

**trajni
čas
umetnosti:
bor.**

re-izvođenje nepoznatog

12/16

daktilograf

"U Boru nema mesta gde bi mlad čovek otišao, gde bi se slobodno osećao. Ranije Dom kulture, dole kafe bar. To je bilo jako lepo mesto. Svi mladi su dolazili. To su zabranili. Sad je petkom, subotom i nedeljom. Velika je gužva. Zadovoljna sam pozorištem, ali ne brojem predstava. Mesečno jedna. Trebalo bi svakog ponedeljka."

Autoistorije i kontramemorije

Izložba *Trajni čas umetnosti* u Boru

— O reizvođenju nepoznatog

Centar_kuda.org

Izložba *Trajni čas umetnosti* Centra_kuda.org iz Novog Sada je jedan od projekata koji su *ponuđeni* za ponovno izvođenje u okviru programa U, IZ, KA, ZA (1). U osnovi razmene produkcijskih metodologija i *kulturnog kapitala* među grupom organizacija koje su uključene u program, nalazi se trend tzv. *re-enactmenta*, koji podrazumeva ponovno izvođenje već realizovanih projekata u drugačijim produkcijskim okolnostima. U pitanju je zapravo *ponovno reizvođenje*, ali u smislu *proživljavanja nepoznatog*, a ne kao prosto ponavljanje onoga što je već poznato u samim projektima. Produkciono okruženje, za partnere iz lokalnih sredina koji su pozvani da učestvuju u projektu, bukvalno je nepoznato ili nedoživljeno, odakle se zajedničkim naporima ulazi u ponovni rad na sadržaju i metodologiji projekata. Stoga, ponovnom realizacijom odabranih projekata i aktiviranjem procesa kulturne (de)konstrukcije i analize, ovaj program pospešuje odgovore na izazove lokalnog konteksta, kao i konfrontaciju sa postojećim strukturama moći, politikama i kanalima distribucije podrške i stečenog iskustva. Praksa ponovljene realizacije je u izvesnoj meri povezana sa kreativnom *pauzom* u užurbanoj kulturnoj produkciji današnjice i otvara mogućnost *samovalorizacije* postojećeg projekta. Na praktičnom nivou ovaj program obezbeđuje kontemplativne momente za unapređivanje kapaciteta kulturnih organizacija koje već poseduju znanja i veštine, i istovremeno predstavlja *skok* za mrežu produkcionih partnera kojima nedostaju sredstva, vreme ili prilike da se uključe u ovu vrstu koprodukcija. Ovaj program je poziv na angažman i promišljanje koje unapređuje kontemplativno mišljenje, nasuprot prevelikoj spremnosti za dalju akciju i produkciju bez ikakvog promišljanja sopstvene produkcije i njenog šireg konteksta.

Izložba *Trajni čas umetnosti – Novosadska neoavangarda 60-ih i 70-ih godina XX veka* (2) je realizovana da bi se dao kontekstualni uvid u progresivne i angažovane umetničke prakse u Novom Sadu i da bi se ukazalo na kompleksno društveno i političko okruženje koje je značajno određivalo ove prakse, pri čemu se pre svega misli na glavne ekonomske i političke preokrete u tadašnjoj Jugoslaviji. U odnosu na kontekst, *Trajni čas umetnosti* prikazuje odnos tzv. *novih umetničkih praksi* prema kulturnom establišmentu i dominantnom diskursu sorealizma, prema zvaničnim institucijama kulture (Tribina mladih i studentski i književni časopisi), prema modelima samoorganizacije, umrežavanja sa kulturnom i intelektualnom scenom iz Zagreba, Ljubljane, Beograda, prema diskusiji o autonomiji umetnosti, alternativnim oblicima organizovanja društvenog i političkog života, delujući kritički u društvu realsocijalizma i tražeći novu *levu* poziciju u društvu tadašnje Jugoslavije.

Kao polaznu tačku za istraživanja novosadske neoavangardne umetnosti, 2005. godine, Centar_kuda.org je kao činjenicu uzeo marginalizovanost ovih praksi u lokalnom i širem, internacionalnom diskursu istorije umetnosti. Realizacija projekta *Trajni čas*

umetnosti ukazuje na uverenje da je moguće reinterpetirati i ponuditi novo čitanje značenja ovih praksi, manje u smislu nove istorizacije, već u smislu analize specifičnosti ovog društvenog angažmana i njegove lokalne zasnovanosti, što može doprineti stvaranju političke genealogije savremenih umetničkih i intelektualnih praksi. Svakako, u međuvremenu se marginalizovanost ovih praksi iz *kunstistoričarskog* i institucionalnog konteksta promenio i one ulaze u anale, kako privatnih kolekcija na postjugoslovenskom i istočnoevropskom terenu, tako i javnih institucija (3). U prikupljanju, čuvanju i promociji konceptualne i neoavangardne umetnosti danas učestvuju javne institucije kulture, privatna lica, umetničke grupe i *nezavisne* kulturne organizacije. Motivacije i metodologije ovih aktera su različite i kreću se od tretiranja ovih praksi u smislu: očuvanja kulturnog nasleđa i održavanja kontinuiteta sa prošlošću, najpre zbog informisanja dolazećih generacija; aktiviranja emancipatorskih potencijala tih praksi u okviru savremene umetničke i kulturne proizvodnje, te u tom smislu stvaranje *autoistorija*; monetizacije i kapitalizovanja ovih praksi, u smislu sredstava za pozicioniranje na regionalnoj i široj kulturnoj sceni, tržištu itd. Time je gesta kreiranja političke genealogije dobila dodatnu konotaciju: od potrebe da se analizira značaj tada sprovedene institucionalne kritike i samokritike (kao i svih problema postšezdesetosmaške alternativne kulturne proizvodnje u Jugoslaviji) do neminovne potrebe za današnjim sagledavanjem tretmana ovih praksi kao značajnog elementa *ekonomije pažnje* i akumulacije kulturnog i simboličkog kapitala (pored kapitala kao novca), čime se uspešno vrši pozicioniranje aktera na sceni savremene kulturne proizvodnje u regionu. Tokovi ovog poslednjeg mogu da uzmu različite pravce i kombinacije.

Iako je izložbom *Trajni čas umetnosti* obuhvaćen određeni vremenski period u okviru kojeg su ove prakse egzistirale, metodologija rada na izložbi je metodologija *antiperiodizacije*, *deistorizacije* i stvaranja *autoistorije*, s akcentom na otklon od principa stvaranja zvanične istorije umetnosti i klasičnog kuratorstva (kao pozicije između *tiranije individualnog genija* i savremenog kultur-menadžera). Drugačije rečeno, sopstvene umetničke *autoistorije* treba da stvaraju svi (jer istorija nije data) da bi bilo moguće proizvesti *kontramemorije* – forme koje povezuju narative iz prošlosti sa okolnostima u kojima se prikazuju, čime takvo *prikazivanje* otkriva današnje odnose moći. Kontramemorija ne otvara prostor za nostalgiju, već za novo pisanje istorije iz pozicije *učutkivanih* o pozicijama njima jednakih u različitim trenucima prošlosti.

Pozivanje na političku genealogiju savremenih praksi neminovno postavlja pitanje: da li nam prepoznavanje kulturnog stvaralaštva jedne epohe omogućava njeno razumevanje i anticipaciju njene uloge u drugoj epohi? Da li se na temelju stare može misliti nova situacija, i pod kojim uslovima? Odnosno, da li se na konstatovanju problematike kritike i progresivnosti stare situacije može misliti aktuelna (u smislu ispunjavanja tog upražnjenog mesta)? Sekvencijalan i uzročni splet različitih momenata istorije, kao večna slika prošlosti, ovde ne pomaže. Da bi bavljenje istorijskim mestima ovakve produkcije bilo moguće potrebno je zadržati određenu sliku prošlosti, da bi se ona iznenada ukazala i bila upotrebljiva istorijskom subjektu (prekarijatu?) u trenutku opasnosti (ta opasnost vrebava u njenom potencijalnom izručenju, u obliku oruđa, vladajućoj klasi [kapitalističkoj]). Artikulisati šta je prošlost ne znači prepoznati *kako je stvarno bilo*,

već znači preuzeti kontrolu nad sećanjem u smislu konstruktivnosti i emancipatorskog političkog zaloga u bavljenju istorijskim događajima.

Realizacija ili reizvođenje nepoznatog u okviru izložbe *Trajni čas umetnosti* u Boru, po izboru Narodne biblioteke, ne predstavlja postavku već postojeće izložbe o novosadskoj neoavangardi šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka, već pokušaj da se opisana (i manje-više primenjena) metodologija autoistorije i kontramemorije primeni na prošlu i savremenu umetničku i kulturnu produkciju Bora.

Beleške:

(1) Osnova programa U, IZ, KA, ZA je koprodukcija serije izložbi, diskusija, predavanja i prezentacija koje su osmišljene da iniciraju rekapitulaciju, distribuciju i decentralizaciju znanja i iskustava OD jednog jezgra nevladinih organizacija iz *kulturnih prestonica*, koje su tokom poslednje decenije bile posebno aktivne u poljima vizuelnih umetnosti, arhitekture i aktivističke kulturne produkcije, KA novoj publici i ka ostvarenju novih oblika saradnje sa novim partnerskim organizacijama. Ponovno izvođenje istaknutih projekata ili programa iz poslednje decenije trebalo bi da omogući dvosmerno preta-panje produkcione metodologije sa mrežom lokalnih kulturnih organizacija i okruženja u kome do sada ovakvi projekti nisu priređivani. Organizacije koje iniciraju program su: Centar za nove medije_kuda.org (Novi Sad), Kulturni centar REX (Beograd; (<http://www.rex.b92.net/>), STEALTH.unlimited (Beograd/Rotterdam; <http://www.stealth.ultd.net/stealth/>) i Press to Exit (Skoplje; <http://www.prestoexit.org.mk/>). Partnerske organizacije su: Narodna biblioteka u Boru, Generator iz Vranja, Urban In iz Novog Pazara i Kulturni centar Zrenjanin. Više o projektu na: <http://www.kuda.org/u-iz-ka-za>. Prvi paragraf ovog teksta delimično je preuzet iz teksta programa.

(2) U pitanju je istraživački projekat, izložba i niz publikacija pod nazivom *Trajni čas umetnosti, Novosadska neoavangardna scena '60-ih i '70-ih godina XX veka*. Izložba je od 2005. godine predstavljena u Novom Sadu, Zagrebu, Beču, Gracu, Štutgartu, Minneapolisu i Budimpešti. U Beogradu je bila sastavni deo izložbe *Političke prakse (post) jugoslovenske umetnosti*. U okviru projekta objavljeno je više knjiga: *Trajni čas umetnosti* (2005) i *Izostavljena istorija* (2006), obe u izdanju Revolvera iz Frankfurta; *Hronika* Judite Šalgo (književnice i urednice Tribine mladih u periodu od 1968. do 1971) u izdanju Studentskog kulturnog centra Novi Sad (2007), DVD izdanje i knjiga *Za ideju – Protiv stanja; Analiza i sistematizacija umetničkog stvaralaštva Želimira Žilnika* (2009), Playground produkcija, Zavod za kulturu Vojvodine i kuda.org, Novi Sad (www.kuda.org/sr/trajnicas). Tim saradnika koji je uredio izložbu čine članovi i članice Centra_kuda.org i protagonisti neoavangardne umetničke scene.

(3) Veliki broj radova novosadske neoavangarde postao je deo privatnih kolekcija (Kolekcija Macura, kolekcija Marinka Sudca – Muzej Avangarde, itd.), kolekcija javnih institucija (Muzej savremene umetnosti Vojvodine u Novom Sadu itd.), te, u raznim oblicima izložbi, biblioteka i legata, umetničkih grupa i *nezavisnih* organizacija kulture (Prelom kolektiv, kuda.org, itd.).

Koga je majka izgubila u Bor da ga traži.

— O industriji kulture, slobodnom vremenu i pitanju umetničke autonomije

Vida Knežević i Marko Miletić (Kontekst kolektiv)

98/96, učenica

“Bor svi znaju po rudniku, uče u školi. Ali Bor ima još mnogo stvari - meni je lep Dom kulture, tu svako može da nađe šta mu se sviđa, tu se sklapaju prijateljstva. Ja dim u Boru ne primećujem. Za mene je Bor najlepší. Posle letnjeg raspusta kad se vratim ovamo ja prošetam ulicama da vidim da li se nešto promenilo.”

