

# R A S T E R

2008 #01



2009 #02

2010 #03

2011 #04

2012 #05

2013 #06

**GODIŠNJAK NEZAVISNE IZVOĐAČKE SCENE U SRBIJI**  
IZDANJE TKH FORUMA ZA KRITIKU IZVOĐAČKIH UMETNOSTI



**BEOGRAD, JANUAR 2009.**

CIP - Katalogizacija u publikaciji  
Narodna biblioteka Srbije, Beograd

792

RASTER : godišnjak nezavisne izvođačke scene  
u Srbiji = yearbook of the independent performing  
arts scene in Serbia. - 2008, br. 1- . - Beograd  
(Kraljevića Marka 4) : TKH, centar za teoriju i praksu  
izvođačkih umetnosti Magacin, 2009- (Beograd :  
Standard 2). - 18 cm

Godišnje. - Tekst na engleskom jeziku i  
stvarni naslov štampani u obrnutom smeru  
ISSN 1821-066X = Raster  
COBISS.SR-ID 155500812

Raster 2008. – Godišnjak nezavisne izvođačke scene u Srbiji

izdavač:

TkH – centar za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti  
Magacin – Kraljevića Marka br. 4, 11000 Beograd, Srbija  
e-mail: [tkh@tkh-generator.net](mailto:tkh@tkh-generator.net)  
web site: [www.tkh-generator.net](http://www.tkh-generator.net)  
za izdavača: Ana Vujanović

urednik: Bojan Đorđev

tekstovi: Milena Bogavac, Ana Vilenica, Ana Vujanović  
likovni urednik: Siniša Ilić  
dizajn i prelom: Katarina Popović  
korice: Dalija Aćin, *Overdone and Gone / O samoiskušavanju*,  
fotografija: Dalija Aćin

štampa: Standard 2, Beograd  
ISSN 1821-066X = Raster  
tiraž: 500  
finansijska podrška: Ministarstvo kulture republike Srbije



Ova publikacija licencirana je Creative Commons Autorstvo-Nekomercijalno-Deliti pod istim  
uslovima 3.0 Srbija licencom.

R

A

S

T

E

R

2008

X

**GODIŠNJAK NEZAVISNE IZVOĐAČKE SCENE U SRBIJI**  
**IZDANJE TKH FORUMA ZA KRITIKU IZVOĐAČKIH UMETNOSTI**

# SADRŽAJ

## UVOD

**[07-12]** Bojan Đorđev – *Uvod*

## MAPIRANJE KONTEKSTA NEZAVISNE IZVOĐAČKE SCENE U SRBIJI

**[13-20]** Milena Bogavac – *Ex teatar u Srbiji: Alternativa nema alternativu!*

**[21-31]** Ana Vilenica – *Performans umetnost u Srbiji (2007-08)*

**[32-41]** Ana Vujanović – *Ne sasvim zapadna, ne baš istočna plesna scena  
(o savremenoj plesnoj sceni u Srbiji)*

## DIREKTORIJUM PROJEKATA

- [44/45]** Dalija Aćin – *Overdone and Gone / O samoiskušavanju*
- [46/47]** Bela Senka – Aleksandra Bjelajac – *Refleksija*
- [48/49]** Dah teatar – *Ne/Vidljivi grad*
- [50/51]** DDT Kreativni centar za pokret – *BLOCK*
- [52/53]** Bojana Denić – *Međuprostor*
- [54/55]** Dez.Org – *Ponovna poseta Beogradu*
- [56/57]** Grupa Hajde da... – *Okvir tela – Kriva za Gausa*
- [58/59]** Ister teatar – *Poliptih*
- [60/61]** Mimart – *Čvor*
- [62/63]** Sanja Mitrović – *Will you Ever be Happy Again*
- [64/65]** Mudra Teatar – *Igra senki na mom ramenu*
- [66/67]** Dušan Murić – *I'm pro : spam*
- [68/69]** Miljana Perić – *Veni! ΕΛΘÉ! Dodji! to the Zapata Private/Pirate Birthday Party. And, Vice Versa*
- [70/71]** Perpetuum Centar za umetnost pokreta – *Ova igra dugo traje i Ja sam svoja kolekcija*
- [72/73]** POD (Projekat objektivna drama) teatar – *Audicija za raj i Ili ili*
- [74/75]** PoToP teatar – *PoToP*
- [76/77]** Ivan Pravdić – *Jedan savet jedno pivo*
- [78/79]** Maja Solar i Ivan Radenković – *Rogue echo (Neposlušni eho / Neposlušna Eho)*
- [80/81]** Gabrijel Savić Ra – *Touching – Breathing – Walking i Digressions of Mortality into Robotic Metaphysics*
- [82/83]** Isidora Stanišić – *Put u Damask*
- [84/85]** SET – Studio for Electronic Theatre – *Klanica 5*
- [86/87]** SubHuman Teatar, Fantomat – *Svečani govor*
- [88/89]** TkH Teorija Koja Hoda – *L'Année dernière à Solitude / Prošle godine u Samoći*
- [90/91]** Žene na delu – *Ne mogu da odem, zato što...*



*U brojnim različitim definicijama rastera koje se mogu naći na internetu, nekoliko informacija se poklapa – raster je rešetkasta struktura sastavljena od pojedinačnih ćelija/pikselalinija/informacija koje svojim rasporedom i različitim vrednostima tvore vizuelni podatak ili ekransku sliku. Tako i pojedinačni elementi rešetke ovog Rastera 2008. tvore konkretnu sliku o nezavisnoj sceni izvođačkih umetnosti u Srbiji 2008.*

Publikacija koja je pred vama izlazi kao specijalno izdanje projekta *Forum za kritiku izvođačkih umetnosti* TkH platforme. Projekat je pokrenut iz realne potrebe za kritičkom samorefleksijom nezavisne izvođačke scene, kao i potrebe za njenom većom vidljivošću i 'ukrupnjavanjem'. Ovu inicijativu TkH-a posmatram u svetlu šire tendencije (konačnog) (samo)organizovanja na nezavisnoj sceni. Svojevrsno zgušnjavanje u 'rešetku' ili raster među akterima nezavisne scene dešava se prvenstveno kroz inicijative koje dolaze 'odozdo', kao što su Druga scena<sup>1</sup>, Stanica – servis za savremeni ples<sup>2</sup>, ali i neke inicijative koje dolaze 'odozgo', od Skupštine grada i Ministarstva kulture. U pitanju su: ustupanje prostora Nolitovog skladišta na korišćenje i (delimično) upravljanje nezavisnim kulturno-umetničkim organizacijama i formiranje kulturnog centra *Magacin u Kraljevića Marka*, osnivanje *Beogradskog plesnog centra* u Ustanovi Kulture Vuk Karadžić, konkurs za organizacioni model novog kulturnog centra u Javnom kupatilu Dunav i sl. Akcije i u jednom i u drugom pravcu teku sporo i nesistematično, uz brojne greške karakteristične za početak<sup>3</sup>. Inicijative 'odozgo' nisu rezultat sistematičnog proučavanja, istraživanja i temeljnih konsultacija sa akterima scene i njihovim potrebama, nego pre rezultat angažmana pojedinaca u gradskim i državnim strukturama. Finansiranje i dalje nije sistemsko, i rezultat jasne i transparentne kulturne politike i priznavanja značaja aktera nezavisne scene, već sporadično i neizvesno. Ipak, stvari su se značajno promenile u odnosu na 90e ili početak 2000ih kada su nezavisni kulturno-umetnički projekti bili isključivo

.....

1 <http://www.drugascena.org/node/1>

2 <http://www.dancestation.org>

3 Detaljnije o slučaju *Magacina* u *Kraljevića Marka* vidi u Ana Vujanović i Marta Popivoda, "TkH u MKM: *Top-down* rešenja za *bottom-up* kulturu", rukopis, 2008; tekst je pisan za *FORUM*, časopis *Saveza arhitekata Srbije i Društva arhitekata Beograda*.

finansirani sredstvima inostranih donatora, jer konkursa za podršku ne-institucionalnim projektima nije ni bilo. Međutim, sama činjenica da je jedina opcija za pravno organizovanje formiranje nevladine organizacije odnosno udruženja građana – koja bi kao pravno-organizacioni model trebalo da zadovolji potrebe širokog spektra različitih struktura i aktivnosti: od humanitarnih inicijativa do umetničkih kolektiva – dovoljno govori o tome koliko je država suštinski nezainteresovana za bilo šta što izlazi izvan okvira državnih institucija. Sa druge strane, akteri nezavisne kulturno-umetničke scene, pa i izvođačke, postaju sve brojniji kao i njihove produkcije i prisustvo u javnom prostoru. Takođe, akteri postaju sve zainteresovaniji za samoorganizaciju, promišljanje i artikulaciju sopstvene pozicije u odnosu na zvaničnu kulturnu politiku. Ova publikacija je konkretan materijalni doprinos sistematizaciji informacija i reprezentaciji nezavisne izvođačke scene kao bitnog i nezaobilaznog činioca kulturnog života u Srbiji danas.

Slične inicijative su pokretane i u prošlosti: pomenuću dokumentacioni dosije o alternativnim trupama u Jugoslaviji koji je priredio Dragan Klaić 1982. godine<sup>4</sup>, kao i istraživanje i arhivu koja je formirana u CENPI-u (Centar za novo pozorište i igru) početkom 2000ih i koja se u glavnom odnosila na aktere nezavisne pozorišne i performans scene 90ih sa još par primera avangardnih i modernističkih pozorišnih projekata iz perioda pre Drugog svetskog rata. Nažalost, ni jedna ni druga inicijativa nisu uspele da održe kontinuitet u radu – dosije o alternativnom pozorištu je bio eksces, dok je rad na arhivi obustavljen usled zatvaranja CENPI-a 2002-03, a sam arhivski materijal predat je u Arhiv Srbije.

Na osnovu ovih prethodnika ali i po ugledu na slične publikacije objavljene u inostranstvu<sup>5</sup>, *Raster 2008*. je organizovan kao direktorijum radova i projekata iz domena izvođačkih umetnosti (premijerno) izvedenih u 2008. u Srbiji u potpuno nezavisnim (dnim) uslovima. Uz informativno-dokumentacioni deo – u skladu sa aktivnostima TkH kao teorijsko-umetničke platforme usmerene na jačanje ne samo umetničke nego pre svega teorijske prakse savremenih izvođačkih umetnosti – u publikaciju su, pored ovog uredničkog uvodnika, uključena i tri teksta koji teoretizuju i/ili kontekstualizuju recenatnu izvođačku umetničku scenu u Srbiji kroz okvirna područja plesa, pozorišta i performansa/akcija. Sami radovi/projekti u direktorijumu nisu raz-

.....

4 Dragan Klaić, *Alternativno pozorište u Jugoslaviji: iskustva samostalnih pozorišnih grupa*, Sterijino Pozorje, Novi Sad, 1982.

5 U pitanju su, na primer, publikacije *Say Cheese – Theatre and Dance in the Netherlands, 2005*, Theater Instituut Nederland, Amsterdam, 2005. i "Arguments for the Future", *Frakcija* br. 16, Zagreb, 2000. koji rezimira nezavisnu izvođačku scenu 90ih u Hrvatskoj.

vrstani disciplinarno već po abecednom redu, jer većina potpada u bar dve discipline čije granice ni u uvodnim tekstovima nisu čvrsto uspostavljene. Kriterijum selekcije radova prikazanih u publikaciji je bio jednostavan – publikacijom su obuhvaćeni oni izvođački radovi i projekti koji su nastali u uslovima nezavisne produkcije. Raznolikost nezavisne izvođačke scene se kreće od radova realizovanih praktično bez budžeta, do dobro podržanih ali ipak još uvek nezavisnih umetničkih projekata, od diskurzivnog do neverbalnog pozorišta, od ansambl plesnih predstava do *cyberformansa* i inkluzivnih predstava koje rade sa osobama sa invaliditetom, pa i do performansa iz domena vizuelnih umetnosti koje se preklapaju ili zadiru u polje bavljenja i mišljenja savremenih izvođačkih umetnosti danas<sup>6</sup>. Svim autorima/grupama/projektima je poslat standardizovan informacioni formular sa tehničkim uputstvima za popunjavanje, dok sam način popunjavanja formulara od strane autora i trupa/grupa demonstrira i veliki broj različitih pristupa u samo-reprezentaciji – od preciznih tehničkih podataka do inventivnih auto-poetičkih minijatura. U tekstove je urednički minimalno intervenisano – uglavnom je to bilo prilagođavanje tekstova zadatom obimu. Od 24 autora i trupa/grupa kojima je poslat poziv, 21 su vratili popunjen formular i poslali dodatne materijale za publikaciju. Za preostala tri, podaci su kompilirani od podataka dostupnih na Internetu, što je i jasno označeno. Kriterijum nezavisne produkcije – shvaćen precizno u materijalističkom smislu – nužno izostavlja nekoliko projekata koji su se desili u 2008. godini u saradnji autora sa nezavisne scene i etabliranih republičkih ili gradskih institucija kulture ili festivala.<sup>7</sup> Ipak, ta dela su već, zbog jakih institucionalnih konteksta u kojima su nastala, ostvarila značajnu vidljivost u medijima i ušla u zvaničnu sisteme reprezentacije i dokumentacije. Za ovu publikaciju dela i projekti su odabrani upravo po tome što zbog svog nezavisnog stausa ne potpadaju pod ingerenciju ni jedne od brojnih državnih ili gradskih insti-

.....

6 Pošto se TkH platforma bavi izvođačkim umetnostima, ma kako široko postavljali to područje, performans nastao u okviru vizuelnih umetnosti u slučaju ove publikacije načelno nije bio sfera našeg interesovanja, niti ingerencije. Ipak opredelili smo se da kao izuzetke u direktorijum projekata uključimo nekoliko ovakvih projekata čije izvedbene aspekte smatramo bitnim i za bavljenje i mišljenje izvođačkih umetnosti danas, kao što je *Ponovna poseta Beogradu* umetničkog kolektiva Dez.org. Svi ostali performans projekti su pomenuti i kontekstualizovani u tekstu Ane Vilenice "Performans umetnost u Srbiji" (2007-08), str. 21-31 u ovoj publikaciji.

7 To su, recimo: *Don Giovanni* Bojane Cvejić, *Koda* Ane Sofrenović i *Atlas* Anje Đorđević u produkciji Jugokonzerta; *Duet/Meet the Expectations* Dalije Aćin, *Čarnin poj* Petra Pejakovića i *Not me* Dunje Jocić u produkciji BELEF-a 2008; *Oslikano injem*, Miroslava Benke, Madlenianum itd.

tucija kulture koje bi trebalo da se bave beleženjem, arhiviranjem i promocijom jedne inherentno efemerne i ne-objektne umetnosti kakva je pozorište, performans ili ples – od koje za istoriju ostaje samo dokumentacija, zapis. Bitno je napomenuti da, nezavisnu, 'drugu scenu' (a većina trupa i autora zastupljenih u publikaciji su učesnici Druge scene) ne treba posmatrati kao pribežište za one koji iz bilo kog razloga nemaju pristup državnim institucijama, već naprotiv, kao svestan ideološko-umetnički izbor i aktivno otvaranje novog polja u kulturi u domaćem kontekstu<sup>8</sup>.

Pošto je ovo prva u, nadamo se, dugoročnoj seriji godišnjih publikacija, uvodni tekstovi nastoje da pokrivajući različite istorijske opsege temeljno mapiraju kontekst u kom ova dela nastaju. Tako se tekst Milene Bogavac pre svega bavi pojmom alternativnog pozorišnog/izvođačkog izraza 2000ih godina, uspostavljajući ga kroz (produkcione, etičke i estetske) razlike između nezavisnih i državnih aktera u kulturi. Ana Vilenica u svom tekstu nudi sažetu kontekstualizaciju performansa u Srbiji u poslednje četiri decenije, a zatim konstruiše iscrpnu kontekstualnu mapu performansa/akcija izvedenih u poslednjih godinu dana. Tekst Ane Vujanović preispituje i rekonstruiše nikada-pre-napisanu istoriju plesa XX veka na ovim prostorima, a ujedno na primeru plesa kao društvenog simptoma, tretira problematiku promene opšte paradigme iz socijalizma preko post-socijalizma ka neo-liberalnom kapitalizmu, koja se desila u Srbiji i regionu sa raspadom SFRJ (koja se vremenski poklapa sa talasom nezavisnih teatarskih trupa početkom 90ih). Između ostalog, kao glavne probleme savremene plesne scene u Srbiji (a ovo se može primeniti i na kompletnu nezavisnu umetničku scenu, pa i određene delove institucionalne), Vujanović navodi sporo širenje i nedostatak kritičko teorijske refleksije. Od osnivanja 2001. godine, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* redovno, u brojevima 2, 3, 6 i 9<sup>9</sup> objavljuje blokove posvećene kritici savremenih izvođačkih praksi. Objavljene kritike nemaju samo za cilj osvrt na- ili promociju određenih dela, već i nude različite načine pisanja i formiraju konkretni poligon za pronalaženje, analizu i stvaranje novih diskursa i pozicije kritike. Upravo iz ove prakse, a zbog vidnih manjkavosti kritike svega što nije dramski teatar, proizašla je ideja za organizovanje škole kritike kao i projekta Forum za kritiku izvođačkih umetnosti. Na poziv 42. Bitefa, TkH platforma je koncipirala i realizovala Školu teorije i kritike izvođačkih umetnosti: Kritika koja hoda (KKH) u septembru 2008. To je bio intenzivan teorijsko-praktični program novog pristupa kritici

.....

8 Više o tome u tekstu Milene Bogavac "EX TEATAR – Alternativa nema alternativu!" str. 13-20 u ovoj publikaciji.

9 Brojevi časopisa se mogu preuzeti na sajtu [www.tkh-generator.net/sr/casopis](http://www.tkh-generator.net/sr/casopis).

savremenih izvođačkih umetnosti za mlade i neafirmisane kritičare – studente i postdiplomce humanističkih i umetničkih fakulteta. Školu su uredili Miško Šuvaković i Ana Vujanović a vodio je Bojan Đorđev. KKH je organizovana kroz nekoliko teorijskih predavanja i diskusija sa predavačima iz zemlje i inostranstva, radionicu “Kritičke alatke za Kritiku koja hoda” (Isabel de Naverán, Bilbao) i praktičan rad pisanja i objavljivanja kritika na blogu Škole <http://kkhgrupa.blogspot.com> i u biltenu Bitefa, kao i ‘javnog koncipiranja kritika’ kroz *chat kritiku* koja je izvođena u pozorištima posle svake premijere. Škola je za kratko vreme izazvala veliko interesovanje posetilaca festivala i stručne javnosti, izbori iz kritika su objavljivani u *Politici* i *Danasu*, kao i u časopisu *Scena*, a video prilozi u “Hronici Bitefa”, RTS. Nakon Bitefa i zvaničnog završetka Škole, deo polaznica (Tamara Đorđević, Ana Isaković, Nataša Tepavčević, Aleksandra Pavlović i naknadno pridružene Ana Vilenica i Tanja Rakić) je nastavio rad, formirajući samostalnu kritičarsku grupu KKH u okviru samoobrazovnog projekta TkH-a *Šverc znanja!* kao i kroz angažman na projektu TkH-a *TkH Forum za kritiku izvođačkih umetnosti*. Osnovna aktivnost Forumu je bliska saradnja sa autorima/kama na nezavisnoj izvođačkoj sceni i to na planu kritike i (samo-) refleksije. Od oktobra meseca na blogu <http://tkhforum.blogspot.com> se redovno objavljuju kritike, razgovori i transkripti okruglih stolova fokusirani na premijerne izvedbe na nezavisnoj sceni. Pošto je Forum sa praktičnim radom započeo na početku sezone 2008/09, a ova publikacija će pratiti scenu u godišnjim presecima, u ovom izdanju publikacije kritike nastale u okviru Forumu se pojavljuju samo kao citati u direktorijumu projekata, dok je za *Raster 2009*. planirano da svaku odrednicu u direktorijumu prate integralno objavljene kritike saradnika Forumu. Cilj Forumu je da u saradnji sa samim autorima ponudi kritiku ne kao vrednosni sud ili pogled ‘odozgo’ već kao integralni, konstruktivni deo stvaralačkog procesa i diskurzivnu produkciju same scene. Tako *Raster 2008*. pored promocije aktera nezavisne izvođačke scene ima za cilj da promoviše i podrži nove i potencijalne kritičare ali i još jednom podvuče nerazdvojivost i međusbnu uslovljenost umetničke i teorijske prakse u formiranju, razvoju, širenju i jačanju (nezavisne) umetničke scene.

R

E

T

R  
R  
R

S

A

R



× MILENA BOGAVAC [DRAMA MENTAL STUDIO]

## EX TEATAR U SRBIJI: ALTERNATIVA NEMA ALTERNATIVU!

Ovaj esej želela sam da počnem opštom definicijom alternativnog pozorišta. Pokušavala sam da je formulišem, konsultujući stručnu i teorijsku literaturu, pa ipak ne znam kako se pojam alternative može objasniti, van njegovog odnosa sa klasikom, tradicijom, ili onim što se naziva glavnim tokom, u ovom slučaju: pozorišne umetnosti. Zato je, pre svega, važno osvrnuti se na teatarski *mainstream* i estetsko-produkciona načela po kojima ovaj funkcioniše. U želji da se osvrnem (bez gneva) na način rada i umetničke domete velikih pozorišnih institucija u ovoj maloj zemlji, nisam stigla ni do kakvog epohalnog otkrića. Srpski pozorišni *mainstream*, zatvoren je za uticaje savremenih teorija, tendencija i strujanja u izvođačkim umetnostima. Zatvoren u scenu-kutiju. Zagledan u površne interpretacije teorija Stanislavskog i zaglavljen u glomaznom produkcionom modelu koji podrazumeva stalno zaposlen glumački ansambl, armiju većito mrzovoljnih tehničara, funduse za odlaganje raskošnih scenografija i repertoarski sistem koji dozvoljava da se pojedine predstave igraju i po nekoliko decenija. ... Alternativno pozorište je, dakle, sve ono drugo. Sve ono drugačije.

