišu kritički aspekti..."

Aleksa Golijanin iz inicijative anarhija /blok 45, komentariše: "Vladanova izložba je retrospektivnog karaktera i vodi nas u svojevrstan safari kroz mrežu vrlo žestokih i ponekad mračnih formativnih uticaja, kao što su rane 1990-te, odrastanje u Mirijevu (tada vrlo nasilnom delu BG), horor filmovi B, C, D i E produkcije, heavy metal i, konačno, ono najgore sto su nam donele 1990-te: video igrice, prva generacija."

Jeremić, poznat i po učešću u projektu Horrorkatze i realizaciji projekta i knjige "Under the Bridge Beograd", magistrirao je 2004. godine na Interdisciplinarnim studijama Univerziteta umetnosti u Beogradu na grupi za digitalnu umetnost, na temu "Realizacija proizvoda-umetničkog dela u digitalnom mediju".

Diplomirao je 2001. godine na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu, na odseku zidno slikarstvo i restauracija.

Izlagao je na nizu samostalnih i grupnih izložbi u Srbiji i inostranstvu, predsednik je asocijacije Biro za kulturu i komunikaciju iz Beograda (<http://biro.modukit.com>), član je slikarske sekcije ULUSA i inicijative za kulturu i nove medije Top e.V. iz Berlina.

- Poznajemo te po aktivnosti na netu i po organizaciji razgovora o anarhizmu u Domu omladine. Takođe su poznati tvoji stavovi o savremenoj umetnosti (kritika politizacije i prilagođavanja finansijerima...). Iznenadio si nas svojom novom izložbom na kojoj preovlađuje klasično slikarstvo.

Pored svih ostalih aktivnosti koje su vezane za različite projekte koje organizujem zajedno sa raznim ljudima iz Slobodnekulture.org, Biroa ili Grupe za logističku podršku, bavim se i slikarstvom kao aktivnošću i praksom koju ne vidim kao deo onoga što danas jeste dominantna politički korektna kulturna produkcija. Ja smatram da je baviti se slikarstvom danas na ovaj način u smislu pokazivanja slobodne i lične ekspresije, možda i poslednja vrsta kritične aktivnosti u polju današnje umetničke produkcije. Naime, neverovatna hiperprodukcija neokonceptulane politike prikazivanja umetnosti je dovela do brisanja bilo kakve lične frekvencije a ono što nam je ostalo svodi se na menadžment u kulturi i dominaciju kulturnih komesara te njihovo medijsko plasiranje i reklamiranje. Bijenala izgleda služe samo da bi se digao rejting nekoga grada radi bolje turističke posete i radi kreiranja brenda. Opšte relativizovanje radova, smeštanje u onaj ili ovaj kontekst u zavisnosti od potreba festivala, bijenala ili kultur politike.

Naravno, svestan sam da je i format slikarstva izuzetno istorijski i tradicionalno eksploatisan u raznim kontekstima, pokretima i stvaralačkim poduhvatima moderne i postmoderne, ali mogu reći da konceptualna karakteristika u slikarstvu i nije ono što me interesuje, nego lična ekspresija i personalizacija medija.

- Međutim, na ovoj izložbi su se pojavile i tvoje animacije i jedan video rad.

Da, ja ne bežim od nekog drugog medija i ne zadržavam se samo na formatu slike. Pomenuću animacije crteža kojima sam direktno urgirao u samom ekranu sa istim svođenjem i razmišljanjem kao i na slikama. Problem sa ekranskom slikom i digitalnom animacijom sam istraživao dugo tražeći mogućnost da ovaj restriktivni okvir podredim svojim figurama i da ih dovedem sa zvukom i pokretom u jednu potpuno drugu dimenziju a da im pri tom ne oduzmem ono što je osvojeno u slici.

U videu "Dear Face" koji je, u stvari, dokumentacija akcije realizovane tokom Aprilskih susreta u SKC-u 2002, živeo sam dva dana u telu jedne od mojih figura (koja predstavlja mene lično i ono što moje telo emituje u odnosu na druga), i time izašao sa slike u svakodnevnicu.

- Poznajemo te kao aktivnog na mreži, kao čoveka kome je računar "brat rođeni".