1.

Ovo su izjave stanovnika grada Bora, nastale za potrebe izrade Generalnog urbanističkog plana, zatim Detaljnog urbanističkog plana centra grada, kao i Detaljnog urbanističkog plana nove gradske četvrti „Bor 2“ tokom 1978. godine (1). U te svrhe je rađeno opširno istraživanje, tačnije sociopsihološka studija Bora, bazirana na materijalima prikupljenim intervjuima određenog broja stanovnika koji su iznosili svoje stavove i potrebe u vezi sa gradom u kome žive. Pored pomenutih intervjuâ, koji su tom prilikom i objavljeni u integralnom obliku, istraživanje je podrazumevalo i sprovođenje i analizu *Ciklusa dnevnih aktivnosti*, koje su u formi dnevnika vodile slučajno izabrane porodice iz Bora, kao i proučavanje *Pripadajućeg i životnog prostora stanovnika Bora* – stanovnici su zamoljeni da označe na karti grada gde najčešće obavljaju svoje životne aktivnosti i kakav stav i emocionalni odnos imaju prema određenim delovima grada. Teme koje su uključene u intervjuisanje ispitanika ticale su se, između ostalog, i mestâ kulture i umetnosti u njihovoj svakodnevici, slobodnog vremena i slike grada.

Pomenuta studija nam je poslužila kao početna tačka u promišljanju savremene kulturne i umetničke scene u Boru. Uzimajući u obzir da se prvi put susrećemo sa kontekstom Bora, želeli smo da – koliko nam je to vremensko-prostorni okvir projekta dozvoljavao – mapiramo i promislamo ključna pitanja kulture, kulturne politike, ali i položaja lokalne savremene umetničke prakse koja egzistira u datom kulturološkom kontekstu. U tom smislu smo sproveli i seriju video-intervjuâ u kojima smo, direktno, pitali same protagoniste kulturne i umetničke scene Bora o stanju u kulturi u Boru danas. Pored pomenutih intervjuâ sa radnicima i radnicama u sektoru kulture, umetnicima i umetnicama koji učestvuju na izložbi, organizovali smo i radionice sa borskim srednjoškolcima, u kojima smo pokušali da izvedemo svojevrсни *re-enactment* intervjuâ iz 1978. godine, prilagođenih savremenom trenutku. Tom prilikom smo ih pozvali da i oni učestvuju u njemu, tako što će napraviti mini-intervjue sa svojim roditeljima, komšijama, prijateljima na pitanja: „Kako provodite slobodno vreme?“ i „Šta mislite o kulturi i umetnosti u Boru?“

Uzimajući u obzir navedeni okvir, razmatramo savremenu umetničku produkciju Bora, koja nastaje u rascepu između „kreativnosti“ i postindustrijske realnosti. Namera nam je bila da kroz izložbu i u ovom tekstu otvorimo i pitanje o tome na koji način umetnost proizvodi i upotrebljava određene simboličke vrednosti bazirane i „crpljene“ iz društvenog, ekonomskog i istorijskog konteksta, te kako se odnosi prema datoj realnosti. Čak možemo ustvrditi da u novim okolnostima takva umetnička praksa – koja detektuje, ironizuje i kritikuje društveno stanje dok istovremeno omogućava prostor imaginacije i politike – postaje nepoželjan znak koji upozorava na greške i koji se ne uklapa u projektovane slike kreativnosti. Samim tim, i njeni autori kao „proizvođači“ bivaju marginalizovani, što otvara pitanja o položaju umetnika i uslovima u kojima oni rade.

107/99, vozač

“Bor je industrijsko mesto, a do skora je bilo selo. Ja volim Bor, iako ima toliko dima, lep mi je. Ovde ima ljudi sa svih strana. Ja od nekada pamtim da se govorilo „koga je majka izgubila u Bor da ga traži“. Iz malog rudnika je iznikao ovaliki grad.”

2.

Ukoliko pođemo od pitanja svakodnevice i realnosti u kojoj živimo, iako možemo konstatovati da ta realnost ima svoje specifičnosti, odstupanja, nepravilnosti i kontradikcije, kako političke, tako i ekonomske i kulturološke, ipak moramo zaključiti da njihov zajednički imenitelj jeste kapitalizam koji je danas na snazi. U tom smislu, i kulturu kao društveno polje ne možemo da posmatramo izolovano, već jedino i isključivo kao deo celine u kojoj je dominantan zahtev, kome se sve ostalo podređuje, onaj koji vodi ka generisanju kapitala kao većitog predmeta kapitalističke želje (Harvey, 2000). Stoga i savremene procese koji se dešavaju na planu lokalne kulturne politike možemo da analiziramo u kontekstu globalnih procesa.

Sa razvojem modernog doba i građanskog društva, mesto kulture u ljudskoj svakodnevici uglavnom se vezivalo za period „slobodnog“ vremena. Fenomen slobodnog vremena je tvorevina moderne epohe, koji je naročito u periodu tzv. fordizma, vremenu razvoja industrijalizacije i automatizacije, postao važno polje društvenosti. Striktna podela na „radno“ i „slobodno“ vreme određivala je u potpunosti tadašnje razvijeno zapadno kapitalističko buržoasko društvo. U svom tekstu pod nazivom *Slobodno vreme* Adorno (Theodor Adorno) analizira tadašnji diktat društva da se „slobodno“ vreme jasno odvoji od „radnog“ (Adorno, 2001 [1972]). Postavljajući granicu u ljudskom životu između vremena koje odlazi na „rad“, a koje na „odmor“, „efikasnost“ radne snage na poslu bivala je uvećana. Naime, taj čin ideološke interpelacije imao je za cilj da svaki segment svakodnevice u potpunosti podredi generisanju viška vrednosti (profita); stoga pitanje slobodnog vremena ne stoji ni u kakvoj opoziciji prema pitanju rada (kako nam se to predstavlja), već je njegov zamagljeni produžetak.

Tako se i polje kulture vremenom sve više podređivalo diktatu „tržišta“. Kulturna (a danas kreativna) industrija – ona koja je bazirana na logici kapitalističkog tržišta – tokom čitavog 20. veka imala je ozbiljnu ulogu u proizvodnji, oblikovanju i homogenizovanju masa upravo u okviru tog liberalnog ideološkog konstrukta „slobodnog vremena“. Još od pojave i razvoja masovnih medija (štampe, radija, kasnije televizije) brojni teoretičari kulture skretali su pažnju na posledice koje taj fenomen ostavlja na globalno društvo. Kako je još Adorno govorio, kapitalistička mašinerija je putem kulturne industrije uspevala da manipuliše svesnim i nesvesnim delom masa, čime one postaju proizvod ideologije kulturne industrije (Adorno, 1975). Vremenom, posledica dominacije i diktata kulturne industrije bila je takva da se stanje samo radikalizovalo; kroz strukturno i institucionalizovano uvođenje koncepta kreativne industrije učvršćuje se direktna i otvorena dominacija proračunate efikasnosti i komercijalizacije kulturne i umetničke proizvodnje.

Na taj način regulisana i monopolizovana kulturna produkcija sve češće biva rukovođena principima realizacije kroz finansijsku vrednost a ne njenim specifičnim sadržajem ili harmoničnom formacijom. Takvo transponovanje logike, motiva i zakonitosti iz usko ekonomske oblasti na polje kulture i celokupne društvenosti postaje dominantna i u Srbiji. Ovaj način upregnuća kulture je možda najlakše predstaviti kroz primer velikih zabavnih događaja, svakako najmarkantniji primer u našoj sredini je festival *Exit* u Novom Sadu. Treba imati u vidu da se takvo privatno preduzetništvo oslanja na koncept „privatno-javnog partnerstva“ kroz koji se društveni resursi (zemljište, komunalne usluge, finansije, itd) ustupaju privatnom investitoru, dok profit odlazi samo u privatne ruke (2).

Međutim, ukoliko se na ovom mestu za trenutak zaustavimo na istorijskoj realnosti lokalnog političkog specifikuma – ovde mislimo na jugoslovenski socijalistički samoupravni sistem, koji smo „prizvali“ ponovnim iščitavanjem sociopsihološke studije Bora iz 1978. godine – mogli bismo postaviti sledeća pitanja: da li nam tadašnji društveni i kulturni model daje alate za promišljanje i kritiku novih kulturnih matrica? Na koji način je savremeno stvaralaštvo generisano i podržavano kroz delovanje javnih institucija kulture (ovde pre svega imamo u vidu omladinske i studentske kulturne centre kao mesta alternativne kulture), kao i koliko su ta mesta bila prostor političkog mišljenja o društvenoj realnosti? Edukativna uloga ustanova kulture i veza sa obrazovnim sistemom, uključivanje omladine u kulturnu produkciju i tehničko obučavanje za stvaranje i „čitanje“ umetnosti, takođe su procesi socijalističke kulturne politike koje bi smo trebali da razmatramo.

“Mislim da moramo mnogo bolje da prezentujemo ljudima sa strane to što imamo ovde jer su oni neinformisani i misle da ovde žive zombiji i da ima samo dim i to je to.

Ali imamo veliki potencijal.

Slobodno vreme provodim sa devojkom, blejim na fejsu, gledam 2 i po čoveka i eventualno neki fudbal ako ima na tv-u ..” (3)

3.

Mesto savremene umetničke prakse u Boru, prvenstveno u produkcijom smislu, prati gore pomenute „trendove“ koji su određeni neoliberalnim političko-ekonomskim sistemom, sa sopstvenim karakteristikama. Istovremeno, ruševine industrijalizma i modernizma i njihovih tekovina (urbanizacija, socijalna i radnička prava, društvena solidarnost...) predstavljaju širi društveno-kulturološki kontekst u kome nastaju radovi predstavljeni na izložbi.

Ovde bi smo krenuli od pretpostavke da savremenu umetničku produkciju – videti radove predstavljene na izložbi – možemo posmatrati kao *fabriku kulture*. Ovaj termin je upotrebio Mateo Paskvineli (Matteo Pasquinelli) postavljajući ga kao suprotnost konceptima kreativne i kulturne industrije koje eksploatišu intelektualnu svojinu ili kulturni kapital (Pasquinelli, 2008). Fabrika kulture predstavlja proizvodnju zasnovanu na zajedničkom kulturnom i društvenom kapitalu određene sredine, ona generiše i koristi kulturni kapital ali ga ne realizuje kroz finansijsku vrednost. Pojam fabrike, osim što oslikava i kontekst nastajanja savremene umetnosti (industrija/postindustrija), objašnjava i mesto kulture u celokupnoj društvenoj proizvodnji neoliberalnog kapitalizma. Postfordistički način proizvodnje kao svoj motor koristi upravo to nepostojanje granice, čime naši čitavi životi bivaju upregnuti u svrhu reprodukcije kapitala, pri čemu uloga „konzumacije“ slobodnog vremena biva zamenjena „komunikacijom“. Razmena informacija preko interneta, fleksibilno radno vreme, „rad od kuće“, korišćenje društvenih mreža – samo su neke od karakteristika rada u kulturi, obrazovanju, nauci, medijima i informatici; to su upravo proizvodne grane koje karakteriše komunikacija i koje su prve bile podvrgnute postfordističkom načinu proizvodnje.

Ipak, ovakvu situaciju ne bi trebalo da prihvatamo kao bezizlazni ćorsokak. „Upregnuće“ kojem smo podvrgnuti može nas dovesti i u sasvim suprotnu poziciju od političke apatije koja je, po Adornu, jedan od učinaka kulturnih industrija. Takvu „atrofiju imaginacije“ bi smo mogli preokrenuti kroz komunikacijske procese u kojima učestvujemo. Mogućnost zauzimanja takve pozicije bi nas dovela do „sabotaže vrednosti“ (Pasquinelli, 2008) novih kulturnih i produkcionih matrica, a to je, mogli bi smo reći, najnepoželjniji čin za sistem zasnovan na konstantnom uvećavanju profita. Stoga nam, upravo imaginacija savremene umetničke scene u Boru i njena potencijalnost stvaranja političkog mišljenja i prostora mogu poslužiti kao primer autonomnog nastanjanja ove

pukotine u politikama kreativnosti. Insistiranje na autonomiji njihove produkcije – što ih stavlja van „aktuelnih“ kulturnih tokova, ne predstavlja otklon od društvenih tokova već upravo politički čin koji direktno sabotira aktuelne kulturne politike.