Svaka predstava koja izlazi iz ovih okvira, na bilo koji način i na bilo koju stranu, može se nazvati pozorišnom alternativom. Pokušamo li da sistematizujemo aspekte po kojima neka predstava zaslužuje da se svrsta u alternativna ostvarenja domaće teatra, možemo početi od tematike.

Predstave koje u kulturnu stvarnost Srbije unose savremene teme ili se na bilo koji način bave osećanjem sveta onakvog kakav nas okružuje, nose u sebi klicu alternativnog. Isto važi za svaki od pionirskih pokušaja na planu forme ili žanra, pa su se, jačanjem nezavisne scene u Srbiji, u proteklih nekoliko godina, po prvi put pojavile pozorišne predstave koje se žanrovski mogu definisati kao: interakcije, akcije animacije, dekonstrukcije klasike, govorne opere, *ready-made* teatar, *stand-up* komedija, slem performans, forum teatar, tzv. *lecture performance*... i mnoge druge.

Na alternativan način mogu se tretirati: prostor, upotreba novih medija, stil igre/tehnika izvođenja, likovnost ili bilo koji drugi element pozorišnog činjenja... Međutim, ono što je zajedničko za sve domaće predstave koje se mogu nazvati alternativnim, jeste sam proces u okviru kog su nastale. Dok se

R

E

T

MI

S

A

R

tradicionalno pozorište u Srbiji, uglavnom bazira na inscenacijama dramskih tekstova, alternativne trupe svoje teme istražuju. Pozorište koje prave je postdramsko (u smislu definicije H. T. Lehmann) i tekst je u njemu (u slučaju da ga uopšte ima) samo jedan od podjednako važnih kodova u nastanku ali i analizi pozorišnog dela. Fenomene kojima se bave, alternativni pozorišni umetnici, posmatraju kao polazišnu tačku za različite umetničke radionice, kroz koje dolaze do punog oblika svog ostvarenja. ... Pored navedenog, važno je primetiti da se pod ovdašnju pozorišnu alternativu, mogu svrstati i sve predstave nastale u nezavisnoj produkciji, odnosno van velikih pozorišnih institucija, koja su na budžetu gradova ili države. To pojam alternativnog pozorišta u lokalnom kontekstu čini još širim, jer se jedan od kriterijuma da se izvesna predstava posmatra kao alternativna, vezuje i za produkcione uslove. Čak i kada su u estetskom ključu klasične, predstave realizovane od strane malih, nezavisnih trupa, nude srpskom teatru na uvid drugačiji i znatno ekonomičniji produkcijski model. U tom smislu, one su alternativne, samim tim što za razliku od mainstream pozorišta, nisu regularno subencionisane od strane državnih institucija, niti producirane od sredstava koja poreski obveznici izdvajaju za kulturu. I tu dolazimo do sledećeg elementa, ključnog za razumevanje alternativne pozorišne scene u Srbiji. Taj element je budžet, i nećemo pogrešiti ako lokalni, OFF teatarski izraz nazovemo niskobudžetnim. Ipak, pogrešno bi bilo smatrati da se epitet 'niskobudžetni' odnosi samo na produkcione i tehničke uslove u kojima stvaraju nezavisne trupe. Budžet u ovom slučaju, diktira estetiku a u velikoj meri i etiku, odnosno ideologiju pozorišne alternative u Srbiji. Već samim pokušajem da od manjeg naprave više, svi autori i grupe na nezavisnoj pozorišnoj sceni ulaze u domen kulturnog i socijalnog angažmana. Dovodeći u pitanje način na koji funkcionišu Narodna i sva druga budžetska pozorišta, alternativni umetnici deklarišu se kao svesni. Svesni društva u kom žive, šireg konteksta u kom rade ali i činjenice da Srbija, iako ekstremno siromašna zemlja, finansira luksuznu i elitističku umetnost, izdvajajući za istu mnogo veći deo budžeta, nego neke razvijenije države. U tom smislu, nezavisni pozorišni stvaraoci Srbije, čine se kao pošteniji od svojih institucionalno orijentisanih kolega. Ovde treba dodati da se alternativna pozorišta finansiraju uglavnom od grantova za pojedinačne projekte. Uslovi u kojima rade nisu ništa bolji od onih u kojima radi njihova publika: građani, službenici, studenti i mnoge druge ciljne grupe kojima se pozorište, svako pozorište, obraća.

Odabrati alternativni put u Srbiji znači odreći se komfora i mnogih privilegija koje uživaju stalno zaposleni umetnici na državnom budžetu. Ipak, nezavisna pozicija garantuje umeticima koji je se drže, veću slobodu u mišljenju i izražavanju.

Ukoliko paralelno pratimo događanja na obe pozorišne scene (to jest: pozorište glavnog toka, kao i alternativno pozorište) neizbežan je zaključak da se institucije države “proverenih vrednosti”, zamenjujući pitanja realiteta pozorišnim konvencijama realizma. S druge strane, nalazi se Druga scena. Autori i umetnici koji konstantno preispituju opšteprihvaćene estetske i društvene modele, hrabro koračaju prostorima u koje se mainstream pozorište ne usuđuje da kroči. Pojednostavljeno govoreći, čini se da pozorište glavnog toka drži umetnički monopol nad pitanjima istorije. Alternativno pozorište ispituje danas i ovde. Ono je tu ne da čuva, već da stvara istoriju pozorišta. Buduću istoriju ili savremeni diskurs iz kog se mogu posmatrati različiti fenomeni našeg doba.

Ove dve scene se međusobno ne isključuju. Naprotiv, reklo bi se da jedna od druge zavise i jedna drugu određuju. Kao što je već bilo reči u uvodnom delu ovog teksta, alternativa se kao termin i pojam, može definisati samo u odnosu na tradiciju. Tradicija je održiva samo ukoliko joj parira jaka alternativna scena.

Svaki drugi stav, čini se kao uzak, generalizujući i isključiv jer umetnost, više nego bilo koja druga intelektualna ili čulna disciplina ljudskog delanja, zahteva otvorenost prema različitim uglovima posmatranja i promišljanja stvarnosti.

Alternativno pozorište može postojati samo u društvu koje ima jasno definisan *mainstream*. U kontekstu ove tvrdnje, zanimljiva je činjenica da se alternativni teatarski izraz u Srbiji, brže i lakše primio u sredinama koje karakteriše bogat kulturno-umetnički život glavnog toka. Na mapi pozorišne alternative u našoj zemlji, izdvajaju se upravo gradovi s većom *mainstream* kulturnom ponudom.

U Beogradu stvara više od trideset alternativnih pozorišnih grupa i umetnika. U Novom Sadu, gro alternativne scene čini pet do šest (samo)organizacija koje promovišu eksperimentalni pozorišni izraz ili drugačiji model pozorišne produkcije. U manjim mestima, alternativne pozorišne trupe postoje više na nivou izgredda, i to samo onda kada su na izvesan način naslonjene na kulturna i umetnička strujanja u ova dva grada. Kao primer za ovu tvrdnju, navešću komunu i pozorišnu truppu Porodice Bistrih Potoka, koja radi u zaseoku Brezovica, na planini Rudnik. Ovo je samo geografska odrednica koja u velikoj meri diktira njihovu estetiku, nazvanu “estetikom divljizma”. Divlji i revolucionarno orijentisani “umetnici iz šume”, svoju umetnost ipak pokazuju u Beogradu i Novom Sadu. Na užu lokalnu zajednicu opštine Gornji Milanovac, u kojoj njihove predstave nastaju, Porodica Bistrih Potoka nema nikakav umetnički uticaj. Meštani ih gledaju kao čudo. Njihov način života, neraskidivo povezan sa njihovim stvaralaštvom, na pri-

jem nailazi isključivo u većim mestima. Pitate li žitelje Gornjeg Milanovca, rećiće vam da je u pitanju samo “opasna sekta” ili “grupa ludaka okupljena oko zastrašujućeg Božidara Mandića”. U beogradskoj kulturnoj javnosti, Porodica Bistrih Potoka ima sasvim drugačiji tretman. Oni izvode svoja dela u zgradama velikih pozorišnih i umetničkih institucija. O njima se izražavaju mnogi relevantni pozorišni teoretičari i praktičari, a kao primer navodim Jovana Ćirilova, osnivača i selektora Bitefa i jednu od najuticajnijih persona u srpskom teatru. Ćirilov ih, teorijski opravdano, naziva “srpskim Living teatrom”... I zaista, s obzirom da su trupa koja funkcioniše na sasvim poseban način, trudeći se da živi u skladu sa zakonima ekologije, prirode, daleko od otuđenja, *high-tech* dostignuća i modernog društva, opčinjeni načelima kulturno- političke revolucije s kraja šezdesetih godina XX veka, Porodica Bistrih Potoka predstavlja jedinstvenu pojavu na alternativnoj pozorišnoj i umetničkoj sceni Srbije. U svom domu, svakog avgusta organizuju festival ekološkog teatra pod nazivom Šumes. Tako, na nekoliko dana godišnje, uspevaju da izmeste centar alternativnog pozorišnog života, iz Beograda i Novog Sada, u šumu na planini Rudnik. Međutim, jedina publika ovog festivala, uglavnom jesu njegovi učesnici. Stvaralaštvo Porodice Bistrih Potoka, u bliskoj je vezi sa pojmom avangarde, shvaćenim u njegovom pozorišno-istorijskom kontekstu. U tom smislu, Šumes je najalternativniji od svih alternativnih festivala u Srbiji. On funkcioniše nezavisno od svakog budžeta i svake institucije, zaviseći samo od entuzijazma i energije njegovih učesnika.

Malo mesto, velikim slovima upisano u mapu alternativne pozorišne Srbije je i Pančevo. Ova varoš nalazi se na samo petnaest kilometara od Beograda. Praktično govoreći, od centra prestonice, grad Pančevo je udaljen manje od mnogih beogradskih predgrađa. Ipak, postoji dvojak razlog zbog čega ova opština nikada neće biti svrstana među beogradske. I ako je Pančevo na svaki način vezano za Beograd, ono ima sasvim zasebnu kulturnu istoriju i tradiciju, po mnogo čemu napredniju od beogradske, posebno u periodu XIX veka. S druge strane, Pančevo je poznato i kao najzagađenije mesto u Srbiji. Rafinerija nafte, azotara i nekoliko drugih fabrika koje su ovde locirane, ne proizvode u skladu sa savremenim ekološkim zahtevima. Zato se u Pančevu gotovo svakog dana mogu oglasiti sirene za opštu, ekološku opasnost. Zatrovano Pančevo u jednakoj meri truje i Beograd. Međutim, sve dok Pančevo ima status zasebnog grada, u Beogradu se stvara opšta slika o tome da je ekološka katastrofa “negde tamo”, da se “događa drugima” i da “nema razloga za paniku”. Zbog ovog spleta politički konstruisanih a humano žalosnih okolnosti, Pančevo se može posmatrati kao totalna srpska alternativa. Ono je drugačije, marginalizovano, izdvojeno... U kontekstu priče o alternativnom pozorištu, značajno je kao grad domaćin jedinog

ovdašnjeg festivala čiji je statut definisan u imperativu da se ovde okupljaju nezavisne pozorišne trupe iz čitave Srbije. Ovaj festival nastao je na tradiciji Festivala amaterskih, eksperimentalnih i malih scena, koji je osnovan 1968. godine. Ne zanemarujući ovu tradiciju, organizator i producent festivala, pančevački Dom omladine, pokazao je sluh za kretanja u savremenom pozorištu. Tako se, početkom ovog veka, reformisao i preorijentisao, postavši festival s nazivom EX TEATAR FEST, čiji je zadatak da prati: eksperimentalni, niskobudžetni, alternativni, angažovani i nezavisni pozorišni izraz u Srbiji. Druga scena, autori i organizacije okupljene oko ideje drugačijeg pozorišta za drugačije društvo, ovako su dobili prvu nacionalnu reviju. EX TEATAR FEST je mesto okupljanja alternativnih pozorišnih stvaralaca Srbije. Poštujući estetska i etička načela domaće pozorišne alternative, EX TEATAR FEST je besplatni festival. Za njega nije potrebno kupiti ulaznicu, već samo pokazati interesovanje. Čini se da je novija istorija EX TEATAR FESTA u listu svojih učesnika upisala sve najznačajnije alternativne trupe i umetnike u Srbiji. Od 2006. godine, učesnici ovog festivala bili su: Sonja Vukićević, Plavo pozorište, Teorija koja Hoda, DAH teatar, Ister teatar, Mimart teatar, novosadski Forum za novi ples i trupa Župlo dno, Saša Asentić i njegova organizacija Per.Art, zatim Dalija Aćin i Stanica – servis za savremeni ples, Porodica Bistrih Potoka, Mudra teatar, Drama Mental Studio, Ivan Pravdić i Justart, DDT, Ivana Koraksić i Beogradski Cirkuski Centar, Bitef teatar, Centar za kulturnu dekontaminaciju, ali i mnogi drugi umetnici čiji rad predstavlja hrabar iskorak protiv komercijalizacije umetnosti i protiv prostituisanja opšte-društvenog vrednosnog sistema. Spiskom učesnika na EX TEATAR FESTU ne iscrpljuju se sve trupe, autori i organizacije čiji se rad u kontekstu srpskog pozorišta može posmatrati kao alternativan.

Ovde pre svega, treba skrenuti pažnju na nekoliko vrlo interesantnih umetnika, kakav je reditelj Andraš Urban, koji u okviru subotičkog pozorišta Kostolanji Deže, radi sa sopstvenim glumačkim ansamblom. Ansambl Andraša Urbana nije alternativan po svojim produkcijskim uslovima, već po autentičnom, autorskom izrazu koji je ovaj reditelj profilisao, unoseći time mnogo živosti i originalnosti u teatarska strujanja Srbije. Na prošlogodišnjem Bitefu, Urban je učestvovao sa tri predstave: jednom u glavnom programu, i druge dve u okviru Bitef *Showcasea*, pratećeg programa koncipiranog tako da stranim gostima Bitefa pruži uvid u najkvalitetnija ostvarenja ovdašnje pozorišne produkcije.

U prilog tome da je Bitef, kao jedan od najstarijih i najvećih evropskih festivala, uticao na pozorišni život srpske lokalne zajednice, govori još jedan prateći program, koji se već čitavu deceniju organizuje pod naslovom Bitef

Polifonija. Zamišljena kao program koji prati nove trendove u pozorištu za decu i mlade, Polifonija je prerasla svoj prvobitni koncept. Iako srž ove pozorišne revije i dalje čine najkvalitetnije mainstream predstave za mladu publiku, poslednjih godina u okviru ovog programa mogu se videti i mnoge alternativne pozorišne forme. Bitef Polifonija je široj kulturnoj javnosti predstavila projekte brojnih nevladinih organizacija, koje koriste pozorišni izraz kao sredstvo ili strategiju za promovisanje različitih socijalnih vrednosti. Tolerancija prema ljudima drugačijeg verskog i seksualnog opredeljenja, markiranje položaja marginalizovanih društvenih grupa kakve su zatvorenici, deca i ljudi sa specijalnim potrebama ili HIV pozitivne osobe, samo su neki od 'golova' ove manifestacije. Mnogi od projekata prikazanih na Bitef Polifoniji bave se eksperimentalnim ili manje ispitanim pozorišnim formama, kakve su psiho-drama, edukacijsko pozorište, interaktivni i forum teatar. Balansirajući na granici između pozorišta i parapozorišnih fenomena, ovaj prateći program Bitefa u organskoj je vezi sa pozorišnom alternativom Srbije. Na ovom meta-festivalu, odnosno festivalu u okviru festivala, učestovale su mnoge organizacije čiji se rad ne sme ignorisati u kontekstu alternativnog pozorišta u našoj zemlji. Primera radi, ovde ćemo navesti: Žene na delu, Centar E8, Suno e Rromengo kao jedini romski teatar u Srbiji, POD teatar (Projekat Objektivna Drama), ERG status, BAZAART i druge.

Za (samo)organizaciju, precizno mapiranje, brži protok informacija među alternativnim pozorišnim umetnicima, ali i mnoge multimedijalne projekte čiji je cilj edukacija pozorišnih stvaralaca, srpski teatar može da zahvali Centru za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti TkH. Teorija koja Hoda, koncipirana kao platformna organizacija čiji je cilj da promoviše nove teorijske i kritičke tendencije u izvođačkim umetnostima, u proteklih nekoliko sezona, dokazala se kao jedna od najznačajnijih OFF institucija u ovdašnjem pozorištu. Teorija koja Hoda, postala je gotovo škola mišljenja mladih intelektualaca zainteresovanih za savremeni pozorišni izraz. Počevši od časopisa koji izdaju a koji je promovisao, ili da tako kažemo: legalizovao mnoge savremene, izvođačke teorije i prakse; preko niza radionica, simpozijuma, okruglih stolova i diskusija na kojima su se okupili brojni značajni teoretičari i umetnici; sve do izuzetnih pozorišnih produkcija, kakav je *ready-made teatar* projekat *Boks meč* ili prva internet-predstava u Srbiji *Psihoza i smrt autora*, TkH-ovci su zaslužili da budu smatrani relevantnom institucijom srpske pozorišne alternative. Ništa manje značajan nije ni Dah teatar, jedna od najstarijih ali i najuspešnijih nezavisnih pozorišnih trupa u Srbiji. Osnovan 1991. godine, od strane Jadranke Anđelić i Dijane Milošević, Dah teatar je izrastao u pozorište svetskog formata. Nastupali su širom Evrope, Amerike ali i na Novom Zelandu i u Australiji. O tome koliko su uspeha imali, svedoči

i značajna američka nagrada Otto Renne Castillio Award, koja se dodeljuje za politički teatar, a koju su pre Dah-a poneli umetnici poput Boba Wilsona, Living-ovaca i mnogih drugih autora bez čijeg bi rada, istorija pozorišta XX veka bila nezamisliva.

Poetika Dah teatra bazira se na snažnom društvenom angažmanu ali i na autentičnoj, originalnoj estetici. Umetnici okupljeni oko ovog pozorišta, izabrali su da to što rade bude njihov jedini profesionalni angažman. Bez obzira na to da li pripremaju novu predstavu, oni rade svakodnevno, trudeći se da se umetnički usavrše na što više nivoa. Iako režiju njihovih predstava najčešće potpisuje Dijana Milošević, treba reći da su svi članovi/članice Dah teatra autori, odnosno autorke. Od istraživačkog rada i procesa nastanka teksta predstave, do komponovanja i scenskog izvođenja originalne muzike koja je jedan od obaveznih elemenata u svim projektima ove trupe, Dah-ovci rade zajednički, imajući u vidu da je pozorište, pre svega, kolektivni umetnički čin.

Prepoznatljiv jezik i stil u okvirima pozorišne alternative u Srbiji, formiralo je i Plavo pozorište, pod umetničkim vođstvom Nenada Čolića. Ova trupa, okupljena s ciljem da promeni svet, menjajući pre svega sebe, već trinaest godina radi kreirajući sopstveni izraz, na tragu svetske baštine u čijem su stvaranju učestvovali veliki reformatori pozorišta poput Grotowskog, Artauda, Barbe, Gianettia, Stanislavskog... Kao i TkH ili Dah teatar, i Plavo pozorište značajan deo svog rada posvećuje edukaciji pozorišnih profesionalaca ali i amatera, zainteresovanih za alternativu u izvođačkim umetnostima.

Ove tri trupe, odnosno organizacije, zbog toga se mogu smatrati najzaslužnijim za edukovanje, ne samo mladih umetnika, već i pozorišne publike u Srbiji. Govoreći o edukaciji publike, stižemo i do najvažnije funkcije koju drugačiji, odnosno alternativni pozorišni izraz, ima u okvirima srpskog društva.

Srbija se, uprkos svim patriotskim sentimentima, još uvek ne može nazvati razvijenom pozorišnom sredinom. Iz različitih razloga, od kojih se kao najmanje bitni čine oni najočigledniji: ekonomski, prosečan građanin Srbije nema razvijenu potrebu za pozorištem. Odlazak na pozorišnu predstavu nije 'normalni' deo kulture i života lokalnog stanovništva. Ovaj se čin pre može smatrati izuzetkom, odnosno nečim ekskluzivnim, što nije navika i nije primarna kulturna potreba, kao ni neodvojivi deo socijalnog života srednje klase. Vrlo je teško razlučiti 'šta je starije', odnosno šta je uzrok a šta posledica ovakvog stanja. Ipak, bilo bi u najmanju ruku neumesno kriviti publiku za to što nam većina pozorišta zvrji prazna. Razlog mora biti dublji... Razlog jeste dublji i nije zasnovan samo na vrlo slabim umetničkim dometima

pozorišta glavnog toka. U pitanju je potpuni nedostatak pozorišne edukacije građana. I dok *mainstream* institucije ne nude nikakvo rešenje ovog problema, alternativne pozorišne trupe predano rade na obrazovanju i osveščivanju svojih gledalaca. U tom smislu, razvoj i osnaživanje Druge scene u našoj zemlji, može imati samo pozitivan uticaj i na klasično, tradicionalno pozorište. Ono se može pravilno razumeti samo u odnosu sa alternativom, isto kao što se i alternativa može objasniti tek kroz svoj odnos prema pozorištu glavnog toka. Alternativa mora postojati i tu nema alternative!

× ANA VILENICA

## PERFORMANS UMETNOST U SRBIJI (2007-08)

R

E

T

[21]

S

A

R

Šta je ustvari performans umetnost danas, pa i ona krajem prve decenije XXI veka u Srbiji? Pojam *performans* obuhvata različite međusobno neuporedive kulturalne i društvene aktivnosti izvođenja. Ono što praksu performans umetnosti bitno određuje jeste pre svega njen institucionalni kontekst. Ona se javlja u okviru institucija sveta umetnosti. Performans umetnost shvaćena kao režirani ili neregirani događaj zasnovan na *obnovljenom ponašanju*<sup>1</sup> za galerijsku, muzejsku, slučajnu publiku ili 'oko' kamere, u Srbiji se javlja u okviru pojave koja je u lokalnoj istoriji umetnosti određena pojmom *nove umetničke prakse* u okviru institucije vizuelnih umetnosti. Za razliku od performansa koji nastaje u američkom i zapadnoevropskom kulturalnom kontekstu i koja se suprotstavlja komercijalizaciji umetnosti, u Jugoslaviji to nije bio slučaj jer nije postojalo umetničko tržište. *Nove umetničke prakse* pre svega nastaju kao reakcija na vladajući *umereni modernizam*<sup>2</sup> koji je postao *mainstream* okvir u socijalističkoj državi Jugoslaviji. Performans umetnost koja se javlja u ovom kontekstu sprovodi kritiku dominantne ideologije socijalizma uvodeći eksces kao praksu koju ovaj sistem ne toleriše. U pitanju su različite strategije i taktike koje se razvijaju pod uticajem konceptualne i procesualne umetnosti, umetnosti fluxusa i *body arta*.