Ha, simpatičan iskaz-računar kao brat, mada se govori više o tome da je mreža ženskog roda, a možda je i računar brat te mreže. Svoju internet aktivnost vidim kao mogućnost stalne komunikacije sa različitim ljudima koji su na žalost fizički udaljeni a ipak kroz internet jednim delom sebe prisutni. Kao dobar deo moje generacije rođene tamo posle polovine 70-tih, odrastao sam sa ZX Spectrumom, Amigom i kasnije PCom i Mekom. Zaluđujem se sada Lunoxom, bazama podataka i web programiranjem u smislu uspostavljanja kreativih alatki za razne socijalne interakcije i kolaboracije. Internet je ipak tesno povezan sa trenutnom komunikacijom i uvek su mi bili patetični projekti koji pokušavaju da muzeološki arhiviraju nestabilnu i trenutnu produkciju na mreži. Drugi aspekt računara jeste što je to savršeno svredstvo za kapitalističku proizvodnju, ta mini-maxi fabrika u malom koja oduzima više nego što daje i čija je produkcija na žalost na internetu u 90% slučajeva bezdušna reklama, neka nova klik-marketingška strategija ili kupi-prodaj kladionica.

- U umetničkom i u svakom drugom pogledu, tvoje spone sa "spoljnim" svetom vode preko Nemačke...

Živeo sam u Berlinu tokom 2002/3, i povremeno u Novom Sadu 2004. Iskustva i saradnja sa raznim kolektivima i umetničkim grupama jeste za nas dragocena aktivnost koju još uvek održavamo kroz projekte koje realizujemo na internet platformi modukit.com (<http://www.modukit.com>). Modukit.com je jedan od pionirskih internet projekata nastao 1998. godine od grupe umetnika i teoretičara u Kasselu. Ideja je bila da se u tada još uvek statičnom html okruženju razvije dinamična web aplikacija za saradnju i virtuelno izlaganje projekata. Ljudi koji su vezani za modukit su napravili i prostor u Berlinu 2001. koji funkcioniše još uvek kao galerijski i programski prostor. Moja životna saputnica Rena je bila jedna od inicijatorki udruženja Top e.v. koje se bavi organizacijom kulturnih dešavanja u Nemačkoj a vezano je najviše za socijalnu kritiku i nove medije. Pomenuću projekat Horrorkatze koji zajedno radimo više godina.

- Legendarna su tvoja druženja, saradnje i sukobi sa Dr Aganom Papićem...

Dragan Papić je jedan od retkih koji je iskoristio internet na način na koji sam ga i ja/mi koristili, tj. neograničeno. Naše upoznavanje se desilo takoreći na mreži. Ja nisam siguran koji deo Dragana ili Dr Agana Papića anarhizma poznajem, onaj mrežni identitet ili neki drugi. U jednom trenutku sam nazvao tu njegovu aktivnost kao "spam-art". Ali ipak njegovo slanje poruka nije samo to jer svako može u ovoj hiperprodukciji teksta, slika i zvuka da nađe korisnu i neverovatnu informaciju i da je koristi u cilju daljeg kreativnog informatičkog rasta, u čemu leži i istinska vrednost njegovog projekta. Lista PLJUS je bila jedan kanal koji je informatičke aspekte razne submedijske kulturne i političke realnosti pretvarao u filter za diskusiju a ponekad i za žestoku kritiku. Na PLJUSU su se "družili" ljudi raznih bekgranda i profesija, različitih generacija, identiteta, roda i pola, mišljenja i stavova i upravo je kvalitet ali i velika odgovornost bila u moderaciji ovih informacija a jako bitan aspekt je bio da se ljudi uživo nađu i da sarađuju. Pomenuću samo neke pseudonime i pojedince čije sam mejlove razmatrao i diskutovao: Saša Marković Ganeša, Tobić Idolmladih, Pavle Ćosić, Belčević, Hirshl, Sonja Kostić, Dimitrije Vojnov, Dimić...

- A anarhizam?

Anarhizam nije umetnost, ali ne bih sada pričao o postanarhizmu i raznim identitetima koje možemo projektovati i voziti se subverzivno po socijalnim klasama i grupama.

- Priča se da si ti Zampa di Leone, autor čuvenih subverzivnih stripova, serijala "U dupetu Balkana"...

Mora da je neka zabuna u pitanju, naime, možda zato jer smo mi jedni od prvih koji su stavili neke stripove Zampa di Leonea na internet sajt, i prosleđivali ih dalje ljudima, jer smo bili oduševljeni količinom humora i grotesknom analizom stanja u kulturnoj politici West-East. Ali koliko mi znamo Zampa di Leone je jedan opšti pokret koji se bori protiv hijerahija u kulturi protiv tubokapitalizma i elitizma svake vrste i zbog toga su krajnje simpatični, kao neki novi Robin Hudovi ili Zoro u kulturi.

- Brate, dodaj još šta te nisam pitao, a hteo bi da kažeš.

Ubeđen sam da će turbokapitalizam pući i to uskoro, i hvala ti Saša na ovom razgovoru.