Beleške:

(1) Radi se o tri publikacije: „Socio-psihološka studija Bora, mišljenja o pojedinim oblastima stanovanje, snabdevanje, saobraćaj, radni i vikend dani, slobodno vreme, socijalni odnosi, slika grada, centar grada“, „Socio-psihološka studija Bora, građani o sebi i svom gradu: originali intervju sa stanovnicima“ i „Socio-psihološka studija Bora, stavovi i potrebe stanovnika: obrada intervju po delovima grada“, za potrebe izrade Generalnog urbanističkog plana, Detaljnog urbanističkog plana centra grada i Detaljnog urbanističkog plana nove gradske četvrti „Bor 2“. Investitor: Sekreterij za urbanizam i stambeno-komunalne poslove skupštine opštine Bor. Obradivač: Beograd projekt, Centar za planiranje urbanog razvoja. Beograd, maj 1978.

(2) Uloga političara u ovim procesima je svakako velika pošto su oni ti koji upravljaju društvenim resursima i budžetima. U kompleksnijim primerima kao što je projekat kandidature Beograda za prestonicu kulture 2020. godine preko kreativnih industrija se pokušava dovesti do mnogo širih i opasnijih efekata nego što je to ostvarivanje profita. Takvi dugoročni projekti imaju, između ostalog, kao svoje ciljeve i promenu delova grada čime se pokreće mašina tržišta nekretnina kao i penetraciju u obrazovni sistem sa ciljem stvaranja novih generacija kreativnih menadžera iza čega se kriju veliki privatni finansijski interesi. Tako bi smo mogli reći da kultura u Srbiji, preko koncepta kreativnih industrija, postaje hegemonizovana od strane konglomerata privatnih kompanija i njihovih finansijskih interesa, biznis menadžera koji preobučeni u političare donošenjem zakonskih odredbi omogućavaju delovanje i pospešuju delovanje privatnika kroz preusmeravanje društvenih resursa i naravno velikog broja umetnika i radnika u kulturi koji učestvuju u stvaranju kulturnih vrednosti.

(3) Anketu o kulturnom životu u Boru i provođenju slobodnog vremena sa stanovnicima Bora je tokom februara 2012. godine uradio Mario Gualtieri, učenik Ekonomsko-trgovačke škole iz Bora, nakon radionice koju smo u sklopu istraživačkog procesa i priprema za izložbu održali u toj školi.

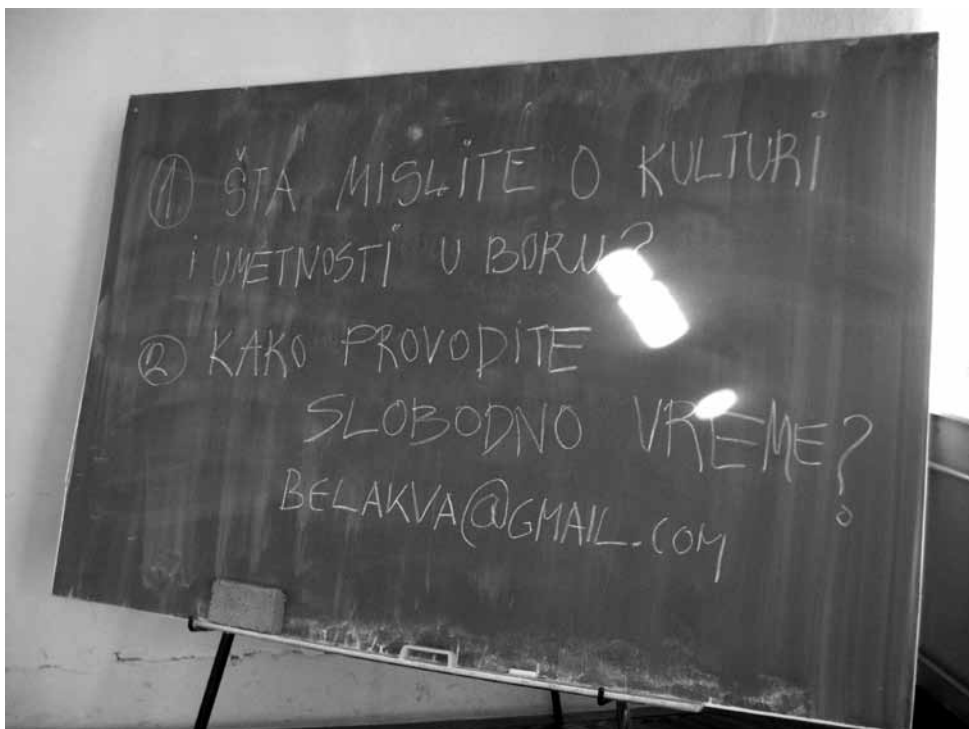
Literatura:

Adorno, Theodor W. 1975. *Culture industry reconsidered*. New German Critique 6, 12-19 http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/SWcA/Culture_industry_reconsidered.shtml

Adorno, Theodor W. 2001 [1972]. Free time. U *The Culture Industry. Selected essays mass culture*. New York: Routledge Classics.

Harvey, David. 2000. *The Art of Rent: globalisation, monopoly and the commodification of culture*. <http://www.16beavergroup.org/mtarchive/archives/001966.php>

Pasquinelli, Matteo. 2008. *Beyond the Ruins of the Creative City: Berlin's Factory of Culture and the Sabotage of Rent*. www.matteopasquinelli.com



Radionice sa učenicima i učenicama Gimnazije "Bora Stanković" i Ekonomsko trgovinske škole iz Bora, održane tokom januara 2012.



Jedan minut pre i Jedan minut posle ubistva

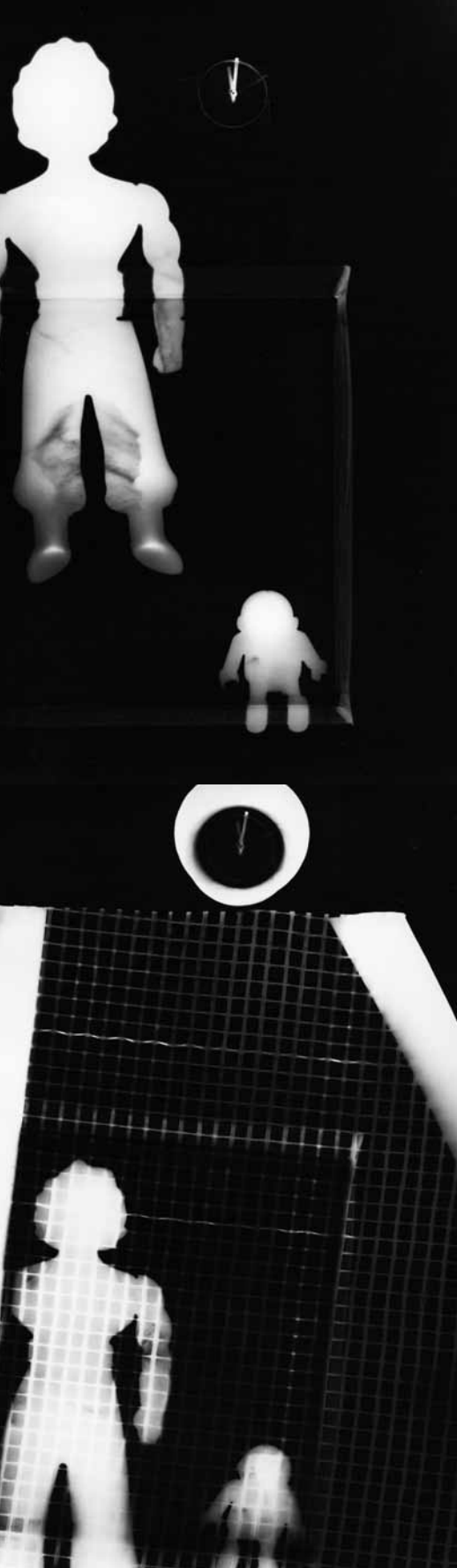
(strahovi Vaneta Bora u podnebesju)

Godine 2008. prvi put sam video radove Vaneta Bora u Narodnoj biblioteci u Boru. Usred mnoštva njegovih radova i različitih tehnika pogled mi se zaustavio na naizgled običnoj fotografiji „Jedan minut pre ubistva“, nastaloj 30-ih godina u Beogradu. Fotografija je na mene prenela snažno osećanje neizvesnosti, koje sam kasnije pokušao da objasnim i razrešim svojim fotogramima. U mračnoj komori pokušavam da „kao“ reprodukujem Vanetovu fotografiju. Osećanje neizvesnosti – bezrazložan strah koji nas uvek prati pojačava se u tami mračne komore. Nakon prvog fotograma želim da nastavim priču igrajući se dečjim igračkama, kontrolišući hemijski proces da bih dobio bele, sive i crne. Naivno je, kao pećinsko slikarstvo. Na kraju, sve je samo igra.

Ivica Osmanovski

— ivica
osmanovski

Rođen je 3. septembra 1975. godine u Boru. Osnovnu školu i gimnaziju završio je u rodnom mestu. Od 1995. do 2008. godine živi i studira u Beogradu, gde diplomira na Visokoj železničkoj školi. Fotografskim izražavanjem bavi se od 2006. godine. Koristi analognu tehniku i tradicionalni mokri proces za printanje fotografija i fotograma. Član je Foto-kluba Bor.



Vane Živadinović Bor svoje fotografske oglede vezuje za manir nadrealizma. Tada nastali i brzo stasali pokret potencirao je vezu podsvest–stvaralac–delo. Fotografija, kao još uvek nov način izražavanja pokazala je puno potencijala: mogućnost da u deliću sekunde zabeleži ono što bi slikarska četkica radila nedeljama, mesecima. Istovremeno, svest posmatrača vidi fotografsku sliku kao autentičnu scenu koja je zabeležena u prostoru i vremenu. Izmeštanje fotografisanog prizora i stavljanje u novi kontekst – to je novi jezik, kojim je Vane Bor odlično ovladao. Koristeći fotogram, autor reinterpretira Vanetove strahove i kao rezultat dobija rendgenske snimke koje možemo posmatrati kao istoriju bolesti. On započinje diskusiju i daje moguće odgovore na pitanja koja je budući nadrealista postavio još u ranom detinjstvu.

Strašila iz mračne komore razotkriva svetlo, eksponira ih i fiksira na papiru, gde ostaju posramljena i zatočena. Strah od nepoznatog postaje igračka koju dete odbacuje, budući da je dosadna i prevaziđena.

Vladimir Radivojević

Ivica Osmanovski, *Jedan minut pre i jedan minut posle ubistva (strahovi Vana Bora u podnebesju)*, 2011, serija fotografama



71/43
domaćica

"Ne sviđa
mi se što
su mladima
uzeli Dom
kulture, pa
oni sada idu
u kafane."

— vladimir radivojević

Rođen je 20. novembra 1975. godine u Boru. Osnovnu školu i gimnaziju završio je u rodnom mestu. Živi u Boru. Afinitet ka fotografskom izražavanju nasledio je od oca, a fotografijom se aktivno bavi od 2004. godine. Koristi analognu i digitalnu tehniku. Veruje da je budućnost nacije skicirana na portretima običnih ljudi.

Izlagani radovi:

<http://bsides.eu/the-dogs-times,481>;

<http://blah.bsides.eu/Velika-Subota-i-sila-zak-u-Ad>.

Blog:

<http://petardima.tumblr.com/>.

Borski almanah

Da li život u malom industrijskom mestu početkom 21. veka predstavlja vraćanje unazad, hod u snu, traženje krhotina prošlosti – kao mogući beg od onog što dolazi sutra? Ostavljeni bez uverenja kojima su hranili svoje živote, ljudi su kao psi izbačeni na ulicu, da nađu parče hleba i pravo na život.

Kolektiv, solidarnost, društvo po meri pojedinca – temelji na kojima su generacije radnika gradile svoju egzistenciju – pokazali su se kao nepogodno tlo za nastavak budućeg života. Našavši se u raskoraku, vrednosti prošlih decenija proglašene su za promašaj, a obećanja budućeg blagostanja, kako ekonomskog tako i duhovnog, zamenjena su strahom od gubitka posla i lažnim vrednostima.

