

**OBRAZOVANJE  
UMETNOST  
I MEDIJI**

**U PROCESU  
EVROPSKIH  
INTEGRACIJA**

**2**

**Priredile: Nevena Daković  
Mirjana Nikolić**



**FDU 2011**



OBRAZOVANJE, UMETNOST I MEDIJI  
U PROCESU EVROPSKIH INTEGRACIJA 2  
Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti

*Urednici*

Dr Nevena Daković

Dr Mirjana Nikolić

*Recenzenti*

Dr Vesna Mikić

Dr Miodrag Šuvaković

Tekstovi u ovom Zborniku nastali su u okviru rada na naučnom projektu Ministarstva za nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije, br. 149004 „Umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija: Srbija 2000–2010“.

# OBRAZOVANJE, UMETNOST I MEDIJI U PROCESU EVROPSKIH INTEGRACIJA 2

3

Zbornik radova  
Fakulteta dramskih umetnosti



**FDU 2011**  
Beograd



# САДРЖАЈ

UVOD .....	7
<i>Milena Dragičević-Šešić</i> <i>Sanjin Dragojević</i> STANJE I PERSPEKTIVE RAZVOJA KAPACITETA ZA INTERKULTURALNI DIJALOG U EVROPI (OKVIR ZA EVROPSKI PROGRAM INTERKULTURALNOG DIJALOGA) .....	13
<i>Aleksandar Brkić</i> INTERKULTURNI DIJALOG KROZ AKTERE, STRATEGIJE I PROGRAME STUDIJA SLUČAJA: UJEDINJENO KRALJEVSTVO VELIKE BRITANIJE I SEVERNE IRSKE, ITALIJA, MAKEDONIJA I SRBIJA ...	49
<i>Весна Ђукић</i> ЕВРОПСКЕ ИНТЕГРАЦИЈЕ И РАЗВОЈНЕ МОГУЋНОСТИ КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ У СРБИЈИ .....	67
<i>Nevena Daković</i> SRPSKI FILM: TEORIJA I PRAKSA: 1990–2009: BALKANIZACIJA, TRANZICIJA, EU INTEGRACIJE .....	95
<i>Mirjana Nikolić</i> SRPSKI MEDIJSKI PEJZAŽ DESET GODINA POSLE – DRAMA UTOPIJE I DISTOPIJE .....	115
<i>Ana Tasić</i> SAVREMENA SRPSKA DRAMA NA EVROPSKIM SCENAMA: RECEPCIJA SLIKE SRPSKOG DRUŠTVA .....	131
<i>Aleksandar Janković</i> MIZANTROPIJA KAO FILMSKI RECIDIV TRANZICIJE .....	147
<i>Bojana Romić</i> ANALIZA SADRŽAJA U INOSTRANIM ELEKTRONSKIM ČASOPISIMA I NJIHOV UTICAJ NA PORAST PRETRAGE NA GOOGLE PRETRAŽIVAČU – STUDIJA SLUČAJA: SRBIJA 2004-2009 .....	163

*Ljiljana Rogać*

IMIDŽ SRBIJE NA PUTU KA EVROPI –  
DESET GODINA KASNIJE..... 177

*Nataša Milović*

KREATIVNO KORIŠĆENJE DRAMSKOG  
TEKSTA U OBRAZOVANJU..... 195

Zbornik *Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih integracija 2* je konačni rezultat drugog dela petogodišnjeg projekta Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu, *Umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija: Srbija 2000–2010*, rađenog u okviru programa Ministarstva nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije. „Prvi presek“ rada na ovom projektu rezultirao je konferencijom „Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih integracija“, koja je održana u oktobru 2007. godine. Zbornik radova sa ovog međunarodnog naučnog skupa objavljen je naredne, 2008. godine, i predstavlja iskustva i saznanja o različitim aspektima ovih procesa u oblasti umetnosti, medija i obrazovanja – kako u zemljama članicama Evropske unije, tako i u državama kandidatima, starim i novim. Tokom protekle dve godine, zvanični stavovi o procesu EU integracija su se menjali, oscilovali između uspona i padova, dramatičnog ubrzavanja i usporavajućeg rasplinjavanja, što se nedvosmisleno odražavalo na različite oblasti političkog i ekonomskog razvoja, ali i kulture, medija, obrazovanja. Konačno, 24. novembra 2010. godine, komesar EU za proširenje, Štefan File, uručio je Srbiji upitnik sa oko 5.000 pitanja o ispunjenosti uslova za članstvo u EU čiji bi odgovori trebalo da argumentuju da je Srbija sazrela za ulazak u evropsku porodicu. Pažljivo popunjen upitnik bi trebalo da bude vraćen Evropskoj komisiji u prvom kvartalu sledeće, 2011. godine, čime bi bila označena nova etapa integracionih procesa Srbije. Kao i u prethodnom, a verovatno i u narednom periodu, u opštem društvenom kontekstu, liminalni tokovi – obrazovanja, kulture, medija, umetnosti, „skriveni“ iza pravosuđa, lokalne samouprave, državne administracije – ovih procesa se nastavljaju svojom dinamikom, bez sjajnih uspona ali i tragičnih prekida.

Pre pet godina, istraživački tim Fakulteta dramskih umetnosti je koncipirao projekat istraživanja kao višeslojno i interdisciplinarno proučavanje mesta i uloge umetnosti, medija, kulture uopšte u procesu evropskih integracija. Sa

svakom godinom rada na projektu, istraživački tim je širio tematske okvire, neprekidno ih aktuelizujući i sinhronizujući s novim političkim i društvenim trendovima. Istovremeno s istraživanjem, u Srbiji je tekla i reforma visokoškolskog obrazovnog sistema, kojom se naš akademski prostor harmonizovao sa evropskim, uz snažno insistiranje na mobilnosti studenata i profesora te standardizaciji kurikuluma, načina vrednovanja i evaluacije rada akademskih poslenika. Godine rada na projektu obeležila je i transformacija medijskog sistema, sistema masovnog komuniciranja i javnog informisanja, pa su istraživači najneposrednije sprovodili analizu i davali konstruktivne predloge kao temelj pozitivnih preporuka za adekvatno usklađivanje ove sfere s demokratskom tradicijom razvijenih evropskih zemalja.

Zajednički imenitelj tematski raznovrsnih radova publikacije – koja zaokružuje rad na projektu, a predstavlja i specijalni broj Zbornika radova Fakulteta dramskih umetnosti – je evropski pogled na Srbiju, što ga čini višestruko komplementarnim u odnosu na prethodni period istraživanja. Zbornik radova dodatno dobija na značaju usled tematskog i strukturnog kontinuiteta sa prethodnim projektom Ministarstva nauke i tehnološkog razvoja br. 1312: *Medijska reprezentacija srpskog kulturnog i nacionalnog identiteta*, koji je analizirao konstrukciju i eksploataciju nacionalnog identiteta, tj. Srbiju između balkanizacije i evropeizacije. Konsekventno, projekat br. 149004 – *Umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija: Srbija 2000–2010* – bavi se procesima evropeizacije Srbije i marginalno mogućom balkanizacijom Evrope. U prvom delu ovog projekta, istraživači su analizirali odnos Evrope prema novoj, demokratskoj, samostalnoj Srbiji koja je krupnim koracima koračala „ka evropskoj porodici naroda“. Ishodišno, u istraživačkim radovima, definisani su svi elementi koji su jasno odražavali evropski duh kao ideal kome streme filmski i dramski umetnici, medijski radnici, kulturni poslanici. Analitički fokus je bio prihvatanje evropskih tekovina u Srbiji – preoblikovanje tekstualne i ekonomsko političke prakse kulture, obrazovanja, umetnosti i medija saglasno evropskim tradicijama, očekivanjima i preporukama nadležnih institucija. U drugom delu istraživanja, težište je preneto na načine recepcije i tumačenje srpskog društva od strane Evrope; ona je sada pozicionirana kao „drugo“ koje tumači aktuelne umetničke, obrazovne, medijske i kulturne trendove Srbije koja je „(malo) drugo“ bila u prvoj fazi istraživanja. Inverzijom istraživačkog problema, celokupan rad na projektu mapira jednu novu oblast u kojoj se ostvaruju vrlo visoki dometi.

Zbornik radova pred nama nije samo značajan doprinos deskripciji aktuelnih trendova srpskog društva, umetničkih kretanja u oblasti izvođačkih umetno-

sti, filma, medija i javnih politika u oblasti kulture i obrazovanja, već i solidna naučna osnova budućih estetskih i socio-kulturnih istraživanja, čiji će cilj biti definisanje uzročno-posledičnih veza na relaciji tranziciono društvo – obrazovanje/umetnost/mediji – njegova demokratska transformacija. Radove potpisuju profesori, kao stariji članovi istraživačkog tima, ali i mladi istraživači, doktoranti, koji ovim putem predstavljaju delove ne samo budućih ili već odbranijenih doktorskih disertacija već i segmente tekućih istraživanja van okrilja MNTR-a. Prvi tematski deo Zbornika posvećen je promenama kulturne politike, na koju neprekidno utiče i značajno je modeluje interkulturalni dijalog. Dr Milena Dragičević Šešić (*Stanje i perspektive razvoja kapaciteta za interkulturalni dijalog u Evropi (okvir za evropski program interkulturalnog dijaloga)*) analizira principe uspostavljanja i ciljeve interkulturalnog dijaloga, istovremeno identifikujući lokalne aktere kao i mesto Srbije u prepoznatim modelima. Na ovu temu se skoro bešavno nadovezuje rad Aleksandra Brkića (*Interkulturalni dijalog kroz aktere, strategije i programe Studija slučaja: Ujedinjeno kraljevstvo Velike Britanije i Severne Irske, Italija, Makedonija i Srbija*) koji iz komparativno-istorijske perspektive razmatra interkulturalni dijalog u multikulturalnim sredinama diljem Evrope. Dr Vesna Đukić nudi konkretne odgovore na pitanja o jedinstvu razvojnih mogućnosti kulturne politike u Srbiji i postavljenih evrointegracionih ciljeva – preplitanja, konvergencije, divergencije, podrške i otklona (*Evropske integracije i razvojne mogućnosti kulturne politike u Srbiji*). Rad sa „medijatorskom pozicijom“ potpisuje dr Nevena Daković (*Srpski film: teorija i praksa: 1990–2009: balkanizacija, tranzicija, EU integracije*). Pitanje kulturne politike početna je tačka razmatranja stanja u kinematografiji, identifikovanog kao prožimajuće polje prakse i zanemarene teorije definisane na način studija kulture i odmeravanog prema evropskim standardima i s evropskom rigoroznošću.

Druga grupa radova *stricto senso* prati tematske koordinate analizirajući odjeke naših tekstova u evropskoj sredini, tj. ocene svestrano pojmljenog imidža Srbije u očima Evrope. Dr Mirjana Nikolić, u zanimljivo naslovljenom tekstu: *Srpski medijski pejzaž deset godina posle – drama utopije i distopije*, konstatuje kako su pozitivne promene imidža – u domenima medijske prakse, razvojne strategije, zakona – simulacija koja u neuspehu realizacije utopije postaje distopija. Konkretno analize imidža Srbije u različitim umetničkim medijskim žanrovima i tekstovima razmatraju Ana Tasić, dr Aleksandar Janković, Bojana Romić i mr Ljiljana Rogač. Ana Tasić (*Savremena srpska drama na evropskim scenama: recepcija slike srpskog društva*) ocrtava recepciju srpskih dramskih tekstova – analogno određenih kao nova srpska drama – postavljenih na evropskim scenama, te konstrukciju stereotipa evropeizirane Srbije u očima

drugih. Kao studije slučaja odabrani su tekstovi Dušana Kovačevića, Biljane Srbljanović i Milene Marković kao i u komparativnoj perspektivi Uglješe Šajtinca. Upravo potonji je zgodni šlagvort za tekst dr Aleksandra Jankovića (*Mizantropija kao filmski recidiv tranzicije*) koji ukazuje na sliku mizantropske Srbije nastale kao posledice tranzicijskog razvojnog konteksta nacionalne kinematografije. Dajući pregled aktuelne produkcije, autor skicira poređenje kako različitih generacijskih tokova, stvaralaca iz zemlje i dijaspore, tako i aproprisanih žanrova refleksije evropskih dramskih trendova. Izuzetno precizno, dobro strukturisano i interpretirano, praktično istraživanje je osnova radova mr Ljiljane Rogač i Bojane Romić. U tekstu *Imidž Srbije na putu ka Evropi – deset godina kasnije*, Ljiljana Rogač otvara dva pitanja. Prvo je međuslovljenost konteksta evropskih integracija i imidža Srbije, utemeljenog na stereotipnim predstavama i ulozi štampanih medija u diseminaciji istih. Odgovor na drugo pitanje – „Da li se imidž Srbije danas percipira u negativnom ili pozitivnom kontekstu?“ – otvara se pregledom rezultata istraživanja imidža Srbije predočenog u natpisima u štampanim medijima. Bojana Romić ocrtava složeni model uticaja horizonta realnosti/medijske prezentacije zbivanja u Srbiji na porast poseta sajtovima preko *Google* pretraživača (*Analiza sadržaja u inostranim elektronskim časopisima i njihov uticaj na porast pretrage na Google pretraživaču – studija slučaja: Srbija 2004–2009*), dokazujući da se *peakovi* pretrage po ključnoj reči Srbija poklapaju sa nekim od najmarkantnijih političkih incidenata.

Oblast za sebe je rad mr Nataše Milović (*Kreativno korišćenje dramskog teksta u obrazovanju*); on otkriva tokove prihvatanja i primene koncepta aktivnog učešća dramskog teksta u obrazovnoj praksi u Srbiji. Upravo markantnim tematsko strukturalnim otklonom, rad otkriva najšire polje rada i rezultata projekata – studije kulture kao razvojni segment megaprojekta – afirmacije ideje o važnosti razvoja „društva znanja“ kroz ulaganje i ulivanje različitih naučno-istraživačkih oblasti, sadejstvo i prožimanje nauke, tehnologije i kulture.

Budući istraživački projekti, posebno u oblastima društveno-humanističkih nauka, kao i jezika i književnosti, svakako će morati da prate važna pitanja jezika, ontologije, žanra, njihove funkcionalne upotrebe u sferama umetnosti, obrazovanja i medija, i njihovo izrastanje u univerzalnu analitičko-teorijsku matricu. Istovremeno, insistiranje na naučno-istraživačkom doprinosu društveno-humanističkih nauka u procesu formulisanja javnih politika doveste do kvalitativnih i sistemskih pomaka u društvenoj strategiji razvoja. Na osnovu ove koncepcije, istraživači Fakulteta dramskih umetnosti su za period 2011–2014. godine osmislili novo istraživanje, projekat: *Identitet i sećanje*:

*transkulturalni tekstovi dramskih umetnosti i medija (Srbija: 1989–2014)* kao utemeljenje interpretativno-analitičke template primenljive na najširu naučnu oblast pojmljenu u interdisciplinarnoj kompleksnosti. Celokupno istraživanje, ne samo da bi trebalo da predstavlja etapu razvoja dramskih umetnosti (studija teatra i performansa, studija filma), medija (studije elektronskih i digitalnih medija) i analitičkih metoda; teoretizaciju i klasifikaciju kulturno-političkih praksi koje su u ovom periodu uticale na oblikovanje umetničke i medijske produkcije; istorizaciju transkulturalnog razvoja identiteta i sećanja i procesa kulturne saradnje na regionalnom i evropskom nivou, već su primenjeni rezultati vezani za razvoj visokog školstva i teorije i prakse kulturne politike nadležnih institucija u sferi promocije nacionalnog identiteta. Jedan od segmenata istraživanja utemeljen je na pojmu kulturalne analize (i kulture sećanja) Mike Bala, definisanog kroz trostruko značenje glagola izložiti. Izlaganje teksta podrazumeva verbalno izlaganje, izlaganje pogledu i izlaganje javnosti – znači obuhvata spektar tekstuelnih i jezičkih odlika dramskih umetnosti i medija (vizuelne, audio, grafičke, filmske, fotografske...) kao kreativnog refleksa naučnih i tehnoloških sfera. Svi navedeni planirani projekti i radovi u Zborniku, višestruko nas vraćaju neminovnosti egzistencije, razvoja i proučavanja interakcije kulture, umetnosti, nauke i tehnologije na putu ka utopijskoj viziji „društva znanja“.

dr Nevena Daković  
dr Mirjana Nikolić



Milena Dragičević-Šešić  
Fakultet dramskih umetnosti, Beograd  
Sanjin Dragojević  
Univerzitet u Zagrebu, Zagreb

## **STANJE I PERSPEKTIVE RAZVOJA KAPACITETA ZA INTERKULTURALNI DIJALOG U EVROPI (OKVIR ZA EVROPSKI PROGRAM INTERKULTURALNOG DIJALOGA)**

### **Apstrakt**

*U skladu s glavnim ciljevima konvencije UNESKO-a za zaštitu i promociju raznolikosti kulturnog izražavanja, ova studija treba da pruži evropsku perspektivu o situaciji u domenu kulturne politike: teorije i prakse negovanja kulturne raznolikosti i interkulturalnog dijaloga. Interkulturalni dijalog smatra se danas društveno poželjnom praksom u Evropi koju promovišu i omogućavaju javne politike kroz različite kampanje i metode realizacije. Interkulturalni dijalog odvija se i u svakodnevnom životu pojedinaca kao spontana radnja (tokom posla, slobodnog vremena, u turizmu, itd.), ali se ovde usmeravamo na organizovane napore promovisanja relevantnih sposobnosti i veština za društvene grupe i pojedince koji svesno učestvuju u ovim procesima.*