Umetnost, pa tako i performans umetnost, koja se razvija osamdesetih godina XX veka u Jugoslaviji obeležena je postmodernim i transavangardnim pluralizmom. Na sceni su prisutni brojni neoizmi među kojima je karakteristična pojava retro-avangardi. Ono što je zajedničko za *retro-avangardne* fenomene, pa tako i performans umetnost, jeste njihov odnos prema ideo-

.....  
1 Po Richardu Schechneru performans karakteriše "obnovljeno ponašanje", što znači ponavljanje već izvedenog ponašanja na nekom drugom mestu ili u nekom drugom kontekstu koji čini svaku instancu različitom. Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, Routledge, London, New York, 2003.

2 Umereni modernizam je eksplicitno utilitarna umetnost razvijena iz modela evropskog "umerenog modernizma" kao dekorativne umetnosti, ni apstraktna ni figurativna, i politički neutralna. u: Miško Šuvaković, "Art as a Political Machine", Aleš Erjavec (ed), *Postmodernism and the Postsocialist Condition*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2003, str. 93.

logiji.<sup>3</sup> Ovaj odnos se manifestuje kao rad sa ideološkim matricama u specifičnom socijalističkom kontekstu. Ovakva lokalna avangardna praksa vezana je za postmodernizam kroz upotrebu retrogradnih taktika kao što su: prisvajanje, citiranja, ponavljanje i ponovno prikazivanja ili izlaganje, ali kao vid aktivnog eklekticizma. Ono na čemu se insistira jesu različiti totalitarni modeli, kao i ispražnjene avangardne utopijske ikonografije.

Umetnost devedesetih nastaje nakon traumatske umetnosti poznog socijalizma kao umetnost nove globalne epohe. Nekada subverzivna strategija konceptualne umetnosti, pa tako i performans umetnosti, postaju devedesetih godina XX veka dominantne *mainstream* praksa rada.

Karakteristično je da u 90im dolazi do redefinisivanja ontologije umetničkog dela po uzoru na zamisao umetničkog dela kao kritičke informacije u konceptualnoj umetnosti 60ih i ranih 70ih. Razlika je u tome što 'novo delo 90ih' godina biva realizovano saglasno medijskoj masovnoj infrastrukturi pozne postmoderne sa očekivanjima pozitivne mikrosocijalne projekcije političke korektnosti (životna sredina, lokalni običaji, logika ili represija svakodnevice, prava margine u odnosu na centar, pitanja roda, diskurzivne formacije identiteta). Ova nova umetnost se nalazi između kritike i apologije društvene realnosti, ona jeste sama ponuda realnosti kao imaginarnog i kao simboličkog zastupanja mogućeg 'suživota' identiteta i njihovih razlika.<sup>4</sup> Performans umetnost danas predstavlja oblik specifičnog delovanja i rada iz polja umetnosti u kulturu i društvo u određenom istorijskom i društvenom kontekstu. Ova praksa radi sa materijalnim efektima kulture<sup>5</sup> koji ustvari predstavljaju različite oblike manifestacija ideologija. Performans umetnost je tako materijalni čin, koji proizvodi potencijalnost u odnosu na svet u kome se javlja i njegovu aktuelnost.<sup>6</sup>

Performans umetnost u Srbiji danas predstavlja heterogeno polje različitih strategija i taktika orijentisanja unutar određenih diskursa u doba neoliberalnog kapitalizma, post-socijalizma, nacionalnih i drugih istorija, masmedijske produkcije i distribucije informacija, patrijarhalnog fašoidnog nacionalizma, progresivne klerikalizacije društva, anti-komunizma, ekološke

.....

3 Marina Gržinić, *Fiction Reconstructed, Eastern Europe, Post-socialism & The Retro-Avanguard*, (Hg.) Springerin, Beč, 2000, str. 38.

4 Miško Šuvaković, "Kritična fenomenologija dela: status, funkcije i efekti umetničkog dela na Manifesti3", dostupno online: <http://www.ljudmila.org/scca/platforma2/suvakovic.htm>

5 Po Johnu Storeyu kultura je sistem označavanja koji predstavlja svaki materijalni oblik prikazivanja i zastupanja, i njihove materijalne efekte. u: John Storey, *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, Pearson/Prentice Hall, 2006.

6 Miško Šuvaković, "Koncepti i paradigme izvođenja u performans umetnosti", u: Miško Šuvaković, *Konceptualna umetnost*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, 2007, str. 672-697.

krize, duboke teoriofobije, nedostatka ali ujedno i hipertrofije komunikacije, društvene normalizacije u polju kulture i kompleksnih i diverzifikovanih uslova proizvodnje, potrošnje i razmene kulture.

Umetničku scenu druge polovine prve decenije XXI veka čine akteri koji kroz različite *procedure prikazivanja, izražavanja, konstruisanja, simulacije ili performativnosti*<sup>7</sup> rade unutar ovog specifičnog polja. Načini rada i pristupi koje umetnici koriste kreću se danas od neokonceptualnih praksi kao što je *body art*, procesualne umetnosti, teorijskog performansa, različitih oblika umetničkih aktivizama do relativno novih pojava kakve su internet performans ili cyberperformans.

Pored toga što performans umetnost ima relativno dugu tradiciju u lokalnom kontekstu koja je pratila dešavanja na zapadu razvijajući sopstvene specifične modele rada i što se javlja kao relativno popularna praksa među umetnicima, karakteristično je njeno odsustvo iz sistema obrazovanja (kako umetničkog tako i istoričarsko-umetničkog i teorijskog). Posledica ovoga je i ekscenost pojave bavljenja aktuelnim praksama performansa umetnosti kod nas i njihove kontekstualizacije.<sup>8</sup> Iz tog razloga drugi deo ovog teksta posvećujem preliminarnom pokušaju sagledavanja ovog heterogenog polja praksi performansa umetnosti danas<sup>9</sup>. Jedan od načina na koji je moguće izvesti ovaj zahvat jeste kroz orijentišuću mapu različitih načina i pristupa radu. Tekst koji sledi se može posmatrati kao dopuna praksi arhiviranja performansa umetnosti ove publikacije sa malim pomakom ka njihovoj mogućoj kontekstualizaciji i teoretizaciji u odnosu na njihove prepoznate u okviru istorije i teorije umetnosti, sa specifičnostima njihove upotrebe u pojedinačnim radovima. Bitno je naglasiti da radovi često kombinuju pristupe i načine rada tako da svaku klasifikaciju treba shvatiti uslovno kao jedan od mogućih aspekata u sagledavanju specifičnosti svakog od njih.

U performans art praksi 2007-08. godine izrazito je prisustvo *neokonceptualnih praksi* koje obeležava način rada u tradiciji konceptualne i postkonceptualne umetnosti i njihovih strategija i taktika umetničkog činjenja i rada sa telom. Prisutni su *simbolički ritualni performansi* u kojima umetnici izvode konceptualizovane, biheviornalne akcije ili činove kojima prenose određenu zamisao ili ideju. Npr. *Final Shot – Final Cut*<sup>10</sup> (2007) video performans Živka Grozdanića – Gere i Slavka Bogdanovića bavi se problemima nacional-

.....

7 Ibid, str. 689.

8 Za istorizaciju i teoretizaciju performansa umetnosti kod nas značajan je rad: dr. Jerka Denegrija, dr. Milene Dragičević-Šešić, dr. Miška Šuvakovića, dr. Ane Vujanović,...

9 U pitanju su radovi realizovani pre svega 2008. godine, i delimično radovi realizovani 2007. godine

10 [http://birobeograd.info/simptomi\\_singularizacije\\_katalog.pdf](http://birobeograd.info/simptomi_singularizacije_katalog.pdf)

buržoasko srbijanske ideologije koju simbolički u ovom radu zastupa delo književnika Dobrice Ćosića. Ćosić je poznat kao zastupnik organicističkog odnosa prema srpskoj naciji koji se manifestuje kroz koncept 'Svi Srbi u jednoj državi'. Simboličko-ritualnim činom pucanja u Ćosićeve knjige *Koreni* umetnici projektuju simbolički prekid veze sa ovakvim oblikom tradicije. Neokonceptualne prakse jesu i *pararitualni, terapijski i egzistencijalni performansi* koji nastavljaju tradiciju *body art*-a 1970ih godina. Ovi performansi su zasnovani na telesnim bihevioralnim radnjama kojima umetnik zastupa određeni koncept za publiku na koju bi trebalo da izvrši učinak katarze. Ovaj način rada je karakterističan za (uslovno rečeno) grupu umetnika i umetnica okupljena oko VIP galerije Beogradskog SKC-a<sup>11</sup> kao što su: Gabrijel Savić Ra, Marko Nektan, Nela Antonović, Lidija Antonović, Predrag Radovančević, Jovana Dimitrijević, itd. i festivala IMAF (Međunarodni festival multimedijalne umetnosti – IMAF) u Odžacima kao što su: Nenad Bogdanović, Branislav B. Čugulj, Marko Bogdanović, Aleksandar Jovanović itd, kao i za umetnika Dragana Ilića. Na primer, umetnica i osnivačica teatra Mimart, Nela Antonović, u performansu koji je realizovan u okviru trodnevnog događaja *Drveće govori*, guta piljevinu da bi je zatim povratila izvođeci ovaj čin kao gest sećanja na uništeno drveće i ujedno izražavajući protest protiv sistematskog uništavanja prirode. Ili performans srpsko-američkog umetnika Dragana Ilića *The people I don't like*<sup>12</sup> (2008) u kome umetnik radi sa frustracijama i traumama vezanim za određene ličnosti iz javnog, najčešće političkog života. Tokom izvođenja on izgovara imena kao što su: Slobodan Milošević, Margaret Thatcher, George Bush, Bil Clinton itd. simbolički preuzimajući njihove identitete a zatim izvodi čin samožrtvovanja pozivajući publiku da nakon svakog izgovorenog imena reaguje bacanjem zašiljenih olovaka koje stoje u hrpi na podu. Povratak tradiciji *body arta* ali u nešto drugačijem ključu karakterističan je za rad *Ritam 20*<sup>13</sup> Kristijana al Droubija i Borisa Kadina.<sup>14</sup> Ovaj performans ponavlja zamisao referentnog rada Marine Abramović *Ritam 10* iz 1970ih godina u kome umetnica izvodi čuvenu igru sa nožem. Performeri Kristijan Al Droubij i Andrej Mirčev ponavljaju ovaj rad ali tako što svako od učesnika igra igru na ruci svog kolege. Tokom izvođenja umetnici grade verbalni narativ o postraumatskom rat-

.....

11 Urednik galerije je Gabrijel Savić Ra.

12 <http://www.czkd.org.yu/programi.php?id=2&lang=sr>

13 [http://infant.eunet.yu/infant08/english/prateci\\_program/ritam.htm](http://infant.eunet.yu/infant08/english/prateci_program/ritam.htm)

14 Performans je projekat Kristijana Al Droubija (Srbija) i Borisa Kadina (Hrvatska). Premijerno je izveden na sedmom izdanju Festivala Dani hrvatskog performansa arta u Varaždinu. U Novom Sadu umesto Kadina u performansu je učestvovao umetnik iz Osjeka Andrej Mirčev.

nom sindromu nakon ratova devedesetih u Srbiji dajući kontekstualni okvir u kome se izvodi ponavljanje ovog referentnog rada iz istorije performansa. Ovaj način odnosa prema umetničkom i istorijskom nasleđu moguće je odrediti kritičkim pojmom *re-izvođenje*. Ovaj pojam se odnosi na prakse ponovnog izvođenja već realizovanog događaja ili umetničkog rada koja može biti zasnovana na preciznoj rekonstrukciji ili intencionalnom razlikovanju od uzorka koji se ponavlja.

Savremeni kulturalni kontekst post-tranzicijske Srbije određuje i izvesna lo-gofobija i strah od teorije što kao posledicu ima pojavu jednog broja praksi koje se kritički uodnošavaju sa ovom situacijom kroz prakse teorijskog performansa. Teorijski performans<sup>15</sup> je tendencija u okviru performansa umetnosti zasnovana ne na određenim formalnim specifičnostima već na odnosu spram teorije kao bitne određujuće prakse u odnosu sa kojom umetnički rad funkcioniše u intertekstualnom odnosu. Za performans platforme TkH (Teorije koja Hoda)<sup>16</sup> pod nazivom *Prošle godine u Samoći* (2006-08) karakterističan je pristup *simuliranja umetničkog čina kao izvođenje teorije*<sup>17</sup>. U ovom performansu Bojan Đorđev, Siniša Ilić i Sena Đorović rekonstruišu film *Prošle godine u Marijenbadu* (*L'Année dernière à Marienbad*) Alaina Resnaisa i Alaina Robbe-Grilleta, koristeći tekstove u kojima su svoje postupke opisivali oni koji su na filmu radili u vreme nastanka kao materijal za živo izvođenje nadsinhronizacije filma koji se projektuje na transparentnim ekranima. Izvodeći trag kao oznaku prošlosti i budućnosti u duhu deridijanske dekonstrukcije, autori ukazuju na sadašnjost koja nije ni jedno ni drugo. Sličan način rada karakterističan je i za duo Maja Solar i Ivan Radenković iz Novog Sada, koji su poznati po svojim poetsko-teorijskim performansima u javnim prostorima, kao što su klubovi i kafici. U performansu *Neposlušni eho/Neposlušna Eho/Rogue Echo* (2008) tematizujući krucijalna politička i ekološka pitanja izvode "subverzivni mimezis" kao element ponavljanja sa razlikovanjem u borbi za moć u polju kulture.

Za poslednjih nekoliko godina, takođe je karakteristična i praksa izvođenja predavanja kao specifične strategije pro-teorijskog i autorefleksivnog rada. Predavanje kao performans prisutno je u izvođačkim umetnostima od samih početaka performansa umetnosti, a odlikuje ga postavljanje na scenu određene jezičke akcije. Umetnik Nebojša Milikić koristi format prezentacije ili

.....  
15 Miško Šuvaković, "Teorijski performans", dostupno online: <http://www.tkh-generator.net/openedsources/teorijski-performans>.

16 Grupa teoretičara i umetnika okupljena oko Teorije koja Hoda je tokom 2000ih godina izvela kritičku ofanzivu u ovom domenu.

17 Miško Šuvaković, "Teorijski performans", *ibid*.

performativnog predavanja u radu *Rečnik rata – Kolekcija*<sup>18</sup> (2008) u kome pokušava da rekonstruiše devedesete kroz zbirku umetničkih predmeta nepoznatog kolekcionara, koja je nastajala u periodu između 1986-87-1996-97, tokom pripreme i trajanje rata u Jugoslaviji. Na osnovu umetničkih predmeta – pretežno slika, crteža i grafika – i načina reprezentacije na njima Milikić rekonstruiše istoriju i ideologije devedesetih u Srbiji. Nakon prezentacije umetnik otvara javnu debatu o sudbini kolekcije koju nosi u prtljanzniku svog automobila. Pokušavajući da sa publikom trguje predmetima u isto vreme pokreće pitanja o istoriji i njenoj privatizaciji u Srbiji danas. Ovakav način rada takođe je karakteristična i za praksu Grupe Spomenik<sup>19</sup> (Damir Arsenijević, Svebor Midžić, Darinka Pop-Mitić, Branimir Stojanović, Milica Tomić) koja radi sa društvenom amnezijom u odnosu na ratove u Jugoslaviji devedesetih godina konceptualizujući ih kao traumatično mesto savremenog srbijanskog društva. Ova grupa je nastala 2002. godine problematizujući pokušaje Skupštine grada Beograda da izgradi spomenik posvećen ratovima devedesetih na tlu bivše Jugoslavije. Ovaj kolektiv *razgovor* proglašava spomenikom, formulišući tako svoju osnovnu strategiju kao proizvodnju autonomnog prostora za diskusiju. U 2008-oj godini grupa je predstavila aktivnosti Međunarodne komisije za nestala lica kroz niz predavanja stručnjaka iz oblasti forenzike, antropologije, teoretičara kulture koji se bave teorijama sećanja postavljajući ih kao performanse-predavanja u galerijskim i muzejskim prostorima u Beogradu u okviru 49. Oktobarskog salona. Interaktivnost i participativnost jedan je od važnih problema kojim se performans art bavi još od svojih početaka. Specifičnom performans art produkcijom kojom radi na obezbeđivanju prostorno-vremenskog okvira za različite oblike interakcija i učestvovanja publike bavi se npr. multimedijalni umetnik, pesnik, dramaturg i performer Ivan Pravdić. Performansom *Jedan savet jedno pivo* (2007-08) Pravdić radi sa ideologijama savremenog komunikacijskog društava zasnovanog na dominaciji imaterijalne proizvodnje, razmene i potrošnje znanja, informacija i komunikacije u kome je upravo neposredna ljudska komunikacija ono što sve više nedostaje.<sup>20</sup> On ironizuje

.....

18 Performans predavanje *Kolekcija* je izvedeno prvi put u okviru internacionalnog projekta *Dictionary of war/Rečnik rata* u Novom Sadu (<http://dictionary-of-war.org/concepts/Collection>), a zatim je u promenjenom i razrađenijem vidu predstavljena u Art Klinici u Novom Sadu (<http://www.ledart.org.yu/artklinika/milicic.htm>).

19 [http://www.oktobarskisalon.org/49/index.php?option=com\\_content&task=view&id=218&Itemid=73](http://www.oktobarskisalon.org/49/index.php?option=com_content&task=view&id=218&Itemid=73)

20 Razmišljanja Ivana Pravdića na ovu temu formulisana su u tekstu: Ivan Pravdić, "Učestvovanje publike u delima savremene umetnosti", *Polja, časopis za književnost i teoriju*, br. 441, 2006, dostupno on-line: <http://polja.eunet.yu/polja441/441-7.htm>

ovu situaciju nudeći svoj savet na bilo koju temu zainteresovanoj publici u trajanju jednog piva. Projekat *Ponovna poseta Beogradu* (2008) kolektiva DEZ.org koji čine intimne operacije konstruisanja i rekonstruisanja sećanja o i u gradu takođe se bavi problemima komunikacije i interakcije. Publika je pozvana da zakaže sastanak sa svojim vodičem umetnikom ili umetnicom sa kojima zajedno učestvuje u kreiranju događaja pisanja nove istorije prostora. Umetnica Ivana Smiljanić kroz performans *Igraj!graj!graj!*<sup>21</sup> (2007) organizuje trodnevnu žurku na kojoj pleše uz muziku koju biraju akteri sveta umetnosti (teoretičari, kritičari, kustosi), umetnici i publika ukazujući na hijerarhiju međudnosa na sceni. Ili, umetnica Tanja Strugar takođe centrirala komunikaciju radeći unutar polja sveta umetnosti i njegovih biopolitičkih efekata. Ona sledi zadatu proceduru ULUS-a koja joj nalaze da svake četiri godine realizuje samostalnu izložbu kako bi zadržala privilegije koje nosi status slobodnog umetnika – zdravstveno i socijalno osiguranje – ali na mestu očekivane izložbe otvara prostor za razgovor o ideologijama sveta umetnosti i o njenom angažmanu u njemu.

Različiti vidovi umetničkog aktivizama i aktivističkih strategija i taktika rada, takođe obeležavaju pluralnu scenu umetničkih praksi performans arta danas. Umetnički aktivizam predstavlja interaktivno delovanje u kulturi i društvu čiji je cilj sve manje estetski učinak, a sve više politički angažman. Pitanje umetničkog aktivizma nije pitanja forme već pitanje funkcije. Funkcija umetničkog aktivizma kao kulturalne prakse jeste intencijalno političko delovanje u polju ideologije njenih institucija i njihovih diskursa kao projekat relativne kolektivne ili šire društvene emancipacije kroz upotrebu umetničkih strategija ( performans art npr.) i iz polja umetnosti koje omogućava relativno zaštićenu poziciju aktera.<sup>22</sup> Danas umetnički aktivizam ima mnoštvo lica od aktivizma u kulturi, queer, feminističkog i ekološkog do anti-kapitalističkog, anti-fašističkog i anti-nacionalističkog. Queer *artistički* performansi usmereni su na kritiku *mainstream* patrijarhalne ideologije u Srbiji koja isključuje sve identitete koji se ne uklapaju u dominantni heteroseksualni normativ. *Queer kabare* (2005-08 ) performans Queer kolektiva Beograd se bavi problemima progresivne militarizacije i heteronormativizacije srbijanskog društva, homofobijom i problemima kapitalizma. Ovaj ironično-komični kabare radi u polju opasne borbe za kulturalnu hegemoniju postavljajući na scenu marginalizovana queer, gay i lezbejska tela proizvođači tako efekat dislokacije fiksiranih identiteta. Ovaj performans i njegova geneza vezani su

.....  
21 <http://www.creemaginet.com/sajt/centar-za-kulturnu-dekontaminaciju-i-kontekst-galerija-performans-zurka-ivana-smiljanic>

22 Aldo Milohnić, "Activism", dostupno online: <http://eipcp.net/transversal/1203/milohnic/en>

za organizovanja Queer festivala koji se tradicionalno održava u Beogradu i koji svake godine proizvodi animozitet i često nasilne reakcije nacional-fašistički orijentisanih grupa u Srbiji. Feministički *aktivistički* performans radi u polju borbe za jednaka ženska prava i kritike patrijarhalnih vrednosti u srbijanskom društvu. Uličnim performansom *Ne mogu da odem, zato što...* (2008) koji izvodi u deset različitih gradova u Srbiji povodom kampanje *16 dana aktivizma protiv nasilja nad ženama*, aktivistička grupa Žene na delu radi sa ideologijama srpskog patrijarhalnog društva u kome se nasilje nad ženama u porodici javlja kao svakodnevica. U ovom performansu učestvuju aktivistkinje koje preuzimaju ulogu žrtava silovanja i drugih oblika nasilja u isto vreme pokazujući da postoji mogućnost izlaza iz ovog začaranog kruga. Tekstovi korišćeni u ovoj akciji preuzete su ispovesti žena žrtava nasilja sa kojima su aktivistkinje dolazile u kontakt. Ekološki aktivistički performans radi sa problemima zagađenja i drugih vrsta narušavanja ravnoteže životne sredine. Ekološkim aktivizmom kroz javne akcije i performanse bavi se Porodice Bistrih potoka, eko-umetnička komuna sa planine Rudnik. Akcije ove grupe u vidu pararitualnih performansa zastupaju ideje povratka 'prirodi' i života u i sa njom kao model kojim se suprodstavljaju svetu masovnih komunikacija, otuđenja, agresije u gradovima. Pored akcija u gradovima ova komuna svake godine organizuje performans art festival na Rudniku pod nazivom *Šumes*.