U trenutku kada je zakonom zabranjen progon pasa lualica niko se nije pobrinuo za njihovo zbrinjavanje i smeštaj u azilima za životinje, već su ostavljeni da preživljavaju na ulici, razvlačeći otpad koji se preliva iz prepunih kontejnera.



Vladimir Radivojević, *Borski almanah*, 2009-2010, serija fotografija







107/99

vozač

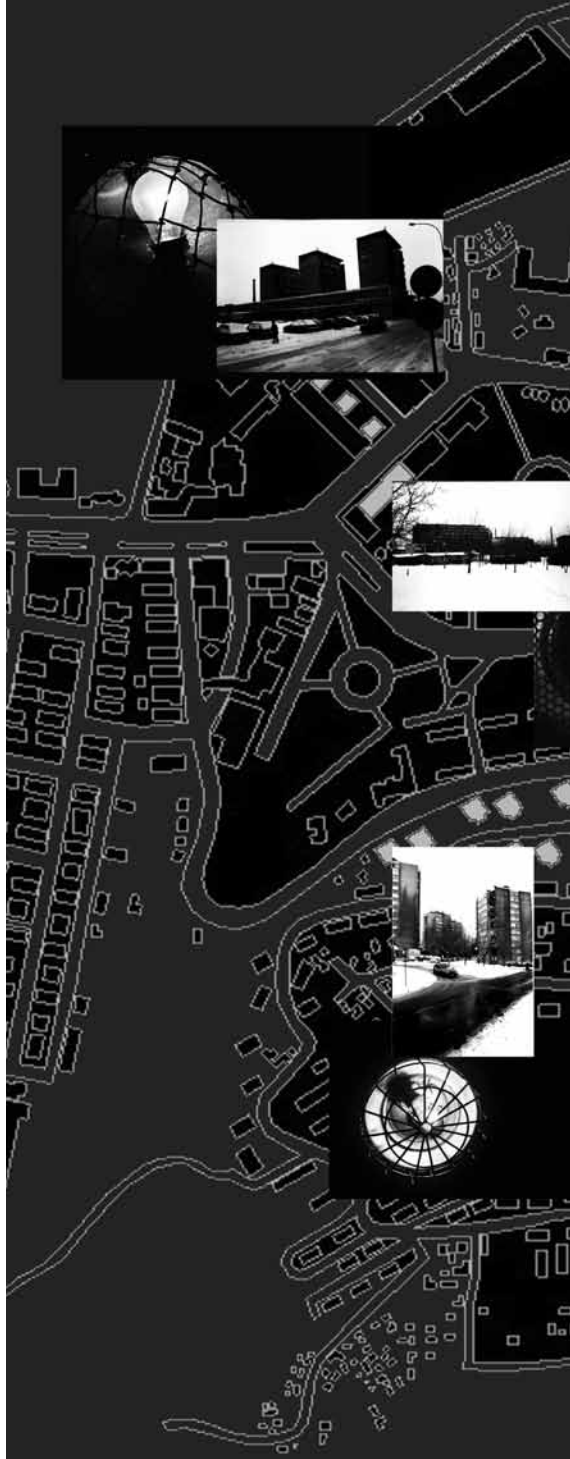
"Bor je industrijsko mesto, a do skora je bilo selo. Ja volim Bor, iako ima toliko dima, lep mi je. Ovde ima ljudi sa svih strana. Ja od nekada pamtim da se govorilo „koga je majka izgubila u Bor da ga traži“.

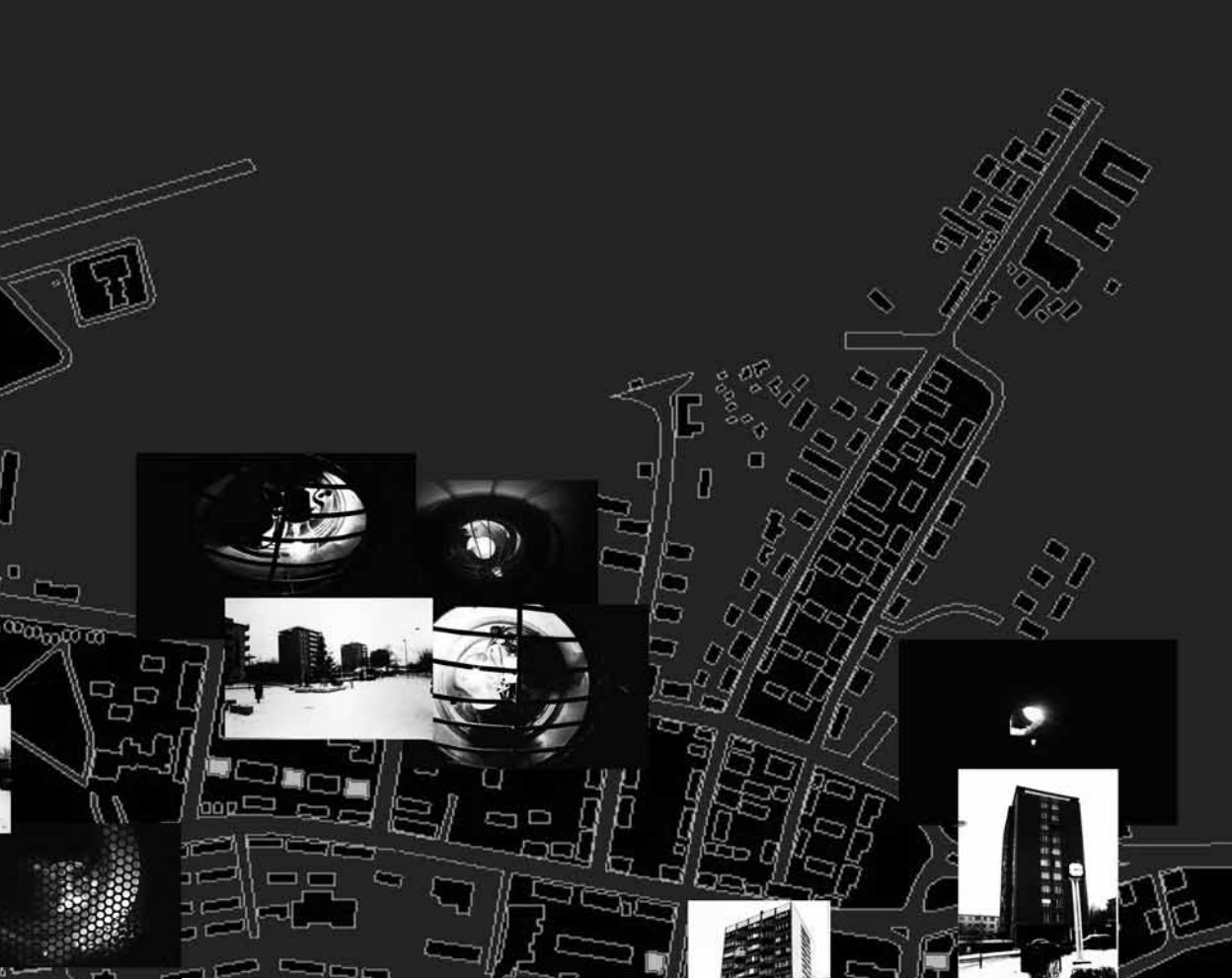
Iz malog rudnika je iznikao ovoliki grad."

—milan stošić

Rođen je 1973. u Boru. Diplomirao je na Akademiji likovnih umetnosti, katedra za skulpturu u klasi profesora Mrđana Bajića. Učestvovao je na više grupnih izložbi u Boru, Beogradu, Subotici, Čačku, Solunu. Pored toga, učestvovao je na Venecijanskom bijenalu kao saradnik Mrđana Bajića (2007) i Zorana Todorovića (2009). Radio je na rekonstrukciji artefakata na arheološkim nalazištima u Srbiji. Saraduje sa grupom *Goribor* na izradi video-materijala za nastupe. Izradio je skulpture u javnom prostoru u Surčinu i Piranu u Sloveniji.

Milan Stošić, Dokument, 2000/2001, digitalna štampa





Dokument

Sijalice i različiti načini njihove zaštite u borskim liftovima fotografisani su 2000. i 2001. godine. Ove fotografije, pojedinačno posmatrane, u krupnom planu, ne prikazuju direktno kontekst borskih liftova kao savremenih nemesta, koji su neka vrsta kutije za ubrzavanje vertikalnog prevoza ljudi i robe. Liftovi su ovde svedeni na uslovno dokumentarnu apstrakciju svetlosti i senke kao sliku svakodnevnog straha od krađe sijalica i mogućeg vertikalnog putovanja u mraku. To se može objasniti izvođenjem kadrova iz krupnog plana, koji se šire u mapu grada, iz apstrakcije prelazeći u dokument/mapu ili identitetski simbol – zastavu.

Nemesta su, po Marku Ožeu, savremeni prostori i predeli nastali na osnovu potrebe za ubrzanjem vremena i smanjivanjem prostora (Čekaonice, auto-putevi, hoteli, supermarketi, aerodromi, itd.)... Ugradnjom ovih fotografija u urbanistički plan Bora u bojama rudarske zastave, Milan Stošić prikazuje svojevrsnu topografiju liftova, koju možemo čitati tako što ćemo i sâm grad prepoznati kao nemesto.

Dragan Stojmenović

—ana stefanović

Ana Stefanović, *Ideal*, 2012, foto instalacija



Ideal

Masovna kultura sažima prostor i vreme, prirodu i društvo putem televizijskih i ekran-skih informacija. Tako se ostvaruje simultano planetarni kontinuum (konceptija globalizacije) u postmodernom društvu. Postindustrijsko doba, gde se svest formira putem vizuelnih informacija i medija (a time i kulturni prostor našeg društva), čini aktuelnim istraživanje na temu „ideal“ (pitanje koje obuhvata prostor u rasponu od svesti koja je proizvod stvari do stvari kao proizvoda svesti). Foto-dokumentaciju lica prati audio-snimak njihovih odgovora na temu „Šta je tvoj ideal?“

Projekat *Ideal* je rad u nastajanju, deo je šireg koncepta koji će obuhvatiti intervjue sa više grupa, sprovedene na različitim lokalitetima.

Ana Stefanović je rođena 1982. godine u Boru. Na drugoj godini studija (FLU, Cetinje) odlazi na konceptualnu akademiju ENBA u Lionu, gde boravi godinu dana. Diplomirala je u Novom Sadu 2010. na Akademiji umetnosti – odsek Novi likovni mediji. Trenutno je na MA programu – Video.

Godine 2006. nastupa u grupnom audio-performansu Roberta Pravde *Kineska pijaca*; 2008. učestvuje na Aprilskim susretima u okviru projekta *Krevet za SAN, mačku i perje* u beogradskom SKC-u; 2010. izlaže AV instalaciju *Napušteni prostor*, kao predlog projekta *Koordinate* u novosadskom Muzeju Vojvodine; samostalno izlaže projekat vezan za industrijsko nasleđe u Galeriji rudarstva i metalurgije u Boru. Tokom 2011. učestvuje u projektu *Javna tajna* (KCZ, Zrenjanin), a samostalno izlaže rad *Threshold* u KC BIGZ i Inex filmu u Beogradu.



Neki problemi nedovršene modernizacije u Boru

Jelena Miletić

U ovom tekstu postavljam teze koje bi tek trebalo da se detaljnije istraže i problematizuju u nekom opsežnijem istraživanju. Razmatram određene probleme u Boru, koji se bave odnosom ekonomskih i političkih elita prema modernizacijskim procesima koji su bili direktno povezani sa ubrzanom industrijalizacijom i razvojem socijalističkog društva, ali i promenama koje su usledile počevši od sedamdesetih godina dvadesetog veka, tokom ratova devedesetih i promenom u kulturnoj politici nakon petog oktobra. Pitanje kontinuiteta i diskontinuiteta modernističkih stavova zavisilo je od spremnosti elite da se suoči sa savremenim problemima tehnološke razvijenosti, ali i pitanjima kvaliteta života stanovnika/građana u ekološki devastiranom području. Posebno pitanje koje se postavlja jeste da li je bilo interakcije između elita i stanovništva i na koji način su određene odluke bile donesene (na primer Generalni urbanistički plan 1979–2000) ili kakvi su bili efekti ideologije na neke utopističke projekte koji su ostali nedovršeni i/ili odbačeni. Takođe, zašto je trebalo da prođe vreme da bi se neki projekti realizovali. Sva ova pitanja zahtevaju široko i opsežno istraživanje, tako da ovaj tekst treba posmatrati kao početak detektovanja problemâ, postavljanje okvira za njihovu analizu, kao i moguće pozicioniranje u odnosu na njih.