*Ciljevi ovog istraživanja su: razmatranje stanja na polju interkulturalnog dijaloga u Evropi; definisanje koncepta, programa i metoda interkulturalne komunikacije i posredovanja koji omogućavaju efektivnije delovanje interkulturalnih susreta; da istraži do koje granice umetničke i kulturne prakse doprinose razvoju društvenih interkulturalnih sposobnosti; da istraži ulogu kulturnih organizacija i njihovih najboljih politika koje stimulišu razvoj interkulturalnih veština i sposobnosti populacije; da istraži i definiše različite nivoe javnih politika koje promovišu interkulturalnu komunikaciju i dijalog upoređivanjem nacionalnih kulturnih i obrazovnih politika; da utvrdi kakve obrazovne politike treba razvijati da bi se dovela u ravnotežu potreba za negovanjem raznovrsnosti (politika identiteta) i politika otvorenosti; definisanje oblika prenošenja znanja i treninga (u formalnim i neformalnim obrazovnim planovima).*

*Ovaj tekst želi da doprinese daljem kreiranju okvira javnih politika davanjem odgovarajućih preporuka za različite nivoe javnih politika, od internacionalnih organizacija (UNESKO ili Savet Evrope), preko nacionalnih i regionalnih vlada i lokalnih samouprava, do lokalnih/nacionalnih/internationalnih nevladinih organizacija i institucija, koje kroz svoje politike programiranja omogućavaju praksu interkulturalnog dijaloga.*

### ***Ključne reči:***

*interkulturalni dijalog, Evropa, kulturna raznolikost, kulturna politika*

---

## **I Uvod**

U skladu sa glavnim ciljevima konvencije UNESKO-a za zaštitu i promociju raznolikosti kulturnog izražavanja kao što su: „stvaranje uslova za napredak i slobodnu interakciju kultura na uzajamno koristan način; podsticanje dijaloga među kulturama radi obezbeđivanja intenzivnije i uravnoteženije kulturne razmene u svetu, utemeljene na međusobnom poštovanju; negujući interkulturalnost radi razvoja kulturne interakcije u duhu izgradnje mostova među narodima“, ova studija treba da pruži regionalnu (evropsku) perspektivu o stanju u umetnosti u domenu kulturne politike i praksi koje neguju kulturnu raznolikost i interkulturalni dijalog. Interkulturalni dijalog smatra se danas društveno poželjnom praksom u Evropi, odnosno – praksom koju promovišu i omogućavaju javne politike kroz različite kampanje i metode realizacije. Interkulturalni dijalog odvija se i u svakodnevnom životu pojedinaca kao spontana radnja (tokom posla, slobodnog vremena, u turizmu, itd.), ali smo u tekstu odlučili da se usmerimo na organizovane napore promovisanja sposobnosti i veština za društvo, društvene grupe i pojedince koji svesno učestvuju u ovim procesima.

Ciljevi ovog istraživanja su:

- Razmatranje stanja na polju interkulturalnog dijaloga u Evropi – da se pokaže do koje mere su evropska misao (pojmovni diskurs) i promišljanje praksi interkulturalnog dijaloga inspirisane vrednovanjem zaštite različitosti kulturnog izražavanja.
- Da se definišu glavne ideje, program i metode interkulturalne komunikacije i posredovanja koji omogućavaju efektivnije delovanje interkulturalnih susreta.

- Da se proceni vrednost istraživanja i pojmovnog doprinosa različitih naučnih pristupa (studije komunikacije, kulturna antropologija, sociologija kulture, političke nauke, menadžment...) – interdisciplinarnom korpusu znanja koji nudi osnovu za kulturnu politiku i praktičnu delatnost interkulturalne medijacije.
- Da istraži do koje granice umetničke i kulturne prakse predstavljaju izazov, a do koje mere prate teorijske koncepte i doprinose razvoju društvenih interkulturalnih sposobnosti.
- Da istraži ulogu kulturnih organizacija i njihovih najboljih politika koje stimulišu razvoj interkulturalnih veština i sposobnosti populacije.
- Da istraži i definiše različite nivoe javnih politika koje promovišu interkulturalnu komunikaciju i dijalog:
  - politike vladinih i internacionalnih organizacija koje su relevantne u Evropi;
  - uporedi nacionalne/regionalne kulturne i obrazovne politike u ovoj oblasti;
  - prepozna koje javne politike doprinose daljem razvijanju interkulturalne senzibilisanosti kod građana i porastu društvenih interkulturalnih sposobnosti;
  - utvrdi do koje mere se poštuju kulturna prava građana (kao pojedinaca i kao grupa) u okviru procesa interkulturalne komunikacije.
- Da istraži koje vrste obrazovnih politika treba razvijati da bi se dovela u ravnotežu potreba za negovanjem raznovrsnosti (politika identiteta), i politika otvorenosti prema „drugom“.
- Da definiše bolje forme obrazovanja i treninga za sticanje interkulturalne kompetentnosti.

Ovaj tekst želi da doprinese daljem kreiranju okvira javnih politika davanjem odgovarajućih preporuka za različite nivoe javnih politika, od internacionalnih organizacija (UNESKO ili Savet Evrope), preko nacionalnih i regionalnih vlada i lokalnih samouprava, do lokalnih/nacionalnih/internationalnih nevladinih organizacija i institucija, koje kroz svoje politike programiranja omogućavaju praksu interkulturalnog dijaloga.

## II Od koncepta multikulturalizma do koncepta kulturne raznolikosti

Kulturna raznolikost je početna pretpostavka u savremenoj Evropi, koja bi mogla da vodi ka definisanju tri različite perspektive kulturne politike:

- Multikulturalizam,
- Interkulturalizam,
- Transkulturalizam.

Prvi pojam podrazumeva da svaki entitet ima pravo na individualni i nezavisni razvoj. Druga perspektiva zahteva aktivne javne politike koje regulišu dijalog među kulturama. Treća perspektiva smatra da će globalni kulturni tokovi omogućiti spontanu kulturnu komunikaciju preko nacionalnih i kulturnih granica.

U ovom trenutku, nacionalne (državne) kulturne politike grupisane su oko ove tri perspektive, dok internacionalne organizacije kao UNESKO, EU i Savet Evrope podržavaju ideju interkulturalizma. Pa ipak, dublje razumevanje prirode, forme i prepreka za interkulturalni dijalog mora dalje da se istražuje, s obzirom da se prepreke mogu javiti u okviru jedne jedine nacije odnosno etničke grupe (na primer kulturne razlike između gradske i seoske populacije, obrazovanih i neobrazovanih, marginalizovanih grupa kao što su osobe sa dodatnim potrebama itd.) U tom smislu, interkulturalizam se posmatra kao aktivna politika dijaloga i poboljšavanja uzajamnog razumevanja. Ova politika zahteva razvoj različitih metoda (medijacija, obrazovanje, animacija, razvoj zajednice itd.) koje pomažu podizanje nivoa interkulturalnih sposobnosti na svim nivoima (nacionalni, regionalni, gradski, opštinski i individualni). Kompetentni pojedinci, organizacije i grupe mogli bi da se upuste u dijalog, u okviru, kao i van nacionalnih granica, na otvoren i konstruktivan način.

UNESKO i Savet Evrope su doprineli raznim nivoima uticanja na kulturne politike u sledećim oblastima u Evropi:

- Političke debate i prakse (integrisanje interkulturalnog dijaloga u procese političkih promena, parlamentarne debate, legislativne procedure i ishode u pogledu kulture manjina, ljudskih prava itd.);<sup>1</sup>
- Profesionalni razvoj poboljšavanjem obrazovanja i obuke, podržavanjem različitih projekata<sup>2</sup> (nastava stranih jezika,<sup>3</sup> treninzi predavača,

1 Istraživački projekat (EU Framework V): Changing City Spaces. New Challenges to Cultural Policy in Europe, [http://www.soton.ac.uk/ml/news/news\\_2003/city\\_spaces.html](http://www.soton.ac.uk/ml/news/news_2003/city_spaces.html)

2 Na primer: VANIA. Validation and Certification in the field of European Cultural Co-operation Project. Rukovodstvo je odgovorilo na neophodnost interkulturalnih kompetencija koje su stekli novi profesionalci u radu van granica (finansiran kroz program Evropske Komisije Leonardo da Vinci 2005–2007) <http://www.fondation-hicter.org/vania/english/english.html>  
INTERACT, Grant Agreement: 2007-3470/001-001, [www.interact-icc.com](http://www.interact-icc.com);

3 CoE se posebno angažuje oko razvijanja interkulturalnih sposobnosti učenjem stranih jezika.

medijska pismenost, edukacija o kulturnom menadžmentu, edukacija o preduzetništvu itd.);

- Svest javnosti – moral, promene vrednosti... uvođenje interkulturalnih problema u širu javnu sferu, u medijski diskurs i u obrazovne politike na svim nivoima (prihvatanje koncepta kulturne raznolikosti, prihvatanje razlika, podizanje nivoa interkulturalne senzitivnosti u okviru društva...). To bi učinilo interkulturalno učenje dostupnim svima u Evropi.

Koristićemo termin interkulturalne sposobnosti i veštine, kao i interkulturalni dijalog mnogo puta u ovom tekstu. Johan Galtung je za upotrebu reči mir govorio (Galtung, 1969):<sup>4</sup> „mir služi kao sredstvo za postizanje umnog konsenzusa – teško je biti potpuno protiv 'mira'“. Čini se da se u Evropi danas, nasuprot Sjedinjenim Državama,<sup>5</sup> interkulturalizam jednoglasno hvali iz istog razloga. Ipak, u nekim zemljama, multikulturalizam i globalizacija posmatraju se kao pretnja nacionalnom identitetu, kao što se tvrdi u nacionalnoj kulturnoj strategiji Latvije,<sup>6</sup> no ove sporadične odbrambene strategije biće uzete u razmatranje dalje u tekstu.

U svakoj državi Evrope, smene vrednosti (socio-kulturni ciklusi) u umetnosti i kulturi mogu dosta da se razlikuju u pogledu nivoa otvorenosti ka interkulturalnoj komunikaciji i dijalogu, ali takođe i u pogledu tradicionalnih formi i metoda proizvodnje ili razumevanja. To je veoma vidljivo u savremenoj vizuelnoj umetnosti u procesima njene transkulturne proizvodnje, diskusije i reprezentacije (na primer, prva retrospektivna izložba Damjana Hirsta (Damian Hirst) održana je u Kijevu, a ne u Londonu, prva romska zajednička izložba ikada, održana u Veneciji, itd.) dok se neke druge umetničke forme, kao što je pozorište,<sup>7</sup> ili književnost, uglavnom produciraju i promovišu na lokalnom (nacionalnom) nivou.

4 *Journal of Peace Research*, Vol. 6, No. 3, 167–191 (1969), DOI: 10.1177/002234336900600301

5 „Multikulturalizam je suštinski anti-evropska civilizacija, antizapadnjačka ideologija“ u: Samuel Huntington – *Ko smo mi? Izazovi američkom nacionalnom identitetu*, 2004.

6 Iako dokumenta javne politike uključuju principe interkulturalnog dijaloga i ističu potrebu za dijalogom, razumevanjem i različitostu (Kompendijum, poglavlje 4.2.1) na političkom nivou, glavni diskurs podržava „Nacionalnu državu“ i nacionalni kulturni identitet koji ugrožavaju multikulturalizam i globalna kultura. „Multikulturalizam kao ideologija mora se odvojiti od pojma nacionalne države.“ (Ministar kulture Helena Demakova u: *Latvijas Avīze* / 2008-02-26). Ovaj pristup promovirao se u: *State Cultural Policy Guidelines 2006–2015 i Social integration policy* (usvojen 2001).

7 Ipak, jedna struja savremene pozorišne produkcije, od Bruka, Barbe i Grotovskog, doprinela je razvoju interkulturalnog pozorišta (Patrice Pavis, *The Intercultural Performance Reader*, Routledge, 1996).

Interkulturalna komunikacija i dijalog odvijaju se u savremenom svetu na više nivoa – od nivoa produkcije, preko nivoa potrošnje i razmene, ali mi želimo da se usredsredimo na forme internacionalnih programa i aktivnosti koje sa namerom povezuju ljude i u kojima je komunikacija od suštinskog značaja, kao što su internacionalni sajmovi, sportski događaji, kulturni događaji, turizam...

No, interkulturalne sposobnosti i veštine neophodne su u komunikaciji pojedinaca koji često žive u istoj zgradi ili istoj ulici. Kako je u Evropi i svakodnevna šetnja ulicom u kojoj je neko rođen i živio celog života, usled brojnih migracija, sada platforma za interkulturalni dijalog i komunikaciju, neophodno je razvijati interkulturalnu senzitivnost običnih građana – stoga je važno kako i do koje mere obrazovne ustanove, a kasnije i javne institucije kulture i javni mediji, primenjuju politike očuvanja kulturnih različitosti i podsticanja interkulturalnog dijaloga.

U tom kontekstu, istraživačke i obrazovne institucije na svim nivoima imaju važnu ulogu u:

- definisanju interkulturalne teorije u okviru humanističkih disciplina i proizvodnji znanja relevantnih za interkulturalne politike i prakse,
- razvijanju nastavnih metoda (kao delu politike obrazovanja),
- razvijanju veština učenika i studenata (integrišući interkulturalni dijalog kao sistemski deo edukativnog procesa).

Različiti kulturni podsistemi usvajaju nove vrednosti, ideje i razvijaju neophodne veštine za razumevanje promena koje se odvijaju različitom brzinom – i to je dovelo do mnogih sukoba i kriza u savremenom društvu. Uprkos ogromnom društvenom i kulturnom razvoju u Evropi posle Drugog svetskog rata, došlo je do neravnoteže i kriznih momenata. Kulturne i političke elite kao i kosmopolitski gradovi razvijali su se mnogo brže, integrišući nove potrebe i razvijajući neophodne kapacitete, dok većina društva nije bila u stanju da prati taj razvoj, a strahovi od promena učvršćivali su brigu za očuvanje nacionalnog identiteta. (Porast desničarskih stranaka u Evropskoj uniji danas dokazuje nesposobnost razumevanja tuđih potreba, nedostatak senzibiliteta<sup>8</sup> prema „novim“ društvenim grupama.)

8 Multilingvizam „prokleta napast“, <http://euobserver.com/879>

## Evropska perspektiva

Pitanje povećanja interkulturalnih kapaciteta u Evropi je političko, društveno i kulturološko pitanje. Kao političko pitanje, ono treba da reši problem višestrukog identiteta i pripadanja – etničkoj grupi, naciji i Evropi u isto vreme. Kao društveno pitanje, treba da potisne osećaj odbačenosti i da poveže različite društvene grupe u okviru jednog društva, otvarajući prostore rada i zabave svima u jednakim uslovima. Kao kulturološko pitanje, mora da izmiri kulturno različite grupe na jednoj teritoriji, u sadašnjem trenutku i kroz istoriju (kroz aktivnu politiku sećanja – čuvajući i nasleđe „drugih“), uviđajući kapacitet za razvoj i obogaćivanje kulture u procesima akulturacije. Takođe, evropske kulture imaju u svom materijalnom i nematerijalnom nasleđu različite artefakte bitne za negovanje interkulturalnih sposobnosti, kao što su pozitivni narativi o drugima (Hawkesforth. C, 1994), pesme koje zajednica čuva u sećanju, zajedničke igre, običaji, itd. U tom smislu, narodna epska poezija ovih krajeva (*Hasanaginica*), kao i savremena literarna i filmska dela (*Koštana*, B. Stankovića; *Derviš i smrt*, M. Selimovića) imaju izuzetan potencijal za razvoj interkulturalne kompetentnosti društava na Balkanu.

Sva ova pitanja prepliću se sa zahtevima za novu raspodelu moći i obaveza u okviru EU i nacionalnih država, i sa procesima modernizacije koji moraju biti deo globalizacije kao i civilizirajućeg razvoja (Daković i Nikolić, 2009). U isto vreme, Evropa insistira na mestu individualnog – brinući se da grupne i individualne razlike mogu da se izraze i dalje razvijaju u razgovorima koji će obogatiti obe strane (*Management of cultural pluralism in Europe*, 1995)...

## Interkulturalna komunikacija i dijalog

Važnost interkulturalnog dijaloga u svim sferama globalnog društva i u okviru malih zajednica svakim danom postaje sve veća, jer migracije (voljne i nevoljne), kao i komunikativne prakse (stare i nove) spajaju različite grupe ljudi s različitim vrednostima, verovanjima i ponašanjem. Interkulturalne veštine i sposobnosti postale su neophodan deo individualne i društvene *kulturne pismenosti* (u širem smislu no u delu E.D. Hirscha, 1987), što je izazvalo mnoge internacionalne organizacije i naučne ustanove da posvete znatan deo rada istraživanju ovih pitanja, voljni da nađu načine da predaju i iskažu važnost upoznavanja, razumevanja i poštovanja „drugog“ koji je postao „naš sugrađanin ili komšija“.

Procesi evropskih integracija stavili su na dnevni red interkulturalni dijalog – ne samo kao izazov međunarodnoj saradnji, već i kao odgovor na različite procese migracije koji su promenili evropski kulturni prostor, dovodeći pojedinačne imigrante (nomadizam umetnika, menadžera transnacionalnih korporacija), ali takođe i grupe radnika imigranata (gastarbajtera), azilantata i izbeglica iz različitih gradova i regiona Evrope. Mobilnost i dislokacija stanovništva može se posmatrati kao civilizacijska paradigma, koju zahtevaju, stimulišu ili iznuđuju različiti savremeni izazovi – od političkih i konfliktnih, preko ekonomskih i obrazovnih do ličnih/zabavnih (turističkih) razloga.