Neke od aktivističkih praksi u savremenoj kulturi moguće je odrediti pojmom *kulturalno-umetnički akcionizam*. Akcionizam predstavljaju umetničke aktivnosti u javnom prostoru usmerene na kritiku i tako promenu unutar normativnog društvenog ili kulturalnog sistema. Kolektiv Led Art<sup>23</sup>, poznat po svom akcionističkom delovanju 1990ih godina, organizuje 2008. godine akciju *Iz pepela muzej* u čast projektu *IkonoMAHIJA ili Torpedom u Led* (Beograd 1998). Referišući na situaciju devedesetih Led Art reaguje na probleme u kulturi i kulturnoj politici danas. Tokom akcije *Iz pepela muzej* spaljeno je 76 umetničkih radova, radova lokalnih umetnika koji su predhodno bili popisani i arhivirani, a čiji će pepeo biti ugrađen u Novosadski park skulpture i u temelje Muzeja savremene umetnosti. Poznati provokatori na lokalnoj sceni, ili kako sebe zovu "umetničko-propagandna korporacija" *llegalni poslastičari*<sup>24</sup> razvijaju novi oblik institucionalne kritike svojim ciničkim akcijama, usmerene protiv dominacije anestetizirane i depolitizovane urbane kulture u Srbiji i njenim vrednostima.<sup>25</sup> Tokom 2008. godine ova

.....

23 <http://www.ledart.org.yu>

24 <http://ilegalni.mojblog.rs/arhiva-12-2007.html>

25 Stevan Vuković, "Pesimizam intelekta optimizam volje (institucionalna kritika u Srbiji i nedostatak njenih organskih referenci)", dostupno on-line: <http://transform.eicpc.net/transversal/0208/vukovic/sr>

grupa je radila na realizaciji projekta *Ćošak Marka Karaljevića* kao svojevrsni nastavak akcija preimenovanja određenih gradskih prostora<sup>26</sup>. Akcija je trebala da bude realizovana u okviru festivala *Art & Life 366 Days* u Šangaju postavljanjem table sa imenom ovog mitskog heroja. Realizaciju ovog projekta pratile su brojne akcije i performansi kao što su televizijski nastupi ili donatorska konferencija u ZMUC-u u Zemunu, kroz koje su umetnici na ironičan način kritikovali nacionalnu ideologiju zasnovanu na mitologizaciji narodnog predanja i ideji Velike Srbije. Kao svojevrsni akcionizam može se posmatrati i praksa kolektivnog lika *Zampe di Leonea*<sup>27</sup> (Lavlja kandža) koji od kraja 1990ih radi na sistematskoj kritici salonskog-elitizma lokalne kritičke i aktivističke umetničke scene kroz ironičnu kritičko strip produkciju. Na otvaranju izložbe u Univerzitetској biblioteci Svetozar Marković simulirani Zampa glumac obučen u kostim nindže potvrdio je svoje prisustvo kao loše savesti lokalne scene kroz manirističko samo izlaganje.

Jednu od ređih pojava na lokalnoj sceni umetnosti performansa predstavlja upotreba strategija terorizma. U umetnosti se 'terorističkim' smatraju one akcije umetnika koje koriste nelegalne strategije u cilju delovanja ili saopštavanja poruka. Strategije terorizma u radu *Tempo* (2008) koristi umetnik Danilo Prnjat. On izvodi akciju lažne dojava bombe u megamarketu *Tempo*, vlasništvu srpskog tajkuna Miroslava Miškovića, predsednika beogradskog Delta Holdinga. Ovim umetničko-terorističkim činom umetnik želi da ukaže na problem ideologije animoziteta prema zapadnom kapitalizmu koji se dovodi u vezu sa ugrožavanjem srbijanskog nacionalnog identiteta, skrećući orijentišući kritički vektor prema nacionalnom licu kapitalističkog sistema. Prakse digitalnog, internet i cyber performansa relativno su nova pojava na lokalnoj sceni. Zasnovane su na upotrebi digitalnih tehnologija u živoj izvedbi rada. Primer digitalnog performansa jeste izvođenje *Fantomata* člana kolektiva *SubHuman* teatar<sup>28</sup>. U septembru 2008. godine *Fantomat* je izveo niz akcija u javnim prostorima grada Pančeva. Ubacivanjem metalne kovanice kroz otvor na njegovoj glavi slučajna publika je bila u mogućnosti da aktivira, putem specijalno dizajniranog softvera, audio-vizuelni čin kojim *Fantomat* svaki put izvodi novo proglašenje vanrednog stanja kao odgovor na permanentno vanredno stanje u kome živimo. Internet je kontekst sa kojim radi Miroslav Mandić umetnik aktivan na sceni performans arta još od 1970ih godina. Krajem 2007. godine Mandić beleži početak svog života

.....  
26 Rad *Illegalnih poslastičara* je i poznati *Ćošak Salvadora Dalija* koji se nalazi na uglu Simine i Kapetan Mišine ulice.

27 <http://www.creemaginet.com/sajt/zampa-di-leone-u-obliku-crteza-i-teksta-biblioteka-svetozar-markovic-04-jul-2008-god>

28 deo kolektiva SHT je i autorka ovog teksta

u virtuelnom svetu na internetu kome daje ime Ružičnjak<sup>29</sup>. Na ovaj način on započinje istraživanje potencijalnosti interneta kao sredstva za komunikaciju u otuđenom svetu, kao način zalaganja za novi univerzalizam koji se ogleda u zajedništvu svih bića. Tokom 2008. godine Mandić je realizovao internet performans *Svečani nedeljni ručak*. Svake nedelje u podne Mandić se u trajanju od 15 minuta posredstvom *live video streaming*-a obraćao prisutnima za virtuelnim okruglim stolom. Performans *Veni! ΕΑΘΕ! Dodji! to the Zapata Private/Pirate Birthday Party. And, Vice Versa...* (2008)<sup>30</sup> Miljana Perić, Teodore Perić, Jelene Milosavljević-Rubil, Julijane Protić i Goran Rubila zamišljen je kao piratsko/privatna proslava posvećena obeležavanju rođendana slavnog vođe meksičke revolucije Emilijana Zapate koji se realizuju u on-line okruženju uz pomoć slobodnog softvera za cybformance<sup>31</sup> UpStage. Publika učestvuje u ovom performansu kreiranjem atmosfere muzikom i razgovorom. Interakcija je omogućena interfejsom UpStagea. Ovaj performans postavlja pitanja vezana za ekonomiju u savremenoj kulturi, potencijalnosti novog subjekta mnoštva kao i pitanja mogućnosti drugačije revolucije danas. U želji da obuhvati što više radova pluralne scene umetnosti performansa kraja prve decenije XXI veka u svom drugom delu ovaj tekst postaje arhiv. Ovaj arhiv i potencijalnosti njegovih tragova beležim kao niz predloga, teza, naslova za neko dalje istraživanje i kontekstualizaciju. Svi ovi radovi nastaju u relaciji sa kompleksnim strukturama koje proizvode institucije umetnosti i njeni akteri (kustosi, galeristi, kritičari, novinari, festivali, izložbe, ...) u određenom društveno-političkom, ekonomskom i istorijskom kontekstu koji određuju kulturalno polje u kome se ova umetnost javlja i to se ne smije izgubiti iz vida prilikom bilo koje ozbiljnije analize. Performans umetnost kraja prve decenije XXI veka u Srbiji jeste "umetnost u doba kulture" ili *umetnost u doba svog rastakanja*<sup>32</sup>. Rastače se kao autonomna praksa, autentični čin i auratična pojava u kulturu, ali zadržava-

.....

29 <http://miroslavmandic.name/>

30 [http://upstage.org.nz/blog/?page\\_id=159](http://upstage.org.nz/blog/?page_id=159)

31 Cybformance jeste pojam koji je koncipirala sajberumetnica i teoretičarka Helen Verlej Džejmison, a odnosi se na digitalni performans koji se izvodi u virtuelnom prostoru interneta tj. u on-line okruženju. – Ana Vujanović, "Globalni/Digitalni performansi: Cybformance između kapitala i umetnosti", u: Ana Vujanović, Aleksandra Jovičević, *Uvod u studije performansa*, Fabrika knjiga, Beograd, 2006, str. 271.

32 U prevodu Debordove knjige *Društvo spektakla* na srpski jezik stoji da se umetnost nalazi u fazi nestajanja. Smatram da pojam rastakanje koji je upotrebljen u prevodu na hrvatski jezik bolje objašnjava ove procese. Vidi: Guy Debord, *Društvo Spektakla i komentari društvu spektakla*, Bastard books, Zagreb, 1999., str. 151 i Gi Debor, *Društvo spektakla*, Anarhija / Blok 45, Beograd, 2006., str. 50 dostupno on-line: <http://www.modukit.com/anarhija-blok45/>

jući se i ostvarujući se u isto vreme u svom polu-autonomnom polju. Ova delimična autonomija u isto vreme otvara mogućnosti za delovanje umetničke prakse u društvo i kulturu ali ih u isto vreme i zatvara proizvodnjom efekata normalizacije. Ona je i promena i nemogućnost promene, a to znači potencijalnost upravo onako kako je misli Giorgio Agamben<sup>33</sup>. Nasuprot potencijalnosti u tradicionalnom smislu koja se anulira u aktuelnosti, reč je o potencijalnosti koja preživljava aktuelnost i koja se kao takva aktuelizuje zajedno sa sopstvenim nedostatkom, nemogućnošću ili impotencionalnošću. Ona je događaj u kulturi i od kulture koji tu kulturu misli, preispituje, kritikuje i tako utiče na nju ili je menja. Jer kako piše teoretičar Antonio Negri: 'svaka potencijalnost uvek je kreativni momenat ili izraz sila invencije koji etablira ono što će doći, a prelazak ka dolazećem je uvek razlikovanje – kreativni skok.'<sup>34</sup> Kako svaka od praksi o kojoj je bilo reči ostvaruje svoje potencijalnosti moguće je sagledati samo ako se u obzir uzme složeni kulturni, politički, društveni i ekonomski prostor u kome se javljaju.

.....  
33 Giorgio Agamben, *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, Stanford University Press, Stanford, Cal, 1999.

34 Antonio Negri, *Time for Revolution*, Continuum, London, New York, 2005

× ANA VUJANOVIĆ

## **NE SASVIM ZAPADNA, NE BAŠ ISTOČNA PLESNA SCENA (O SAVREMENOJ PLESNOJ SCENI U SRBIJI)**

Ako govorim o aktuelnoj situaciji savremenog plesa u Srbiji, priču mogu započeti od ovog trenutka, razmatrajući lokalnu plesnu scenu u njenim sihnronijskim odnosima sa susedskim i drugim evropskim ili zapadnim scenama. Kako je savremeni ples novi fenomen u Srbiji, postaviću dve problematične teze kao polazište. Prvo, ne postoji lokalna istorija savremenog plesa; pa tako i nema potrebe za praćenjem dijahronijskih tragova današnje situacije, i drugo, ono što danas postoji kao savremeni ples u Srbiji je savremeni zapadni ples. Stoga, ono što mi je potrebno su sihnronijski uticaji, primene, prevođenja zapadnih plesnih paradigmi u ovom ne sasvim zapadnom ali i ne baš istočnom kontekstu. Sada je polazna pozicija jasna i čista mada gruba, ali da li je to dovoljno? Ne bih rekla. Kuda onda krenuti?

...Pokušaću da razrešim ove teze u nadi da će se odatle pojaviti neki novi problemi za razmišljanje. Zadržaću teorijsku metodologiju u verovanju da nas problemi podstiču na unapređivanje i promišljanje naših uobičajenih mišljenja i navika. U skladu sa ovim, svaki pozitivističko-naučni pristup je isključen iz teksta.<sup>1</sup>

### **“PREDISTORIJA” SAVREMENOG LOKALNOG PLESA**

Nije sasvim tačno da ne postoji lokalna istorija (savremenog) plesa. Međutim, ono što se može identifikovati kao lokalna plesna istorija je jedna bočna ne-teleološka mreža prošlih tragova različitih “praksi telesnog pokreta”. Ona ne vodi ka aktuelnom savremenom plesu u Srbiji, i različita je od plesne istorije u zapadnoj Evropi i SADu. Nailazimo pre na arheologiju manje više izolovanih ili posredno povezanih tački, izgubljenih tragova, prekida, paralelizama, ekscesa, na mapu prekidanih početaka.

.....

<sup>1</sup> Osim toga, istorizacija koja sledi je napisana bez potpunog uvida u istraživanje o plesnoj sceni u Srbiji, pošto istraživanje koje sprovodi Stanica za DBM platformu još uvek nije završeno (vidi: Mediterranean Dance Map <http://www.d-b-m.org/mapping.index.php?lang=EN>). Tako je ovaj tekst podlozan daljim promenama u skladu sa istraživanjima u ovoj oblasti.

Pre Drugog svetskog rata, postojale su dve jake paradigme telesnih kulturno-umetničkih praksi u Srbiji (prisutnih takođe i u drugim delovima Kraljevine Jugoslavije). Jedna je vezana za rad filozofkinje i koreografkinje Mage Magazinović, čija je ideja emancipovanja tela realizovana kroz plesni miks gimnastike, plastike, ritmike i fizičke kulture kao obrazovanja, a pod uticajem plesnih tehnika Emila-Jacquesa Dalcrosea, Rudolfa von Labana, Isadore Duncan i Mary Wigman, i antropozofije Rudolpha Steinera. Druga paradigma su sportsko-kulturne prakse *Sokola*, pan-slovenskog pokreta fokusiranog na zdravlje kolektivnog tela (pan-)nacije. Iako operišu sličnim pojmovima (zdravlje, telo, fizička kultura...) njihove ideologije su bile različite: emancipacija individue naspram treninga kolektiva. Pa dok je Magazinović pravila umetničke plesne radove za mali broj (ženskih) izvođača, Sokoli su organizovali sletove, kulturno-umetničko-sportske performanse za veliki broj različitih izvođača.

Obe paradigme su uticale na prakse telesnog pokreta kao kulturno-umetničke delatnosti nakon Rata u Srbiji kao i celoj SFRJ<sup>2</sup>. Magazinović je imala svoju školu u Beogradu, i njene učenice, Dubravka Maletić i Smiljana Mandukić su nastavile njen rad, menjajući joj ideologiju od buržoasko-levičarske ka amaterskoj kulturi, podržanoj od strane države. Sa druge strane, sokolski slet je postao oficijelna forma telesnog pokreta – kao što je bio slučaj i u mnogim drugim komunističkim državama – i bio je upražnjavao u državnim paradama i festivalima. Najčuveniji je bio slet za Dan Mladosti (Titov rođendan) koji se održavao 25. maja. Ako su ove plesne paradigme ikad imale kritički ili emancipatorski socijalno-kulturni potencijal, uglavnom su ga izgubile u svojim ideološkim mutacijama tokom 50ih i 60ih godina.

Ono što je ključno sa lokalnu istoriju plesa je telesna praksa razvijana u okviru performans arta, hepeninga i body arta 60ih i 70ih. Tu ne možemo govoriti o plesu u aktuelnom smislu; to je pre bio plesni *piercing*<sup>3</sup> drugih umetničkih disciplina; ali možemo ozbiljno promisliti status tela (pogotovo ženskog tela) u npr. radovima Marine Abramović i Katalin Ladik, koji su bili potpuno zanemareni od strane teorije i kritike plesa tog vremena. Više decenija kasnije, njihovi konceptualni uticaji se mogu prepoznati u plesnom mišljenju tela, i značajniji su nego ijedan uticaj koji dolatzi iz baleta

.....

2 Podaci i mišljenja o istoriji plesa u Srbiji posle Drugog svetskog rata mogu se naći u intervjuima u video instalaciji "Tigrov skok u istoriju" (faza I), Saše Asentić i Ane Vujanović (Novi Sad, 2006/07; u okviru projekta *Indigo dance*).

3 Ova fraza je preuzeta iz stejmenta East Dance Academy; vidi Goran Sergej Pristaš, Emil Hrvatinić, Bojana Kunst, "East Dance Academy", *Maska* br. 103/104, Ljubljana, 2007.

ili amaterskog, folklornog, kolektivnog i popularnog plesa, koji su tada bili prepoznati kao ples. Glavni uticaj ovih telesnih praksi je mišljenje tela kroz dva vektora: telo kao merilal ili sredstvo (tj. telo kao objekat ili medij umetnosti) i, što je još značajnije, telo samog umetnika ili umetničko telo (tj. telo kao subjekt umetnosti).

Svojevrsni nukleus savremenog plesa se pojavljuje u okviru post-modernog teatra kasnih 70ih i 80ih godina – razvijenijeg u Sloveniji i Hrvatskoj nego u Srbiji. U tom okviru bih pomenula reditelje: Nadu Kokotović, Ljubišu Ristića i Harisa Pašovića, kao i koreografkinju i plesačicu Sonju Vukićević. Njen ‘moderri ples’ se bavio oslobođenjem baletskog tela kroz ne-toliko-kodifikovan telesni pokret, kao i ispitivanje teatarskih situacija kroz narativ i scenski dizajn. Njeni radovi nastaju je pod uticajem Carolyn Carlson i *Tanztheatera* Pine Bausch, sa referencama iz oblasti slikarstva, književnosti i filma (npr. Fassbindera). Vukićević je i simptomatska figura paradigmatkog pomeraja od kolektivizma, karakterističnog za socijalizam (kao što je bila SFRJ), ka individualizmu, karakterističnom za kapitalizam (kao što su nove države nastale raspadom SFRJ). Radi se o poslednjem sletu za Dan mladosti, izvedenom 1987. godine. Umesto uobičajenog sleta, tom prilikom izveden je moderri performans zasnovan na delovima *Bolera* Damira Zlatana Fraya, gde se Vukićević pojavljuje kao solo plesačica, (doduše) zajedno sa 9000 mladih<sup>4</sup>. Po prvi put smo mogli da vidimo individuu jasno izdvojenu iz anonimne mase plešućih tela, što je bio sintaktički i simbolični kolaps sletovske ideologije “hajdemo zajedno!”.

## **LOKALNI SAVREMENI PLES BEZ INSTITUCIJE/DISCIPLINE**

Kada govorimo o 90im i ranim 2000im godinama, konačno možemo govoriti o plesu u aktuelnom smislu, iako ni tad nije bio prepoznat kao posebna umetnička disciplina<sup>5</sup>. Razvijao se uglavnom u okviru alternativnog teatra, kao neverbalni, fizički i teatar pokreta, ili druge forme eksperimentalnog teatra i performansa. Glavni akteri, sem Vukićevićeve u CZKDu su bile nezavisne pozorišne grupe: Signum, Dah teatar, Ister, Plavo pozorište, Mimart, Omen, Erg Status, Ivana Vujić; i alternativni pozorišni festivali kao što su BELEF i delimično BITEF (Beograd), INFANT (Novi Sad) i FIAT (Podgorica), i sl.

.....

4 U to vreme ona je bila ne samo profesionalna plesačica, već i poznata *prvakinja* Narodnog pozorišta u Beogradu i plesačica modernog plesa.

5 Više informacija u Arhivi novog pozorišta i igre u Srbiji, 1990-2000, Centra za novo pozorište i igru CENPI; sada u Arhivu Srbije.

U skladu s ovim diskurzivnim/institucionalnim okvirom, glavni uticaji na tadašnji ples dolaze iz pozorišne antropologije, koreo-drame, brehtovskog teatra, *Tanztheatera*, pozorišnog ekspresionizma, uličnog teatra, Butoa i drugih daleko- i blisko-istočnih pozorišnih formi, a ne sa savremene zapadne plesne scene. Sve do 2002. nije bilo referenci na konceptualni ples koji je u drugoj polovini 90ih i ranih 2000ih imao ekspanziju na evropskoj sceni. Umesto toga, bilo je mnogo referenci na neo-avangardnu umetnost i performans 60ih, koji su bili prepoznati kao rezervoar još uvek relevantnih umetničkih političkih sredstava.

Pozorišni izvori lokalnog plesa takođe nam pomažu da razumemo značajan interes SOROS: Fonda za otvoreno društvo da podrži mnoge od ovih aktera i radova. Tokom 90ih godina Soros funkcioniše kao glavna podrška nezavisnim/ne-institucionalnim kulturno-umetničkim projektima i sceni u Saveznoj Republici Jugoslaviji, zbog njihovog 'naprednog' političkog sadržaja, to jest, konkretno u slučaju Srbije, otpora režimu Slobodana Miloševića.<sup>6</sup> Ovo ukazuje da je društvena uloga plesa trebalo da se izvodi na nivou njegovog politički angažovanog sadržaja (koji se postizao pozorišnim elementima, često preuzetim iz 60ih), a ne na nivou kritičkog promišljanja *dispozitiva* institucije plesa ili istorijskog nasleđa baleta i *mainstream* modernog plesa (što je bio slučaj na zapadu). Ovo takođe može razjasniti zašto savremene evropske plesne paradigme – koje su predvodili Jérôme Bel, Xavier Le Roy i drugi *konceptualni* koreografi – okrenute izvedbi samo-refleksije, nisu uticale na lokalne aktere izvođačkih umetnosti sve do poslednjih par godina.