Ukoliko posmatramo grad Bor u kontekstu modernizacijskih procesa socijalističkog društva uočićemo da je razvoj tekao u procepu između rudarske kolonije i ultimativnog industrijskog razvoja samog basena. Progres kao vrednost socijalističkog društva ubrzane industrijalizacije uticao je na sam razvoj grada, njegova urbanistička rešenja i svakodnevni život samih stanovnika. Takav linearni razvoj karakteriše skoro sve oblike života u gradu, ali je najviše primetan u urbanističkim rešenjima. Sam grad se gradi zavisno od faza razvoja industrije, organski je povezan i čini jedinstvenu celinu u kojoj se teško može nazreti granica između industrijske zone i stambeno-ekonomskog naselja – centar grada je svega dvesta metara udaljen od dimnjaka. Linearnost je urezana i u samu svest stanovnika tako da se određene urbane celine kolokvijalno nazivaju po udaljenosti od površinskog kopa (prvobitno brda Čuka Dulkan), sve do gradskog groblja koje predstavlja kraj naselja. Međutim, u samom širenju grada kao naselja više puta se razmišljalo o pravcima u kojima treba da se širi stambeno naselje i gradnja novog centra. Iako je Generalni urbanistički plan donet 1967. godine i nominalno određen kao plan do 1984, u praksi je došlo do raskoraka koji je bio uslovljen potrebama razvoja industrijske proizvodnje i novih industrijskih postrojenja. Sedamdesetih godina 20. veka, kada je eksploatacija rude bila uvećana za nekoliko desetina puta u odnosu na početak eksploatacije u Borskom rudniku, razmišljalo se o premeštanju naselja zbog industrijskog razvoja i zagađenosti. Postavilo se pitanje revizije Generalnog urbanističkog plana i rad na izradi novog započeo je 1978. godine. Ključno pitanje je bilo da se odredi strateško širenje grada – izbor pravaca, zone razvoja stambenih delova, novi gradski centar i industrijska zona. U prvoj fazi izrade analizirane su tri osnovne alternative razvoja: zapad, jugozapad, jugoistok. Na sednici Izvršnog odbora Skupštine opštine doneta je odluka da se grad širi u pravcu jugozapada, najviše zbog ekološke sigurnosti. Zanimljivo je da se pravac razvoja prema Zaječaru nije realizovao, iako je stalno bila





— jelena miletić



Jelena Miletić, istoričarka umetnosti, živi i radi u Boru. Sarađivala je sa Kulturnim centrom „Rex“ na dva projekta (*Slike tranzicije* i *Javna tajna*); izlagala je na 12. umetničkom bijenalu u Pančevu i na Festivalu ženske umjetnosti *Pitchwise* u Sarajevu. Radila je na istraživačkom projektu „Mapiranje interkulturalnog dijaloga u Republici Srbiji“. Objavila je nekoliko tekstova i članaka u stručnim časopisima.

podgrevana ideja o brzom putu koji će spojiti dva grada u jedan jedinstveni veliki centar Timočke krajine. Trideset godina taj mit se koristio u političke svrhe, ali je ipak doneta odluka da se stambeno naselje izgradi na području prema 4. mesnoj zajednici, gde je niklo sadašnje naselje Bor 2. Put Bor–Zaječar preko Nikoličeva otvoren je za saobraćaj tek pre dve godine.

Nakon petog oktobra 2000. godine dolazi do promene u kulturnoj politici novih političkih i kulturnih elita. Stvara se potreba za drugačijim kulturnim identitetom, koji je bio podstaknut antikomunističkim stavom i revidiranom istorijom koja je umanjivala značaj NOB-a u Drugom svetskom ratu. Dolazi do privremenog umanjenja proizvodnog kapaciteta rudnika i eksploatacije, čime je uzdrman identitet grada koji se zasnivao na rudarstvu kao osnovnoj delatnosti. Građani Bora se okreću nostalgiji koja evocira uspomene na grad u kojem se mogao ostvariti „san o boljem životu“. To sećanje na zlatno doba vezuje se za period 60-ih i 70-ih godina 20. veka, kada je proizvodnja bakra bila na vrhuncu i kada su se učinci te proizvodnje direktno manifestovali na svakodnevni život „običnog“ čoveka. Međutim, političke, ekonomske, ali i kulturne elite konstituišu još jedan mit o „zlatnom dobu“ – one svoju ideološku matricu crpe u buržoaskoj ideologiji iz perioda kada je rudnik bio pod koncesijom Francuskog društva borskih rudnika. Nakon nekoliko propalih privatizacija država je svojim koncesijama oživela proizvodnju bakra, čija je cena u vreme svetske ekonomske krize dosegla visoku vrednost na tržištu. Ponovno pokretanje proizvodnje omogućilo je da ekonomska i politička elita, oličena u Direkciji Rudarsko-topioničarskog basena Bor, započne obnovu „zlatnog doba“, koja se konstituiše time što se veliča ekonomsko-industrijska elita pre Drugog svetskog rata, ali se, takođe, oživljava „sjaj grada“ iz perioda njegove ubrzane izgradnje tokom socijalizma. Ovakav koncept „obnove“ svoje uzore nalazi u industrijalcu i osnivaču rudnika Đorđu Vajfertu i prvom inženjeru Franji Šisteku. Glorifikacijom ove dve ličnosti iz prošlosti Bora utemeljuje se ideologija i mitologizira se prošlost koja svoj kontinuitet ima u savremenoj upravi RTB-a. Materijalizacija ovih ideja ogleda se u postavljanju kamena temeljca nove Topionice i postavljanju spomenika Đorđu Vajfertu. Obećanjem da će se sagraditi nova Topionica konstruiše se nada u bolje sutra u pogledu radnih mesta i zdravijeg života stanovništva. Pitanje nostalgije nije uvek i obavezno vezano za elite, već se ona u sličnoj ideološkoj matrici kreira i percipira kod stanovništva, tako da se o ovoj temi diskutuje na različitim veb-sajtovima i blogovima i stvaraju se virtuelne kolekcije starih/arhivskih fotografija.

Ukoliko se osvrnemo na mnogobrojnu arhivsku i historiografsku građu, uočićemo da se nakon pobede nad fašizmom u ovoj maloj rudarskoj koloniji desio industrijski, migracioni, socijalni, kulturološki i ideološki emancipatorski skok. Bor je sve do 90-ih godina 20. veka bio grad svetlosti u kojem je skoro svako mogao da ispuni svoj „san o boljem životu“. Ubrzana industrijalizacija i urbanizacija davala je malo vremena da se modernizacijski proces postepeno razvija, tako da su se svakodnevne navike brzo menjale, pre svega u načinu stanovanja, učestvovanju stanovništva u javnim manifestacijama, ali i mogućnostima da se donose odluke u mesnim zajednicama i na zborovima, posebno one vezane za samodoprinosu i samoupravljanje. Stanovništvo su činili ljudi koji su dolazili sa svih strana bivše Jugoslavije, a nakon Samita nesvrstanih i stranci. Kultura

stanovanja se menja i umnogome je povezana sa utopijom Le Korbizjea i socijalističkim principom „stanovi za sve“. Od samog početka, potreba za stanovanjem je uslovila gradnju stanova, čiji je intenzitet bio znatno smanjen tokom 90-ih, kada mnogi stanovi prelaze u privatno vlasništvo, da bi u poslednjoj deceniji postali predmet rekonstrukcija i dogradnji, vrlo često ne uklapajući se u ambijent, uz gubljenje svesti o javnom dobru ili javnom prostoru. Tako se u mnogim zgradama menja namena javnih prostora, bilo da su to vešernice, terase ili đubrane, i oni postaju deo privatnog vlasništva.

Problem svojine je postao dominantan tokom poslednje decenije 20. veka, pa sve do danas. Posebno je naglašena nemogućnost da se odredi vlasništvo određenih javnih prostora i ingerencija nad njima. Takvih primera je mnogo, počevši od ustupanja gradskih zelenih površina privatnim licima za podizanje neplanskih lokala, do oduzimanja prava umetnicima na ateljee koje su imali tokom socijalizma. Promene u participaciji građana takođe su prisutne, posebno ukoliko imamo u vidu da su samodoprinom podignute mnoge javne ustanove kojima se menja svrha ili se postavlja pitanje vlasništva, to jest ingerencija. Takvi primeri su hotel „Jezero“, Dom odmora i Dom kulture. Luksuzni hotel „Jezero“ podignut je 80-ih godina 20. veka. Nakon petooktobarskih promena, kada se smanjilo interesovanje za eksploataciju rude, ukazala se potreba za razvojem turizma. U više navrata hotel je otvaran i zatvaran jer se dugo nije znalo pod čijom je ingerencijom. Kao vlasnik hotela pojavio se RTB Bor, koji trenutno planira njegovu rekonstrukciju. Na sličan način izvršena je rekonstrukcija radničkog odmarališta „Dom odmora“ u Brestovačkoj banji, koje postaje luksuzan „Klub RTB-a“ i čiji ekskluzivitet potire osnovnu ideju radničkih odmarališta kao mesta godišnjeg odmora za sve, a opet nije ni u privatnom vlasništvu. Ideološke promene prate i mnoge druge objekte u gradu. Hotel „Evropa“, sada hotel „Srbija“, sagrađen je kao gradski hotel namenjen putnicima, ali i samim stanovnicima. Na terasi hotela su se održavale zabave i igranke, da bi tokom 90-ih postao privremeni smeštaj za izbeglice. Nedavnom privatizacijom hotela izbeglice su iseljene, a sama rekonstrukcija hotela postala je deo „obnove“ RTB-a. Zgrada Doma kulture je bila multifunkcionalna – u njoj su se nalazile prostorije Dom kulture, omladine, sindikata, Komiteta SKJ – i činila je jedinstven spoj političke angažovanosti, obrazovanja, kulture i zabave; zapravo, činila je okosnicu emancipacije stanovnika. Pitanje namene i vlasništva ove spomen-zgrade ostalo je od 1989. nerešeno i predmet je čestih rasprava, ali i nemogućnosti da se preuzme odgovornost za naplatu računa koje institucije i organizacije imaju prema državi, u vidu poreza, komunalnih usluga koje koriste, popravki i rekonstrukcija na samoj građevini. Tranzicija – transformacija kroz koje ovakve institucije prolaze slična je u svim zemljama koje su imale sistem društvene svojine, kao i samoupravljanja – specifikuma jugoslovenskog socijalizma. Vrlo često se zaboravlja šta zapravo znači društvena imovina i šta predstavlja društveno vlasništvo, posebno ukoliko se imaju u vidu samodoprinosi svih stanovnika koji su učestvovali u izgradnji takvih zgrada, pa pitanje vlasništva postaje mnogo jasnije – one pripadaju svim stanovnicima grada, u ovom slučaju Bora.

U osnovi, ako danas posmatramo pitanje svojinskih odnosa u kontekstu odlučivanja, uočićemo da se vrlo često zanemaruje mišljenje stanovnika/građana i da se odluke donose u skladu sa trenutnim interesima. Zanemarivanjem emancipatorskih i demokrat-

skih tekovina socijalizma stvara se čitava konfuzija o tome šta su javni prostori ili javno dobro. Ukoliko se zapitamo kakvi su bili modernizacijski procesi u doba socijalizma, onda ne treba zaboraviti demokratske tekovine, pre svega samodoprinosa kao oblik neposredne demokratije, svest o javnom dobru i javnim prostorima. Ako se zapitamo kakvu su ulogu imale elite u modernizacijskom procesu, videćemo da su se one vrlo često partikulisale i redefinisale i da su odluke koje su donosile i sprovodile vrlo često bile u diskontinuitetu.