U isto vreme, globalizacija koju podstiču slobodna trgovina i novi mediji, donosi nove izazove očuvanju nacionalnih identiteta i kulturnih raznolikosti. „U sve globalizovanijem i međusobno povezanom svetu, u kome se susretanje kulturnih razlika teško može izbeći, sposobnost za upuštanje u tolerantni dijalog s poštovanjem neophodna je veština nacija, zajednica i pojedinaca“ (IAU, 2002). Različite organizacije pokušavaju da pronađu sopstveni odgovor na to, stvarajući platforme i programe koji omogućuju dijalog i postižu uzajamno obogaćivanje kroz različite oblike i metode interkulturalnog dijaloga.

„Interkulturalni dijalog je proces koji se sastoji iz otvorene i tolerantne razmene među pojedincima, grupama i organizacijama različitih kulturnih profila ili pogleda na svet. Među ciljevima interkulturalnog dijaloga nalaze se i: razvijanje dubljeg razumevanja različitih perspektiva i praksi; povećanje participacije (odnosno sloboda da se napravi izbor); osiguranje jednakosti; podsticanje kreativnih procesa.“<sup>9</sup>

Prema tome, brojni razlozi su izazvali interes Evrope za interkulturalnu komunikaciju, za razvoj edukativnih praksi obuke, kao i za uspostavljanja politika interkulturalnog dijaloga:

- Potreba da se izgrade novi evropski kulturni i politički identiteti (da se prevaziđe Evropa sačinjena od nacionalnih država) – doprinoseći novom državljanstvu... (interkulturalni dijalog – IKD kao politički projekat)
- Nove migracije izazvane ekonomskim ili političkim faktorima (ekonomski imigranti i azilanti) – pitanja socijalne integracije (IKD kao socijalni projekat);
- Rastući troškovi neintegriranja migranata i manjina (socijalna pomoć, troškovi osiguranja); shvatanje važnosti doprinosa imigranata

9 <http://www.culturalpolicies.net/web/intercultural-dialogue.php> (pristupljeno 10. juna 2009)

nacionalnim ekonomijama, ili značaja grupa imigranata kao posebnih tržišta, itd. (IKD kao ekonomski projekat);

- Revitalizacija kulturnih prava starih manjina u Evropi, koje su često marginalizovane prethodnim nacionalnim kulturnim politikama (IKD kao projekat razvoja ljudskih prava);
- Izazovi globalizacije koji stavljaju korporativno poslovanje u transkulturnu perspektivu (IKD u menadžerskoj perspektivi, podizanje nivoa efikasnosti korporacija);
- Izazovi koji su došli u Evropu sa integrisanjem kriznih oblasti u Savet Evrope (Balkan, Kavkaz...) – (funkcija IKD u rešavanju konflikata);
- Sve više obaveza Evropske unije van Evrope, kao pregovarača u kriznim (Izrael/Palestina) ili u ratom zahvaćenim područjima (Avganistan, Irak...) – globalni politički značaj – kulturna diplomatija;
- Rast unutarevropske mobilnosti kroz obrazovne programe: mobilnost studenata i profesora (IKD kao obrazovni projekat).

Sva ova pitanja razmotrena su u okviru različitih istraživanja i akademskih disciplina, kao i na praktičnim, profesionalnim poljima, a većina evropskih država, kao i Evropska unija u celini, razvili su javne politike u različitim oblastima s ciljem da doprinesu pozitivnim ili bar spreče negativne aspekte pomenutih fenomena.

Političke nauke, studije kulture kao i posebne discipline poput kulturne politike, bavile su se pitanjem interkulturalnosti iz njihovih perspektiva da bi predložili teorijsku osnovu i zakonska rešenja za razvoj novih evropskih javnih i kulturnih politika u odnosu na imigraciona i manjinska pitanja (Mercer 2002; Morley & Robins 1995; Meinhoff & Triandafyllidou 2005).

Doprinos obrazovnim naukama bio je mnogo određeniji, naročito u domenu učenja stranih jezika, što je Savet Evrope stalno podržavao da bi se razvio *Common European Framework*,<sup>10</sup> i *European Language Portfolio*, koji prepoznaje sociokulturne kompetencije neophodne za svaki nivo obrazovanja, ali takođe pruža brojne tekstove debatujući pojmove (definicije), nudeći indikatore za evaluaciju i procenu stečenih kompetencija te uputstva za razvoj adekvatnih formi obuka i nastavnih metoda.

Demografija, ekonomija i sociologija, kao i socijalni rad, dotakli su pitanje interkulturalnosti da bi pomogli proces socijalne inkluzije, i nestajanja nejed-

10 CEF [www.coe.int/T/DG4/Portfolio/?L=E&M=/main\\_pages/levels.html](http://www.coe.int/T/DG4/Portfolio/?L=E&M=/main_pages/levels.html), pristupljeno 5. 3. 2009.

nakosti među „dobro plaćenom srednjom klasom“ i loše plaćenim radnicima u uslužnim delatnostima, naročito migrantima (*Management of cultural pluralism in Europe*, 1995: 255).

Pravo, kulturna politika i kulturni menadžment kao akademske discipline razvile su istraživanja u domenu razumevanja kulturnih raznolikosti i omogućavanja starim (i novim) manjinama da osiguraju kulturna prava razvijajući potrebne veštine promovisanja, medijacije, komunikacije razlika... Zbog kriznih područja, ove discipline su razvile i prakse interkulturalne medijacije, koje treba da povežu ne samo kulture u sukobu, već i kulture „podeljene“ u okviru jednog društva (kao na primer gradske/seoske kulture, potkulture, rodne razlike itd.).

Međukulturna psihologija i međukulturni poslovni menadžment pokušali su da razviju istraživanje i korpus znanja koji bi doprineli kulturnom i društvenom kapitalu, stavovima i veštinama koje su neophodne za upravljanje korporativnim delatnostima u globalizovanom svetu (razlozi i težnje mogu se prepoznati u naslovu jedne od knjiga objavljenih u ovoj oblasti: Kako stvoriti bogatstvo iz sukobljenih vrednosti!).

Studije komunikacije, sociologija kulture, teorija umetnosti, kulturna antropologija i druge humanističke discipline takođe su doprinele daljem razvoju korpusa znanja u ovoj oblasti, stvarajući brojne interdisciplinarne obrazovne programe<sup>11</sup> (vidi annex 1), istraživačke projekte<sup>12</sup> i konferencije, kao i ridere i brojne akademske knjige i instrumente za obuku.

Sve je to bilo integrisano u promišljanje o edukaciji i obučavanju novih „interkulturalno kompetentnih profesionalaca“, što je dovelo do mnogih istraživanja i praktičnih projekata u pogledu novih pristupa predavanju – uključujući interkulturalnu edukaciju u mnoge oblasti edukacije, kao što su strani jezici, istorija, menadžment, kulturni menadžment, mediji i novinarstvo, itd.

Ovo mnoštvo istraživanja i akademskih disciplina, koje u svoj okvir uključuju i interkulturalne kompetencije, zahteva preciznost našeg fokusa istraživanja.

11 To jest, u domenu kulturnih i edukativnih nauka, Univerzitet u Kremsu je uveo master program iz Interkulturalne kompetencije (<http://www.donau-uni.ac.at/en/studium/interkulturellekompetenzen/index.php>)

12 «Istraživanje i procenjivanje interkulturalne kompetencije», istraživački projekat (Velika Britanija, Švajcarska i Ekvador) – <http://www.sit.edu/graduate/7803.htm>. Procenjivanje interkulturalnih kompetencija, [www.experiment.org/documents/AppendixG.pdf](http://www.experiment.org/documents/AppendixG.pdf), Umetničke prakse u raznovrsnom društvu, <http://en.vti.be/booklet.tracks.pdf>

Radi jasnoće i koherentnosti sa ciljevima istraživanja u ovom tekstu nećemo se osvrtnati na:

- Važnost interkulturalne komunikacije za međunarodno poslovanje – međukulturni menadžment (koji proučava kako se ljudi iz različitih kultura, različitih verovanja i religija povezuju kroz rad i komuniciraju iz poslovnih potreba),<sup>13</sup>
- Važnost interkulturalne komunikacije za „merdzere i akvizicije“ – koji su razvili poseban metod nazvan: *Cultural Due Diligence*,<sup>14</sup>
- *Coaching across cultures* (transkulturalno mentorstvo), koje je razvilo filozofiju vrednovanja razlika: „pre nego da namećete vaša pravila, vrednosti i verovanja. To se ne odnosi samo na nacionalne kulture već i na sve oblike kulture: profesionalni, korporativni, socio-politički, itd.“ (Rossinsky, 2003: 4)
- Rodne razlike i prakse „dijaloga“ u pogledu programa emancipacije žena (ženski narativi i njihova važnost u interkulturalnom dijalogu),
- Dijalog sa marginalnim društvenim grupama, kao što su fizički ili mentalno hendikepirane osobe,
- Dijalog sa seksualnim manjinama,
- Dijalog *high-brow* i *low-brow* kultura u okviru iste nacionalne kulture (između različitih kulturnih modela).

Iako smo analizirali društveno relevantne kulturne razlike i potrebe različitih oblika medijacije koje treba da se koriste i postignu inkluzivnu kulturnu i socijalnu politiku u jednoj od naših knjiga (Dragičević-Šešić and Dragojević 2004), ovde ćemo se usmeriti na evropske politike i iskustva u javnoj sferi, koja su relevantna uglavnom za pitanja migracija i manjina – na politike integracija. U skladu s tim, ispitaćemo rezultate istraživanja i razmotriti složene oblike odnosa među nacionalnim državama i etničkim grupama u Evropskoj uniji i zemljama članicama Saveta Evrope, kao i tekstove koji se bave unutrašnjim (nacionalnim) javnim politikama i imaju za cilj da podignu neophodni

13 Na primer, indikator kulturne orijentacije, kao „alatka za samoprocenu postavljena na internetu za razvijanje kulturno osposobljenih menadžera i lidera“, iako korišćen u administraciji EU u Briselu za interkulturni kapacitet kao i u obuci profesora stranih jezika, neće biti predmet naše analize, jer je bio razvijen za globalne korporativne obuke u okviru međukulturnog menadžmenta u Sjedinjenim Državama. [http://www.thunderbird.edu/executive\\_education/consulting\\_network/knowledge\\_center/thought\\_pieces/using\\_cultural\\_orientation.htm](http://www.thunderbird.edu/executive_education/consulting_network/knowledge_center/thought_pieces/using_cultural_orientation.htm), pristupljeno 20. 4. 2009.

14 Due Diligence je sintagma korišćena da opiše analitičke aktivnosti koje se sprovode za vreme merdzera i sličnih poslovnih odluka, koje obuhvataju pravne i finansijske analize, kao i kompetencije organizacije u pogledu njenog dela na tržištu, tehnologije i poslovnih kapaciteta. Oskora, ovim pitanjima dodata je i kulturološka analiza – Cultural Due Diligence.

nivo interkulturalne kompetencije na lokalnom nivou, podstičući komunikaciju većinske populacije sa novim imigrantskim manjinama.

Neka pitanja identiteta u okviru debate o interkulturalnom dijalogu nose prevalu u Evropi: Kakva je priroda identiteta – koliko smo fleksibilni sa našim identitetima? Kakva je priroda saznanja – kako znamo šta smo ili ko smo? Kakva je priroda našeg susreta sa onim/om koji je drugačiji/a od nas (koji su naši stavovi i strategije kada smo suočeni sa bilo kojom razlikom koja nas uznemiruje, i šta su moguće posledice svega toga)?

Ipak, u ovom radu nećemo detaljnije proučavati ova pitanja, već ćemo uzeti koncept nacionalnog identiteta kako je definisan u okviru kulturne politike svake države koji pruža dovoljno fleksibilnosti za integrisanje zajedničkih evropskih vrednosti. U tom smislu, prihvaćemo više relacioni nego komparativni pristup, koji kulturu shvata kao interaktivni proces akulturacije i diferencijacije, u kome su procesi upoznavanja, razumevanja i interpretacije drugog važniji od sticanja saznanja o drugom.

### **III Javne politike u procesima medijacije kulturnih razlika i podržavanju interkulturalnog dijaloga**

Javne politike (uglavnom kulturne politike) koje se bave promocijom kulturne raznolikosti i interkulturalnog dijaloga u Evropi sistematizovane su u *Kompendijumu kulturnih politika* Saveta Evrope i pokazuju raznolikost u gledištima, konceptima, strategijama i praksama.

Uradili smo komparativnu analizu programa (konceptata) kulturnih politika koji se odnose na IKD kao i mera kulturnih politika koje podstiču interkulturalni dijalog. Analiza je zasnovana na podacima i komentarima iz poglavlja 4.2.3 u *Kompendijumu* i na primerima ponuđenim u njegovoj *Bazi podataka: primeri dobre prakse u interkulturalnom dijalogu*.

Na osnovu analize došli smo do stava da se nacionalne javne politike u Evropi mogu klasifikovati prema stepenu razvijenosti politike interkulturalnog dijaloga u nekoliko kategorija.

Prva grupa predstavlja države<sup>15</sup> koje vode imigracione politike – koje se mogu nazvati „politike o integraciji“ (Švedska) ili civilna integracija (Flamanska zajednica Belgije). Kao što se kaže u švedskom profilu: „Politika integracije sastoji se od pitanja vezanih za uvođenje imigranata u švedsko društvo, subvencija opštinama za prijem izbeglica, švedsko državljanstvo, i mere da se promovišu jednaka prava, obaveze i mogućnosti za sve, bez obzira na etničko poreklo. To uključuje i mere da se spreči i bori protiv etničke diskriminacije, ksenofobije i rasizma.“

U ovim državama, savetovalo se organizacijama kulture da integrišu perspektive o raznolikosti u njihove svakodnevne aktivnosti (od članova savetodavnih odbora<sup>16</sup> do programiranja), a umetnička veća ili ministarstva nemaju unapred planirane stavke za finansiranje kulturne raznolikosti, ali raznolikost kao kriterijum postaje prioritet za finansiranje. U nekoliko država su prakse interkulturalnog dijaloga uglavnom razvijene na lokalnom nivou, kroz decentralizovane strukture (Danska, Ujedinjeno Kraljevstvo, Nemačka i Holandija). Važno je podvući da sve države u ovoj grupi imaju veliki broj novih imigranata i izbeglica.

Još jedan od glavnih pristupa tiče se država sa takozvanim starim manjinama, koje obično usvajaju programe „slavljenja kulturne različitosti“ ili „zaštite etničke raznolikosti i etničkih i kulturnih manjina“.<sup>17</sup> U tom slučaju, kulturno nasleđe i kulturno izražavanje etničkih manjina finansira se iz posebnih fondova, a najznačajniji događaji su obično festivali kao: „Svi smo mi mala deca, Ukrajina“, ili tradicionalni festivali – „Azerbejdžan – moja domovina“, koji je organizovalo Ministarstvo kulture i turizma Azerbejdžana u novembru 2006. i oktobru 2008. godine. Oba festivala imaju za cilj da povežu sve manjine pod zajedničko okrilje, i da doprinesu politikama integracije tradicionalnih etničkih manjina.

Ipak, iako pripadaju ovoj grupi, prema analizi diskursa, usled specifičnih geopolitičkih okolnosti, politike integracije etničkih manjina teže se ostvaruju u baltičkim i balkanskim državama. „Trenutno ne postoji definicija „integracije“ koju dele Vlada, šira javnost i predstavnici manjinskih organizacija“ (Estonija). Čini se da se situacija menja pod uticajem internacionalnih organizacija,

15 Švedska, Norveška, Danska, Finska, Ujedinjeno Kraljevstvo, Flandrija/Belgija, Holandija, Nemačka, Austrija, Irska i Italija.

16 Promovisanje kulturne raznolikosti u menadžerskim strukturama i među osobljem (Belgija).

17 Jermenija, Azerbejdžan, Bugarska, Litvanija, Makedonija, Crna Gora, Rumunija, Srbija, Slovačka, Ukrajina – i delimično Finska (politike prema Fincima koji govore švedski i Sami narodu).

bar u nekoliko država iz ove grupe. U oktobru 2007. godine sastavljene su dve radne grupe u okviru Ministarstva Kulture Srbije: Komisija za interkulturalni dijalog i Komisija za kulturu sećanja.<sup>18</sup>

Treći tip javne politike za interkulturalni dijalog u Evropi predstavljaju „kulturne velesile“ koje još uvek nastoje da zadrže svoj uticaj u globalizovanom svetu. Francuska, Grčka i Španija žele da razviju politike interkulturalnog dijaloga kao dijaloga između civilizacija, stvarajući programe od opšteg interesa (Univerzalni forum kultura 2004. u Barseloni; „2008 Culturas“ internet projekat, kroz Državnu korporaciju za kulturne komemoracije, SECC), olakšavajući komunikaciju, razmenu iskustva i dijalog između različitih kultura ili stvarajući institucije od globalnog značaja (Muzej Kej Branli/ Quai Branly u Parizu, itd.). Grčka aktivno podržava međuverški dijalog, kao i evro-mediterranske procese interkulturalnih dijaloga (preko Helenskog kulturnog fonda), ali se interkulturalni dijalog vidi kao dijalog preko granica, te se ističe da se on razvija preko partnerskih oblika saradnje („pobratimstvo“ više od 400 grčkih i inostranih opština).