## **RANI DANI LOKALNOG SAVREMENOG PLESA KAO SAVREMENOG PLESA**

U poslednjih nekoliko godina možemo pratiti proces nastanka savremene lokalne plesne scene, koja je konačno prepoznata i počinje da se konstituiše kao "savremena plesna scena". Pre izvesnog vremena, mogla sam da tvrdim da savremena plesna scena u Srbiji ne postoji, ali iako i dalje imamo mali broj produkcija godišnje situacija se polako menja na makroplanu. Iako je nekoliko koreografa mlađe generacije aktivno od početka 2000ih – Bojana Mladenović, Dalija Aćin, Isidora Stanišić, Dragana Alfirević, Dušan Murić, Olivera Kovačević i Saša Asentić – ključni element za zasnivanje plesne scene je sve donedavno nedostajao: a to je organizaciona infrastruktura – koja omogućuje ono što zovemo umetničkom institucijom ili preci-

.....  
<sup>6</sup> Vidi: Ana Vujanović, "Blasted Narratives: Belgrade Theatre in the 1990s and early 2000s", u *Mind the Map! – History is not Given*, ur. Gržinić, Heeg, Darian, Revolver, Frankfurt, 2006.

znije, "svetom umetnosti"<sup>7</sup>. Tako, nije postojala nijedna institucija ili platforma koja se bavi plesnom scenom kao širim organizacionim, teorijskim i umetničkim kontekstu pojedinačnih radova. Zbog toga, produkcije su se pojavljivale kao retki događaji, izvedeni od strane malog broja najaktivnijih koreografa u gotovo brisanom prostoru. A, to se ne može identifikovati kao plesna scena, koliko god oni bili značajni. Ovde bih pomenula i jednu "izgublenu priliku". Početkom 2000ih godina postojao je NVO, Centar za novo pozorište i igru, u okviru kojeg su sprovedena istraživanja i formirana arhiva o novom lokalnom pozorištu i plesu, pozivane plesne predstave grupa Bad.co, Peformingunit itd. i organizovano nekoliko prezentacija i radio-nica. Međutim, Centar je zatvoren posle svega par godina, i nije uspeo da napravi jače veze sa neposrednim plesnim akterima. (Možda je bilo prerano?)

Danas, savremena plesna scena ima određen broj specifičnih subjekata; pored pomenutih koreografa, postoje specijalizovane organizacije: Stanica, servis za savremeni ples i Forum za novi ples, projekat u Srpskom narodnom pozorištu (u saradnji sa organizacijom Per.art), Novi Sad. Takođe, pored Kulturnog centra REX, neke državne i gradske pozorišne kuće otvaraju vrata za savremeni ples: Bitef teatar, Beogradsko dramsko pozorište, SNP; zajedno sa festivalima: BELEF, BITEF, INFANT, i takmičarskim Festivalom koreografskih minijatura. Takođe, 2008. godine je pokrenut i specijalizovani Beogradski plesni centar, u Ustanovi kulture Vuk Karadžić, čije polje delovanja nije savremeni ples, već ples i igra uopšte, ali koji raspisuje konkurs za plesne produkcije. Direktni uticaji spolja na domaću plesnu scenu stižu kroz brojne radionice koje organizuje Stanica ili gostujuće koreografe (Forum za novi ples), kao i kroz događaj koji je uredila Bojana Cvejić u organizaciji TKH platforme u Beogradu 2004: Festival Pro Tools na kome su Xavier le Roy, Martin Spångberg, Mette Ingvarsten i Tino Sehgal izveli svoje radove i razgovarali sa publikom. Produktivnije, multilateralne saradnje se realizuju u okviru regionalnih inicijativa i mreža (na području Balkana ili ex-Jugoslavije), kao što su Balkan Express, Balkan Dance Platform, Nomad Dance Academy, East Dance Academy i sl. Kroz te saradnje ovi mali konteksti se međusobno ispomažu u proširivanju publike, prenošenju znanja i iskustava, i međusobno se osnažuju i daju legitimitet jedan drugome. Ono što se poslednjih godina menja najviše je pristup domaćim javnim fondovima i internacionalnim grantovima, pa se može reći da je ples danas, naročito u Beogradu, redovno finansiran od strane Ministarstva kulture, Gradskog

.....

7 U smislu u kojem ovaj pojam koriste Arthur Danto i George Dickie.

sekretarijata, Pro Helvetie, Evropske kulturne fondacije i stranih kulturnih centara. Problem je što ova podrška nije u kategorijama infrastrukture, već uglavnom od projekta do projekta.

Ono što i dalje nedostaje u procesu konstituisanja lokalne plesne scene su: širenje uskog kruga inicijalnih aktera i teorijsko-kritički diskurs. Pod širenjem, mislim i na pojavu nove generacije koreografa i plesača i na decentralizaciju scene. Ovaj drugi aspekt je deo šireg problema ekstremno centralizovane kulturne politike u Srbiji, tako da plesne scene zaista ne postoje izvan Beograda i Novog Sada, dva najveća grada. Takođe, iz ovog razloga, savremeni ples se nije pojavio u Crnoj Gori za vreme dok je bila deo zajedničke države, niti na Kosovu. Važan projekat Stanice "Fostering creativity", je 2007. godine bio kreiran kao pokušaj da se uhvati u koštac sa problemom širenja ili bar njegovim prvim aspektom. Reč je o nizu radionica, treninga i konsultacija, čiji rezultat je bio sedam performansa novih autora, prikazanih kao *work-in-progress* u 2007, od kojih su najbolja četiri dobila priliku finalizacije produkcije u profesionalnim uslovima. Ovaj projekat je doprineo afirmaciji i određenog broja – doduše gotovo zanemarljivo malog, ali ovde i dalje operišemo malim brojevima – novih autora. Od najnovijih autora (koji nisu svi vezani za pomenuti projekat), pomenuću npr. Ljiljanu Tasić, Draganu Bulut, Anu Dubljević i Marka Milića, koji su izgleda najaktivniji akteri te generacije.

Sa druge strane, pisanje o savremenom plesu u domaćoj sredini je i dalje sporadično, i ne postoje teoretičari i kritičari specijalizovani za savremeni ples. Glavni problem ovde je vezan za edukaciju, pošto se ples nigde sistematski ne proučava. Tako, postoji jedan privatni časopis za balet/moderni ples *Orchestra*, nekoliko kritičarki kao što su Jelena Kajgo i Milica Zajcev koje o plesu i baletu pišu za dnevne novine, kao i nekoliko teoretičara/ki izvođačkih umetnost i kulture povezanih sa TkH platformom i časopisom koji se bave izvođačkim umetnostima u širem smislu. Na neki način, potreba raste pošto se scena razvija, ali relevantna ponuda još ne postoji, pošto za obrazovanje u novom polju treba vremena, a još uvek je nemoguće za bilo kog lokalnog kritičara ili teoretičara da se specijalizuje u polju savremenog plesa i živi od honorara za svega nekoliko kritika godišnje.

## PLEŠUĆA DRUŠTVENA TELA

To bi bio moj opšti pregled istorijske i aktuelne savremene plesne scene u Srbiji. Ono što bih htela da razvijem na kraju je teorijska polemika, koja lokalnu plesnu scenu stavlja u globalni i neo-liberalni društveno-politički i

ekonomski kontekst. Ovu raspravu stavljam na kraj teksta pošto ne planiram da dam odgovore i pripremljene zaključke, već radije otvaram kritičku diskusiju koja još uvek nedostaje u Srbiji...

Kada sam na početku rekla da teoretizacija scene savremenog plesa u Srbiji može početi od aktuelnog trenutka, time nisam indicirala samo da je savremeni ples nova pojava kod nas, već i da ona nema lokalnu istorijsku pozadinu tj. da je ono što trenutno postoji u Srbiji ustvari zapadni savremeni ples. Na tom mestu sam napustila tezu, pokušavajući da razjasnim šta je postojalo u prošlosti na mestu savremenog plesa. Sada bih se vratila napuštenoj problematici.

Pre par godina Janez Janša (Emil Hrvatin) je izneo provokativnu tezu da savremeni ples postoji samo u demokratskim društvima, dok u nedemokratskim ne postoji<sup>8</sup>. Nedavno je dodao: ali samo kao institucija<sup>9</sup>. Njegova tvrdnja počiva na ideji emancipovanja individue (kroz ples), karakterističnoj za demokratska društva. Time možemo objasniti nepostojanje savremenog plesa u istočnoj Evropi posle Drugog svetskog rata pod polu-totalitarnim socijalističkim/komunističkim režimima, a za razliku od plesne situacije na demokratskom zapadu – čija je demokracija takođe pod znakom pitanja, ali bar je postojao višepartijski politički sistem. Međutim, moja 'mis-istorizacija' pokazuje da – iako nije postojao savremeni ples – pored baleta u Narodnom pozorištu i narodnih igara, postojale su različite prakse plesa ili telesnog pokreta u Srbiji u doba socijalizma. Ono što je karakteristično za njih je ideja kolektivizma, koja je određivala i mišljenje tela i forme plesnih radova. Stoga, imajući na umu Janšinu tezu o emancipaciji kroz ples, pomeriću kritički fokus. Osnovna razlika u kontekstualizaciji plesa (u istoriji) nije između demokratskih i nedemokratskih društava već između kapitalističkih i socijalističkih. Prema tome, pojam 'emancipacije individue' (pripisan demokratskim društvima) nije suprotan ideologiji (pripisanoj nedemokratskim društvima), već je njen specifičan princip. A njegova (ideološka) suprotnost je 'kolektivizam'. Prvi je karakterističan za kapitalističko društvo i izranja iz ekonomskog principa privatnog vlasništva, kao njegova ideološka potpora. Drugi je deo socijalističke/komunističke ideologije i uzrokovan je principom društvene svojine. Konsekventno, u slučaju SFRJ – po principima radničkog samoupravljanja, udruženog rada itd, i pošto je SFRJ nominalno bila multi-kulturno i besklasno društvo, ta ideologija je kondenzovana u sloganu "bratstvo i jedinstvo". Tako, u kapitalističkim društvima nailazimo

.....  
8 "Uvod" u *Teorije sodobnog plesa*, Maska, Ljubljana, 2001.

9 Predstavljanje EDA i diskusija sa umetnicima na rezidenciji; Tanzquartier, Beč, 31. maj, 2007.

na istoriju savremenog plesa kao umetničke prakse emancipacije individue, kroz oslobođenje tela, ekspresiju, kreativnost, autorsko ime itd. Na socijalističkom istoku, takva praksa je bila smatrana za buržoaski luksuz i, iz potrebe za socijalnim i ekonomski učinkovitim kolektivom, zamenjena je plesom kao "hajdemo zajedno!" i često gotovo anonimnim kulturnim praksama sleta, parade, amaterskog plesa folkloru itd<sup>10</sup>. Suzdržaću se od evaluacije tih formi u umetničkom, estetskom, pa i političkom smislu, da zaključim nešto važnije i osnovnije. A to je da ples, a to važi i za savremeni, nije emancipatorska praksa oslobođena ideologije, već tehnološko oruđe za oblikovanje individualnog tela kao društvenog tela. Tek odavde, možemo krenuti u razmatranje kvalitativnih razlika u namerama i ciljevima tog sredstva, kao i pokušaja otpora dominantnoj ideologiji određenih konteksta. Ali, ova teza nam pomaže da shvatimo pojavu plesa u post-socijalističkim zemljama, koje sa transformacijom ekono-političke strukture ka kapitalizmu i višepartijskom sistemu, konsekvntno menjaju i svoje ideologije.

A kako to izgleda u realnosti? Postoji kritičko gledište o uticajima savremenog plesa koji dolaze ili su 'uvezeni' sa zapada. Mnogo puta sam poslednjih godina, čula žalbe lokalnih plesnih praktičara od Talina do Skoplja, da jedini ples na istoku koji je podržan i lokalno i internacionalno jeste onaj koji nastaje pod direktnim uticajem zapadnog savremenog, naročito 'konceptualnog' plesa. S druge strane, zapadni programatori i kritičari često optužuju istočnoevropske koreografe koji deluju u liniji savremenog evropskog plesa da nemaju ništa specifično istočno, što im daje legitimitet da ih optuže za stalno kašnjenje za zapadom<sup>11</sup>. Ovakvu vrstu optužbe sam čula, recimo, na festivalu Gibanica održanom u Ljubljani 2005. i na Bitefovom *showcaseu*: Tel Quel u Beogradu 2006. Nepodnošljiva dvosmislenost ove pozicije je čak upotrebljena i kao glavni predmet rada Saše Asentića *Indigo Dance* (2007). Vraćajući se teoretizaciji iz prethodnog odeljka, pitanje: Da li se radi o 'kolonijalizaciji' istočne Evrope kroz ples?, dobija drugačije svetlo. Ne radi se o kolonijalizaciji kao agresiji koja dolazi spolja, već se radi o unutrašnjoj transformaciji istočnoevropskih društava ka neo-liberalno kapitalističkoj

.....  
10 Metaforički govoreći, "profesionalni-zapadni-savremeni-plesač" je idealna slika nezavisnog, obrazovanog i veštog menadžera privatnog preduzeća, dok je "istočna-masa-(polu)amaterskih-izvođača" projekcija Radničkih saveta, u kojima svaki glas ima podjednaku važnost i vrednost u strukturi radne snage koja pripada svima (u stvari, društvu).

11 Teza Bojane Kunst – videti u njenom tekstu: "Performing the Other/Eastern Body", *TkH* br. 4, Beograd, 2002. (Predavanje, Međunarodna konferencija Bugarске pozorišne asocijacije: Cultural Bridges, 4-5. jun 2002, Varna i Tanztendenzen festival, 12. jun 2002, Greifswald).

strukturi, već razvijenijoj na zapadu. Njihova transformacija briše podelu na istok i zapad – iako ni bivši istok niti bivši zapad još nisu spremni da to u potpunosti prihvate. Tako, kada sam nedavno u Beču izjavila<sup>12</sup> da ono što sada imamo u Srbiji jeste zapadni savremeni ples, koreografkinja iz Beograda, Dalija Aćin je upitala: “Kako, kad sam ja (prepoznata kao) istočna koreografkinja?” Ona je sasvim u pravu. Problem je što sam i ja u pravu takođe.<sup>13</sup>

.....  
12 Tanzquartier Beč, 31. maj 2007.

13 Moje objašnjenje je doseglo samo istorijsku pozadinu lokalnog savremenog plesa, koji nastavlja zapadnu istoriju plesa, a ne lokalnu/istočnu. Potom se razvila diskusija o tome šta bi bio aktualni nastavak lokalne istorije plesa koja bi se mogla zvati savremeni istočni ples – novi sletovi, parade, amaterski ples? Možda... Ipak postoji još jedan problem: ove prakse nikada nisu imale pravo na savremenost. Tako bi sledeće poglavlje analize aktuelnog lokalnog savremenog plesa trebalo biti o problemu same 'savremenosti' i prava na nju.



**DIREKTORIJUM PROJEKATA 2008.**



## OVERDONE AND GONE / O SAMOISKUŠAVANJU

Koncept i koreografija: Dalija Aćin; Dramaturgija: Saša Božić; Izvođenje: Ana Dubljević, Ana Ignjatović, Ljiljana Tasić; Autorska Muzika: Rastko Lazić; Dizajn scene i kostima: Dalija Aćin; Grafički dizajn: Mihailo Ršumović  
Premijera: mart 2008. Beogradsko dramsko pozorište

Specifičnom koreografskom metodom utemeljenom na svojevrsnoj objektivnosti tela i geometrizmu mizanscena, predstava *OVERDONE AND GONE* uspostavlja izmenu identitarnih rodnih odnosa; reprezentovana tela pretvorena su u himere, ili mrtve prirode. Ona su neobično graciozna, istovremeno zastrašujuća i otmena, istrajavajući u sopstvenoj izolovanosti...

Implicitna političnost predstave upisana je i u njen koreografski postupak, podsećajući nas da postoji vreme u kome obezličeno ljudsko telo postoji za gledaoca ne samo kao scenska metafora, već i kao (osvedočena) realnost...

Saša Božić

Dalija Aćin je rođena 1974. Diplomirala je u Baletskoj školi Lujo Davičo i sticala znanje i prakse iz oblasti savremenog plesa kroz mnogobrojne radionice i rezidencije u Evropi (Pariz, Berlin, Beč, Diseldorf...). Svoje koreografske radove predstavljala je na brojnim festivalima u zemlji i inostranstvu (BITEF, BELEF, Infant, Impulstanz, Tanz im August, Tantzendenzen, Mladi levi, Week of contemporary dance, Oppla, Performa ...) i saradivala sa internacionalnim koreografima (Isabelle Schad, Thomas Lehmen...). Dobitnica je prestižne nagrade Impulstanz festivala 2008. – “Prix Jardin d’ Europe” za predstavu *Handle with Great Care*.

Ko-osnivač je i koordinator Stanice – servisa za savremeni ples, ko-osnivač i član umetničkog borda Nomad Dance Academy.

### RADOVI

**2008:** *Duet/Meet the Expectations*, BELEF, Tursko Kupatilo; *Knjiga lutanja*, predstava za decu, Malo Pozorište Duško Radović; *Overdone and Gone / O samoiskušavanju*, Beogradsko Dramsko Pozorište; **2007:** *Handle with Great Care*, Beogradsko Dramsko Pozorište; **2006:** *There is no exception to the rule because I am never what I have*, sa Isabelle Shad (Berlin), Bitef Teatar; *GAMEPLAY*, Beogradsko Dramsko Pozorište.

### KONTAKT

Dalija Aćin  
adresa: Branka Krsmanovica 9  
11000 Beograd  
telefon: +381 64 12 82 842  
e-mail: dalija.acin@yahoo.com  
web: www.dalijaacin.net



## REFLEKSIJA / BELA SENKA

Autor: Aleksandra Bjelajac; Muzika: Ognjen Belder; Glas: Nataša Popovska; Igraju: Jelena Čapkunović, Biljana Tejić, Nebojša Ivanović, Ognjen Belder, Aleksandra Bjelajac; Scenografija: Ivana Tanasijević, Ognjen Belder, Aleksandra Bjelajac, Kostim: krojački studio "Trojka"  
Premijera: 28. septembar 2008, Beogradski plesni centar

Ako je čovek talas, okean je duša. Sunčevi zraci prodiru u dubine okeana a svetlost koja se reflektuje prelomljena je plesom talasa... Pokret je svuda i nezaustavljiv je. Mene interesuje transformacija pokreta u ples koji obuhvata čitavo biće i koji je prisutan u našim životima kao i šum vetra kog, uglavnom, nismo ni svesni.

Kako reflektujemo ono što nas okružuje?

Šta se ogleda u nama i kako se prelama?

Šta je:

Bljesak uma,

Prosvetljenje duha,

Tajna?

Sve je relativno – svaki odblesak ima drugi ugao.

Refleksija je priča momenta bazirana na intimnim pričama izvođača i njihovim odnosima.

Aleksandra Bjelajac

Aleksandra Bjelajac je rođena 1977. u Beogradu. Aleksandra je dizajner, slikar, igrač i koreograf. Počinje sa profesionalnim radom 1999. učestvujući u brojnim projektima i festivalima u zemlji i inostranstvu. Na formiranje njenog umetničkog izraza najjače utiče, kao pedagozi, imali su: Zdravko Vajagić (slikar) i Katsura Kan (majstor buto plesa). Od 2008. deo je umetničkog tima MAPA (Moving Academy for Performing Arts).

Bela senka je grupa čiji su članovi iz raznovrsnih oblasti: likovna umetnost, muzika i ples. Osnovni cilj *Bele senke* je istraživanje međusobnih odnosa prostora, boje, površine, zvuka, glasa, tela i pokreta.

Naziv grupe proizilazi iz zakona suprotnosti gde senka, koja potvrđuje postojanje svetlosti, svojom belinom dobija novo, potpuniije značenje.

## RADOVI

**2008:** *Refleksija*, Beogradski plesni centar; *Mračna čajanka*, Beogradski plesni centar; **2007:** *Kroz drveće*, Botanička bašta Jevremovac; **2005:** *Igra ludosti* – saradnja s Omen teatrom, Bitef teatar; **2004:** *Chair*, Japanski kulturni centar (Pariz); *Svetopopravitelj* – saradnja sa Stevanom Bodrožom, Malo pozorište Duško Radović.

## KONTAKT

Bela senka / Aleksandra Bjelajac  
adresa: Augusta Šenoa 12  
11210 Beograd  
telefon: +381 64 26 097 26  
e-mail: abjelajac@yahoo.com



## DAH TEATAR

DAH Teatar su osnovala rediteljke Jadranka Anđelić i Dijana Milošević 1991. iz potrebe za temeljnim istraživačkim radom. Od samog osnivanja 1991. njima se pridružuje glumica Maja Mitić a od 1993. glumica Sanja Krsmanović Tasić. 1993. DAH Teatar povećava svoje aktivnosti formirajući DAH Teatar Centar za pozorišna istraživanja sa programom sastavljenim od radionica, predavanja, seminara, gostujućih predstava i festivala. Za stvaraoce DAH Teatra, DAH takođe znači: udahnuti, skupiti snagu, istrajati, biti duhovan, zadržati toplotu stvaranja, pokret, kreaciju. DAH Teatar je nastupao i držao radionice širom Evrope, SAD, Australije i Novog Zelanda.

## NE/VIDLJIVI GRAD

Kreativni tim DAH Teatra sa saradnicima

Izvedbe: Vranje 19, 20, 21. februar; Subotica 18, 19, 20. mart, Indija 8, 9, 10. april; Novi Sad 23. juni; Sien i Porsgrunn (Norveška) 2, 3, 4. i 5. septembar; Beograd, 10. decembar.