Razgovor vodio: Saša Marković Ganeša

beogradski BIRO za kulturu i komunikaciju

Prostor izvan komunikacije je prostor revolucionarne ideje

**Biro se poput virusa šiti netom umnožavajući
svoje projekte i prakse, identitete i sudionike –
ostvarujući san teorije o rizomskoj strukturi:
nesistematičnoj, deteritorijalnoj, decentraliziranoj
i djeljivoj sa svima**

— pripremila **Lela Vujančić**

Biro. Interzona. Virusi. Net. Rizom.

Pogrešno bi bilo zvati ih konceptualnim ili novo-medijskim umjetnicima, teoretičarima, kulturnim radnicima ili političkim aktivistima. Ipak, Biro koristi sva ova polja – kao kulturne artefakte prošlosti, materijale podložne raspadanju, ali i ponovnom stvaranju – kako bi na ostacima mrtvih praksi i razmeđu starih diskursa stvorio nove. Izlazak iz galerijskog arta, ekspertskog diskursa, političkog aktivizma, open access optimizma, i pokušaj djelovanja među kategorijama – radi stvaranja personalnog područja akcije koja razvija nove kulturne i komunikacijske prakse. Biro se poput virusa šiti netom umnožavajući svoje projekte i prakse, identitete i sudionike – ostvarujući san teorije o rizomskoj strukturi: nesistematičnoj, deteritorijalnoj, decentraliziranoj i djeljivoj sa svima.

Djelatnost biroa jest djelatnost širenja-dijeljenja-spajanja kako bi se stvorila interzona u kojoj se preklapaju različite razine iskustva i različiti tipovi znanja; u kojoj se događa komunikacija između ljudi koji se u strogo stratificiranom univerzumu ne bi sreli jer pripadaju različitim socijalnim grupacijama. Cilj je biroa proći kroz kategorije, transcendirati zadatosti socio-kulturnog polja i hijerarhije koje ono nameće. Hiperprodukcija i medijska praksa nalik onoj Luthera Blisseta – poput zbunjivanja i sabotaze komunikacijskih kanala – služe ponovnom otkrivanju subjekta izvan socijalnih projekcija i zadanih komunikacijskih standarda.

Biro radi u različitim medijima: bezbrojni on-line projekti, arhiviranje video, foto, tekstualnih i digitalnih zapisa; organizacija stvarnih susreta i konferencija, kao i slanje lažnih poziva, «orgonski» uređaji, lansiranja i akcije u javnim prostorima, istraživanja gradova.... Moćni Irwasi, Under The Bridge, Kreativno mjesto, Lipstick Collectors, Horrorkatze, Out praxa, Sendipraxa – projekti u virtualnom i različite akcije u realnom – svaki je njihov rad malo remek -djelo, ali samo kao dio otvorene strukture koja pokušava osloboditi subjekt tehnološke standardizacije, repeticije i hijerarhije.

Biro otvara nove komunikacijske prakse – izmještene i izmišljene, strogo personalne – istovremeno se boreći i poi-gravajući s dominantnim formama komunikacijskog kapitalizma i njegovih tehno imperativa. Ostati u subjektivno-personalnom svijetu, ne primati informacije, ne biti informiran, isto-

Superfactory

"The problem is NOT copyright or licences, stupid!
It's production!"
(Anonymous)

Superfactory

"The problem is NOT copyright or licences, stupid!
It's production!"
(Anonymous)

vremeno znači ne primati meta-ekonomske strategije tržišta. To znači praktimirati out praksu. Ne participirati. «Prostor izvan komunikacije je prostor revolucionarne ideje.» Biro stvara reality hack sfere kreirajući personalni univerzum bez njegove legitimacije kroz kontekst, odnosno izmještanjem toga konteksta kako bi se ponovo zadobio prostor slobode.

04: Tko ste vi?

Vladan Jeremic i Rena Rädle zhive i rade svuda gde je moguće postaviti shator i kretati se. Imaju Biro za kulturu i komunikaciju kao asocijaciju nezavisnih ljudi iz Srbije. Rade pod različitim imenima i različitim praksama koje su dosta zbunjujuće čak i njima samima. Od 1998. godine formirali su neprofitni webspace MODUKIT.COM i radili pod raznim imenima i nadimcima u cilju izbegavanja hijerarhija i administrativnih zatvora.

04: Često kritizirate suvremenu umjetnost; koji je onda vaš cilj i koje je vaše područje djelovanja?