Ove politike takođe podržavaju i politike učenja „stranog“ jezika u okviru frankofonije i iberofonije<sup>19</sup> što se proteže daleko izvan Evrope.<sup>20</sup>

Samo je Švajcarska razvila strategiju interkulturalnog dijaloga da podstakne nacionalnu koheziju,<sup>21</sup> „koegzistenciju i uzajamno razumevanje različitih kulturnih zajednica – i švajcarske i inostrane“. Ovo je pitanje trajnog kulturnog prioriteta jer se kulturni projekti koriste pri otvaranju dijaloga, kroz organizovanje produktivnih sastanaka i osnaživanje uzajamnog poštovanja. Shodno tome, „kultura služi za to da učvrsti nacionalnu koheziju – izraženu u formi dobro definisanih projekata razmene“. Ovo je četvrti model javnih

18 Prva je podržala deset projekata izabranih na osnovu javnog takmičenja koje je bilo razvijeno u ovom polju, dok je druga strategija razgovora o konfliktnim problemima iz prošlosti među različitim ideološki i etnički podeljenim društvenim grupama.

19 Važno je to što ove tri zemlje još uvek imaju različite interne probleme sa manjinama – koji su očigledno zanemareni u njihovim javnim politikama, pokušavajući da razviju koncept interkulturalnog dijaloga na globalnom nivou (priznavanje Konvencije o jezicima manjina u Francuskoj, priznavanje slovenskih i arumunskih manjina u Grčkoj i nedostatak interkulturalnog dijaloga između kastiljanske, galicijske, katalanske, baskijske, i drugih kultura u Španiji. Prema tome, korišćenje svetskog i evropskog prostora za interkulturalni dijalog zamenjuju razrađeni nacionalne strategije.

20 „M. Hamel je konačno predložio da se uspostave odnosi saradnje između institucija frankofonije i iberofonije«, [www.senat.fr/presse/cp19981022.html](http://www.senat.fr/presse/cp19981022.html), pristupljeno 29. 4. 2009.

21 Zanimljivo je da Belgija, s tri jezičke zajednice, nije uočila u tim programima priliku da razvija nacionalni identitet, Bosna i Hercegovina takođe nije koristila interkulturalni dijalog kao sredstvo državne kulturne politike ...

politika u ovoj oblasti, koji spaja i unutrašnje i spoljašnje politike interkulturalnog dijaloga.

Peta grupa zemalja sastoji se od onih koje nemaju eksplicitne politike u domenu interkulturalnog dijaloga.<sup>22</sup> To ne znači da ne postoje legalni ili institucionalni okviri za razvoj interkulturalnog dijaloga. U mnogim od ovih zemalja, manjinske kulture su „nasledile“ svoje kulturne prostore i tradicionalne događaje, kao u Rusiji: „različitost se razume na prvom mestu kao etnicitet. Zbog toga su kulturna pitanja često smeštena u domen „etnografije“ i vezana za etničke i kulturne specifičnosti koje se prikazuju na narodnim festivalima, međuregionalnim razmenama, itd. Glavni politički dokument u ovoj oblasti je *Koncept državne nacionalne (etničke) politike* (1996), koji se trenutno menja na osnovu savremenih pojmova o etničkoj i kulturnoj raznolikosti, i ljudskim pravima pri čemu se postavljaju novi principi za upravljanje raznovrsnim društvom“.

Postoje brojne nevladine organizacije i inicijative u Hrvatskoj i Gruziji, obe na nacionalnim i regionalnim nivoima, usmerene na pitanja interkulturalnog dijaloga, kao što je BEJAHAD – jevrejska kulturna scena – projekat koji se odvija već devet godina u Hrvatskoj (jednonedeljne serije kulturnih programa, aktivnosti i debata u koje jevrejska zajednica poziva jednu od zajednica drugih manjina, svake godine) ili Javni pokret „Višenacionalna Gruzija“ i aktivnosti Centra za Kulturne odnose Gruzije – Kavkaska kuća. U ovim zemljama, civilni sektor je preuzeo odgovornost za razvoj interkulturalnog dijaloga u okviru zajednice kroz projekte koji se uglavnom realizuju međunarodnim donacijama.

Ovih pet modela politika otvaranja interkulturalnog dijaloga u Evropi, iako različiti, pokazuju međusobnu zavisnost, jer su, naročito u okviru zemalja EU, promene evidentne kroz zajedničke akcije, a naročito zbog *Godine interkulturalnog dijaloga*. S druge strane, zemlje kao što su Norveška ili Švedska nastupaju kao donatori u zemljama Istočne i jugoistočne Evrope, za projekte koji su imali ove „integrativne“ dimenzije, podstičući civilno društvo da preuzme odgovornost za dijalog sa izbeglicama, manjinama, kao i za kulturno nasleđe „drugih“ (ponekad „nestalih drugih“).

---

22 Hrvatska, Bosna i Hercegovina, Gruzija, Rusija.

## Politike i prakse interkulturalnog dijaloga u internacionalnim organizacijama (politike i programi UNESKO-a, EU, Saveta Evrope)

U mnogim evropskim državama, podsticaj za dalje razvijanje politike interkulturalnog dijaloga došao je sa procesom ratifikacije konvencije UNESKO-a o *Zaštiti i promovisanju različitosti kulturnog izražavanja*, ali i kroz doprinose za pripremu *Belog papira o interkulturalnom dijalogu* Saveta Evrope, ili *Godine interkulturalnog dijaloga Evropske unije* (2008). To je jasno izloženo u izveštaju slovenačkog kompendijuma: „Slovenija je usvojila posebnu politiku za ovo pitanje pod uticajem *Evropske godine interkulturalnog dijaloga*“.<sup>23</sup>

Čitav proces započeo je kada je Francuska vlada usvojila politiku „kulturne izuzetnosti“, tokom pregovora GATT-a, 1993. godine. Ova borba za priznavanje nacionalnih kultura i važnost održavanja kulturne raznolikosti u svetu globalnih kreativnih industrija (razvijanih uglavnom na engleskom jeziku) dobila je podršku UNESKO-a u procesu sastavljanja Konvencije za zaštitu i promovisanje različitosti (usvojena 2005, na 33. Generalnoj konferenciji u Parizu). Konvencija je istakla kulturnu raznolikost kao najvažniju karakteristiku čovečanstva koja treba da se sačuva za dobrobit svih naroda, stvarajući bogat i raznolik svet, povećavajući raspon izbora i negujući ljudske kapacitete i vrednosti. Kao takva, uslov je održivog razvoja zajednica, naroda i nacija.

Konvencija pruža okvir za dalji razvoj pravnih normi i praktičnih politika u zemljama potpisnicama<sup>24</sup> za potpunu realizaciju ljudskih prava i osnovnih sloboda koje poštuju različitost i pluralitet identiteta i kulturnih izraza naroda i društava. To zahteva razvoj instrumenata i mera za zaštitu različitosti. U isto vreme, Konvencija je podvukla značaj kulture za socijalnu koheziju i integraciju, i neophodnost interkulturalnog dijaloga kroz neprekidne razmene i interakciju među kulturama, koje dopuštaju pojedincima i narodima da izraze i podele sa drugima njihove ideje i vrednosti... Bogatstvo sadržaja Konvencije pružilo je puno materijala za stvaranje različitih politika na polju kulture, obrazovanja, medija, manjinskih prava, održivog razvoja itd.

Savet Evrope pokušao je da formuliše celovitu dugoročnu politiku promovisanja interkulturalnog dijaloga u okviru Evrope i između Evrope i susednih država, kroz *Beli papir o interkulturalnom dijalogu*, upućenom donosiocima političkih odluka i kulturnim praktičarima. On pruža okvire i analitička i

23 <http://www.culturalpolicies.net/web/slovenia.php?aid=423>, pristupljeno 28. 4. 2009.

24 Samo dve države glasale su protiv Konvencije (Izrael i Sjedinjene Države).

metodska sredstva za promociju interkulturalnog dijaloga na svim nivoima (nacionalnom, regionalnom i lokalnom).

Proces je započeo evaluacijom rezultata prethodnih aktivnosti Saveta Evrope u ovoj oblasti, primera dobrih praksi predstavljenih u bazi podataka i skorijeg istraživanja i studija o interkulturalnom dijalogu. Savet Evrope je napravio upitnik 2005: Interkulturalni dijalog „Dobre prakse“. Deo se nalazi u bazi podataka *Kompendijuma*, gde je predstavljeno 58 studija slučaja najboljih praksi pregrupisanih u pet kategorija: interkulturalni dijalog (u okviru zemalja), interkulturalno obrazovanje, manjine i komunikacija, socijalna kohezija/integracija, i različitost kulturnog izraza. Da se primetiti da nisu sve države članice Saveta Evrope dale primere dobrih praksi – većina primera dolazi iz zemalja koje su razvile politike integracije migrantskih zajednica (prva grupa). U slučaju Velike Britanije gde je predstavljeno 15 primera, samo je jedan projekat relevantan za „stare“ manjine (koje govore gelskim jezikom), dok se 14 projekata odnosi na potrebe zajednice imigranata ili potrebu da se promene predrasude većinske populacije prema migrantima (na primer Mreža kulturne raznolikosti – mreža javnih i privatnih radio-televizijskih stanica: BBC, Skaj, Pet, Kanal 4, GMTV, Televizija SMG, ITN, ITV, Pakt; cilj je bio da se promeni lik televizije, uz osiguravanje pravedne zastupljenosti etničke populacije Britanije na ekranu i iza kamere).

Kao što je pokazala analiza najboljih praksi, uticaj Saveta Evrope i drugih evropskih aktera na razvijanje interkulturalnog dijaloga prilično je spor u novim demokratijama, koje još uvek razvijaju transparentnost i demokratsko donošenje kulturne politike, i još uvek se bore s problemima tranzicije. Značajno je primetiti da se ni jedan od programa i projekata ne osvrće na Dekadu inkluzije Roma 2005–2015,<sup>25</sup> što pokazuje nekonzistentnost različitih inicijativa pokretanih u Evropi o pitanju inkluzije i interkulturalnog dijaloga. Ipak, nevladine organizacije rukovode većinom projekata, dok javni sektor organizuje istraživanja i priprema strategije koje su uglavnom vezane za društvena pitanja (stanovanje, zaposlenje, zdravstvena zaštita itd.) a ne za interkulturalni dijalog.

Evropska komisija (Odeljenje za edukaciju i kulturu) izdala je dva priručnika, primera najboljih praksi u pripremanju Evropske godine interkulturalnog dijaloga. Tom prilikom, izabrano je osam tema: kultura i mediji, obrazovanje/nauka, migracije, manjine, višejezičnost, religija, radno mesto i omladi-

25 Dvanaest država trenutno učestvuje u Dekadi: Albanija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Hrvatska, Češka, Mađarska, Makedonija, Crna Gora, Rumunija, Srbija, Slovačka i Španija.

na. Praktični projekti, istraživanja, konferencije i knjige podržani su na tri nivoa: Evropska unija, nacionalne države, države trećeg sveta. Većina projekata izabrana je da podstakne važnost interkulturalnog dijaloga u umetnosti i kroz umetnost, i uticaj na medije za stvaranje vizija i horizonata građana... Evropska unija je organizovala 121 događaj, i uz to, svaka od 27 nacionalnih vlada imala je sopstvene aktivnosti posvećene godini interkulturalnog dijaloga koji je imao važan angažman u ovom domenu, kroz umetnost kao evropsku specifičnost, što bi podrazumevalo kasniju potrebu za razvojem specifičnih veština za interkulturalni dijalog (kao što je visok nivo simboličke komunikacije).

Mnoge nezavisne organizacije: fondacije, mreže, asocijacije, neprofitne privatne institucije itd, razvile su strategije, koalicije, programe i projekte, podržavajući ideju razvoja interkulturalnog dijaloga u okviru Evrope. Čini se da je to bilo najšire zastupljeno javno-privatno partnerstvo oko jednog koncepta, koncepta koji je takođe privukao institucije u javnom sektoru (muzeji, kulturni centri itd.) kao i univerzitete koji su prilagodili ili promenili svoj program (nastavu) i dali doprinos razvoju ove ideje.

*Platforma za interkulturalnu Evropu* je inicijativa civilnog društva, mreža koja povezuje rad nezavisnih umetničkih organizacija i kulturnih radnika, asocijacija, javnih tela i evropskih institucija, istraživanja, prakse debatovanja i politika predlaganja (uzajamno osnaživanje rada na polju interkulturalnog dijaloga). Razvijena kao odgovor na Evropsku godinu Interkulturalnog dijaloga 2008, i podržana od strane Evropske kulturne fondacije i Kulturne akcije Evrope (koju finansira Mreža evropskih fondacija i Evropska unija kroz Kulturni program EU), ova inicijativa je uspela da proširi polje debate i učesnika u Evropi koji su angažovani u ovoj oblasti, pružajući prostor za promišljanje i dijalog.

*Rainbow paper (Duga)* prvi je konkretni proizvod ove platforme koja izdvaja pet koraka kako da se interkulturalizam učini novom ljudskom normom i predlaže pet grupa predloga: obrazovanje, izgradnja kapaciteta organizacija, monitoring održivih politika, prekogranična mobilnost i stvaranje resursa za interkulturalni dijalog. Ove preporuke upućene su (koristeći autoritet Evropske unije) organizacijama civilnog društva i javnim vlastima na svim nivoima u Evropi.<sup>26</sup> *Dugu* su podržale 344 organizacije i 303 pojedinca pre 2009. godi-

26 Platforma *Duga* je priznati partner institucija Evropske unije (u procesu poznatom kao „Dijalog sa strukturom“).

ne.<sup>27</sup> „Duga“ sebe vidi kao poziv na društveno delovanje i promenu, podvlačeci tri principa interkulturalnog iskustva: dijalog, kompetencije i delanje.

Nakon što je *Duga* javno predstavljena i podržana, Platforma nastavlja rad fokusirajući se na jedno od poglavlja *Duge* svake godine (2009. o građenju kapaciteta za interkulturalni dijalog). *Duga* predstavlja napore da se identifikuju i ponude primenjivi doprinosi civilnog društva za razvoj politika i praksi interkulturalnog dijaloga, naročito u domenu obrazovanja, građanske participacije, društvene odgovornosti i dinamičnosti/angažovanja, dobre komunikacije i kreativnosti.

Ovaj i mnogi drugi programi Evropske kulturne fondacije (kao labforculture.org) i mrežni projekti, bave se pitanjima interkulturalnog dijaloga. ENCACATC,<sup>28</sup> IETM (Informal European Theater meeting), Evropska kulturna akcija (Culture Action Europe), Transevropske hale (TransEuropa Halles), Evropska predgrađa (Banlieues d'Europe) itd., sve ove mreže su posvetile vreme i energiju razvoju programa i projekata za interkulturalni dijalog.

Napori i javnih i civilnih aktera (privatni napori u pogledu razvoja veština interkulturalnog menadžmenta u okviru korporacija takođe su značajni za proizvodnju i raspodelu znanja) doprineli su kulturnoj i vrednosnoj promeni u Evropi koja se lako može videti u rezultatima istraživanja koje je sproveo Euro barometar u novembru 2007, pre nego što je implementacija *Godine interkulturalnog dijaloga* uopšte počela. Tri četvrtine evropskog stanovništva veruje da ljudi različitog porekla (etničkog, verskog...) bogate kulturni život zemlje. Iako je većina ispitanika dala različita značenja terminu „interkulturalni dijalog“, većina odgovora je bila blizu ključnog koncepta i pozitivna.<sup>29</sup> Ipak, bilo je dosta razlika u stavovima prema interkulturalnom dijalogu u okviru evropskog makroregiona. Stanovnici Danske najviše su se zalagali za raznovrsnost, ali su Švedska i Holandija, južne države i nove demokratije

27 <http://rainbowpaper.labforculture.org/signup/public/who>, pristupljeno 29. 8. 2009.

28 Godišnja konferencija ENCACATC (Mreže fakulteta koji školuju menadžere u kulturi), 2008, u Lionu, imala je temu: «Interkulturalni dijalog i projektni menadžment: Novi programi obuke u kontekstu velikih promena»; 20–22 novembar 2008, Marseille (Francuska): Banlieues d'Europe organizovali su nekoliko konferencija: «Interkulturalni dijalog u akcijama u evromediterranskom prostoru», u saradnji sa ADCEI (Asocijacija za evropski i internacionalni kulturni razvoj) i Posebno partnerstvo evropske godine kulturnog dijaloga, 14–15 jun, Brussels, itd. Mnogi od projekata interkulturalnog dijaloga različitih mreža bili su izabrani da budu predstavnici na zvaničnom veb sajtu *Godine*, kao što je projekat Voisins (<http://www.interculturaldialogue2008.eu/603.0.html>), koji uključuje dve mreže u budućoj distribuciji.

29 *Flash Eurobarometar 217*, Interkulturalni dijalog u Evropi, decembar 2007, str. 4.

imale najveći procenat onih koji nisu vrednovali raznolikost (Bugarska, Malta, Rumunija...<sup>30</sup>).

Ovi rezultati nisu samo ukazali na razlike u vrednostima i stavovima među građanima evropskih zemalja, već i na uticaj javnih politika na javno mnjenje. Pošto su skandinavske države i mnoge države zapadne Evrope razvile centralizovane ili decentralizovane politike integracije u ovoj oblasti, svest građana i interkulturalna senzitivnost imali su šansu da se razviju, kao i interkulturalni kapacitet društva kao takvog.

Da bi se razumeo uticaj politika UNESCO-a, Evropske unije i Saveta Evrope u ovoj oblasti i domet promena u nacionalnim javnim politikama i praksama interkulturalnog dijaloga u Evropi, važno je napraviti analizu i poređenje kroz primere i nekoliko relevantnih studija slučaja.