*Ne/vidljivi grad* je serija performansa-predstava koji se odvijaju u beogradskim i srpskim autobusima i tramvajima. Tokom vožnje izvođači upoznaju putnike sa delovima grada naglašavajući koliko različitih nacionalnosti živi/je živelo u gradu, uz tekstove, pesme i muziku vezane za različite etničke zajednice. Smeštajući pozorišne akcije u autobuse i tramvaje želimo da dnevnu situaciju javnog prevoza oneobičimo i ukažemo na bogatstvo različitosti koje svakodnevno susrećemo, kao i da podstaknemo građane/putnike na međusobnu toleranciju. Tramvaj ili autobus je odabran kao mesto zgusnutog prostora u kome se u svakodnevnom životu 'testira' naš suživot i tolerancija ka drugom.

## KRITIKA

“Osetila sam mnogo pozitivne energije, a mnogo sam saznala i o Subotici. Došla sam iz Sarajeva i lepo sam ovde primljena, ali današnji doživljaj iz autobusa prepričavaću dok sam živa. Ovakve manifestacije su potrebne ljudima i volela bih da ih ima češće.”

*Draga Bulatović, putnica autobusa br. 6, Subotica.*

## RADOVI

**2007:** *Traženje grada*, ruševine Narodne biblioteke na Kosančićevom Vencu; **2006:** *Priča o čaju*, DAH Teatar; **2005/2006:** *Vodič kroz alternativnu istoriju Beograda*, trгови i ulice Beograda; **2005:** *Alice and Kafka are Dead/Long Live the Rosenbergs*, Atlanta, SAD; **2002:** *Cirque Macabre*, Bitez Teatar; *Ples sa tamom*, REX, DAH Teatar; *Unutrašnja Mandala*; MTM, Mostar; **2000:** *Mape zabranjenog pamćenja*, Atlanta, SAD; **1999:** *Dokumenti vremena*, Novi Sad; *Putnici...*

...

**1992:** *Darovi naših predaka.*

## KONTAKT

DAH Teatar  
adresa: Marulićeva 8  
11000 Beograd  
telefon: +381 11 244 1680  
faks: +381 11 244 1680  
e-mail: dahteatar@sbb.co.yu  
web: www.dahteatarcentar.org



**DDT**  
KREATIVNI CENTAR ZA POKRET

DDT kreativni centar za pokret je nezavisna plesna trupa, osnovana tokom 2003. godine, čiji se rad bazira na istraživanju, razvijanju i promovisanju savremene igre. DDT-kcp razvija edukativni program sa idejom uvođenja mladih generacija u svet pokreta i savremene igre. Produkcija DDT-kcpa obuhvata igračke performanse i minijature, dečje predstave, radionice igračkih tehnika, video-dens radove, fotografije i publikacije. Osnivači: Dragana Stanisavljević, Dubravka Subotić, Tijana Malek.

## BLOCK

Koreografija/igra: Dragana Stanisavljević, Dubravka Subotić, Tijana Malek; Muzika: Branislav Gluvakov; Video: Vladimir Antonov; Svetlo: Radovan Samolov  
Premijera 21. decembar 2008. Beogradski plesni centar

Predstava *BLOCK* na humoristički način oslikava svakodnevnicu ljudi koji nas okružuju. Koreografija, situacije i likovi u predstavi 'pokupljeni' su iz našeg okruženja – komšije, prijatelji, ljudi sa pijace, frizerke, slučajni prolaznik i osoba koja sedne do nas u prevozu. Izvođači se u predstavi podjednako koriste plesnim i lutkarskim tehnikama. Prostorno ograničene scenografijom – skelom koja predstavlja višespratnicu – plesne sekvence (parcijalna pojavljivanja tela, nepovezani nizovi radnji i likovi koji jedini međusobni kontakt ostvaruju time što dele životni prostor) smenjuju se u okvirima različitih 'stanova'. *BLOCK* iznosi svakodnevni život i njegove privatne, intimne detalje filtrirane scenskim jezikom. Sipanje čaja, pranje ruku, smeh i svađu sa komšijom oko šetanja u štiklama.

Naš život, male tajne i mirisi sarme.

## KRITIKA

"Ono što je posebno interesantno za razmatranje jesu kanali recepcije kroz koje se odvija 'igra' u koju smo uvučeni plesnim performansom BLOK. Da li se ples publike kao protagonista može uključiti i razmatrati paralelno sa onim koji se izvodi ispred i zarad našeg tela."

Nataša Tepavčević (KKH)  
<http://tkhforum.blogspot.com>

## RADOVI

**2008:** *BLOCK*, Beogradski plesni centar;  
**2007:** *Htela bih...*, Magacin u Kraljevića Marka;  
**2006:** *Il circo della vita*, Malo Pozorište Duško Radović; **2005:** *Sto, kašika, lica za atmosferu*, SKC;  
**2003:** *New York-Beograd*.

## KONTAKT

DDT kreativni centar za pokret  
adresa: Jurija Gagarina 125/24  
11070 Beograd  
telefon: +381 63 882 3456  
faks: +381 11 2435 518  
e-mail: [ddt\\_kcp@yahoo.com](mailto:ddt_kcp@yahoo.com)



Bojana Denić je diplomirala nemački jezik i književnost na Filološkom fakultetu u Beogradu. Tehnike savremenog plesa izučavala u Budimpešti, Beču, Berlinu. Aktivni plesač, koreograf i prevodilac.

## MEĐUPROSTOR

Koreografija: Bojana Denić; Izvode: Isidora Stanišić, Igor Koruga, Sanja Anđelković, Anita Popović, Ana Ilić; Scenograf i dizajner svetla: Aleksandar Denić; Autor plakata i programa: Goran Dimić

Premijera: 26. decembar 2008, Beogradski plesni centar.

Međuprostor kao prostorna, vremenska, psihološka, sociološka, intimna, kategorija. Međuprostor kao polje postojanja izvan medijalizovane stvarnosti, izvan polja arogantne politike, agresivne reklame i brutalne estrade. Međuprostor kao polje u koje se 'auto-pultiramo' kao u polje ne-stabilnog, osetljivog, polje slušanja i gledanja, u kojem ono sigurno postaje samo jedno moguće, a konstantno postaje mestimično, potpuno – delimično.

## RADOVI

**2008:** *MEĐUPROSTOR*, Beogradski plesni centar; *SANJARI*, scenski pokret, JDP, Beograd (reditelj: Miloš Lolić); *PUT U DAMASK*, plesač Beogradski plesni centar (koreograf: Isidora Stanišić); *ATLAS* scenska kantata, scenski pokret, plesač, JDP (kompozitor: Anja Djordjević, reditelj: Aleksandar Denić).

## KONTAKT

Bojana Denić  
adresa: Stanica – Servis za savremeni ples  
Kraljevića Marka 4 (Magacin)  
11000 Beograd  
e-mail: [bojana.denic@yahoo.com](mailto:bojana.denic@yahoo.com)  
web: [www.dancestation.org](http://www.dancestation.org)



Boba Mirjana Stojadinović je rođena 1977, magistrirala vizuelnu umetnost u Beogradu na Fakultetu likovnih umetnosti i Roterdamu/Plimutu (NL/UK) na Institutu Piet Zwart u Roterdamu. Njen rad u različitim medijima često istražuje prirodu mesta.

DEZ.ORG je fluktuentna grupa vizuelnih umetnika baziranih u Beogradu, koja se svakom prilikom koju sama stvori suočava sa problemima izražavanja u okvirima umetnosti, kao i pitanjima produkcije, plasiranja i čitanja radova, kao i njenog vrednovanja. Podjednako je stalno otvoreno pitanje same mogućnosti saradnje grupe vizuelnih umetnika.

## PONOVNA POSETA BEOGRADU

Dvodnevni događaj malog formata, intervencija u prostoru  
5. i 6. decembar 2008, Hotel Kasina, Terazije, Beograd

Ovaj događaj je nastavak događaja/projekta *Hotel Njujork*. *Upit u lokaciju* koji se desio u Hotelu Njujork u Roterdamu jula 2007, u saradnji Gunndís Yr Finnbogadóttir, Maje Bekan i Bobe Mirjane Stojadinović.

Adaptacija i realizacija *Ponovne posete Beogradu*: Boba Mirjana Stojadinović, organizacija – grupa umetnika DEZ.ORG

Učesnici (velikim slovima su označeni autori/izvođači, a malim posetioci): Aleksandrija Ajduković, Divna Bekan, MAJA BEKAN, Dina Belančić, GORDANA BELIĆ, Dušica Dražić, Dragan Đorđević, Ivica Geratović, GUNNDÍS YR FINNBOGADÓTTIR, Nikola Jovanetić, Miroslav Karić, Tijana Knežević, RUTH LEGG, Tanja Marković, Danijela Mršulja, SLAVICA PANIĆ, Milena Pavlović, Žarko Đurić, ANDRIJA PAVLOVIĆ / DRAGAN JOVANOVIĆ, Ljiljana Pavlović, Vesna Perić, Pera Popović, Dragan Protić, Jelena Pušica, Maja Radanović, DRAGAN RAJŠIĆ, MAJA RAKOČEVIĆ CVIJANOV, Bojana Romić, Milica Ružičić, SUSAN SCHMIDT, EMILY KYOKO SNOWDEN, BOBA MIRJANA STOJADINOVIĆ, Marija-Joanna Stojadinović, Vladimir Stojadinović, BORIS ŠRIBAR, Jelena Šribar, IVANA SMILJANIC, Spomenka Smiljanić, Slobodan Smiljanić - Bob, Ana Vilenica, Nemanja Višnić, Anica Vučetić, Dejan Vučetić.

Ponovna poseta Beogradu je bio diskretan događaj kojem je bilo moguće prisustvovati samo uz rezervaciju preko e-pošte. Svaki posetilac se suočio sa neizvesnošću gde će se desiti nešto što nisu znali šta će biti. Po dolasku u zakazano vreme, posetioci su bili odvedeni i ostavljeni pred vratima sobe na sedmom spratu hotela Kasina da se sami suoče sa prostorom i istražuju ga. Svi radovi su bili realizovani za ovaj događaj, i oni su obuhvatali performanse 1:1, intervencije u prostoru, fotografije, objekte, zvuk, video... (jedan performans se desio na telefonskoj liniji Reykjavik-Zagreb) pri čemu je najviše tri rada bilo predstavljeno u istom trenutku. Odnos posetioca, prostora i autorstva je postao međusobno uslovljen.

## RADOVI

(Boba Mirjana Stojadinović)  
**2008:** *Savršeno društvo*, Pozorište Šauburg, Roterdam, Holandija; **2007:** *Hotel Njujork*. *Upit u lokaciju*, Hotel Njujork Roterdam, Holandija; **2006:** *Ulaz*, Galerija Fakulteta likovnih umetnosti; *Autoplay*, Galerija Kontekst, organizovao DEZ.ORG, učesnici u projektu ODA PROJESI, Turska; H.arta, Rumunija; Vizionarsko društvo, BiH; **2005:** *Galerija*, Galerija Doma omladine, Beograd.

## KONTAKT

Boba Mirjana Stojadinović  
(DEZ.ORG)  
adresa: Ravanička 36  
11000 Beograd  
telefon/faks:+381 11 24 11 489  
telefon: +381 63 34 64 62  
e-mail: bobaart@gmail.com,  
dezorg@gmail.com  
web: www.dezorg.net,  
http://bobaart.wordpress.com



## **GRUPA HAJDE DA...** **PROJEKAT OKVIR TELA**

Projekat *Okvir tela* je potraga za odgovorom na pitanje da li razlike moraju neminovno da dovode do nesporazuma i povećanja distance ili mogu biti izvor razvoja i novog kvaliteta. On je i traganje za dijalogom kao mogućim načinom razumevanja drugačijeg životnog konteksta od našeg. Projekat je pokušaj da se uspostavi dijalog između delova društva koji obično nisu povezani u svom delovanju – osoba sa invaliditetom i profesionalaca na polju savremenog plesa. U okviru projekta organizovana su tri ciklusa radionica u Beogradu i jedan u Paraćinu. Na svim radionicama su osim igrača, koreografa savremenog plesa i zainteresovanih pojedinaca/ki, učestvovali i osobe sa invaliditetom – korisnici kolica, slepe i slabovide, gluve i nagluve osobe. Od septembra 2008. pet osoba sa invaliditetom i četiri igrača savremenog plesa su započeli rad na profesionalnoj plesnoj predstavi.

## **KRIVA ZA GAUSA**

Koreografija: Boris Čakširan i Sanja Krsmanović Tasić; Igraju: Ana Živković, Andrijana Lubina, Danijel Todorović, Jelena Stojiljković, Jovana Rakić, Senad Sopnić, Stojan Simić, Svetlana Gogić; Muzika: Aleksandra Đokić-Rakić; Glas: Svetlana Gogić; Dramaturgija: Marko Pejović; Kostimografija: Boris Čakširan; Dizajn svetla: Paun Pavlović, Plesni pedagog Dejana Budiška  
Premijera 10. decembar 2008. Beogradski plesni centar

*Kriva za Gausa* je naziv koji se oslanja na, u statistici (i drugim naukama), često korišćen model Gausove krive (odnosno normalne raspodele). U osnovi se nalazi postavka da kontolišući pojave, karakteristike koje mogu da 'zamagljuju' naše merenje (npr. pol ili nivo obrazovanja), možemo da opišemo i predvidimo ljudsko ponašanje. Tada će se rezultati najvećeg dela populacije organizovati oko prosečne vrednosti merenja. Oni koji ne spadaju u taj središnji deo raspodele, čine 'nekontrolisanu' manjinu (one koji imaju jako visoke ili jako niske rezultate na ispitivanoj vrednosti, osobini...). Predstava postavlja pitanje, nisu li ti delovi upravo oni koji unose 'poremećaj proseka' - odnosno život.

Marko Pejović

## **KONTAKT**

Grupa "Hajde da..."  
adresa: Knez Danilova 12/84  
11000 Beograd  
telefon/faks: +381 11 3240 425  
e-mail: hajdeda@eunet.yu  
web:  
[www.hajdeda.org.rs/okvirtela/](http://www.hajdeda.org.rs/okvirtela/)

\* Informacije i fotografija preuzete sa  
[www.hajdeda.org.rs/okvirtela/](http://www.hajdeda.org.rs/okvirtela/)



ISTER je antičko ime reke Dunav, koja povezuje dva različita sveta, dve različite civilizacije. Ister teatar je osnovan 1994. godine kao pozorišna trupa čiji rad karakteriše istraživanje i povezivanje plesnih tehnika i tehnika dramskog izraza u fizički teatar. Rad na ličnim pričama, autentičnim zapažanjima sveta, konkretnim emocijama, od izuzetne je važnosti za nastanak predstava i performansa koji pokušavaju da skrenu pažnju na istinu okruženja u kome živimo. Provokacija a ne odgovor. Prostor kao mesto komunikacije bitno određuju rad na uličnim performansima koje Ister takođe neguje. Ister teatar je učestvovao na mnogim domaćim i inostranim festivalima i gostovao u Bugarskoj, Rumuniji, Velikoj Britaniji, Italiji, Holandiji, Nemačkoj, Egiptu. Ister je jedan od osnivača i član Asocijacije Nezavisnih teatarara – Beograd i Stanice – servisa za savremeni ples.

## POLIPTIH

Autori/izvođači *Poliptiha* su pojedinci koji su tokom postojanja Ister teatra najviše uticali na tok njegovog kreativnog izražavanja: Isidora Stanišić, Uroš Petronijević, Miodrag Lazović, Nataša Veljković (montaža video filma), Jelena Jović, Danica Arapović, Anđelija Todorović, Aleksandar Milosavljević (fotografije) i Nenad Jelić (muzika).

Premijera: 22. Decembar 2008, Dah teatar centar za pozorišna istraživanja, Beograd

*Poliptih* je scensko-izvođačka celina koju čini pet posebnih i naizgled nepovezanih, žanrovski drugačijih dela. Iako koriste različite medija (igra/izvođenje, filmski materijali, muzika i fotografija), umetničke načine i forme izražavanja, ova dela se u izvedbi spajaju u idejno jedinstven, tematski povezan i estetski jednak scensko-vizuelni čin. Delovi *Poliptiha* se izvode kao posebni segmenti u odnosu na PROSTOR koji je ŠESTI ELEMENT koji će se vremenom menjati, promenom mesta postavke *Poliptiha*.

## KRITIKA

“[O]va predstava pokreta, elektronskog zvuka i video montaže, bila je osveženje u dosadnim preokupacijama standardizovanih pozorišta koja se nadmeću u sticanju prednosti na milimetarskim razmacima sličnih – realističkih prosedeo građanske drame. Hrabrost i nesvakidašnji šarm Ister Teatra u Dah Teatru, potvrdili su da još IMA NADE za Beogradsku alternativnu pozorišnu scenu.”

Goran Cvetković, Radio Beograd 2

## RADOVI

**2007:** *TRI SESTRE ILI OKOLO NAKOLO ČEHOVA*, Magacin u Kraljevića Marka, Teatro della Contraddizione, Milano i dr. (Nagrada Dimitrije Parlič za najbolju koreografiju); **2007:** *BUM, TRAS, DEDA*, PAS – koprodukcija sa Bitef teatrom; **2005:** *PLAŽA*, fontana kod hotela Hyatt, BELEF; **2005:** *DJEVIČANSKI OTOCI*, Dom Omladine; **2004:** *SVADBA (U SRBA)* Skver Mire Trailović, BELEF; **2003:** *ŽEGA*, fasada Jugoslovenskog dramskog pozorišta, BELEF; **2002:** *LISTA SUMNJIVIH ILI KO JE POJEJO PUDING?*, Bitef teatar;

...

**1994:** *OSTRVO – PLES ATOMA*, Sava Centar, festival *Art saves life* (Dah teatar).

## KONTAKT

ISTER TEATAR  
adresa: Karlovačka 26  
11080 Zemun  
telefon/faks: +381 11 26 19 705  
e-mail: [isterteatar@gmail.com](mailto:isterteatar@gmail.com)



MIMART je prvi eksperimentalni teatar u Srbiji nastao 1984. u Beogradu. Nela Antonović, osnivač i umetnički vođa do danas, istražuje mogućnosti pomeranja granica pozorišta metodom kreativne vizualizacije Mimart. Autor je 40 eksperimentalnih projekata, kao i preko 400 performansa. Objavila je knjige: *Mimart godovi* (2000.), o metodi rada i treningu, i *Fenomenologija pokretom* (2004.), o iskustvima rada kroz istraživačke radionice. U pripremi je treća knjiga (2009.) o iskustvu dvadeset pet godina rada i samokritici. MIMART je učestvovao na preko trideset evropskih festivala. Dobitnik je mnogih nagrada i priznanja. Član Stanice.

## ČVOR

Koncept i režija: Nela Antonović; Igraju: Ana Bastać, Predrag Radovančević, Branislav Jeremić, Sandra Vidović, Natalija Ignjić, Jelena Mrkić, Nikola Vranić; Autor muzike: Predrag Radovančević; Kostim: Anđelija Marković; Scenografija: Nikola Nikolić; Video-art: Lidija Antonović; Dramaturg: Milan Marković

Predstava *ČVOR* se bavi grupom mladih koje povezuje fenomen *blejanja*. Čvor, unutar svakoga od nas, se može vezati, odvezati, lako odvezati i zategnuti da se ne odveže. Ambivalentna simbolika čvora – sputavanje i sjedinjavanje – orijentisala nas je ka temi gubitka identiteta u stvarnom životu u težnji uklapanja u svet množine. Premeštanje iz racionalne percepcije u vanvremensku prostornu sferu i obrnuto, vrši se video projekcijom odozgo, koja je jedini izvor svetla na sceni. Ako savremena umetnost treba da bude i odraz društvene stvarnosti, ma kako traumatična ona bila, onda se *blejanje* može smatrati kao lekovito gubljenje vremena.

## KRITIKA

“Autorka koncepta i rediteljka predstave *Čvor*, Nela Antonović stvara skoro ritualno-mantričko polje, kulturno-politički diskurs oko čvora, unutar koga individualna plesačka tela dobijaju kolektivno značenje.”

Ana Isaković (KKH)  
<http://tkhforum.blogspot.com>

## RADOVI

**2008:** *ČVOR*, Beogradski plesni centar; **2007:** *Fairies in bionic convergence*, Magacin u Kraljevića Marka; *Slepa Ulica*, REX; **2006:** *Raskršće*, DOB; **2005:** *DAR*, SKC; **2004:** *Znakovi pitanja*, Atelje 212; *Romeo i Julija*, BELEF; **2003:** *Crna soba*, Bitef teatar; *Lutanje plavetnilom*, Atelje 212; **2002:** *Konstrukcija dekonstrukcije*, KULT; **2001:** *Mreža*, Atelje 212; *Made in Norway*, SKC; **2000:** *Vreme astrala*, Atelje 212; **1999:** *Rotkve strugane*, Atelje 212; *Kaleidoskop*, Barutana; **1998:** *Institut za promenu sudbine*, Atelje 212; **1997:** *Aurum*, Atelje 212; ...  
**1985:** *Urbis ludus*, SKC.

## KONTAKT

TEATAR MIMART  
 Nela Antonović  
 adresa: Gandijeva 11/31  
 11070 Beograd  
 telefon: +381 11 31 76 188  
 +381 63 80 75 810  
 e-mail: [mimart\\_na@hotmail.com](mailto:mimart_na@hotmail.com)  
 web: [www.teatarmimart.org.rs](http://www.teatarmimart.org.rs)



Sanja Mitrović (1978) živi i radi u Amsterdamu od 2001. Diplomirala je japanski jezik i književnost 2004. na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu i pozorište pokreta 2005. na Akademiji za pozorišne umetnosti u Amsterdamu gde od 2007. radi kao docent i mentor.

Kao izvođačica učestvovala u brojnim produkcijama trupa Montažstroj (HR) i Performingunit (NL), kao i u predstavama koreografkinje Nicole Beutler i reditelja Oliviera Provilia. U svojim autorskim radovima, Mitrovićeva istražuje odnos između faktualnosti i fikcije u izvođačkom činu. Ona je zainteresovana za ideju dokumentarnog teatra koja se zasniva na multi-disciplinarnom istraživanju (pozorište, ples, vizuelna umetnost, popularna kultura), problematizovanju unapred postojećeg teksta i razvijanju "skripta" kroz samo izvođenje, često uz eksplicitno ili implicitno učešće publike.