Nasha najveća stvar koju smo osvojili u posljednje dve godine je mogućnost da probijemo socijalne projekcije pomoću različitih metoda koje moraju teći uporedo. To su metode u smislu određenih takvih komunikacionog, kao i proučavanje raznih ekonomija i njihovih delovanja na date projekcije. Razvili smo nekoliko praksi i praktikujemo ih u realnosti. Nashe delovanje se ne zasniva samo na teoriji nego na direktnom korišćenju iste! Probili smo neke takozvane utopije (ljudi kažu utopije, ali nisu to utopije, bre! utopije su da smo bespomoćni pred mashinama i sopstvenim jadnim projekcijama) i to je stvarni čin! Nasha aktivnost se može delimično pročitati kroz internet i evo samo nekih od mnogih naših strategija:

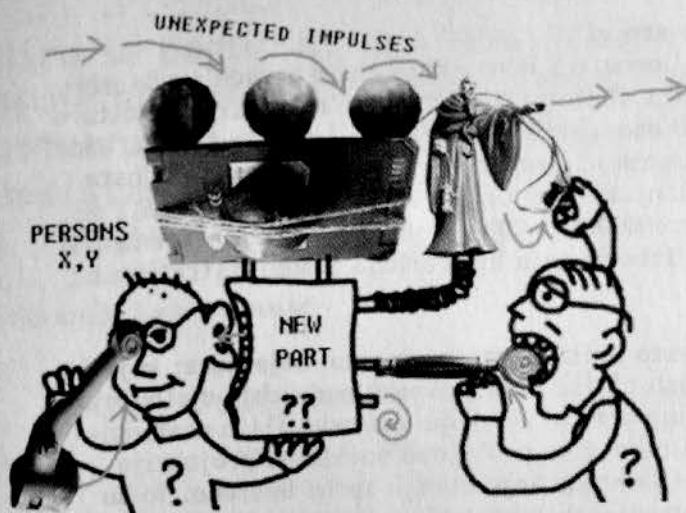
<http://www.top-ev.de>
<http://biro.modukit.com>
<http://out.modukit.com>
<http://horrorkatze.modukit.com>
<http://www.modukit.com/newkenia>

I kao poslednji koga svesrdno podržavamo i koga hostujemo kada god možemo veliki Zampa di Leone, pokret koji je uzdrmao razne hijerarhije i prekinuo turbo vladavinu neoliberalokapitalizma u kulturi i shire:

<http://zampa.various-euro.com>

04: Totalni problem za nekoga tko hoće napisati nešto o vama – užasno puno adresa, linkova, ličnosti, organizacija – brižete li na namjerno zbunjivanje, rizomske strukture ili nešto drugo?

Suviše pochetih (neke završene) nezavršenih ideja: mi smo doktori za počinjanje i onda kada dodjemo do ekspertskog diskursa i kada osetimo da će nam takva osvojena praksa postati rutina i delatnost robota, mi jednostavno bezhimo u drugu. Do sada se formiralo oko deset različitih registrovanih i neregistrovanih ličnosti, organizacija, internet adresa, likova i trolova... Daj novu dimenziju i nama, molim te! TREBA NAM NOVI LIK ZA ZAGREB!



SENDI

Sendi je ideja kvazi-uređaja sa kojim je moguće ispuniti naše želje da pošaljemo i primimo neočekivane signale. Postoji video dokument spontane akcije u kojoj nalazimo i kombinujemo stvari u prvu konstelaciju Sendija. To zovemo Sendi-praksa.

Ova praksa je usmerena i referiše na jednu vrstu komunikacione šeme (trebate deo A, deo B i vezu), a dešava se obično u maglovitim područjima, ispod determinisanih značenja svakodnevnica.



Horizons of utopia.

Sendi-praksa ne prihvata ugovore i konvencije zasnovane na komunikaciji. Ona se direktno suprotstavlja tehnološki motivisanim paradigmama transparentije i standardizacije. Ona takođe gaji klovnovsku sumnju u info-imperativ, da se kroz tehnologiju mogu osloboditi komunikacioni protoci.

All files are from the same body shaped.

Za moguće delove uređaja pronašli smo dve kategorije iz dva izvora. Jedan je Cvetkova pijaca, nedaleko od našeg stana u Beogradu. Tamo ljudi prodaju stvarčice koje su izabrali iz đubreta. Te stvari su izgubile staro značenje, one su rudimentarne, vrednost im je fiktivna a cena simbolična.



**Simulation of standards
inside the unstable space of hyperreality.**



Drugo mesto koje smo posetili jeste Kineska pijaca u Novom Beogradu. Roba koju tamo prodaju je najjeftinija verzija snova. Pseudo-produkti, koji imitiraju i simuliraju standarde, savršeni su za nas. Kroz mikrokosmos i nevidljivost, ipak precizno regulisanog sveta Kineske pijace, mi instaliramo Sendija.



Čin primanja i slanja signala koji nisu objektivno prisutni jeste odraz utopije koja leži u komunikacionoj tehnici. Ali sa komičnim izmeštanjem čina i autističnim ignorisanjem referentnih sistema, stoji poslednja sloboda delovanja i probijanje utopije.

**Communication is a
misunderstanding.**



**Rituals and taboos in
front of the media.**