Jelena Miletić, *Nedovršena modernizacija*, 2012, serija fotografija i fotografije iz Zavicajnog odeljenja Narodne biblioteke Bor (rad je u procesu)



— duo trojica

Duo Trojica je grupa nastala za potrebe pozorišne predstave *Opera za tri groša* Bertolda Brehta, u režiji Milene Marković, a kasnije je angažovana i u filmu *Rudarska opera* Olega Novkovića. Članovi ove grupe su Miroslav Mitrašinović (muzičar, nagrađen 2007. godine „Zlatnom mimožom“ u Herceg Novom za muziku u filmu *Sutra ujutru* Olega Novkovića) i Saša D. Lović (multimedijalni umetnik, objavio tri knjige pesama, urednik časopisa za morbidni senzacionalizam *Sloganova*, učesnik mnogih multimedijalnih projekata, više puta nagrađivan). U poslednje vreme grupa se koncentrisala na kritiku zdravog razuma i lupanje šamara nakaradnom društvenom ukusu, na multimedijalne projekte koji predstavljaju opomenu budućim naraštajima...







82 / 88

met.tehničar

"Treba više bioskopa, da postoji pozorište (ne kao zaječarsko - borsko regionalno, koje daje jednu predstavu mesečno). Repertoar nije dobar. Dobre volje za aktiviranjem kulturno zabavnog i sportskog života ima, najveći i najvažniji problem je nedostatak prostora, prostoriya i to dovoljno velikih za publiku i za učesnike."

— centar za neformalnu komunikaciju nemušto

OPŠTE ODREDBE

čl. 1

organizacija centar za neformalnu komunikaciju nemušto (u daljem tekstu: nemušto), je dobrovoljno organizovano, nezavisno, ilegalno, nepolitičko udruženje građana i sastoji se od ljudi koji su se udružili radi ostvarivanja proklamovanih ciljeva nemušto.

čl. 2

ciljevi nemušto su:

- zaštita sloboda i prava svih umetnika
- ostvarivanje ideja kontrakulturne jednakosti svih umetnika
- borba protiv svakog vida nasilja
- unapređenje uslova života umetnika
- zaštita životnog standarda najugroženijih kategorija umetnika
- pomoć sredstvima javnog informisanja
- postizanje drugih ciljeva koji su u interesu nemušto i umetnika uopšte.

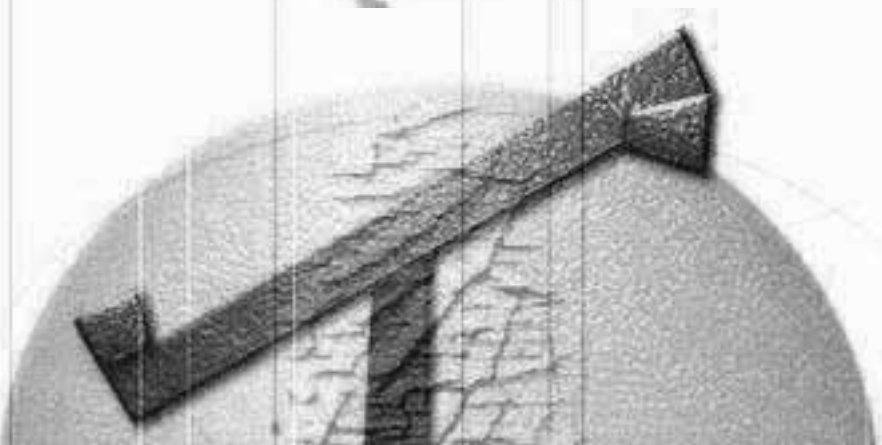
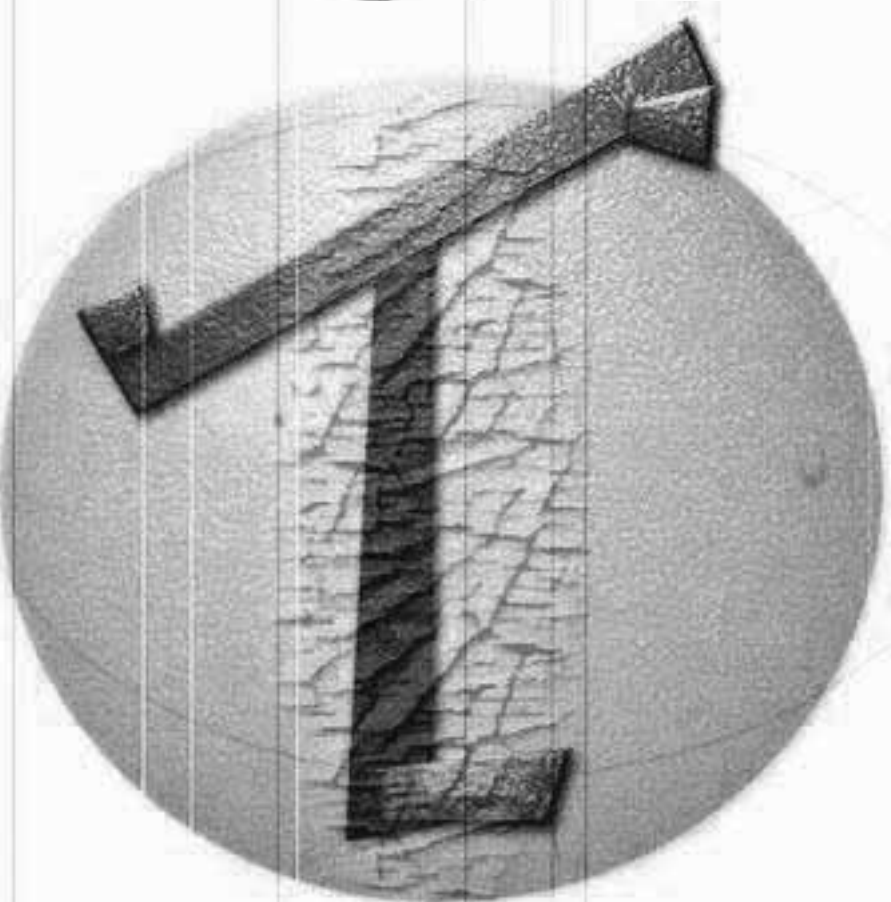
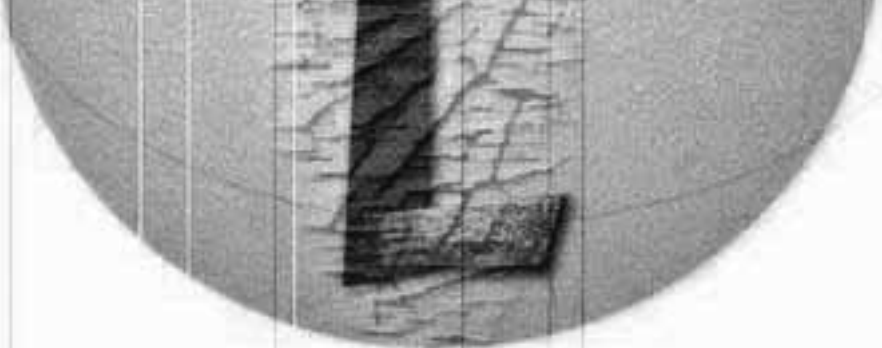
čl. 3

to je to

izvolite ostaviti svoj trag u vremenu

koristite lažno ime

ne psujte druge članove i nemojte mnogo biti vulgarni.



Ukućani nije niiišta ru/ši/lo za 1. maj¹ (Samizdat časopis SLOGANOVA Saše D. Lovića)

Goran Milenković

Časopis *Sloganova* pokrenuo je 1999. godine u Boru umetnik Saša D. Lović (1973). Grad Bor, u kojem je u tamnim slutnjama i blagostanju u nestajanju odrastala čitava jedna generacija budućih umetnika i u kojem su se spajali proletersko-malograđanski mentalitet sa svojim pretežućim tradicionalnim i kanonskim ukusom, sa jedne strane, i scenični ambijent grotesknih krajnosti, urbanitet i nadnacionalni humanizam, sa druge, bio je u vremenu nestanka ideologija i prevrednovanja stvarnosti odlična podloga za bujanje osobenih individualnosti. Među njima, Saša D. Lović viđen je kao jedan od najekscentričnijih i najutemeljenijih. Rano pozorišno tumačenje Joneska (*Čelava pevačica*), kasnije Beketa (*Hej, Džo...*) i Brehta (*Opera za tri groša*), pažljiva iščitavanja Beke-tovih romana, evropske modernističke poezije i srpske neoavangardne poezije (signalizam), anarhističke literature, interesovanje za avangardnu umetnost i njenu estetiku, eksperimentalnu muziku, moderni film i teatar, otvorili su i pripremili njegov vanredni senzibilitet za ozbiljne i duboke teme savremene umetnosti. Lović je, između ostalog, pisao nonsens poeziju, pisao i izvodio drame apsurda, bio frontmen borske pank grupe *Taze kamikaze*, objavio u sklopu autorskog projekta *Ubikvitetna eritrofobija* elektronsko-eksperimentalni album *Sigma*, jedan je od protagonista u *Rudarskoj operi* Olega Novkovića i Milene Marković, sa Miroslavom Mitrašinovićem Limahlom čini kultnu grupu *Duo trojica*, pokrenuo je Centar za neformalnu komunikaciju „Nemušto“. Bez obzira na supstancu i formu izražavanja, zajednički imenitelji njegove umetnosti su: apsurd, melanholija, besmisao, eksperiment sa jezikom i konvencijama, neposredna veza sa savremenošću i raznobojnim registrima jezika koji se u njoj sreću, apsurdistička komika, opozicionost ili kontrakulturalnost prema kanonskim pozicijama unutar kulture. I pored činjenice da je u Boru uvek postojao čitav niz zanimljivih ličnosti koje su dolazile i ostajale u gradu unoseći u njegovu kulturu deo svoje posebnosti, ovakav sastav unutar intelektualnog i duhovnog potencijala u jednoj ličnosti daleko je nadrastao mogućnosti i ograničenja sredine iz koje je iznikla.² Pored toga što je Lović tematizovanjem apsurdne stvarnosti, raspuklog jezika i crnohumornih i tragičnih vizija kojima je usmerena ljudska sudbina napravio ogroman pomak od anahrone, samozadovoljne, patetične i prozaične kulture u kojoj je odrastao, način na koji se ostvarivao njegov umetnički glas bio je vrlo autentičan i vrlo svojstven. To je, ukratko, stanje iz kojega borski umetnik Saša D. Lović kreće u poduhvat pokretanja *Sloganove*: nerazumevanje, nepoznavanje, nepriznavanje, marginalizovanje, odbacivanje, nezainteresovanost, komoditet i egotizam – usamljenost, bes, razočaranost, ograđivanje, udaljavanje i melanholija.

¹ Stih Saše D. Lovića iz pesme „Vrednost je u reči“ iz rukopisne zbirke *Zvučitrn i Kompotal* (Saša D. Lović i Saša Jovanović Samuraj, *Zvučitrn i Kompotal I: poezija apsurda sa skrivenom porukom*).

² Percepcija će u godinama u kojima će se ostvarivati umetnički i stvaralački potencijal generacije iz sedamdesetih gotovo isključivo biti činjenica onoga drugog i dalekog: grupa *Goribor* će se naći u uhu kulturne javnosti tek onda kada se kao bumerang bude vratilo iz Zagreba, Pule i Osijeka; isto je tako i sa knjigama Željka Ljubića i Saše D. Lovića, kao i sa pomenutim Lovićevim projektom *Ubikvitetna eritrofobija*. Posle Zagreba i Zdenka Franjića, drugi perceptivni talas došao je iz Beograda.