Mnoge programe i projekte pokrenula je sama Evropska unija, kao npr. Godinu interkulturalnog dijaloga, ili Evropsku prestonicu kulture,<sup>31</sup> ali je takođe, i u konkursnim programima podvučena komponenta interkulturalnog dijaloga, naročito u programu Kultura 2007–2012, koji od podnosioca zahteva partnerski rad sa kolegama iz mnogih zemalja Evropske unije i trećeg sveta. Dekada uključivanja Roma<sup>32</sup> je inicijativa koja dolazi iz civilnog sektora, ali su je prihvatile i sada njome upravljaju vlade navedenih država, i iako se pitanje kulturnog dijaloga postavlja tek „kasnije“ u programu (nakon zaposlenja, stanovanja i javnog zdravlja), ceo smisao Dekade vodi ka politikama integracije, koje omogućuju da se glas Roma čuje u okvirima šire javnosti...

Nacionalne vlade (ali i druge relevantne politike) podstakle su različite odgovore institucija i organizacija kroz kulturne politike – zahtevajući odgovornost profesionalnog kulturnog sektora da otvori pitanja interkulturalnog dijaloga i da uspostavi adekvatan organizacijski razvoj i kulturu (reorganizacija ustanove, obrazovanje kadrova, ili obrazovanje novih sektora) i nove programske aktivnosti i rešenja koja uključuju manjine. Dobar primer je izložba

30 Op.cit. str. 9.

31 Evropski gradovi kulture kao pokušaj da se stvori platforma za evropski (a ponekad i šire) interkulturalni dijalog koji slavi „jedinstvo u raznovrsnosti“.

32 Dvanaest država trenutno učestvuje u Dekadi: Albanija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Hrvatska, Češka, Mađarska, Makedonija, Crna Gora, Rumunija, Srbija, Slovačka i Španija. U svim ovim državama živi veliki broj romske manjine, u vrlo nepovoljnim društvenim i ekonomskim uslovima. Svaka od ovih država razvila je nacionalni Dekadni plan akcije u kome se navode ciljevi i indikatori u prioritarnim područjima. Trinaesta država, Slovenija, ima status posmatrača.

*Gastarbajteri* u Beču (Meinhoff and Triandafyllidou 2006) ili brojni festivali svetske muzike i kultura sveta. Čak su otvoreni i novi tipovi institucija: Cité National de l'histoire de l'immigration, Pariz; The Museum of World Culture, Geteborg; The Caisa International Cultural Centre u Helsinkiju.

Da bi se ova strategija prihvatila i pomoglo osveščivanje društva, i Savet Evrope i nacionalne vlade organizovale su mnogo kampanja tipa: *Svi različiti svi jednaki...* ili široko rasprostranjenu kampanju protiv ksenofobije i rasizma, kampanje koje promovišu nove antidiskriminacione zakone u novim demokratijama itd.

No, u celoj Evropi, a posebno u istočnom i centralnom delu, uloga umetnosti i umetnika iz nezavisnih sektora i civilnog sektora u celini (od pokreta za građanska prava, do društveno angažovanih nevladinih organizacija) bila je vrlo produktivna i kreativna u osmišljavanju oblika aktivnog učestvovanja sa različitim zajednicama da se ostvare zajednički umetnički projekti ili da se doprinese iskustvima umrežavanja.

Među najboljim praksama interkulturalnog dijaloga, u bazi podataka koja se odnosi na civilni sektor, postoji asocijacija Kasandra<sup>33</sup> (Finska) s Umetničkim programom za umetnice imigrantskog porekla, ili Žene se povezuju na sceni, koju je realizovala Kulturna asocijacija Palo Q'Sea, Trama Luna Teatro, La Korbata, Asociación Delirio and Cuentos sin Frontera, Centro Cívico Can Felipa in Poblenu. Tragajući zajedno za alternativnim prostorima interkulturalnog dijaloga između imigrantskih zajednica i stanovnika Barse-lone, koristili su naročito izvođačke umetnosti grupa imigranata kao način da se izraze, osude situaciju društvenog isključivanja s kojim su suočeni u sadašnjem društvu i izraze svoju zabrinutost većinskim zajednicama u društvu. Interkulturalno pozorište je primer davanja platforme za javnu vidljivost novih identiteta u gradskom kontekstu, zasnovane na pluralizmu identiteta i poštovanju prema imigrantskim zajednicama.

Veliki broj projekata civilnog sektora ima prednosti ali i nedostatke u pogledu mogućeg dugoročnog uticaja. Zavisno od subvencija i para za projekte, mnoga udruženja nestaju i njihova znanja ili već stečene interkulturalne kompetencije su izgubljene, dok u javnim institucijama postoji makar teorijska

---

33 Ritva Siikala, jedna od vodećih ličnosti finskog eksperimentalnog pozorišta, istraživala je žensku „drugost“ povezanu sa „drugošću“ imigranata i etničkih manjina u svom projektu *Kasandra* iz 2000. Projekat je prerastao u Asocijaciju Kasandra, koja je kasnije nastavila da razvija ovaj projekat.

šansa da se – kroz „institucionalizovano pamćenje“, prenesu stečena znanja i stvore pravi institucionalni kapaciteti za interkulturalni rad.

### **Stepeni interkulturalne osetljivosti pojedinaca i grupa**

Iako je teorija na kojoj se zasnivaju istraživanja u ovom domenu nastojala da identifikuje i interkulturalne kapacitete, ona je, pre svega, definisala veštine i stavove važne za stepen interkulturalne osetljivosti. Rezultat, koji je objavljen kao Projekat procene interkulturalne kompetencije, nudi sledeće karakteristike interkulturalne osetljivosti: Tolerantnost prema nejasnom, Fleksibilnost u ponašanju, Svest o komunikaciji, Otkrivanje znanja, Poštovanje drugosti i Empatija (Byram, Michael 2003).

Tolerantnost prema nejasnom podrazumeva da se osoba ne uzbuđuje kada joj je krajnji rezultat neke situacije nepoznat. To znači takođe i da je osoba spremna da prihvati nejasnoću i da pronade način da se nosi s tim na konstruktivan način. Takođe, podrazumeva da osoba ne treba da osuđuje situaciju koju ne razume.

Fleksibilnost u ponašanju znači da je osoba sposobna da prilagodi sopstveno ponašanje različitim zahtevima i situacijama, da prihvati tuđe norme, stavove prema vremenu ili mestu. Osoba prihvata da je moguće koristiti različite metode u postizanju istih ciljeva.

Svest o komunikaciji podrazumeva da poznaje sopstveni stil komunikacije i prihvata postojanje različitih načina komunikacije u različitim kulturama i da su očekivanja drugačija. To znači i da je osoba sposobna da uspostavi veze između jezičkih izraza i kulturnog konteksta.

Otkrivanje znanja uključuje sposobnost da prihvatimo nova znanja o sopstvenoj i o drugim kulturama i kulturnim praksama i sposobnost da koristimo to znanje u praksi. Takođe se podrazumeva sposobnost da razumemo vrednosti i norme obe kulture.

Poštovanje drugosti govori o prepoznavanju i vrednovanju raznovrnosti i sposobnosti da se ophodimo sa osećajnošću prema problemima koji proizilaze iz razlika u poreklu – radoznalost i otvorenost, spremnost da se potisne nepoverenje prema drugim kulturama i verovanja u sopstvenu.

Empatija uključuje sposobnost da zaista saslušamo drugog, da prepoznamo i vidimo stvari iz njihove perspektive, da intuitivno razumemo šta drugi misle i kako se osećaju u određenim situacijama.

Milton Benet je predložio shemu koja, iako napravljena da izmeri interkulturalnu osetljivost pojedinaca i grupa, predstavlja mogući analitički alat za dalju modifikaciju da bi se evaluirao nivo interkulturalne kompetencije, ne samo pojedinaca i grupa, nego i institucija i organizacija, i s posebnim modifikacijama, evropskih javnih politika i praksi i naročito kulturnih politika.

### ***Društvena integracija***

Interkulturalno ponašanje i stavovi omogućuju pojedincu da integriše razlike, zapamti različite referentne okvire, analizira i procenjuje situacije s različitih kulturoloških stanovišta.

### ***Adaptacija***

Omogućava saosećanje s pojedincima, članovima drugih etničkih grupa, mogućnost razumevanja perspektiva drugih, razumevanje tuđih vrednosti. Pomeriti se izvan sopstvene sigurne zone. Empatija.

### ***Prihvatanje***

Prihvatanje razlika u ponašanju i sticanje sposobnosti vrednovanja različitosti. Prihvatanje važnosti načina razmišljanja i pogleda na svet „drugih“.

### ***Minimiziranje razlika***

Zataškava i banalizuje kulturne razlike. Fokus na sličnostima između grupa.

### ***Odbrambeni pristup***

Koristi negativne stereotipe, pretpostavlja da je njihova kultura superiorna i vidi druge kao pretnju.

### ***Odbacivanje***

Posmatra kulturu drugog kao potpuno nevažnu, „neistoričnu“, necivilizovanu, itd. (Bennett, 1986: 179–196)

Da bi proverili korisnost ovog modela pri proceni interkulturalnog kapaciteta i senzitivnost kulturnih institucija i organizacija, analizirali smo politike muzeja u različitim delovima Evrope, identifikujući nivo interkulturalnih kompetencija u različitim muzejima.

Odbacivanje: većina gradskih muzeja u centralnoj Evropi ne integriše u svoje zbirke umetnička dela umetnika koji pripadaju nacionalnim manjinama, nazivajući ih „naivnim“ i prema tome treba da pripadaju nekim „drugim“ vrstama muzeja (etnografski, muzej narodne umetnosti itd.)

Odbrambeni pristup: retko se primeti – iako može da buja u vreme krize i sukoba. Predstavljanje drugog kroz negativne stereotipe izražene kroz umetnička dela, ili čak nestajanje čitavih kultura koje se vide kao pretnja „našoj“ naciji doprinelo je zapostavljanju ili čak poricanju arheoloških iskopina koje otkrivaju prisustvo „drugog“ na teritorijama koje su danas različito označene. (Prisustvo slovenskih naroda u Grčkoj, ili uzajamno isključivanje Srba i Albanaca, artefakti pronađeni na Kosovu...)

Minimiziranje razlika: Sve manjinske kulture dobijaju prostor prema istim kriterijumima reprezentacije, uglavnom kroz folklorne običaje i tradicionalna ponašanja u istim tipovima proslava (krštenje, venčanja, običaji sahranjivanja...).

Prihvatanje: Grupa švajcarskih nacionalnih muzeja koja se sastoji od mreže osam muzeja, smeštenih u različitim kantonima Švajcarske, osnovana je pre više od sto godina (kao Muzej zemalja Švajcarske u Cirihi). To je bio simbol nacionalnog predstavljanja koje poštuje različite kulture koje čine deo švajcarskog identiteta. Da bi sačuvalo ovo raznoliko kulturno nasleđe, muzej se suočava s novim izazovima u 21. veku, što se vidi u ciljevima interakcije i komunikacije s posetiocima i korisnicima koju ima VIRTUAL TRANSFER MUSEE SUISSE. To treba da bude strategija za direktnu komunikaciju na pet jezika (nemački, francuski, italijanski, romanš i engleski) i radi kao neka vrsta „online agencije“ za Grupu švajcarskih muzeja.

Adaptacija: Jevrejski muzej u Berlinu, muzej ogromnog simboličkog značaja, najbolji je predstavnik napora nemačkog društva da pokaže poštovanje i preuzme odgovornost za žrtve holokausta. Napravljen je u duhu razumevanja gledišta jevrejske zajednice i spremnosti da se private njene vrednosti, ali sa željom da se prošire ova gledišta ka savremenim pitanjima multikulturne Nemačke. (O tome se već raspravljalo na blogu: „Posetioce pitaju da li se slažu sa idejom da Turska uđe u Evropsku uniju ili da sva deca rođena u Nemačkoj automatski dobiju nemačko državljanstvo. Naravno, znam šta bi trebalo da budu politički korektni odgovori...“).<sup>34</sup>

34 <http://jewish-heritage-travel.blogspot.com/2009/05/berlin-jewish-museum.html>, pristupljeno 10. 10. 2009.

## Socijalna integracija

Skorašnji naponi londonskih muzeja i galerija: Hayward (od 1990), Tate modern, White Cube i drugih usmereni su ka integrisanju razlika u okviru britanske (i internacionalne) umetničke scene, otvarajući vrata umetnicima iz imigrantskih zajednica.

Veoma je važno razviti podobnije oblike procene nivoa interkulturene kompetencije za već senzibilisana društva i grupe, da se procene individualne<sup>35</sup> ili korporativne (organizacijske) kompetencije. Potrebni su složeniji parametri i indikatori za procenjivanje interkulturnih kapaciteta različitih nacija (društava, regiona, gradova), naročito zato što nacije i države imaju različite kulturne, društvene i vrednosne sisteme s različitim politikama u raznim domenima.

Možemo uočiti različite politike čak i u okviru iste države ili istog grada – politike uključivanja i politike isključivanja<sup>36</sup>, u pogledu različitih manjina ili kultura susednih nacija.

Ipak, za procenu kulturnih politika u Evropi, formiran je određen skup indikatora. Koristan način da se ocene politike interkulturnog dijaloga bila je analiza posebnih uspešnih interkulturnih projekata i programa (najbolje prakse). Time stvarna situacija, kapaciteti društva i interkulturena kompetencija kulturnog sektora u celini, ostaje nepoznata i zapostavljena. Ipak, postoje određeni naponi u okviru evaluacije politika integracije (naročito u nordijskim državama) da se koriste indikatori koji su relevantni za doprinose politika interkulturnog dijaloga i inkluzivnih kulturnih politika. Na primer, mnogi programi u okviru kulturnih institucija koje su relevantne za multikulturene (imigrantske) zajednice; jedan procenat članova odbora dolazi iz manjinskih grupa, itd. Ipak, ovi pokazatelji su uglavnom kvantitativni i formalni, i ne pokazuju pravi nivo interkulturene kompetencije kulturne institucije ili društva.

Teškoće u proceni nivoa društvene interkulturene kompetencije vide se na sledećem primeru: Danska i Holandija razvile su projekte izgradnje „nacionalnih kanona“ uporedo s razvijanjem imigracionih politika – koje slave nacionalne posebnosti i razlike (autentičnost nacionalne kulture, razlike itd.). Oni

35 Što je važno za proces primanja osoblja u transnacionalnim korporacijama.

36 Na primer, slovenačka politika prema starim manjinama je uključujuća i podsticajna, dok je politika prema „novim“ manjinama i Romima uvek diskriminatorna ili ne postoji. U tom smislu, nivo interkulturene kompetencije slovenačke javne sfere nalazi se između odbrambenog pristupa i minimiziranja razlika.

koji se zalažu za ove ideje zauzimaju odbrambeni stav: „...cilj je da se napravi debata o ulozi naše kulture u procesima globalizacije“.<sup>37</sup>

Danski kulturni kanon predstavljen je kao kolekcija najboljih, najvažnijih dela danskog kulturnog nasleđa, JEDNOSTAVAN UVOD U DANSKO KULTURNO NASLEĐE, nešto što bi trebalo da povрати homogeni identitet države, u kojoj je kulturno izjednačeno sa nacionalnim, u smislu etničkog. Razlozi za njeno stvaranje nabrojani su sledećim redosledom:<sup>38</sup>

- „– da bude merilo za kvalitet koji će se stalno razmatrati i dovoditi u pitanje
- da na jednostavan način uvede građane u dansku umetnost i kulturu i možda čak da ih inspiriše da se sami dalje zainteresuju za pojedine umetničke forme
- da predstave kompetentne, kvalifikovane predloge elemenata danskog kulturnog nasleđa koji su vredni, kvalitetni i dostojni očuvanja za naše potomke
- da nas učini svesnijim sebe i pruži više informacija o kulturnoj istoriji koje smo deo
- da nam pruži referentne tačke i vest o tome šta je karakteristično za Dance i Dansku u svetu koji postaje sve više globalizovan
- da osnaži osećanje zajedništva ukazujući na ključne delove našeg zajedničkog istorijskog poseda.“

Ipak, insistiranje na Danskom kulturnom kanonu ne poništava u potpunosti druge javne politike kojima se omogućava poštovanje manjinskih kultura i integrisanje migranata u dansko društvo, no, time se šalju različite poruke javnih vlasti manjinskim grupama.

#### IV Zaključak

Interkulturalna kompetencija ima ključni značaj u savremenom svetu, a naročito u kulturnom sektoru u tri oblasti ili domena kulturnih praksi: uspostav-

37 Brian Mikkelsen, Minister for culture, DR Nyhederne, 24.01.06 (navedeno u: Osmundsen, T. 2006)

38 <http://www.kum.dk/sw37439.asp>, pristupljeno 10. maja 2009.

ljanje veza, učestvovanje u međunarodnim i drugim oblicima umetničke i kulturne komunikacije i upravljanje procesima saradnje (kolaborativni i participativni projekti). Suštinski razlog za istraživanje javnih kulturnih politika u Evropi u ovom domenu je želja da se doprinese razvoju različitih javnih politika (na svim nivoima), podizanju interkulturene senzitivnosti i interkulturenih kompetencija pojedinaca, grupa i društava, kroz uspostavljanje odgovornosti obrazovnog i kulturnog sektora u ovom domenu.

Ova analiza je pokazala, interpretacijom programa javnih politika i oblika praksi u domenu interkulturenog dijaloga i medijacije u Evropi, koliki je realni opseg učinka trenutnih politika u domenu interkulturenog dijaloga. Analizom primera *Najboljih praksi interkulturenog dijaloga*, bilo je očigledno da se uticaj nacionalnih javnih politika ostvaruje kroz različite pozive na konkurse za donacije ili tako što su internacionalne organizacije koje su bile organizatori konferencija ili donatori velikih programa i projekata, doprinele porastu nivoa interkulturene svesti i angažovanja svih slojeva društva. Ipak, postoje razlike na relaciji istok–zapad, sever–jug, pri čemu se ovi prvi više brinu za migracije i nove manjine (politike uključivanja), dok se istok više okreće ka starim manjinama i re(prezentaciji) kulturne raznolikosti.