## WILL YOU EVER BE HAPPY AGAIN?

*Doku-priča za jednog srpskog i jednog nemačkog izvođača i dve kartonske kutije*

26. septembar 2008, BITEF festival, Centar za kulturnu dekontaminaciju  
 Koncept i režija: Sanja Mitrović; Izvođači: Sanja Mitrović, Jochen Stechmann;  
 Dramaturg: Felix Ritter; Dizajn svetla: Erik Gramberg; Dizajn zvuka: Vladimir Rakić;  
 Dizajn kostima: Dejan Došljak; Umetnički konsultant: Vladimir Tupanjac; Fotograf:  
 Sjoerd Kelderman; Koproducenti: CZKD, Beograd i Het Veem, Amsterdam;  
 Produkciju pomogli: BITEF festival, Beograd i Pact Zollverein, Essen.

Strukturiran oko autentičnih autobiografskih iskaza dvoje izvođača, *Will You Ever Be Happy Again?* istražuje na koji način nacionalnost utiče na identitet pojedinca. Predstava se razvija kroz niz performativnih situacija zasnovanih na, između ostalog, dečjim igrama, časovima iz osnovne škole i sportskim takmičenjima. Prebirajući po svojim ličnim i kolektivnim sećanjima izvođači uspostavljaju kontrapunkt jedno prema drugom i uzajamno odražavaju različita kulturna i istorijska zaleđa. Na taj način, oni pokušavaju da pristupe problemu samo-representacije i potrebi da pronađemo sebe u očima drugoga.

### KRITIKA

"Dečje igre, pesme i koreografije poseduju jednostavnost i nevinost, koje se preokreću u mučnu elokventnost o nacionalizmu i ulogama dobra i zla. Eksperimenti kroz igre, i preciznost sa kojima se oni izvode, gotovo su naučnog karaktera, nezagađeni sentimentalnošću ili spektaklom."

*Philip Thorne, Imploding Fictions, London*

### RADOVI

**2008:** *Will You Ever Be Happy Again?*, BITEF festival, CZKD, Beograd; Het Veem Theatre, Amsterdam;  
**2007:** *Books Once Read Make A Good Bullet Proofing*, Gasthuis Theatre, Amsterdam; **2006:** *Shame*, Gasthuis Theatre, Amsterdam; **2005:** *Dhanu*, ITS! Festival, Het Veem Theatre, Amsterdam;  
**2004:** *Enciklopedija mrtvih*, Židovska općina, Zagreb.

### KONTAKT

Sanja Mitrović  
 adresa: Waalstraat 21-3  
 1078 BP Amsterdam  
 The Netherlands  
 telefon: + 316 120 36 278  
 e-mail: s.mitrowic@chello.nl  
 web:  
<http://sanjamitrovic.blogspot.com>



MUDRA teatar je 2004. godine osnovala grupa pozorišnih umetnika okupljenih oko projekta *Ples, jezik, identitet* čiji je cilj bio istraživanje plesnih formi i tehnika fizičkog teatra kao svojevrstnih jezika koji prevazilaze geografske, političke i kulturne granice među nacijama i tragaju za mogućnostima komunikacije izvan domena u kome govorni jezik postoji kao smisleno sredstvo izražavanja. Ovaj teatar već duži niz godina realizuje jedan sveobuhvatan edukativni i umetnički program u kome se teorijski diskurs, praktična obuka i kreativni rad prožimaju i dopunjuju sa jasnim ciljem da se u našim scenskim umetnicima probudi i odneguje svest o energetskim potencijalima tradicionalnih plesnih izraza iz različitih krajeva sveta, između ostalog i sa naših prostora.

## IGRA SENKI NA MOM RAMENU

Autori: Ivana Ašković, Boris Čakširan; Igraju: Andrijana Lubina, Dragana Milošević, Jovana Rakić, Jelena Stojiljković; Scena, kostim: Boris Čakširan; Muzika: Aleksandra Đokić; Dizajn svetla: Paun Pavlović  
Premijera: 24. april 2008, Beogradski plesni centar

*Igra senki* je krik u pokretu, plesna priča o onome što sanjamo dok hodamo ulicom zatvorenih očiju, o snovima koji se ne ostvaruju, o snovima koji se ostvare samo na tren i ostavljaju rane dok se ne jave neki drugi neostvareni snovi, o nestalnosti, usamljenosti, pogrešnim izborima, o anđelima koji nam slete na rame da nas pomiluju ili kazne, uteše ili zaplaše, daju ili oduzmu nadu. Ovo je predstava o onome što radimo dok hodamo ulicom među senkama, o tome kako tražimo oslonac u drugima, u sebi, u anđelima. O osloncu koji neprekidno izmiče. Ovo je ples koji nema kraja.

## RADOVI

**2008:** *Igra senki na mom ramenu*, UK Vuk Karadžić;  
**2007:** *Zaboravljeni jezik*, Bitef teatar; Nemačka (2006.); **2005:** *Ples za Aziju* Bitef teatar; *Senke*, Bitef teatar.

## KONTAKT

MUDRA teatar  
adresa: Vojvode Dobrnjca 50  
11000 Beograd  
telefon: +381 63 88 52 378  
faks: +381 11 33 90 619  
e-mail: bali@sbb.rs



[Dušan Murić je] rođen 1971. u Ćupriji. Tamovamoponeštosvašta.

## I'M PRO : SPAM

“uvek se nađe neka filozofija za nedostatak hrabrosti” – A. Kami

Intimna istorija utopije

Taiko tamtam i noise rifovi i hiperštucanje sekvencera

fraktalni upad u stvarno  
svake jebene divotarije  
koju smo zapatili za ovih bolesnih 5000 godina  
opšte piramidalne evolucije čovečanstva u ljude ljudska prava i tehnologije za njihovo  
sprovođenje while-do-repeat biznisa kojim se besomučno bavimo  
ne bi li se vozili i mi faronskim lađama  
na nebu  
srećom pa je nebo tako nisko palo  
do ekrana spektakularnih hakova nas i kamera za nadziranje

ura sloboda za kamere sad! Da svi mogu da vide tuđe slobode i da se uvere da su i sami slobodni

(17.min)... zamisli npr. budalu koja će ovo kada procita da kopira i pejstuje i mrcvari dalje kroz sredstva komunikacije i raznobojne stakliće, kako se što bolje ne bi razumeo ni sa kim

## RADOVI

**2005-07:** *Jam užine*, impro večeri, REX;

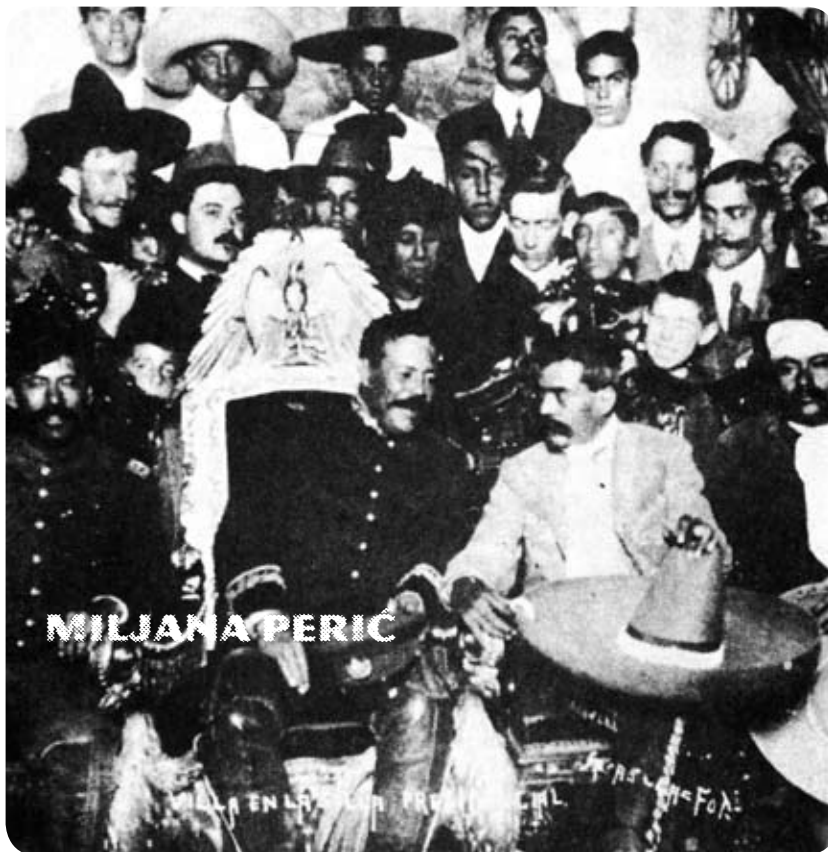
**2005:** *A few Sweaty T-shirts*, no-budget solo, REX;  
*Snežna Kraljica*, Malo pozorište Duško Radović

**2003-05:** *Next step...* (sa Bojanom Mladenović),  
Malo pozorište Duško Radović.

## KONTAKT

Dušan Murić

e-mail: [dusanmurić@yahoo.co.uk](mailto:dusanmurić@yahoo.co.uk)



## **VENI! ΕΛΘΕ! DODJI! TO THE ZAPATA PRIVATE/PIRATE BIRTHDAY PARTY. AND, VICE VERSA ...**

Autori/izvođači: Miljana Perić, Teodora Perić, Jelena Milosavljević-Rubil, Julijana Protić, Goran Rubil.

Naš privatni/piratski performans je cyber posveta proslavi rođendana Emiliana Zapate. Organizovana je u ATMoAsferi kreativne i zajedničke prakse ekonomije poklona. Ovo znači da Automatska (story)Telling Mašina Autora, kao deo tradicionalnog izvođenja umetnika/muzičara, je zvučno-pokrivena sa participativnim cyberformansom partizana koji su pozvani da Dođu! i slušaju i izvode muziku, prave buku, tapšu, poju, časkaju i četuju u ime Zapate, ili samo u svoje sopstveno ime. Ulaz je slobodan, ali ne-ulaz nas može mnogo koštati; tako, treba li još uvek da se tiho pitamo – da li postoji vice versa?.

### **KRITIKA**

“U *Veni! ΕΛΘΕ! Dodji! to the Zapata Private/Pirate Birthday Party. And, Vice Versa ...*, Miljane Perić i drugih, crteži lica u fantomkama su postavljeni u priču o zapatističkim partijama u Meksiku tokom dvadesetog veka, uz elektronsku muziku, pozivajući publiku da “estetizuju ono što ih lomi” i prizivajući teoriju političkog teatra Augusta Boala.”

Bree Hadley  
<http://www.australianstage.com.au/reviews/international/080808-upstage-festival-1745.html>

### **RADOVI**

**2008:** *Veni! ΕΛΘΕ! Dodji! to the Zapata Private/Pirate Birthday Party. And, Vice Versa ...* i RxEgo-Go, 080808 Up-stage festival.

\* Informacije preuzete sa [http://upstage.org.nz/blog/?page\\_id=159](http://upstage.org.nz/blog/?page_id=159)  
Fotografija preuzeta sa [www.nevadaobserver.com](http://www.nevadaobserver.com)

### **KONTAKT**

Miljana Perić  
web: [http://upstage.org.nz/blog/?page\\_id=159](http://upstage.org.nz/blog/?page_id=159)

Miljana Perić je studentkinja doktorskih studija na katedri za Teoriju umetnosti i medija, Interdisciplinarnih post diplomskih studija Univerziteta Umetnosti u Beogradu. Živi i radi na Internetu.



## PERPETUUM CENTAR ZA UMETNOST POKRETA

Svetlana Đurović je direktor i koreograf Centra za umetnost pokreta PERPETUUM (ex Madlenium). Balet je učila od M. Sanjine, A. Roje, J. Bjegojević. Igračku karijeru je započela najpre u Studiju za modernu igru Dubravke Maletić, zatim u trupi Dankan. Inicijator i osnivač mnogih manifestacija vezanih za savremenu umetničku igru (Body Shop, Daj mi krila jedan krug – Dečiji festival, Beograd, Beogradski plesni centar). Za svoj umetnički i pedagoški rad u oblasti savremene igre primila je brojne nagrade i priznanja.

## JA SAM SVOJA KOLEKCIJA

Ideja, obrada muzike, koreografija, režija: Svetlana Đurović; Dizajn: Ranko Lasica; Glas: Dubravka Maletić, Svetlana Đurović; Tekstovi ( odlomci ): Julio Cortazar; kolekcija malih bezvrednih stvari: ega: Tajana Cvjetković; jedna dosadna navika: Andrea Mladenović; dve blesave ideje: Ana i Marija Obradović; L'enfant terrible: Ranko Lasica; opsesija: Biljana Kitić.  
Premijera: 12. decembar 2008, Beogradski plesni centar.

Nekada svoju ženstvenost nosimo kao jaram, kao krst, koji nam je usud dodelio da njome spasimo svet. Nekada vitlamo njome kao buzdovanom poravnavajući sve(T) pred sobom... U nameri da se otkrije pravi potencijal žene, treba istražiti najskrivenije čoškove i tunele njene sopstvene duše i pobune... da pobune... protiv bilo kakvog ugnjetavanja...

### KRITIKA

“Svetlana Đurović ponudila je osmišljenu u svim detaljima, zanimljivu predstavu, koju bi bilo teško olako razvrstati u određeni pozorišni žanr. Jer, ona je bila podjednako dramska, muzička i igračka. Odabrana tema - istraživanje ženskog bića kroz ples, literarni tekst i savremenu muziku - imala je scensku obradu najbližu totalnom teatru.”

*Milica Zajcev*

## OVA IGRA DUGO TRAJE

Ideja, koreografija, obrada muzike, režija: Svetlana Đurović; Igraju: Sanja Janjin, Tajana Cvjetković, Andrea Mladenović, Biljana Kitić, Danica Renner i Ranko Lasica; Scenografija i kostim: Perpetuum  
Premijera 28. januar 2008, Pozorište na Terazijama

Reči me uvek napuštaju kada počinjem da radim novu predstavu. Novu priču, za koju čak ni ne znam o čemu će govoriti, kakav će joj biti tok. Uvek shvatim da sam zapravo ništa – osim običan provodnik neke velepne energije koja sama oblikuje sve što postoji... čak i moju malu priču... To zovem savršenstvom igre... Neobičan i nepogrešiv život... zaista... Posvećeno Milici...

### RADOVI

**2008:** *Ja sam svoja Kolekcija*, Beogradski plesni centar; *Ova igra dugo traje*, Pozorište na Terazijama; **2007:** V BODY SHOP festival, seminar Joe Alegada Vuk Karadžić; **2006:** *Zapis*, IX RODARA festival, Meksiko, (nagrada za najbolju koreografiju); **2005:** *Hurry up!* Kennedy Center, Washington D.C. SAD (Beograd, Izrael, Italija, Jordan, Liban).

### KONTAKT

Centar za umetnost pokreta PERPETUUM  
adresa: Milovana Milovanovića 2  
11000 Beograd  
telefon: + 381 64 2377 189  
e-mail: masterlasica@gmail.com  
web: www.perpetuumdance.com



POD teatar je osnovan 2000. od strane Tatjane Pajović, posle više od 15 godina profesionalnog rada u savremenom teatru, direktan je rezultat dugogodišnje saradnje glumice sa Teatrom *Specchi e Memorie* iz Milana. Trupa razvija dve grane rada: Teatar kao instrument istraživanja i Teatar kao sredstvo komuniciranja istraženog. Rad u *POD* zahteva sve dublji proces izučavanja u oblasti starih znanja i umetnosti i stalno redefinisane svojih ciljeva. Procesom rada nastojimo da se približimo izvorima umetničkog rada, polazeći od istraživanja 'sebe', različitih uloga koje pojedinačno preuzimamo u realnosti i naših odnosa sa tom Realnošću. Aktivnosti teatra fokusirane su na istraživački rad i profesionalnu produkciju, edukativni i socijalni rad.

## AUDICIJA ZA RAJ

Režija i dramaturgija: Tatjana Pajović i Jelena Vuksanović  
Igraju: Branka Bajić, Tatjana Stefanović, Nataša Nikolić, Dragan Simeunović  
Premijera: 15. Februar 2008, Dah teatar – centar za pozorišna istraživanja

U predstavi *Audicija za raj* troje ljudi, različitih 'sudbina', sakuplja se, na kraju, u jednoj zajedničkoj smrti. U nekom čudnom prostoru, na 'prelazu' dvaju svetova, želje, snovi, ideali, nadanja, vrednosti, konflikti...

Koristeći 'čudesno u stvarnom', inspirisani Markesom, Dostojevskim i Sartrom, koristeći prošlo u sadašnjem, skokove priče u napred i u nazad, autori su pokušali da spoje različite dimenzije stvarnosti, one koje živimo i one koju možda samo naslućujemo...

## KRITIKA

"*Audicija za raj* nagoveštava autentičnu scensku snagu svakog od pokrenutih pitanja, ona je već sama negacija, subverzija i jeres današnjeg teatra, jer favorizuje mišljenje na račun besomučnog gomilanja slika i scenske frivolnosti, a teatar vraća svojoj prvobitnoj suštini – misteriji dijaloga sa sobom i drugim u sebi, kao i projektovanja sebe u drugom, čime se dostiže beskrajni žamor pitanja o poslednjim stvarima."

Divna Vuksanović

## ILI ILI

Režija i dramaturgija: Tatjana Pajović i Jelena Vuksanović  
Igraju: Tatjana Stefanović, Branka Bajić, Nataša Nikolić, Petar Jovanović  
Premijera: 4. Novembar 2008, Beogradski plesni centar

Prostor predstave je jedna arena – arena života.

*Ili - Ili* polazi u teorijskoj postavci od 'mita' u smislu preispitivanja onih mišljenja o realnosti koja su usadena u čoveku i koja se vrlo često ne preispituju. Fokus procesa rada bio je na izučavanju značaja postojanja Vizije života za Umetnika i za čoveka. Kakva je naša ideja o Životu? Šta je u njoj prioritetno? Publika zajedno sa glumcima učestvuje u svojevrsnom eksperimentu u kome zajedno pokušavamo da živimo zajedničke trenutke na sceni života.

## RADOVI

**2008:** *ILI-ILI*; *AUDICIJA ZA RAJ*; **2007:** *BILA JEDNOM JEDNA ... BUDUĆNOST*; **2006:** *BUTTERFLIES*, koprodukcija sa Teatrom *Specchi e Memorie*; **2006-09:** Projekat *Teatro e Scuola*, predstave na italijanskom jeziku; **2005:** *MOURIR C'EST FACILE – UMRETI JE LAKO*, sa Teatrom *Specchi e Memorie*; **2004:** *BAŠTA POSLASTICA*; **2003:** *FORUM NEZAVISNIH TEATARARA*; **2002:** *CROSSDISOLVE/PRE-TAPANJE*, Internacionalni Festival ANETA; *PRIPROVESTI*; **2000:** *AETHERA ESMERALDA*, sa Teatrom *Specchi e Memorie*.

## KONTAKT

Tatjana Pajović  
adresa: Mladena Stojanovića 1a  
11000 Beograd  
telefon: +381 64 294 7600  
e-mail: pod\_teatar@yahoo.com  
web: www.podteatar.org.rs



## PoToP TEATAR (PREDRAG RADOVANČEVIĆ)

PoToP je multimedijalni teatar pokreta koji u svom radu koristi brojne tehnike savremenih teatarskih i plesnih metoda, uključujući i sva sredstva savremene tehnologije. Kreirajući sopstvenu muziku za predstave, Predrag Radovančević stvara ambijent za proces rada koji kreće od unutrašnje imaginacije, preko kontemplacije do finalnog performansa. U taj proces uključeni su antropološki, ritualni, neverbalni simboli kao i specifična upotreba rekvizita, scenografije i kostima. Kroz aktuelizaciju problematike angažuje se u važnim pitanjima stanja umetnosti. Dugogodišnji saradnik teatra Mimart (kompozitor, izvođač), član Stanice i Druge scene.

## PoToP

Performans *PoToP* je materijalizacija svih kreativnih težnji autora da putem pokreta i muzike transcendiraju sopstveno telo i um. Krećući se kroz moderni Vavilon, performer napreduje kroz faze razvoja, prelazeći put od jednostavne Persone, preko Kentaura, do same Transpersone, cilja tog umetničkog putovanja. Maska i Senka, kao deo njegove ličnosti, postaju mu rekviziti, kao i scenografija, koja se tokom performansa modifikuje. Prožimanje svih tradicija i mitova je ambijentalno amplificirano video-radom, i muzikom.

## RADOVI

**2008:** ČVOR (Mimart), Beogradski plesni centar; *PoToP*, Infant festival, Novi Sad, Aprilski susreti, SKC; **2007:** *Fairies in Bionic Convergence* (Mimart), Magacin u Kraljevića Marka; *Slepa Ulica* (Mimart), REX; **2006:** *Raskršće* (Mimart), DOB; **2005:** *DAR* (Mimart), SKC; **2004:** *Responsibility*, Cesta festival, Tabor, Češka; **2002-03:** *Strašni sud*, Divadlo na Zabradli, Prag, Češka; T.U.F.C. festival, Bezanson, Francuska.

## KONTAKT

Predrag Radovančević  
adresa: Cara Dušana 14  
11000 Beograd  
telefon: +381 62 82 22 485  
e-mail: [potopteatar@yahoo.com](mailto:potopteatar@yahoo.com)  
web: [www.myspace.com/potop](http://www.myspace.com/potop)



IVAN PRAVIĆ

Ivan Pravić je rođen 1975. godine u Beogradu. Zajedno sa Olgom Glišin čini JUSTART. Docent dramaturgije na Akademiji Umetnosti u Novom Sadu. Uskoro doktor umetnosti iz oblasti Višemedijske umetnosti. Sa performansima, ambijentima, akcijama, predstavama, dramama, poezijom, participacijama publike, radionicama i videom učestvovao na festivalima i simpozijumima u SAD, Kanadi, Rusiji, Holandiji, Portugalu, Nemačkoj, Sloveniji, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini, Mađarskoj, Rumuniji, Bugarskoj, Albaniji.