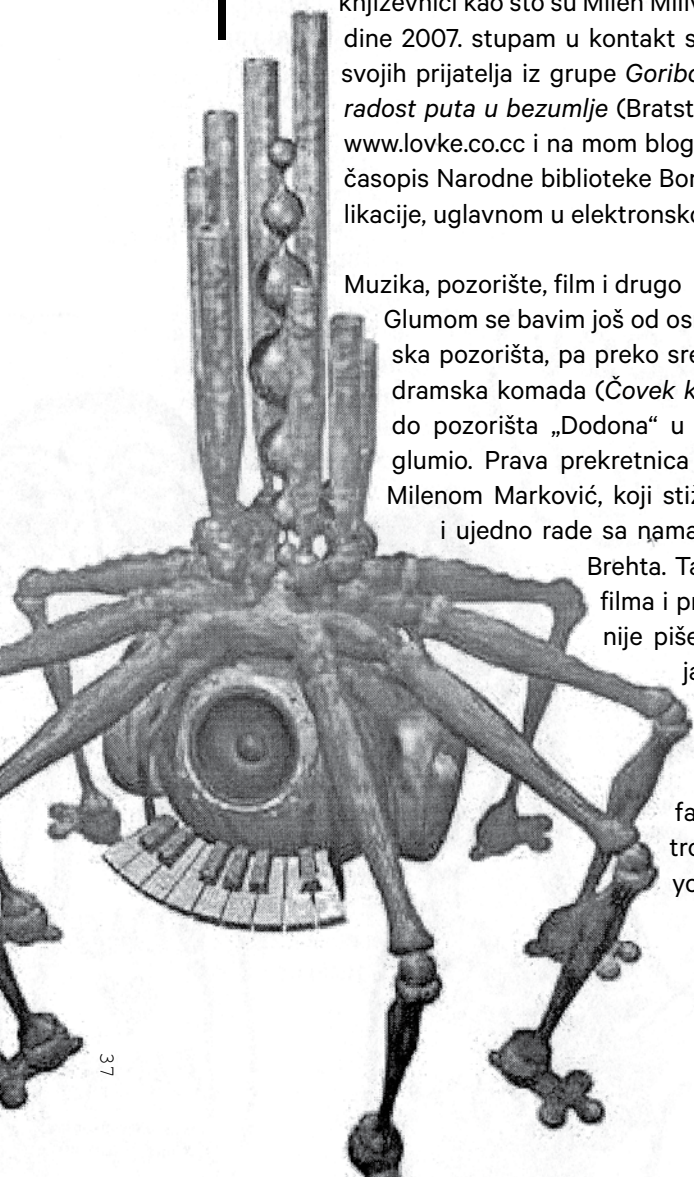
Književnost

Rođen sam u Boru 1973. godine, gde i sada živim i radim. Književnost i ostali vidovi umetničkog izražavanja su bili i ostali moj bunt, od kraja osamdesetih do danas. Poezija je bila, gotovo, moja opsesija, posebno poezija XX veka, od dadaizma i nadrealizma do naših savremenih pravaca kao što su signalizam i klototrizam. Svoju poeziju sam uglavnom govorio do 1997, kad izlazi moja prva knjiga *Veoma zburjen u duši* (Mladi maj, Zaječar). Nakon toga moje pesme se pojavljuju u mnogim zbornicima, časopisima i sličnim publikacijama. U međuvremenu, oprobao sam se i u prozi (uglavnom kratka priča) i dobitnik sam više nagrada i priznanja. Godine 2000. odlučujem se da štampam svoj ep *Mizantrop* kao samizdat, jer nemam podršku kulturnih ustanova. Takođe kao samizdat pokrećem svoj časopis za morbidni senzacionalizam *Sloganova* i do sada objavljujem devet brojeva. Oko časopisa su se okupili mlađi autori kao što su Adam Krug, Goran Milenković, Nikola Ležaić, Željko Ljubić, a i provereni književnici kao što su Milen Milivojević, Milena Marković i Ivan Tobić. Godine 2007. stupam u kontakt sa Zdenkom Franjićem iz Zagreba preko svojih prijatelja iz grupe *Goribor* i on objavljuje moju knjigu *Neizreciva radost puta u bezumlje* (Bratstvo duša, Zagreb). O tome više na <http://www.lovke.co.cc> i na mom blogu <http://www.lovke.co.nr>. Inače, pišem za časopis Narodne biblioteke Bor *Beležnica*, za *Književni list* i druge publikacije, uglavnom u elektronskom formatu.

Muzika, pozorište, film i drugo

Glumom se bavim još od osnovne škole, kroz razne sekcije i amaterska pozorišta, pa preko srednje škole, kad sam postavio dva svoja dramska komada (*Čovek koji je pao sa neba* i *Sram na Jalotronu*), do pozorišta „Dodona“ u Prištini, gde sam, kao student, takođe glumio. Prava prekretnica dolazi 2004. sa Olegom Novkovićem i Milenom Marković, koji stižu u Bor i snimaju film *Rudarska opera* i ujedno rade sa nama predstavu *Opera za tri groša* Bertolda

Brehta. Tako započinje naša saradnja. Za potrebe filma i predstave Miroslav Mitrašinić (koji kasnije piše muziku za Olegov film *Sutra ujutru*) i ja formirali smo grupu *Duo Trojica*, koja populariše naš način izražavanja i koja je imala odjeka svuda – osim, naravno, u Boru. O tome više na <http://www.facebook.com/?ref=home#/pages/duo-trojica/34532047123?ref=ts> i <http://www.youtube.com/user/mikilovke>.





trajni čas umetnosti: bor

Simke fudbaler

**Mi ponekad pozovemo Simketa,
da igra fudbal sa nama.**

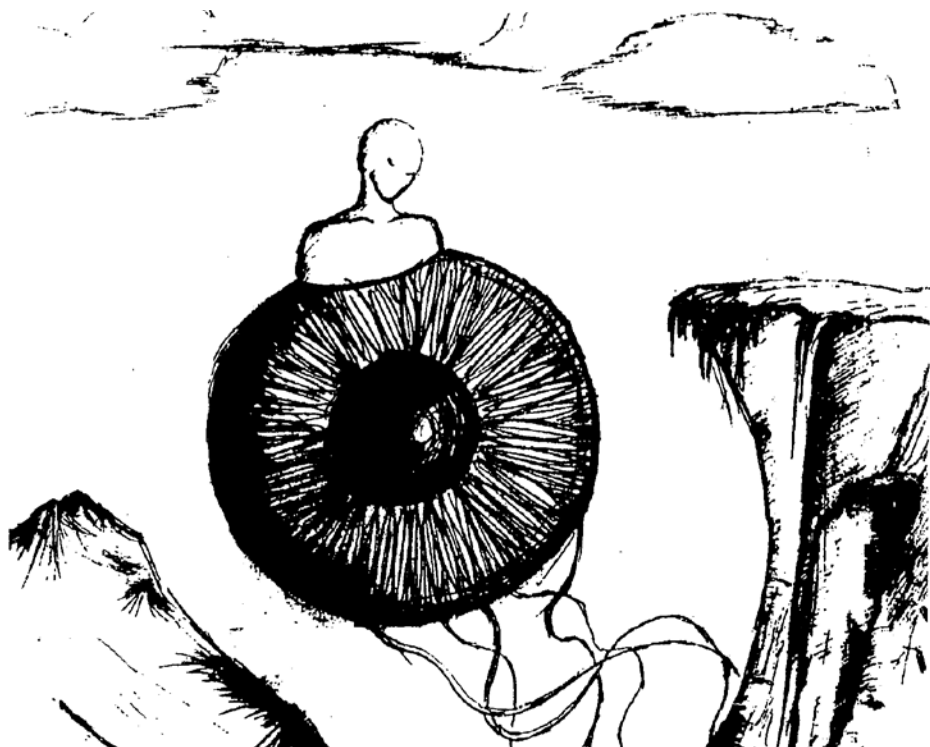
U žrvnju istorije tokom osamdesetih godina 20. veka našla se čitava jedna generacija, koja je u kratkom intervalu od jedne decenije imala tamnu čast da spozna blagodeti jednog vremena, da putuje uporedo s njim gledajući kako se, isprva lagano, a potom brzo i bolno raspada svet koji mu pripada, i da strada u klanici koja je bila potpuna suptrotnost od onoga u šta je bila ubeđivana. Jedan deo te generacije stoga je odbio da i dalje veruje u autoritet velikih ideologa i pripovedača života, gradeći sebe, svoje nazore i svoje vizije izvan moći i uticaja velikih priča. Osnova velikog razočaranja nije bila u stvarnosti, koja je takva kakva jeste, već u pričama kojima je stvarnost posredovana. Apsurd po kojem navodno postoji stvarnost ne nalazi se u životu, već u oblicima prikazivanja kojima društvo stvara slike o sebi i pomoću kojih prihvata sopstvenu realnost. Do ovakvih saznanja mladi umetnici su dolazili na dva načina – jedan je bio *iskustvo življenja*, drugi je bio *teorija*, koja je svom svojom snagom osvojila intelektualni svet u decenijama po završetku Drugog svetskog rata. Tako je i bilo moguće da u jednom samizdatu sa radikalnim programom učestvuju podjednako uspešno i autodidakti zavarivači, monter, mašinisti, električari, floteri, koji ne čitaju i ne prate kretanja u savremenoj kulturi, i autori koji su upoznati sa stanjem u teoriji i literaturi, kao što je to bio i sam urednik Saša D. Lović. *Sloganova* je, dakle, stvorena i *čitanjem*, i iz *osećanja* koje je rezultat spoznaje iznenadne i turbulentne transformacije društva. Ona je, prema tome, bila moguća, koliko kao ostvarenje mišljenja i umetničkih težnji jedne posebne individualnosti toliko i kao izraz jednog šireg kritičkog otpora prema naložima stvarnosti. Pokrenut kao S.L.O.G.A. 1999. godine, časopis je u međuvremenu promenio ime u *Sloganova* i izašao u devet brojeva. Urednik Saša D. Lović menjao je i podnaslove: „časopis za otrežnjenje omladine“, „časopis za otrežnjenje neukih i u umu ubogih“, „multikultivativni časopis“, „časopis za morbidni senzacionalizam“ i „časopis za književnost i naprednu misao“. Časopis je objavljivao književne tekstove, vizuelne priloge, filozofsku i društveno angažovanu esejistiku. Po tome se ne razlikuje od većine drugih časopisa, ali je lična estetika koja ga obeležava odredila pravi značaj ovoga glasila. Kada je umetnost *Sloganove* u pitanju, pomenuto odbijanje da se veruje u bilo šta konceptualizovano je kao dekonstrukcija značenja i smisla. Čitav niz umetničkih projekata mladih borskih umetnika (radovi grupa *Pretty Boys*, *Sise*, *Taze kamikaze*, *Draguca Trend Band*, *Ubikvitetna eritrofobija*, *Duo trojica*, video-radovi Željka Ljubića, Bojana Kostića, Zaharija Boškovića, Milana Stošića i Dragana Stojmenovića, zbirke *Zvučitrn i Komptal* Saše D. Lovića i Saše Jovanovića Samuraja, te *Senke* i *Pripovetke* Željka Ljubića, itd.) posvećen je upravo ispitivanju granice između značenja i njegovog odsustva i u tome se može videti upornost jednog estetičkog pogleda. Zato je *Sloganova* formalno i ostvarena kao *antičasopis* (Šuvaković, 1999: 34), kao celovit, autonoman i funkcionalan verbalno-vizuelni predmet. Treba primetiti da je tako, kao i time što umetnost ili anti-umetnost stvaraju mladi ljudi, iskeženi i obamrli begunci od ideologija, laži i ratova, koristeći slične tehnike razočaranja u smisao i verujući u isti ideal sigurnog prostora očišćenog od značenja, poruka i poretka, koncept *Sloganove* vezan za istorijsku avantgardu, pre svega dadaizam.