Pošto smo pokazali da razvoj interkulturelnih kapaciteta zavisi od vrednosti i normi koje društvo promovise, od stavova i društvenog ponašanja koje prevladava u javnoj komunikaciji, očigledno je da su potrebni različiti tipovi obrazovanja (formalno i neformalno) koji bi koristili različite metode podizanja nivoa sposobnosti, stavova i kapaciteta (izbegavajući uobičajeno fokusiranje na sticanje znanja).<sup>39</sup> Da bi se to postiglo moraju se, pored klasičnog učenja prenošenjem znanja (predavanja, prezentacije studija slučaja, čitanja literature), uvesti i različite forme aktivnog, iskustvenog učenja (Kolb 1976): učenje kroz projektni rad (učenje kroz rad, učenje kroz stvaralaštvo...), problemsko učenje – kroz radionice, debate ili seminare; istraživačko učenje (teorijsko i terensko istraživanje, studijska putovanja ...); vršnjačko, kolegijalno učenje kroz „razmenu“, i situaciono učenje (umrežavanje, radionice, projekti...); učenje kroz rad u institucijama/organizacijama (stažiranje: naučiti kroz praktičan rad i učiti posmatranjem); učenje zasnovano na igri – igre simulacije itd. Ove različite metode učenja veoma su važne za menjanje moralnih vrednosti, stavova i ponašanja, tj. omogućavaju razvoj ličnosti i grupa tako

39 No, takođe su neophodne promene u pogledu saznanog sadržaja: bilo bi značajno preći s nacionalne na transnacionalnu paradigmu, izbegavajući u isto vreme evrocentrizam, što pokazuju institucije poput Muzeja svetske kulture u Geteborgu (otvoren 2004.) kao i Internacionalni kulturni centar Caisa u Helsinkiju.

što ih čine otvorenijim, fleksibilnijim i punim poštovanja za „drugost“, (jer u ovako kompleksnim obrazovnim procesima ne postoje privilegovani izvori učenja koji ističu vrednosti samo jednog modela, jednog sistema ili jednog metoda, itd.).

Obrazovanje treba da počne da pokreće pitanja života u globalnom ali raznolikom svetu, i da osnaži mlade saznanjima o interkulturalnosti, te kritičkim i analitičkim veštinama, razvijajući kritičko mišljenje i sposobnosti dobre komunikacije. Evropski sistem obrazovanja već je ušao u procese promena, kroz učenje stranih jezika koje je takođe postalo više „sociokulturno“, kontekstualizovano, posebno kroz različite oblike razmena učenika i studenata, studentske posete itd.

Dalje, razvoj interkulturalnih kapaciteta značajan je na planu permanentnog profesionalnog obrazovanja i razvoja – jer mnoga zanimanja danas deluju u internacionalnom kontekstu, ili su vezana za rad sa osobama iz različitih kultura (doktori, advokati, itd.) i tako svakodnevno ulaze u procese interkulturalne komunikacije. Mnoge „nove“ profesije praktično predstavljaju interkulturalnu medijaciju kao takvu (novinari, menadžeri u kulturi, stručnjaci za marketing itd.)...

Tela koja se bave stvaranjem javne politike (ministarstva kulture, regionalne i lokalne vlade, kulturne i obrazovne organizacije i ustanove, mediji, asocijacije, itd.) kao i internacionalne organizacije, morale su da nastave sa radom na razvijanju adekvatnih javnih politika<sup>40</sup> što bi doprinelo podizanju nivoa interkulturalnih kompetencija društva kao celine. Prihvatanje kulturne raznolikosti u svim njenim aspektima predstavlja uslov za razvijanje interkulturalnog dijaloga na svim nivoima, jer bi pomoglo brisanju stereotipa, ili predrasuda, ukorenjenih mišljenja o svakoj grupi, i time stvorilo uslove za ostvarivanje kulturnih prava. To je delimično deo bitke za priznanje ljudskih prava čiji je sastavni deo pravo na različitost. Shodno tome, Savet Evrope podržava međunarodnu kontrolu da bi se procenilo poštovanje ovih prava posebno kroz monitoring javnih politika, i njihovih instrumenata (legislative itd.), koje se odnose na položaj manjina, slobodu govora, medijski pluralitet itd.

Najvažniji rezultati savremenih kulturnih politika moraju se posmatrati ne samo u svojim prestižnim oblicima, kao što je Evropska prestonica kulture, već i kroz organizacijske promene koje se odvijaju u kulturnom sistemu, a

40 Politike zapošljavanja, imigracione politike, politike medija, obrazovne politike, kulturne politike, politike za mlade, politike za razvoj turizma, itd.

posebno u novim oblicima kulturnog programiranja, koje zahteva ne samo reprezentaciju drugosti, već i uključivanje drugosti (u participativnim umetničkim projektima, na primer). Očigledno je da je kulturna politika (zajedno s politikama usmerenim ka naučnom istraživanju i obrazovanju) doprinela podizanju interkulturalne svesti (organizacijom široko rasprostranjenih kampanja protiv ksenofobije i rasizma, na primer), i podržavanju razvoja umrežavanja kao glavne strategije delovanja u savremenoj kulturi (Dragičević-Šešić i Dragojević, 2005: 93), kao i iniciranju novih koncepata i ideja da se pokrene javna debata i kao posledica toga, podržavaju odgovarajuće programske linije (orijentacije) kulturnih institucija, itd.

Povremeno revidiranje i aktualizovanje javnih politika razvijanjem legislative i različitih kapaciteta za upravljanje raznolikošću deo su procesa izgradnje kompetencija koji doprinosi stvaranju interkulturalno kompetentnih evropskih društava. To su podsticali i još uvek podržavaju evropski procesi integracije, koji zahtevaju visok nivo interkulturalnih kompetencija od svojih država članica, ali takođe i od civilnog društva, građana kao pojedinaca i kao aktivista u svojoj lokalnoj zajednici, kao i privatnog sektora, koji danas deluje u globalnom, transkulturalnom okruženju.

Prevela sa engleskog *Milica Šešić*

### **Literatura**

- Anheier, H. & I. Raj. Eds. 2007. *Conflicts and tensions. The Cultures and Globalization series* 1. London: Sage Publications.
- Appadurai, A. 1996. *Modernity At Large: Cultural Dimensions Of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bassnett, Susan. 2002. *Translation Studies*. London: Routledge.
- Bennett, J.M. & Bennett, M.J. 2004. „Developing intercultural sensitivity“, in: *Handbook of Intercultural Training*. Thousand Oaks CA: SAGE, pp. 147–165.
- Bennett, Tony ed. 2001. *Differing Diversities. Cultural Policy and Cultural Diversity*. Strasbourg: Council of Europe.
- Bharucha, Rustom. 2006. *Another Asia*. Oxford: Oxford University Press.
- Brigg, Morgan. 2003. Mediation, Power, and Cultural Difference. *Conflict Resolution Quarterly*. n. 3, 287–306.

- Brislin, R. Yoshida, T. 1994. *Intercultural communication training: an introduction*. London: Sage publications.
- Byram, M. 1997. *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Byram, M. and Zarate, G. 1997. „Definitions, objectives and assessment of sociocultural competence“. In: M. Byram, G. Zarate and G. Neuner. *Sociocultural Competence in Language Learning and Teaching*. Strasbourg: Council of Europe.
- Byram M, Nichols, A. & Stevens D. 2001. *Developing intercultural competence in practice*. NetLibrary, Inc.
- Byram, Michael (ed.). 2003. *Intercultural competence*. Strasbourg: Council of Europe.
- Byram, Michael. *Assesing Intercultural Competence in Language Teaching*, <http://inet.dpb.dpu.dk/infodok/sprogforum/Espr18/byram.html>, pristupljeno marta 2009.
- Carleton, Robert & Lineberry Claude. 2004. *Achieving Post-merger Success* (A Stakeholders guide to Cultural Due Diligence, assessment and integration). San Francisco: Pfeiffer.
- Castells, Manuel. 1996. *The Rise of Network Society*. Oxford UK: Blackwell.
- Clancy, P. 1994. *Managing the Cultural Sector. Essential Competencies for Managers in Arts*,
- *Culture and Heritage in Ireland*. Dublin: Oak Tree Press & University College.
- *Cultural Policies in Europe. A Comparative Approach*.1998. Strasbourg: Council of Europe.
- *Cultural Policies in Europe: A Compendium of Basic Facts and Trends*. 2008. Bonn: ERICarts, Artcult Mediam and Council of Europe.
- Caune, Jean. 1999. *Pour une ethique de la mediation (le sens des pratique culturelles)*. Grenoble: Pug.
- Dacyl, Janina W. ed. 1995. *Management of cultural pluralism in Europe*. Stockholm: Swedish National Commission for UNESCO.
- Daković, N. i Nikolić, M. 2009. *Umetnost, kultura i mediji u procesima evropskih integracija*, Zbornik. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti.
- Dallmayr, Fred. 1998. *Alternative Visions: Paths in the Global Village*. Lanham MD: Rowman & Littlefield.
- De Certeau Michel. 1974. *La Culture au pluriel*. Paris : Union Générale d' Editions.
- Deru Simic, Ljiljana. 2008. *Innovative Cultural Practices: Local Models of Participatory Art Projects*, The Fondazione Eni Enrico Mattei: SUSDIV

PAPER <http://www.feem.it/Feem/Pub/Publications/EURODIVPapers/default.htm>, pristupljeno 5. 4. 2009.

- Deru Simic, Ljiljana. *L'Art peut-il changer quelque chose ? Projets artistiques participatifs et capital culturel*, 2006, [http://www.fondation-hicter.org/fr/publi/Anal\\_2006/anal\\_2006.html](http://www.fondation-hicter.org/fr/publi/Anal_2006/anal_2006.html), pristupljeno 5. 4. 2009.
- Dragičević Šešić Milena i Sanjin Dragojević. 2004. *Intercultural mediation*. Sarajevo: OKO, UNESCO (in English and Bosnian).
- Dragičević Šešić, Milena i Sanjin Dragojević. 2005. *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*. Beograd: CLIO.
- Dragičević Šešić, Milena i Sanjin Dragojević. 2003. „Organizacioni razvoj, podizanje kapaciteta i samoodrživost nevladinih organizacija u kulturi: primer programa KULTURA NOVA“. *Zbornik FDU*. br. 6–7.
- Dragojević, Sanjin. 1999. „Pluriculturalism, Multiculturalism, Intercultural, Transculturalism: Divergent or Complementary Concepts“ in *The Challenges of Pluriculturalism in Europe*. Baden-Baden: Center for European Integration Studies. Nomos Verlagsgesellschaft.
- European Commission. 2005. *Towards European Qualification framework for life-long learning*
- Feartherstone, K & Radaelli, C (eds.). 2003. *The politics of Europeanization*. Oxford: Oxford University Press.
- Fischer, Rod and Effi Karpodini Dimitriadi, eds. 2007. *Training in transnational cultural cooperation projects*. Brussels: Fondation Marcel Hicter.
- Fowler, M., Mumford, G.M. 1995. *Intercultural source book: cross-cultural training methods*. USA: Intercultural Press.
- Goldberg, David Theo ed. 1994. *Multiculturalism: A Critical Reader*. Cambridge Massachusetts: Basil Blackwell Ltd.
- Harvey, David. 1996. *Justice, Nature, & the Geography of Difference*. Oxford: Blackwell.
- Hampden-Turner, C. & Trompenaars, F. 2000. *Building Cross-Cultural Competence*. Chichester: Wiley.
- Hawkesworth, Celia. 1994. SSEES occasional papers, 26. London: School of Slavonic and East European Studies, University of London.
- Hirsch, E.D. 1987. *Cultural literacy: What every American Needs to Know*. Houghton-Mifflin.
- Hofstede, G. 1994 *Cultures and Organizations-Software of the Mind*. London: Harper Collins Publishers.
- Jakšić, Božidar, ed. 1998. *Interculturalism versus racism and xenophobia*. Beograd: Forum for ethnic relations.
- Kišjuhas, Aleksej. 2009. „Nepoželjna kritika religije“. *Danas*. Beograd, 3 September 2009, str. 7.

- Kolb, David A. 1976. „Management and the learning process“. *California Management Review*. 18, n.3: 21–31.
- Matarasso, François; Landry, Charles. 1999. *Balancing Act: 21 Strategic Dilemmas in Cultural policy*. Strasbourg: Council of Europe.
- Martin, Mercedes & Billy, Vaughn. 2007. *Strategic Diversity & Inclusion Management magazine*, pp. 31–36. San Francisco, CA: DTUI Publications Division.
- Meinhof, Ulrike Hanna & Anna Triandafyllidou, eds. 2006. *Transcultural Europe (cultural policy in a changing Europe)*. London: Palgrave Macmillan.
- Mercer, Colin. 2002. *Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development*, Hedemora, Sweden: Bank of Sweden Tercentenary Foundation & Gidlung Forlag.
- Milardović, Anđelko & Aleksandar Vukić. ur. 1998. *Minorities in Europe: Documents*. Zagreb: Institute for migration and nationalities.
- Morley, David & Kevin Robins. 1995. *Spaces of identity: global media, electronic landscapes and cultural boundaries*. London: Routledge.
- Obuljen, Nina & Joost Smiers. 2006. *Managing Cultural Diversity*. Zagreb: Culturelink.
- Osmundsen, Thomas. 2006. *A National Project in a Globalised World. The Danish Cultural Canon – Revisited*, Copenhagen: ISC II, SPRING SEMESTER.
- The Parliamentary Group of the PSE European Parliament. 2001. *The Unity of Diversities. Cultural Co-operation in the European Union*. Florence: Angelo Pontecorboli Editore.
- Pavis, Patrice. 1996. *The Intercultural Performance Reader*. London: Routledge.
- Rossinsky, Philipp. Coaching across cultures, *International Journal of Coaching in Organizations*, 2003, 1(4), pp. 4–16. <http://ijco.info/pdfs/artcocul.pdf>
- Rosinski, Philippe. 2003. *Coaching Across Cultures*. London: Nicholas Brealey Publishing, [www.CoachingAcrossCultures.com](http://www.CoachingAcrossCultures.com), pristupljeno 10. 9. 2009.
- Saez J.-P. 2000. 'From Cultural Pluralism to otherness' Observatoire Culture. <http://www.observatoire-culture.net/pdf/JPSDelphes2GB.pdf>
- *Sharing Diversity. National Approaches to Intercultural Dialogue in Europe*, 2008. Bon: EricaArts, [http://www.interculturaldialogue.eu/web/files/14/en/Sharing\\_Diversity\\_Final\\_Report.pdf](http://www.interculturaldialogue.eu/web/files/14/en/Sharing_Diversity_Final_Report.pdf)
- Smiers, Joost. 2003. *Arts under Pressure. Promoting Cultural Diversity in the Age of Globalization*, London: ZED books.

- Švob-Đokić, Nada, ed. 2001. *Redefining Cultural Identities. Multicultural Context of the Central European and Mediterranean Regions*. Zagreb: Culturelink, Institute for International Relations.
- *Understanding of Europe, Training in cultural awareness and Its Peoples and Cultures*. Europublic. Brussels. 1995.
- UNESCO 2005. *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*.
- *Arts Festival Declaration on Intercultural Dialogue*. 2008 <http://new.efaaef.eu/FestivalsDeclaration/signing-book.lasso>
- Conclusions and Recommendations of the Rabat Conference on Dialogue among Cultures and Civilizations. 2005. [http://www.unaoc.org/repository/rabat\\_commitment.pdf](http://www.unaoc.org/repository/rabat_commitment.pdf)
- The Decade of Roma Inclusion. [www.romadecade.org/index.php?content=1](http://www.romadecade.org/index.php?content=1), pristup. 6. 4. 2009.
- European Year of Intercultural dialogue, [www.interculturaldialogue2008.eu](http://www.interculturaldialogue2008.eu)
- *The Intercultural Competence Assessment (INCA)*, A 3 year Leonardo da Vinci Project [www.incaproject.org/](http://www.incaproject.org/), pristupljeno 25. 4. 2009.
- Intercultural skills [http://www.ecml.at/mtp2/publications/C4\\_report\\_ALC\\_E.pdf](http://www.ecml.at/mtp2/publications/C4_report_ALC_E.pdf), pristupljeno 3. 4. 2009.
- *Rainbow paper*, 2008. Amsterdam: ECF. Pristupljeno 5. 2. 2009. <http://rainbowpaper.labforculture.org/signup/public/read>
- UN Dialogue among Civilizations, <http://www.un.org/Dialogue/>, pristupljeno 3. 3. 2009.
- *White paper In intercultural dialogue*, 2008. Strasbourg: CoE. <http://www.coe.int/t/dg4/intercultural/>, pristupljeno 3. 3. 2009.