## JEDAN SAVET JEDNO PIVO

Ivan Pravić, autor i izvođač  
festival Patossoffiranje, Smederevo, jul 2008.  
XIII bijenale umetnosti, Pančevo, septembar 2008.

Umetnik će svoje dragoceno vreme i zdravlje staviti na službu običnih građana i njihovih problema, čije će rešavanje potpomoći savetom zlata, tj. piva vrednim. Savetovanje traje koliko i jedno pivo. To je vreme za jedinstvenu komunikaciju i dubinski međuljudski susret. Jedan na jedan. Bez priprema, laži i manipulacija. Kupujući umetniku jedno pivo stićete ekskluzivno prave da se posavetujete s njim o bilo kojoj temi u svom životu!

Interakcija *JEDAN SAVET – JEDNO PIVO* izvođena je na festivalima FAKI u Zagrebu (2004.) i Off Limits u Dortmundu (2007).

## RADOVI

**2007:** *More and More of Less and Less*, Infant, Novi Sad; *Kraj partije* i *Premija Poets Ahead* – Stuecke, Milhajm na Ruri, Nemačka; **2005:** *Osterburen* Oerol, Teršeling, Holandija; *Kvarna karma* SNP, Sterijino Pozorje, Novi Sad; **2004:** *Grave Star* New Media Society Festival, Vankuver, Kanada; *COLINA* – Collaboration in Arts, Montemor-o-Novo, Portugal; *Sad ostajem sama sa svojim mislima*, Beogradsko dramsko pozorište, SKC; **2003:** *Vrane*, Balkan Dance Platform, Bukurešt, Rumunija, Teatar fest Sarajevo, BiH, Bitef teatar, SNP Novi Sad; **2000:** *Mrežnja* FAKI, Zagreb, Hrvatska, EXIT, Novi Sad, IV Bijenale Mladih, Vršac.

## KONTAKT

Ivan Pravić  
adresa: Nehruova 80  
11070 Beograd  
telefon: +381 63 893 7718  
e-mail: pravdanow@yahoo.com  
web: www.justart.ws



Ivan Radenković (1977) je filozof, ekofeminista i multimedijalni umetnik. Član je muzičke grupe 3D BOLNICA i Kluba studenata\*kinja filozofije *Gerusia*. Objavljuje po periodici. Učesnik je projekta izvođenja poezije žena *LILITiranje*.

Maja Solar (1980) je filozofkinja, ekofeministkinja, pesnikinja i performerka. Članica je uredništva časopisa za književnost i teoriju *Polja*, AŽIN-ove škole poezije i Kluba studenata\*kinja filozofije *Gerusia*. Autorka je i učesnica programa izvođenja poezije žena *LILITiranje* i deo poetsko-političkog teatra *Poetske rupe*. Objavila je zbirku poezije *Makulalalalatura* (netalentovani prljavi tekstualni terorizam).

## ROGUE ECHO

### (NEPOSLUŠNI EHO/NEPOSLUŠNA EHO)

je tekstualna političko-ekonomsko-ekološka figura koju su izveli Ivan Radenković i Maja Solar 14. septembra, na 13. Bijenalu umetnosti, u Pančevu. Na tragu ideja o *mimesisu* kao subverzivnom ponavljanju, kroz ovaj performans tematiziraju se pitanja o (ne)pozicijama Drugosti i Stranosti (žena, pluriseksualnih identifikacija, ne-belih rasa, životinja, ne-kapitalističkih ekonomija...) Odjek nimfe Echo na Narcisov poziv odgovara ono što je nemoguće: doslovno ponavljajući Narcisove reči Echo svaki put govori *drugačije*. Performans se izvodio uz video rad i muziku.

## RADOVI

**2008:** *OVDE SKOČI, OVDE REČI UJEDAJU* – performans angažovane poezije; **2007-08:** *LILITiranje* – izvođenje poezije žena.

## KONTAKT

Ivan Radenković i Maja Solar  
adresa: Dunavska 14  
21207 Ledinci  
telefon: +381 64 420 15 16  
e-mail: majasolar6@yahoo.co.uk  
ivanfence@yahoo.com  
web: [www.pantomimicarka.wordpress.com](http://www.pantomimicarka.wordpress.com)  
[www.beskraj.wordpress.com](http://www.beskraj.wordpress.com)



Gabrijel Savić Ra (1978), studirao filozofiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Kustos tri galerije Beogradskog Studentskog Kulturnog Centra. Izlagao i nastupao u zemlji i inostranstvu. Objavio dve zbirke poezije, a objavljuje i tekstove iz teorije umetnosti. 2005 nagrađen za najbolje video dostignuće na Video Film Alternativama u Beogradu. Osnivač umetničke grupe Corpus Artisticum.

## TOUCHING – BREATHING – WALKING

Ars in actio – perfo festival, Dom kulture Studentski grad, Beograd

*Breathing* ili u ovom slučaju *suffocation* (gušenje) se odnosi na takozvane društvenim promenama, gde pojedinac biva i dalje ugušen degenerativnim političkim turbulencijama. *Walking* se odnosi na krvavi put kojim su prošli svi oni mladi ljudi koji su poginuli u ime neceg, zbog cega nisu trebali da poginu. *Touching* ukazuje na potrebu da budemo dodirnuti necim što smo zaboravili – ljubavlju.

## DIGRESSIONS OF MORTALITY INTO ROBOTIC METAPHYSICS

Galerija Dr. Vinko Perčić, Subotica

*Digressions Of Mortality Into Robotic Metaphysics* predstavlja sintetičko (u Hegelijanskom smislu) redefinisanje odnosa prema ljudskoj smrtnosti koja se transormiše u robotičku metafiziku. Koristeći ovaj kôd, indiferencija zamenjuje sve ljudska osećanja i sve svodi se samo na racionalnost koja je u ovom slučaju sintetička.

### KRITIKA

“Smirenost koja ovladava Gabrijelom Savićem Ra dok izvodi performans, daje njegovim komadima oreol poverenja. On se otvara bolu i publici.”

*Juniper Perils (SAD)*  
*Nezavisna kustoskinja, umetnica i*  
*teoretičarka*

### RADOVI

**2008:** *Breathing - Walking – Touching*, Ars in actio – perfo festival, Beograd; **2006:** *Under The Reason*, Atelier Momas Gallery, Brisel; *Introspective reprogramming of perception*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad; **2005:** *De profundis, my cyber Lord – downloading the Gods*, IETM, Galerija Doma omladine, Beograd; **2004:** *Satori cyber Adonai De Profundis*, BELEF 04, Beograd; **2003:** *The Marriage©*, Belgrade; **2002:** *Time Codes*, 5<sup>th</sup> međunarodno bijenale mladih umetnika, Vršac

### KONTAKT

Gabrijel Savić Ra  
 adresa: Nehruova 59/31  
 11070 Beograd  
 telefon: +381 62 179 66 92  
 faks: +381 11 360 20 11  
 e-mail: gabrijel.savic.ra@gmail.com  
 web: www.myspace.com/  
 gabrijel\_body\_of\_art  
 www.artmajeur.com/gabrijel



Isidora Stanišić je rođena 1975. u Beogradu. Završila je Baletsku školu Lujo Davičo 1993, gde trenutno i predaje. Profesionalno se usavršavala u Francuskoj, Madarskoj, Rusiji, Italiji, Austriji... Aktivna kao koreografkinja, igračica i saradnica za pokret na brojnim pozorišnim projektima. Na IV Festivalu koreografskih minijatura osvojila I nagradu i nagradu publike.

## PUT U DAMASK

koreografija: Isidora Stanišić; asistent koreografkinje: Ana Ignjatović; izvodjenje: Milica Pisić, Ana Dubljević, Bojana Denić, Dragana Milošević, Tijana Prendović, Čarni Đerić; dramaturgija: Saša Božić; muzika: Anja Đorđević.  
Premijera: 09. oktobar 2008, Beogradski plesni centar.

*Put u Damask*, plesna je predstava čiji se naslov oslanja na novozavetnu parabolu, te poznati Strindbergov dramski tekst. Biblijska referenca iz naslova (putovanje hrišćanskog progonitelja Savla, tokom kojeg on doživljava religiozno prosvetljenje) ironijski se izvrće u predstavi. Vertikalno putovanje ka spoznaji duše, zamenjeno je horizontalnim putovanjem, tačnije putovanjem površinom (odeće). Stanišić strukturalno preuzima modne principe, usložnjajući ih pri tome motivom putovanja. Koreografkinja ne kritikuje modnog subjekta kao ispraznog, već uprizoruje sistem mode, analizirajući načine na koji moda generiše subjekte i učinke koje proizvodi.

## KRITIKA

“Bluze, suknje, košulje, cipele, kravata, kacige, minđuše, kape, steznici, ovde su imperativ, a pokret se, i pored ekspanzije i izobilja, zapravo – ‘gubi’. Svakom proizvedenom gestu u predstavi opsesija i kontrolor je modni detalj, dok je telo prisutno samo kao podređeno, kao nosač i nužni element kostima.”

Tamara Đorđević (KKH)  
<http://tkhforum.blogspot.com>

## RADOVI

**2008:** *Put u Damask*, Beogradski plesni centar;  
**2006:** *Self-erase*, BELEF; **2002:** *Lift*, Bitef teatar;  
*Limeni doboš*, Nardono pozorište Beograd; *Organizacija rada*, Bitef teatar; **2001:** *Valceri*, KPGT;  
**1998:** *Kopile*, Narodno pozorište Beograd.

\* Informacije preuzete sa [www.ukvuk.com](http://www.ukvuk.com)

## KONTAKT

Isidora Stanišić  
e-mail: [info@dancestation.org](mailto:info@dancestation.org)



## SET (STUDIO FOR ELECTRONIC THEATRE)

SET je nastao decembra 2007. godine kao zajednička programsko-produkcijska inicijativa organizacije Academica Group iz Beograda (program *Open Arc Theatre*) i holandsko-britanske grupe Amsterdam Cyber Theatre. SET okuplja umetnike, istraživače i praktičare digitalnog teatra i saraduje sa univerzitetima Kembridž, Anglia Raskin i Brunel – UK i platformom Interaktionslabors – Nemačka. SET obuhvata istraživanje, naučni i teatarski eksperiment i produkciju sa glavnom misijom razvoja digitalnog teatra i primene digitalne tehnologije u izvođačkim umetnostima (EU-Srbija). SET deluje iz Beograda (produkcija) i Kembridža (programsko – tehnološki dizajn).

## KLANICA PET – # VERZIJA 2008.1

Režija, digitalna scenografija i adaptacija: Fahrudin Nuno Salihbegović; Prevod, adaptacija i dramatisacija: Tatjana Ljujić; Igraju: Janoš Buš, Vahidin Prelić, Andrijana Lubina, Imer Muškolaj, Jovana Rakić; Originalna muzika: Vladimir Bojović; Kostim: Ranka Delić; Videogram: Marko Tešović / Danilo Stojić; Tehnički direktor / svetlo i ton majstor: Boris Butorac; Produkcijski tim: Academica Group i saradnici.

*Klanica 5* je predstava digitalnog totalnog teatra, po istoimenom kultnom romanu Kurta Vonegata (1969). Prva verzija predstave izvedena je 20. avgusta 2007. u Užicu, a aktuelna verzija imala je premijeru 4. septembra 2008. godine u Beogradu.

### KRITIKA

“Sudeći po Salihbegovićevom radu izgleda da bi ‘Studio za elektronski teatar’ iz Beograda mogao da odigra odlučujuću ulogu da Srbija stane na snažnu poziciju – potencijalno i vodeću – u digitalnim umetnostima”

*Maureen Thomas  
Senior Research Fellow,  
Churchill College, University of  
Cambridge*

### RADOVI

**2007-08:** *Klanica 5*; **2006:** *Sokočalo Project*, radionica, Open Arc Theatre Academica Group i Amsterdam Cyber Theatre, Užice.

### KONTAKT

Studio for Electronic Theatre  
(Aleksandar Đerić, producent)  
adresa: (Academica Group)  
Dimitrija Tucovića 129  
11000 Beograd  
telefon: +381 11 24 12 841  
faks: +381 11 38 06 549  
e-mail: [djera@setlab.eu](mailto:djera@setlab.eu)  
web: [www.setlab.eu](http://www.setlab.eu)



SUBHUMAN TEATAR

SubHuman teatar je kolektiv osnovan 2004. godine. Bavi se problemima tela koje je postalo fokus normativnog rada moći u savremenom društvu. Centralno mesto zauzima pitanje složenih odnosa između tela i tehnologije. SHT zastupa perspektivu u kojoj se susret između tela i tehnologije pojavljuje kao otelovljena materijalna perspektiva. SHT ne romantizira odnos između čoveka i tehnologije, već postavlja pitanja uvek imajući u vidu da ove veze nikada nisu nevine. Ana Vilenica – performerka i istoričarka umetnosti i Venelin Šurelov scenograf i multimedijalni umetnik saraduju od 2002. na umetničkim projektima. Su-osnivači su SubHuman teatra.

## PERFORMANS / FANTOMAT SVEČANI GOVOR

Pančevo Republika! vizuelni segment 13. Bijenala umetnosti u Pančevu  
13. septembar 2008. godine.

koncept: Fantomat, Ana Vilenica, Venelin Šurelov; govor: Fantomat, Maja Pelević,  
Ana Vilenica; audio/video montaža: Vladimir Antonov; glas: Dejan Čančarević i Ana  
Vilenica

Fantomat je ravnopravni član kolektiva SubHuman Teatar. Njegova namena i aktivnosti inspirisani su upotrebom mašina/automata koji se pokreću ubacivanjem novčića i koji su smešteni u komercijalizovanom javnom prostoru. On preuzima formu automata sa namenom: zabava i konzumacija, ali vraća neočekivani sadržaj. Fantomat se sastoji od humanoidne drvene glave, interfejsa za komunikaciju sa korisnicima, i specijalno dizajniranog softvera sa bazom podataka, odgovora, govora, poetskih tekstova, filmova i drugog šarolikog vizuelnog i audio materijala koji omogućava njegove aktivnosti. Ceremonijalnim govorom izvedenim u Pančevu, Fantomat je nakon svake aktivacije kovanicom građanima davao detaljna uputstva za ponašanje tokom vanrednog stanja.

[www.bos.org.yu/cepit/evolucija/html/15/fantomat.htm](http://www.bos.org.yu/cepit/evolucija/html/15/fantomat.htm)

## RADOVI

**2008:** *Tabula Rasa*, Ostani, ostani, Javno kupatilo, Sofija; **2007:** *SubHuman-Performing the notion*, Finito Ma Non Troppo, Crvena kuća, Sofija; *SubChat*, Izložba sekcije 13, SBH, Sofija; **2006:** *Da dodirneš prazninu*, Umetnost u bezvezinskom stanju, Crvena kuća, Sofija; **2005:** *Subhuman*, Umetnost u bestežinskom stanju, Crvena kuća Sofija; *From here to there*, Salon 5, Galerija savremene umetnosti, Pančevo.

## KONTAKT

SubHumanTeatar  
(Ana Vilenica/Venelin Šurelov)  
telefon: +381 64 555 4171  
(Ana Vilenica)  
e-mail: [subprodukt@gmail.com](mailto:subprodukt@gmail.com),  
[vilenica.ana@gmail.com](mailto:vilenica.ana@gmail.com)  
web: [www.subhumantheatre.com](http://www.subhumantheatre.com)



TkH: Teorija koja Hoda je osnovana kao istraživačka teorijsko-umetnička grupa u Beogradu krajem 2000. Cilj rada TkH platforme je podsticanje razvoja savremenih praksi izvođačkih umetnosti i njihovih kritičkih diskursa kroz programe/projekte: TkH časopis za teoriju izvođačkih umetnosti, edukativne projekte, on-line platformu (tkh-generator.net), kao i umetničke i teorijske manifestacije i projekte. TkH platforma je angažovana na području kulturne politike i jačanju infrastrukturnih i diskurzivnih potencijala nezavisnih umetničkih i kulturnih scena (Druga scena, The FaMa, Clulture, PaF).

Siniša Ilić (1977), vizuelni umetnik, i Bojan Đorđev (1977), pozorišni reditelj, saraduju u pozorišnim, performansima i drugim umetničkim projektima od 1998. Obojica su su-osnivači TkH platforme u okviru koje ostvaruju deo svojih umetničkih i teorijskih aktivnosti. Sena Đorović (1977), glumica Narodnog pozorišta iz Beograda, učestvuje u većini izvođačkih projekata Ilića i Đorđeva.

## L'ANNÉE DERNIÈRE À SOLITUDE / PROŠLE GODINE U SAMOĆI

Performans u dva poglavlja, mart 2008.  
I poglavlje – *Traces*, Magacin u Kraljevića Marka – *Project Space*  
II poglavlje – *Culoirs*, SKC, Velika sala.

Autori/izvođači: Bojan Đorđev, Siniša Ilić, Sena Đorović; Dizajn štampanog materijala: Katarina Popović i Katya Bonnenfant; Produkcija: Jelena Knežević; Organizacija: Ana Dimitrijević; Ko-produkcija TkH platforme i Akademie Schloss Solitude.

Prostorna instalacija *Traces* (tragovi) i performans sa filmskom projekcijom *Culoirs* (hodnici) su dva dela predstave *Prošle godine u Samoći*, *homage*-a kapitalnom delu evropske filmske moderne *Prošle godine u Marijenbadu* (*L'Année dernière à Marienbad*) Alaina Resnaisa i Alaina Robbe-Grilleta.

'Nahsinhronizacijom' filma novim dijalogima uživo, ponavljanjem najčuvanijih kadrova na originalnoj lokaciji snimanja u Minhenu, stvaranjem arhive materijalnih tragova događaja iz filma i re-kreiranjem situacije lavirintskih hodnika Marijenbada u scenskom prostoru uz pomoć polutransparentnih projekcija filma, autori zajedno sa gledaocima pokušavaju da uđu u hipnotički narativ filma-rebusa.

### KRITIKA

"[...]Imam simpatije prema ovakvoj stalnoj regeneraciji kreativnosti, rođenoj na pepelu proteklih kultura, jer je to ono što stvara nove i različite odnose sa umetničkim delima. Upravo ta logika dominira instalacijom *L'Année dernière à Solitude*. Ili je to bila pozorišna predstava?"

Jean-Baptist Joly

### RADOVI

**2008:** *L'Année dernière à Solitude*, Magacin u Kraljevića Marka – SKC, Dvorac Solitude (2006.); *Žena-Bomba*, Beogradsko Dramsko Pozorište;  
**2007:** *Evropa*, Czkd; *Rio bar*, Magacin u Kraljevića Marka; *Boks meč – readymade teatar*, Czkd;  
**2005:** *Operra (je ženskog roda)*, Belef, Botanička bašta Jevremovac; *No name: Snežana*, Malo pozorište Duško Radović; **2004:** *Psihoza i smrt autora*, Bitef; *Actress (work) in progress*, Štuttgart;  
**od 2002:** *Pustinja slike*, dugoročni arhivski-performans projekat; **2002-03:** *Dracula Project*, Beč-Lion.

### KONTAKT

TkH Centar za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti  
adresa: Kraljevića Marka 4 (Magacin), 11000 Beograd  
e-mail: tkh@tkh-generator.net  
bojan.djordjevic@tkh-generator.net  
sinisa.ilic@tkh-generator.net  
web: www.tkh-generator.net  
www.sinisailic.blogspot.com  
www.bojandjordjevic.blogspot.com



ŽND je feministička organizacija iz Beograda. Podstičemo i razvijamo politike za emancipaciju žena i drugih društvenih grupa u socijalnoj, ekonomskoj i kulturnoj sferi radeći na:

- promeni postojeće svesti i stavova o društvenim problemima i aspektima patrijarhalne kulture kroz kulturni aktivizam;
- povećanju dostupnosti informacija ženama i drugim grupama kroz izdavaštvo, edukaciju i medije; i
- umrežavanju sa ne/formalnim inicijativama i organizacijama koje dele našu politiku, principe i vrednosti.

Zoe Gudović, organizatorka i producentkinja na performansima.  
Menadžerka u kulturi.

## NE MOGU DA ODEM, ZATO ŠTO...

Režija: Ivana Koraksić; Glumice: Biljana Stanković Lori, Vesna Bujošević, Ana Imširović, Saša Pokrajac; Scenografija: Marija Vidić; Scenario: Sunčica Vučaj; Organizacija: Zoe Gudović

Performans je izveden na trgovima Velike Plane, Smedereva, Vlasotince, Niša, Novog Bečeja, Novog Sada i Loznice, ali i u Ženskom zatvoru Požarevac i romskom naselju Pančevački Rit od 25. novembra do 10. decembra u okviru godišnje kampanje *16 dana aktivizma protiv nasilja nad ženama*.

Putujući performans *Ne mogu da odem, zato što...* se bavi psihološkim mehanizmima nasilja zbog kojih zlostavljane žene imaju poteškoće da napuste svoje nasilne partnere, odnosno nasilne veze.

## RADOVI

**2007:** *Reagujmo dok ne bude kasno!* – režija Ivana Koraksić, Leskovac, Niš, Užice, Bačka Topola, Novi Bečej, Novi Sad, Velika Plana, Smederevo, Grocka, Kruševac, Loznica, Požarevac, Pančevo, Sombor, Valjevo, Šabac, Inđija, Zrenjanin, Kikinda, Vlasotince, Novi Pazar, Piroto; **2006:** *Vidite li nasilje nad ženama?* – režija Zoe Gudović; **2005:** *Crveni karton za nasilnika!* – režija Ivana Koraksić; **2004:** *One nemaju poverenja, zašto?* – režija Jelena Dakić; **2003:** *Zašto ih nema među nama?* – režija Jelena Dakić.

## KONTAKT

Žene na delu  
adresa: Mileševska 7/6  
11000 Beograd  
telefon: +381 11 24 55 846  
faks: +381 11 24 55 846  
e-mail: [zenenadelu@gmail.com](mailto:zenenadelu@gmail.com)  
web: [www.zenergija.org](http://www.zenergija.org)