Koncept *Sloganove* može se opisati kao apsurdni kalem u kojem se svet razotkriva u svim svojim umnogostručenostima i partitivnostima, a koje zajedno ne znače – ništa. Mera nerazumljivosti časopisa pri takvom konceptu određena je nonsens-pričama, kva-

zirasističkim pesmama, narodskim „Receptom za lečenje materice i kanala“, citatima iz Ničea, školom karatea, tekstovima kao što su „Kako omogućiti anarhističku revoluciju“ Artura Milera, „Pravoslavni podsetnik o tri straha demonska“ ili tekst „Feministkinje u carstvu (č)uda“. Dominantan ton daju, pre svega, nelogični, katkad agresivni, crnohumorni i apsurdni autorski prilozu u stihu ili prozi: tu su prikazani čežnja za čistotom tela i duše uz koju neposredno ide idolatrija koja slavi alkoholom izazvane nesvestice i praznine; potom vampirizam, pa etiologija i opisi primitivističkog i komičnog sveta seljaka, rudara, pripadnika nižih klasa, koji se javljaju sa periferije društva; melanholično i surovo ruganje svim nacionalnim i državnim idejama, liberalnim idejama koliko i konzervativnim, građanskim i antigrđanskim idejama; negiranje mogućnosti postojanja društva, sistema, morala, komunikacije, i istovremeno prikazivanje njihovih ogoljenih detalja, funkcionalno upotrebljivih isključivo u smisaonom vakuumu i odstranjenih od svake pragmatične situacije; negiranje postojanja subjekta, identiteta i njihovo prikazivanje u stanju neizgrađenosti; negiranje istorije i njeno istovremeno korišćenje; negiranje jezika i njegova praktična i razigrana upotreba. Mera u kojoj pojedini tekstovi i teže nekom semantičko-ideološkom centru (celina, smisao) poništena je dejstvom nemoguće celine. Možda bi najispravnije bilo reći da je *Sloganova* pokušala da opredmeti viziju suštine postojanja društva upravo samom sobom – u takvom ključu društvo koje se zaklinje na humanizam i na istorijske smislove zapravo je ujedno i društvo i antidruštvo, njegovi jezici su i razumljivi i nerazumljivi, njegovo lice i naličje zamenljivi su, pa prema tome i koncept *Sloganova* postavlja značenja bliske, otvorene i pritajene besmislenosti, višesmislenosti, višesmernosti, paradoksalnosti, bezizlaznosti, komičnog apsurdna koji prekriva sve. Ideologije su svoju suštinu gradile kroz iluziju uređenog sveta, uređenog sistema i uređenog jezika. *Sloganova* nema tu suštinu kao vlastito telo, već kao udaljeni predmet obrade. Zato je apsurdističko telo *Sloganova* neiskoristljivo, nepotrebno i nerazumljivo. Takvu *Sloganovu* nisu mogli da prihvate ni javnost, ni institucije, ni fondovi, niti mediji. Rukovaoci ideološkim generatorima i njihovi eksponenti nisu imali razloga da misle o tretiranju praznina, budući da je njihov glavni zadatak bio upravo taj da ih oni u isto vreme i stvaraju i prikrivaju. Takođe, nije bilo potrebe ni za progonom, niti prozivanjem, tumačenjem ili pobijanjem. Za *Sloganovinu* tišinu između smislova jedini odgovor je bila upravo tišina – ogromna, potpuna, neporeciva tišina, kao da je društvo procenilo da je usled toga što je broj vojnika spremnih da daju sve za bilo kakvu ideologiju u toj meri nadmoćan nad brojem neupotrebljivih za ideološke zanose da je svaka reč o subverziji suvišna i nepotrebna. Časopis koji je, ovako ili onako, tvrdio da je svet besmislen, da smisla nema i da ga nikada nije ni bilo, i da je nemoguće ljudskim jezikom izraziti bilo šta više od delića te besmislenosti i trošnosti, nije shvaćen kao opasnost, ni kao relevantna društvena pojava, niti kao kreativna pojava, konačno – ni kao pojava, postojanje i glas. To je bilo jedno veliko prazno ništa, ukotvljeno u vremenu koje se dičilo praznim, nelogičnim, okrnjenim i nepotkrepljenim samoljubljem. Već je napomenuto da središnji deo koncepta *Sloganova* proishodi iz kulture tretiranja besmisla. Dvodelna rukopisna zbirka *Zvučitrn i Kompotal* Saše Jovanovića Samuraja i Saše D. Lovića, kao i tekstovi Željka Ljubića, Srbe Stančića, Bobana Anisijevića i drugih predstavljaju tvrdo jezgro takvog pristupa – dovođenje verbalnog jezika u stanja bez značenja i smisla. Pored verbalne, u *Sloganovi* postoji i vizuelna, mekša verzija kulture semantičkih cinizama. Radi se o crtežima parodijske i karikaturalne prirode, čijom op-

servacijom možemo preciznije shvatiti kako su duh *Sloganove* i duh onoga što mu je u umetničkom smislu neposredno prethodilo pristupali savremenoj stvarnosti i kako su sebe videli u njoj. Tako je na crtežu Saše Jovanovića Samuraja pod nazivom *Happy Family* (*Sloganova* broj 2) prikazan portret jedne porodice. Otac, majka, sin i pas predstavljani su istovetno: naborana lica s pretećim crnim kolotovima oko očiju, brkovima (i pas ima brkove, pripada porodici i deli njeno „stanje“), majicama na kojima piše kakvu funkciju i stav imaju članovi kolektiva porodice: „Mom love Family“, „Dad love Family“, „Son love Family“. Srećnoj porodici utisnut je znak – njen kolektivitet, istovremeno bivstvovanje njenih članova u vremenu, i atributi koji su zajednički ali i paradoksalni, komični i apsurdni, odaju užas života kroz izmučene i zblanute poglede. Serijska istovetnost ubačena je u umetnički prikaz da bi bio postignut efekat produženog ponavljanja koji vodi ka padu ni u šta. Stvarnost daje privid harmonije, sreće, blagostanja i smisla. Njih zapravo nema, privid je razrešen od svoje prividnosti. I u takvom stanju življenja u mucu, crnilu i besmislu, u stanju zaprepašćenja pred rugobom i besmislenošću ljudskog udesa, u stanju izmišljene i ničim potkrepljene sreće – porodica ipak postoji. Taj detalj dodaje kritičku dimenziju reprezentovanju jedne porodice. Na sličan način, u *Sloganovi* se javljaju anonimni i poznati likovi – nomadi, čobani, Satana, fudbaleri i sudije, nindže, Silvester Stalone, starci, Ikar, kiklop, Adolf Hitler, lekari – svi oni zamrznuti u trenutku ovičenom najcrnijim podočnjacima, najpotresnijim borama i beznadežnim i komičnim užasom postojanja.

U vremenu u kojem su u Boru umetnici većinom oslikavali idilične pejzaže i arhitekturu Brestovačke banje, bogolika manastirska okruženja i bavili se davno prevaziđenim i zastarelim modernističkim ispitivanjima predmetnosti, ovakav nivo neposrednog kritičkog nastupa prema stvarnosti prolazio je potpuno nezapaženo. Postromantičarski mentalitet u shvatanju umetnosti, lišen razumevanja za spontanost i stvaranje ni iz čega (nadmoćna sila akademskog) i sklon obožavanju tupe stvarnosti esnafske hijerarhije, odbacio je radove anonimnih umetnika pre nego što je pogled pao na njih. Iz sudbine dadaizma, koji je – nasuprot nadrealizmu, koji je nešto gradio – isključivo razgrađivao, može se nazreti i drugi razlog koji je umetnost semantičkih cinizama postavio na marginu – umetnost koja u svojoj silini i ekstremu dolazi do kraja iza kojeg nema ničega nije mogla imati društveno saosećanje, niti kritičku simpatiju. Ipak, to „ne računajte na nas“ koje je izgovarano na stranicama *Sloganove* bilo je uopšte redak i dragocen slučaj umetničkog odgovaranja na histeričnu težinu egzistencijalne situacije. Kasnije će filozofija besmisla dobiti neprijatelja i u kulturi masovnih spektakla u kojima se obezbeđivala politička moć i koja je po svojoj prirodi bila lišena svake suptilnosti i dubine. Čak i u slučaju da je *Sloganovi* ponuđeno da dobije deo društvenog kolača, pretpostavka je da bi proradio mehanizam odbijanja i distanciranja. Sila crnohumornog i neanesteziranog podsmevanja svemu što teži smislu previše je autentična da bismo naslutili savijanje leđa pred licima lokalnih analfabeta. Konačno, trudom bibliotekarâ Narodne biblioteke Bor *Sloganova* je digitalizovana, što je predstavljalo jedan vid ohrabrenja i priznanja časopisu o kojem se ćutalo i čija je sudbina da bude negde u središtu između praznine i privida. *Sloganova* je negovala atmosferu ekscesa i težila je šokiranju uspavanog okruženja. Provociranje malograđanskog ukusa imalo je za cilj nešto više od samosvojnosti u oblikovanju umetničkih dela – to je bio lični pokušaj da



se, koliko oslikaju toliko i promišljaju odnosi u stvarnosti i društvu, priroda i suština njihova. Ma koliko to moglo zvučati grubo oficijelnim biografima i ideolozima umetnosti i književnosti, takav pokušaj zaista jeste postojao, štaviše on postoji još uvek i ta se činjenica pre ili kasnije mora naći u fiokarima kritičkog saznanja. Ovom prilikom, koju koristimo kao dragoceni trenutak koji pruža mogućnost legitimizacije *Sloganove* i njenih umetničkih i intelektualnih praksi, treba reći i to da je umetnost semantičkog cinizma nešto najsavremenije i najbitnije u oblastima umetnosti i književnosti što se pojavilo iza malog grma borskih piritnih brda. Predstoji lep i naporan posao sistematizovanja brojnih artefakata i trud na prezentaciji vrednih i dragocenih zbirki. Što se *Sloganove* tiče, to se čita kao istrajavanje na kontinuitetu izlaženja časopisa i očuvanju njegovog koncepta. To verovatno neće biti preteško, budući da se u društvu, njegovoj sitničavoj hibernaciji i kulturološkoj nepismenosti gotovo ništa nije dogodilo u poslednjih dvadeset godina. Ili: *Ukućani nije niiišta ru/ši/lo za 1. maj.*

Literatura:

Антология самиздата. Неподцензурна литература в СССР. 1950–1980. (2005). (Уред. В. В. Игрунов и М. Ш. Барбакадзе). Москва: Международный институт гуманитарно политических исследований.

Sloterdijk, Peter. (2008). *Kritika ciničnog uma*. Podgorica: CID.

Šuvaković. Miško. (1999). *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*. Beograd / Novi Sad: Prometej.

Tigges, Wim. (1988). *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi, 1988.

Intervjui sa radnicima i radnicama iz institucija kulture i umetnicima i umetnicama koji učestvuju na izložbi, decembar 2011 - januar 2012.



trajni čas umetnosti: bor



Trajni čas umetnosti: Bor. Re-izvođenje nepoznatog.

katalog izložbe

Narodna biblioteka Bor, februar 2012.

Izdavač:

Centar za nove medije_kuda.org, Novi Sad

Urednici kataloga:

Vida Knežević

Marko Miletić

Autori tekstova:

Vida Knežević i Marko Miletić, Goran Milenković, Jelena Miletić, kuda.org

Lektura i korektura:

Predrag Rajić

Grafičko oblikovanje:

Andreja Mirić

Štampa

Standard 2, Beograd

Tiraž:

500

Zahvaljujemo se: Narodnoj biblioteci u Boru, učenicima i učenicama Gimnazije "Bora Stanković" i Ekonomsko trgovinske škole iz Bora, Muzeju Rudarstva i metalurgije, Bor, Istorijskom arhivu, Bor, UG "Asocijaciji za razvoj opštine Bor", Centru za planiranje urbanog razvoja iz Beograda, Goranu Milenkoviću, Ani Janković, Saši Trifunoviću, Slađani Đurđekanić, Vesni Tešović, Danijeli Matović, Dušanu Kabiću, Igoru Jovanoviću, Mariji Jovičić, Suzani Mijić, Nedi Đorđević, umetnicima i umetnicama koji učestvuju na izložbi: Ani Stefanović, Vladimiru Radivojeviću, Ivici Osmanovski, Jeleni Miletić, Milanu Stošić, Miroslavu Mitrašinoviću, Saši D. Lović, Mariu Gualtieriu, Anici Stojanović i Zsoltu Polgaru iz Omladinskog centra CK13.

Posebno se zahvaljujemo Draganu Stojmenoviću.

CIP - Katalogizacija u publikaciji Biblioteka Matice srpske, Novi Sad

ISBN 978-86-88567-01-5

COBISS.SR - ID 269492487

Partneri u programu U, IZ, KA, ZA:
STEALTH.unlimited (Beograd-Rotterdam)
Kulturni centar Rex (Beograd)
PRESS to EXIT (Skoplje)
Centar_kuda.org (Novi Sad)

Saradnici u programu:
Generator, Vranje
UrbanIN, Novi Pazar
Kulturni centar Zrenjanin
Narodna biblioteka Bor

Program podržali:
Fond za otvoreno društvo, Srbija
Ministarstvo kulture, informisanja i
informatičnog društva Republike Srbije
Grad Novi Sad

2012. slobodni umetnik

"Što se tiče kulturnih desavanja u Boru, ima pomaka zadnjih par godina. Naravno da to nije dovoljno i da može i treba još mnogo mnogo bolje, mislim i da se iz budžeta grada Bora malo izdvaja za kulturu i umetnost, više sredstava dobija Zoo vrt nego kultura što je nedopustivo."