Milena Dragičević-Šešić  
Faculty of Dramatic Arts, Belgrade  
Sanjin Dragojević  
University of Zagreb, Zagreb

## STATE OF THE ARTS AND PERSPECTIVES ON INTERCULTURAL COMPETENCIES AND SKILLS (FRAMEWORK FOR INTERCULTURAL DIALOGUE PROGRAM)

### *Summary*

---

*In accordance with the main objectives of the UNESCO Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions, this study will give a European perspective on the state of the arts in the domain of cultural policies and practices which foster cultural diversity and intercultural dialogue. Intercultural dialogue is considered as a socially-desirable practice which is promoted and supported by public policies through different campaigns and methods of implementation. Although intercultural dialogue is happening in everyday life as a spontaneous practice (during work, leisure activities, tourism, etc.), we focus on organized efforts to promote competences and societal skills to consciously participate in those processes.*

*The aims of this research were as follows: to analyze the state of the arts in the field of intercultural dialogue in Europe; to define main concepts, tools and methods of intercultural communication and mediation; to explore to what extent art and cultural practices are challenging theoretical concepts and contributing to societal intercultural competencies.*

*At the same time we wanted to research different layers of public policies promoting intercultural communication and dialogue; to compare national cultural and educational policies, to identify the role of cultural organizations and their best practices and to classify and describe the skills and competencies necessary in the processes of intercultural dialogue and mediation, defining the possible training tools and formats which are suitable to enhance intercultural dialogue and communication.*

*This study was enacted utilizing the following methods: desk research on public policies in Europe regarding the promotion of cultural diversity and intercultural dialogue with the relevant case studies (best practices), using the Compendium web site (exploring public awareness and attitudes) as a primary resource; research on skills and competencies and training methods;*

*critical review of educational research and practices (compilation of previous research) and through relevant case studies.*

**Key words:** *intercultural dialogue, Europe, cultural diversity, cultural policy*



## **INTERKULTURNI DIJALOG KROZ AKTERE, STRATEGIJE I PROGRAME STUDIJA SLUČAJA: UJEDINJENO KRALJEVSTVO VELIKE BRITANIJE I SEVERNE IRSKE, ITALIJA, MAKEDONIJA I SRBIJA**

### ***Apstrakt***

*Pitanje interkulturalnog dijaloga, koji se bavi odnosom „naše“ i „drugih“ kultura, jedno je od ključnih pitanja savremenih kulturnih politika, kao uostalom i savremenih međunarodnih političkih odnosa. U političkom diskursu često se zloupotrebljava korišćenje ovog termina kako bi se samo deklarativno priznalo postojanje više kultura na jednom prostoru. Cilj ovog istraživanja je mapiranje pojava i instrumenata vezanih za interkulturalni dijalog, kojim se služe Ujedinjeno kraljevstvo Velike Britanije i Severne Irske i Italija, predstavnici dominantne struje koja promovise interkulturalni dijalog unutar Evropske unije, i Makedonija i Srbija, „zemlje u tranziciji“ i kandidati za članstvo u Evropskoj uniji. Interentitetski, glokalni i globalizatorski odnos prema interkulturalnom dijalogu u Ujedinjenom kraljevstvu, i italijanski odnos prema autohtonim manjinama, „novim građanima“, i odnosi sa emigracijom, često služe kao referentna tačka za zemlje u tranziciji kada je u pitanju odnos prema jednoj od najaktuelnijih tema savremene Evrope. S druge strane, Makedonija, s prilično dezintegrisanim društvom, koja je u fazi građenja novog identiteta, kao i Srbija – društvo u konfuziji, još uvek se nisu dovoljno jasno odredile prema temama kao što je interkulturalni dijalog. Na osnovu komparativne analize, UK i Italija dovode se u horizontalne i vertikalne relacije sa Makedonijom i Srbijom, uz davanje policy preporuka, koje mogu biti korisne u kontekstu građenja i unapređivanja njihovog odnosa prema interkulturalnom dijalogu.*

### ***Ključne reči:***

*interkulturalni dijalog, policy preporuke, Srbija, Makedonija*

## Uloge interkulturalnog dijaloga

Iako se često samo implicitno može definisati, kulturna politika ne predstavlja neku vrstu apstraktne ideje, već je najčešće zasnovana na „konkretnim potrebama i problemima građana... i uopštenim načelima političke i kulturne elite“ (Đukić, 2010: 12). U savremenom evropskom kulturnom kontekstu, termin kulturna politika koristi se za označavanje eksplicitno definisanih politika vezanih za kulturu od strane državnih organa (javnog sektora), a u novije vreme i za istovremeno komplementarne aktivnosti civilnog i privatnog sektora, vezanih za strateško usmeravanje kulture kroz posebne strategije, aktere i programe. Tokom razvoja različitih modela kulturnih politika, od državnog do liberalnog, u različite vrste relacija postavljana su i neka od najvažnijih pitanja kulture – odnos prema kulturnom nasleđu; odgovornosti i prava aktera u kulturnom sektoru; odnos tradicionalne i savremene kulture; mesto kulturnog i umetničkog stvaralaštva u kontekstu ekonomskog sistema; dostupnost kulture; odnos nacionalne kulture sa drugim kulturama.

Ovo poslednje pitanje, koje se bavi odnosom „naše“ i „drugih“ kultura, postavilo se kao jedno od ključnih pitanja savremenih kulturnih politika, kao uostalom i savremenih međunarodnih političkih odnosa. Postoji nekoliko tipova sistema koji se bave odnosom različitih kultura – multikulturalizam, kulturni pluralizam, interkulturalizam. Multikulturalizam se najčešće definiše kao „unutrašnji kulturni diverzitet“ (Obuljen i Švob-Đokić, 2005), predstavlja „ideju o zajedničkom životu različitih etničkih i kulturnih grupa u okviru istog pluralističkog društva“ (Dragičević-Šešić i Stojković, 2007: 318) i može se reći da je najveći izazov za razvijene zemlje.

U političkom diskursu, često se zloupotrebljava korišćenje ovog termina kako bi se samo deklarativno priznalo postojanje više kultura na jednom prostoru, a postoji i više dilema vezanih za ovaj sistem, kao što je na primer pitanje sukoba multikulturalizma i zalaganja za ravnopravnost polova (Dragičević-Šešić i Stojković, 2007: 318). S druge strane, kulturni pluralizam, kao jako sličan termin, označava „ravnopravan, tolerantan i otvoren odnos između nacionalnih kultura, a ne kultura na sub-nacionalnom nivou“ (Dragičević Šešić i Stojković, 2007: 319), i prvenstveno je problem zemalja u razvoju. Interkulturalizam, kao sistem kojem se sve više teži u evropskom kontekstu, predstavljao bi neku vrstu „dinamičkog međuodnosa, prenosa i razmena vrednosti, stavova, ideja i koncepata, te uzajamno delovanje različitih kultura jedne na druge“ (Dragičević Šešić i Stojković, 2007: 322) ili „politički koncept koji predstavlja potrebu za uravnoteženom razmenom između kultura i država, uključujući

kulturne proizvode i usluge“ (Obuljen i Švob-Đokić, 2005), s medijacijom kao početnom fazom u interkulturalnom dijalogu. Ona bi predstavljala pokušaj da se komunikacija uspostavlja kroz umetnički aktivizam, socio-kulturnu animaciju i medijske projekte.

Interkulturalni dijalog, kao pojam koji je postao nerazdvojan od procesa globalizacije, može se malo bolje osvetliti i kroz kategorizacije glavnih škola teorije globalizacije, prema Džordžu Riceru (George Ritzer). On prepoznaje i dobre i loše strane globalizacije, i deli ova viđenja u dve kategorije – ekonomsku i kulturalnu (Ritzer, 2007: 8-15), gde kulturalne teorije kategoriše na sledeći način:

- *kulturalni diferencijalizam* (postoje trajne razlike među kulturama koje uglavnom ostaju van uticaja bi-, inter-, multi-, ili transkulturalnih procesa – globalizacija je samo fenomen na površini);
- *kulturalna konvergencija* (svetske kulture se razvijaju na sve sličnije načine; globalna asimilacija kreće se u smeru dominantnih grupa; pojava kulturnog imperijalizma; zapadnjaštvo; amerikanizacija; mcdonaldizacija);
- *kulturalna hibridizacija* – produkcija jedinstvenih hibridnih kultura.

Lejkok (Laycock) povlači liniju između dva paralelna procesa koji se dešavaju u ovom slučaju – „grobilizacija“ (grobilization – growth + global) i „glokalizacija“ (glocalization – global + local). U grobilizaciji, kulturalne forme postaju agresivno globalne zbog toga što su podržane silama kapitalističkog napretka, dok je glokalizacija benigniji proces, čija je ideja da je lokalno ugrađeno u globalno i obrnuto. Jedan od rezultata procesa glokalizacije je kulturalna hibridizacija, koja i doprinosi većoj kulturalnoj različitosti (Laycock, 2008: 32).

## **Ujedinjeno kraljevstvo Velike Britanije i Severne Irske**

Moglo bi se reći da Ujedinjeno kraljevstvo ima najviše iskustva sa strategijama interkulturalnog dijaloga, i došlo je do nivoa da ima viziju koju relativno uspešno sprovodi i usmerava ka jednom liberalno-kapitalističkom postkolonijalnom globalnom društvu, možda čak i sa nadnacionalnom strukturom stanovništva vođenom idejama nadmoći kapitala (kreativnih industrija u kontekstu kulture) nad svakom vrstom etničkih, nacionalnih, religioznih ili kulturoloških sukoba. Postoje momenti kada se ovo čini neodrživim, kao na

primer u trenucima napada islamskih ekstremista na Londonski metro, 2005. godine, međutim, u velikoj meri ovaj koncept je za sada čvrst.

Ujedinjeno kraljevstvo Velike Britanije i Severne Irske je država sastavljena od četiri entiteta: Engleske, Škotske, Velsa i Severne Irske, ali i monarhija sa kompleksnom kolonijalnom istorijom, tokom koje je dominirala velikim teritorijama u Indiji, Africi, Australiji, SAD-u. Stoga, Ujedinjeno kraljevstvo svoju kulturu (tj. kulture) definiše kao kulture multikulturalnog diverziteta, s nacionalnim, regionalnim i jezičkim razlikama. Postavljanjem multikulturalnosti na vrh državnih strateških prioriteta, UK pokušava da vrednosno i sistemski izjednači prioritete svoje unutrašnje i spoljašnje kulturne politike, u jedan jedinstven ideološki koncept. Multikulturalizam, kao prioritet iznutra i kulturna diplomatija, kao deo spoljne politike i prioritet spolja, podržani *arms length* sistemom delegiranja odgovornosti kroz nedepartmanska javna tela (NPDPB), tj. kvazi-nevladine organizacije (QUANGO), velikim tradicionalnim ustanovama kulture i konceptom kreativnih industrija s preduzetničkim duhom kao pokretačkom snagom, postavljaju UK na mesto jedne od strateški najorganizovanijih država u Evropi, kada je kulturna politika u pitanju. Kulturni sistem Ujedinjenog kraljevstva Velike Britanije i Severne Irske odnosi se prema temi interkulturalnog dijaloga na tri nivoa:

- interentitetski,
- globalni,
- globalizatorski.

*Interentitetski* nivo odnosi se na interkulturalni dijalog između četiri konstitutivna naroda koji čine Ujedinjeno kraljevstvo Velike Britanije i Severne Irske; *globalni nivo* odnosi se na interkulturalni dijalog između konstitutivnih naroda i imigranata, uglavnom iz nekadašnjih britanskih kolonija, kao i istočnoevropskih zemalja koji su došli u UK nakon pada Berlinskog zida; *globalizatorski* se odnosi na interkulturalni dijalog, tj. možda adekvatnije rečeno na kulturnu diplomatiju UK (Vizomirski i Šnajder 2003) usmerenu ka svojim bivšim kolonijama i zemljama u kojima želi da ostvari strateški politički i ekonomski uticaj, a u kontekstu globalizacije.

### **Interentitetski nivo interkulturalnog dijaloga**

Kada je u pitanju interna organizacija podele odgovornosti vezane za planiranje i implementaciju strategija kulturne politike (umetnost, sport, film i kul-

turno nasleđe kao kategorije koje su stavljene u istu ravan), kao i raspodelu finansijskih sredstava, od 1994. godine, Škotska, Vels i Severna Irska, pored Engleske kao dominantnog entiteta, imaju svoje Umetničke savete (*Arts Councils*), pored drugih vidova decentralizovane administrativne uprave, i time nezavisnost u odlučivanju. Interkulturalni dijalog je u ovom slučaju usko povezan s procesom decentralizacije i podele odgovornosti u domenu kulture, sporta i kreativnih industrija – u poslednjih 10 godina mnogo više odgovornosti prebačeno je na Umetničke savete Škotske, Velsa i Severne Irske.

Tako postoje različiti programi i strategije na nacionalnom nivou, pri Departmanu za kulturu, medije i sport (*Department for Culture, Media and Sport*), ali i na nivou entiteta, koji se bave interkulturalnim dijalogom. Posebno osetljivo pitanje vezano je za odnose sa Severnom Irskom, koji se odvijaju kroz Skupštinu Severne Irske, oformljenu kao deo Belfastskog sporazuma. Takođe, treba napomenuti da Vels ima manji stepen samostalnosti odlučivanja od ostalih entiteta, prema Statutu Vlade Velsa iz 1998. godine. Interkulturalni dijalog je na ovom nivou važan i zbog odnosa prema političkim pretenzijama određenih grupa u entitetima koje se zalažu za nezavisnost i izdvajanje entiteta iz UK.

### **Glokalni nivo interkulturalnog dijaloga**

Nacionalne manjine, tj. pripadnici nacija koje ne pripadaju nijednom od četiri konstitutivna entiteta Ujedinjenog kraljevstva, prema popisu iz 2001. godine, čine 7,9% ukupne populacije Ujedinjenog kraljevstva, odnosno 4,6 miliona stanovnika od ukupnog broja od pedeset četiri miliona koliko živi u UK. Polovinu pripadnika nacionalnih manjina čine Azijati uglavnom indijskog, pakistanskog, bangladeškog porekla. Četvrtinu čine građani koje sebe svrstavaju pod kategoriju crnaca – poreklom iz „Crnih Kariba“, „Crne Afrike“ ili slično. Mešane etničke grupe čine 15% ukupnog broja manjina.

Kao zemlja koja zvanično promoviše koncept „britanskih kultura“, kao simbol fokusiranosti društva na interkulturalni dijalog, Ujedinjeno kraljevstvo razvilo je izuzetno razgranate intersektorske strategije koje se bave pitanjima odnosa države prema nacionalnim manjinama, čime se, posredno, pokušava pokazati kako je UK sposobna da i dalje bude jedan od vodećih političkih lidera na globalnom nivou. Tendencija zvaničnog društvenog sistema u UK je da sva polja izražava i prelama kroz ekonomiju i korist koja se na taj način može imati, tako da se odnos prema kulturnoj različitosti britanske zajednice

može smatrati i jednim vidom ulaganja u jačanje kompetitivnih strategija UK privrede na globalnom nivou.

## Globalizatorski nivo interkulturalnog dijaloga

Treći oblik interkulturalnog dijaloga kojim se bavi zvanična politika UK vezuje se za odnos sa građanima zemalja u kojima je UK nekada bila kolonizator, ili u kojima želi da održi visok nivo političkog i kulturološkog uticaja. Ovo prvenstveno možemo povezati sa kulturnom diplomatijom. Strategijom promocije Ujedinjenog kraljevstva na međunarodnom nivou bavi se Savet za javnu diplomatiju (*Public Diplomacy Board*). Članovi saveta su, između ostalih, i predstavnici Ministarstva spoljnih poslova i kancelarije Komonvelta (*Foreign and Commonwealth Office*), Britanskog saveta (*British Council*) i BBC svet-ske službe (*BBC World Service*), kao najvažnijih aktera sprovođenja strategija ovog Saveta na međunarodnom nivou.

### Italija

Italija, iako zemlja koja spada u grupu najrazvijenijih ekonomskih sila na svetu, ne uspeva najbolje da se nosi sa teretom odnosa sopstvene nacije i novih građana. Ne pomaže joj ni to što je u poslednjih 15 godina najduže na vlasti bila koalicija desnog centra, s idejama zatvorenog i što „čistijeg“ društva, stvarajući na taj način klimu koja podržava napade na imigrante. Takođe, zakonima i pravilima koje su ove Vlade usvajale, prava imigranata i „novih“ nacionalnih manjina samo su smanjivana, dok i oni zakoni koji su davali određena značajna prava manjinama – nisu poštovani. Italija se, za razliku od Ujedinjenog kraljevstva, nije snašla po pitanju interkulturalnog dijaloga. Utisak je da je u ovim procesima videla samo potencijalni problem, za razliku od UK koje je interkulturalni dijalog praktično stavilo u centar svog državnog sistema.

Italijanski model kulturne politike specifičan je po svojoj velikoj administrativnoj snazi, koja se najviše odražava kroz menadžment institucija kulture – muzeja, arheoloških lokaliteta, pozorišta, i po oslanjanju na ekonomski model finansiranja koji je prvenstveno baziran na javnim izvorima finansiranja sa, u novije vreme, značajnim modalitetima saradnje s privatnim sektorom (najviše kada je u pitanju upravljanje kulturnim nasleđem).

Dva društveno relevantna principa kulturne politike koja su pod krovom principa Saveta Evrope, kao što su kulturni diverzitet/različitost i participaci-

ja u kulturnom životu nigde se ne pominju među prioritetima Ministarstva kulture Italije. Teško se može smatrati slučajnošću, ukoliko se uzme u obzir usmerenje Vlade Silvija Berlusconi (Silvio Berlusconi), da nijedan departman Ministarstva kulture Italije nema zadatak da se bavi ovim pitanjima. Isto tako, mora se primetiti da ne postoji nikakva strategija za promociju i obezbeđivanje sprovođenja osnovnih građanskih prava, uključujući i pravo na kulturu za četiri miliona imigranata koji žive u Italiji, uprkos trudu pojedinih lokalnih zajednica da organizuju i programe i aktivnosti koji odgovaraju potrebama kulturnih manjina. Gledano iz perspektive interkulturalnog dijaloga, odnos Italije prema kulturnim manjinama može se podeliti na tri nivoa:

- odnos prema autohtonim manjinama,
- odnos prema „novim građanima“,
- odnosi s italijanskom emigracijom i kulturna diplomatija.

Kulturne manjine postale su jedno od najvažnijih pitanja na javnoj i političkoj sceni u Italiji tek relativno skoro. U Italiji postoji određeni broj autohtonih manjina, koje u Italiji žive već vekovima, ali poslednje dve decenije obeležene su izuzetno velikim prilivom imigranata iz zemalja Istočne Evrope, Afrike, Azije i Latinske Amerike, te je ukupan broj imigranata sada već oko četiri miliona, što čini oko 7% ukupne populacije Italije. Ovoliko uvećanje imigranata vezano je i za rapidno starenje populacije i potrebu za novom radnom snagom, ali ima veze i s geografskom pozicijom zemlje, koja se nalazi na raskrsnici između afričkog i azijskog kontinenta, kao i na pragu Istočne Evrope.

### Odnos prema autohtonim manjinama

Autohtone manjine predstavljaju zvanično prepoznate kulturne manjine – Nemce i Ladine u provinciji Bolzano, Slovence i Hrvate u *Friuli Venezia Giulia*, Grke i Albance u Južnoj Italiji i na Siciliji, Katalance na Sardiniji, i oni su jako dobro zaštićeni kroz nacionalnu i regionalnu legislativu još od postratovskog perioda, a prava su im i garantovana Članom 3. Ustava iz 1947. godine. Oni svi uživaju građanski status i podrazumevaju se prateća građanska i kulturna prava, sa posebnim fokusom na pitanja jezika. Jedini izuzetak od pravila predstavlja romska zajednica, koja je još uvek ozbiljno izdvojena iz društva, iako se pretpostavlja da 70,000 od 160,000 pripadnika romske i Sinti zajednica ima status građana.

## Odnos prema „novim građanima“

Nakon poslednjih velikih talasa migracija iz Rumunije i cele teritorije Balkana, tokom druge polovine 1990-ih, i nakon pristupa Rumunije i Bugarske Evropskoj uniji, 2007. godine, imigrantska populacija se u Italiji drastično uvećala. Najveće grupe novih imigranata predstavljaju Albanci, Rumuni i Ukrajinci. Kada su u pitanju afričke zajednice, najviše ima Marokanaca i Tunizana, dok Kinezi predstavljaju najbrojniju zajednicu sa azijskog kontinenta. Ekvadorci i Peruanci čine većinu imigranata iz Latinske Amerike i najviše su grupisani na severu Italije. Za razliku od drugih evropskih zemalja, Italija nije u prvo vreme postavljala ozbiljnije restrikcije na ulazak u zemlju građana novih članica EU, što je za posledicu imalo tenzije vezane za veliki broj nomadskih kampova i povećanje nivoa kriminala. To je opet povuklo sa sobom uvećanje nasilnih incidenata usmerenih prvenstveno na pripadnike romske populacije, što je bilo razlog za ozbiljno upozorenje Evropske komisije, u leto 2007. godine. Uprkos planovima za poboljšanje položaja „novih manjina“ od strane koalicije levog centra, koja je bila na vlasti 2006–2008, po dolasku na vlast koalicije desnog centra Silvija Berlusconija, 2008. godine, situacija se još više radikalizuje. Po novim pravilima, ilegalni ulazak u Italiju je postalo krivično delo; nekretnina iznajmljena imigrantu može biti konfiskovana; pružanje utočišta ilegalnim imigrantima je nezakonito, a otežani su i uslovi spajanja imigranata sa svojim porodicama. Nova pravila sadrže i dve stavke koje su Italiju dovele u oštar sukob sa EU – prema prvoj, građani EU koji su nekada bili osuđivani mogu biti izbačeni iz zemlje, dok druga reguliše pitanje građana EU koji nemaju dovoljna mesečna primanja i pristojan prostor za život, i kojima se na osnovu toga može zabraniti boravak u Italiji. Obe ove odluke očigledno se odnose na veliki broj pripadnika romske nacionalnosti koji su u Italiju došli iz Rumunije, koje često javnost u Italiji optužuje za povećanje stope kriminala u zemlji. Na kraju, pored svih tenzija, Evropska komisija, na primer, nije označila kao diskriminatorski čin uzimanje otisaka prstiju od građana romske populacije u septembru 2008. godine.

Fundamentalna prava na kulturu i slobodu izražavanja, koja su zagarantovana italijanskim Ustavom, još uvek nisu obezbeđena niti promovisana od strane državne administracije, niti konkretno od Ministarstva kulture. Ni jedan od jezika „novih imigranata“ nije zvanično prepoznat, niti se može učiti u školama, što naravno pokreće pitanje održavanja kulturnog identiteta migrant-skih zajednica zarad budućih generacija. Interkulturni dijalog je prvenstveno poveren Ministarstvu unutrašnjih poslova, Ministarstvu rada, zdravlja i socijalne politike i Ministarstvu obrazovanja.

## Odnos sa italijanskom emigracijom i kulturna diplomatija

Do pre neku deceniju, umesto interkulturnog dijaloga, u Italiji su u fokusu bili odnosi s italijanskom emigrantskom zajednicom, koja je doživela veliku ekspanziju na prelazu između XVIII i XIX veka, a onda neposredno nakon II svetskog rata, i procenjuje se da trenutno broji oko šezdeset miliona ljudi (direktni emigranti ili njihovi potomci) razbacanih na pet kontinenata. Ova vrsta naglog zaokreta koji je Italija doživela – od zemlje emigracije do zemlje imigracije – jedan je od razloga koji može da pojasni nespremnost italijanskog društva da se suoči sa novim okolnostima. Tako mreža Italijanskih kulturnih instituta, koja je u početku (osnovani 1930-ih godina) prvenstveno služila za podmirivanje potreba sopstvene emigracije, a zatim i za upoznavanje građana drugih država s vrednostima italijanske kulture, doživljava svojevrsni proces transformacije.

Svoj uticaj na međunarodnom polju delovanja, Italija pre svega ostvaruje kroz projekte ekspertize vezane za kulturno nasleđe, kao priznati lider na ovom polju. Bliskom saradnjom s drugim zemljama na ovaj način, Italija ne pomaže samo pri procesima konzervacije i reaproprijacije kulturnog nasleđa, već i doprinosi boljem razumevanju različitih kultura.

## Makedonija

Makedonija predstavlja državu koja je žrtva uspostavljanja ravnoteže između definisanja sopstvenog identiteta jedne postsocijalističke države i uspostavljanja sistema ljudskih prava prema standardima Zapada. Nakon sukoba etničkih Makedonaca i Albanaca, tokom 2001. godine, jedini način da se nešto promeni bio je da se pokuša postavljanje društva na drugim osnovama. Manjinama, a posebno Albancima data su mnogo veća prava, što je s jedne strane donelo mir, ali s druge – konstantne tenzije. Pravi interkulturni dijalog, s istinskom interakcijom različitih kultura, ne postoji – dva naroda koegzistiraju na istom prostoru, u sistemu koji je samo formalno preslikao pravila zapadnih država.

Tokom '70-ih i '80-ih godina XX veka, za vreme nekadašnje Jugoslavije, iz pozicije centra se na interkulturni dijalog gledalo kroz prizmu ideološke hegemonije. Razlike su se negirale a autentičnost se nije planski promovisala, sve u skladu sa socijalističkim konceptom nove integrativne, jugoslovenske, kulture (Obuljen i Švob-Đokić, 2005: 59). Nakon perioda konflikta i ratova

u bivšoj Jugoslaviji, koji su probudili dugo potiskivane duhove nacionalnih svesti kod svih naroda, došlo je do ekstremnih situacija i pozicije dominacije jedne nacionalne kulture u skoro svim zemljama koje su nastale izdvajanjem iz nekada zajedničke države. Slična situacija je i sa (Bivšom Jugoslovenskom Republikom) Makedonijom, koja još uvek prolazi kroz proces enkulturacije (Stojković, 2008: 30), rastrgnuta između spora sa Grčkom oko nasleđa isto-rijske Makedonije, građanskog konflikta između Makedonaca i Albanaca na svojoj teritoriji i straha od želje među nekim snagama u Bugarskoj za asimila- cijom Makedonaca.

Nekada „homogeno“ društvo je, nakon sticanja nezavisnosti, počelo da se dezintegriše. Albanska zajednica nije bila zadovoljna svojim statusom. Proces demokratizacije pomogao je otvaranje izdavačkih kuća na jezicima manjina, kao i privatnih lokalnih radio i TV stanica, uglavnom na albanskom i rom- skom jeziku. Nevladin sektor je takođe postao izuzetno aktivan na promovisa- nju kulturne različitosti. Međutim, sve ovo je vodilo i ka suprotnom procesu, procesu novih, nacionalnih homogenizacija. Sama situacija u društvu dožive- la je kulminaciju tokom etničkih konflikata 2001. godine. Nakon Ohridskog sporazuma, kojim su konflikti zaustavljeni, izmenjen je i Ustav, te su prihva- ćene izmene kojim se, kako neki kažu, otvara put za „pilot projekat države multikulturalizma XXI veka“ (Teodosievski 2008), dok skeptici predviđaju još veće sukobe i nesuglasice u budućnosti.

Zvanično priznate (kulturne) manjine koje se pominju u Ustavu su Albanci, Turci, Romi, Srbi, Bošnjaci i Vlasi. Ove manjinske grupe imaju ustavno pravo na slobodno izražavanje, razvijanje i promociju sopstvenih kulturnih, religio- znih i jezičkih identiteta. Zvaničan jezik je makedonski, dok je Zakonom o ko- rišćenju albanskog jezika, koji je usvojen u Skupštini 2008. godine, odlučeno da se sednice skupštinskih odbora mogu voditi i na albanskom jeziku. Nakon Ohridskog sporazuma, došlo je do mnogih promena u odnosu na reprezen- taciju i uticaj nacionalnih manjina na sistem javne administracije i kreiranje kulturne politike, kroz specijalne odbore i radne grupe u okviru Ministarstva kulture. Početkom 2003. godine, osnovana je i Kancelarija za promociju i na- predovanje različitih nacionalnih kultura, pod okriljem Ministarstva kultu- re. Iste godine, u Skupštini je osnovan Komitet za politički sistem i etničke odnose, koji čini 19 članova – sedam etničkih Makedonaca, sedam etničkih Albanaca, i po jedan pripadnik srpske, vlaške, turske, rumunske i bošnjačke manjine. Interesi ostalih manjina predstavljeni su narodnim ombudsmanom. Po novim Ustavnim odredbama, u jedinicama lokalne samouprave, gde bar 20% populacije govori određeni jezik, taj jezik i njegovo pismo koriste se tako-

đe kao zvanični jezik i pismo, kao dodatak makedonskom jeziku i ćirilicom alfabetu; svi zakoni koji se direktno tiču kulture, upotrebe jezika, obrazovanja moraju dobiti većinu glasova u Skupštini, kao i većinu glasova onih poslanika koji su predstavnici zajednica u kojima je većinsko stanovništvo etničkih manjina.

Jedan od najvećih problema Makedonije kada je u pitanju interkulturalni dijalog, ali prvenstveno odnos prema (re)definisanoj sopstvenog identiteta je odnos sa Grčkom. Spor sa Grčkom vezan je za insistiranje (BJR) Makedonije na identitetskom kontinuitetu sa istorijskom Makedonijom Aleksandra Makedonskog. Grčka iz tog razloga koči međunarodno priznavanje Makedonije, njenog imena i ulazak u EU. Stoga postoji i dugogodišnji problem nepriznavanja prava makedonske manjine u Grčkoj, u pograničnim delovima sa Makedonijom.

## Srbija

Srbija je zemlja koja je podeljena na tri dela – Vojvodinu kao pozitivan primer interkulturalnosti i pravog suživota velikog broja kultura na jednom prostoru; centralnu Srbiju koja još uvek ima problem sa integracijom raseljenog stanovništva iz Hrvatske i Bosne i Hercegovine; i jug Srbije i Kosovo i Metohiju gde se inicijative za istinskim interkulturalnim dijalogom nakon decenija netrpeljivosti, ratova i sukoba teško mogu smatrati realnom opcijom. Politička elita u Srbiji počinje polako, uglavnom makijavelistički, da shvata značaj interkulturalnog dijaloga za poboljšanje svoje pozicije u odnosu na projektovane evro-atlantske integracije. Međutim, društvo je jako malo napredovalo u poslednjih dvadeset godina kada je u pitanju odnos prema „drugome“, i tu se može naći sličnost sa problemima Makedonije.

Proces dezintegracije na Balkanu doveo je i do kraja života u državi koja je bila, utopijski ili ne, postavljena kao multikulturalna hibridna tvorevina, a zatim polako počela da se sužava, da bi na kraju građani Srbije počeli (od 2006. godine) da žive u nezavisnoj državi koja tek treba suštinski da se odredi prema sopstvenom identitetu, svojim građanima koji su različiti, kao i da redefiniše svoj odnos prema drugim narodima. Sve do 2007. godine interkulturalni dijalog nije bila značajna tema ili prioritet kulturne politike ili drugih javnih politika – njime su se bavile međunarodne organizacije i određeni broj NVO u Srbiji.

Postoji više od 19 registrovanih nacionalnih i etničkih zajednica u Srbiji, od kojih je 12 dovoljno veliko da bi se smatrale relevantnim. Neke od njih su koncentrisane na određenim teritorijama – Mađari žive u severnom delu Vojvodine, prema granici sa Mađarskom, Bošnjaci žive u Sandžaku. Drugi su više razbacani širom zemlje, kao na primer Romi, Aškalije/Egipćani, Cincari ili Slovenci. Prava nacionalnih manjina regulisana su Ustavom i Zakonom o zaštiti prava i sloboda nacionalnih manjina. Zakon reguliše pravo nacionalnog određivanja; pravo na saradnju sa sunarodnicima u zemlji i inostranstvu; pravo na korišćenje maternjeg jezika; pravo na korišćenje nacionalnih simbola; sva ostala prava i rešenja koja štite specifičnost nacionalnih manjina u poljima od posebnog značaja za njih. Nacionalni saveti koji predstavljaju etničke manjine su partneri i konsultativna tela Vlade, a njihovi članovi učestvuju u donošenju odluka koje su od značaja za njihove zajednice. Najproblematičnije stanje, kada su u pitanju etničke manjine, postoji u odnosu na romsku zajednicu. Za razliku od projekata vezanih za kulturu Roma, kojih ima jako malo, oseća se veći napredak u oblasti socijalne zaštite i projekata edukacije romske populacije.

Nacionalni saveti etničkih manjina (12) osnovani su 2004. godine, a između ostalog, odgovorni su za konceptualizaciju i razvoj kulturne politike i specifične strategije za svaku manjinu. Nacionalni saveti, kao autonomna tela u odlučivanju, izdvajaju i najviše sredstava za kulturne i umetničke aktivnosti nacionalnih manjina. Međutim, ne postoje adekvatni instrumenti kojima se povezuju kulture manjina i kultura većine kao put ka istinskom interkulturalnom dijalogu. Pitanja interkulturalnog i interkonfesionalnog dijaloga su poslednjih godina primetno postajali značajna tema debata vezanih za kulturnu politiku, najviše zahvaljujući aktivnostima civilnog sektora – kroz festivale, događaje, podizanje spomenika, dodelu imena ulicama kao i medijskim raspravama.

### **Zaključci i preporuke: Interkulturalnost kao mogući put**

Ovo istraživanje predstavlja pokušaj da se mapiraju i delimično dekonstruišu strategije, programi i akteri vezani za proces interkulturalnog dijaloga u dve razvijene i dve evropske zemlje u tranziciji. Možemo prepoznati više pristupa – ideološko-strateški (UK), agresivno-ignorantski (Italija), dezintegrativni (Makedonija) i nesvesni (Srbija). Svaki od ovih sistema ima svoj poseban kontekst, problem i pristup koji ne može biti preslikan na bilo koju drugu sredinu ili situaciju. I svaki od sistema, od najorganizovanijeg (UK) do najmanje

svesnih o potrebi za interkulturnim dijalogom (Italija i Srbija, svaka na svoj način), ima velikog prostora za unapređenje. Proučavanje interkulturnog dijaloga kao elementa kulturnih politika UK, pa i Italije, pokazalo se kao manje zahtevno zbog većeg broja eksplicitnih instrumenata koje ove dve zemlje sprovode, pa se tako mnogo lakše može analizirati sistem i sintetizovati poruka koju taj sistem želi da pošalje (što ne mora da znači da on takvu poruku zaista želi da pošalje, što se može primetiti na primeru prakse u Italiji). Analiza interkulturnog dijaloga u Makedoniji i Srbiji prilično je kompleksna, i teško je sistematizovati informacije do kojih se jako teško dolazi, najviše zbog nesistemskog pristupa interkulturnom dijalogu zvaničnih politika ove dve zemlje – veoma mnogo inicijativa koje se dešavaju o ovim zemljama, a pokušavaju nešto da promene u ovom domenu, dolazi iz civilnog sektora, a značajan broj onih koje dolaze od zvaničnih institucija se samo implicitno mogu podvesti pod strategije interkulturnog dijaloga. To je još jedan dokaz nedovoljne osvešćenosti političkih elita ove dve države kada je u pitanju smer u kom bi društvo trebalo da se kreće.

Sistem interkulturnog dijaloga koji postoji u Ujedinjenom kraljevstvu predstavlja izuzetno dobro osmišljen način odnosa aktera iz domena pre svega kreativnih industrija na jednom nadnacionalnom nivou. Problem ovakvog pristupa je previše snažno vezivanje kulture za ekonomiju, te tako umesto kretanja ka globalnim tendencijama i stvaranju hibridnog modela kulture koji podržava i širi kulturnu raznolikost, češće dolazimo do stvaranja i podrške globalizatorskim modelima kulture podržanih od strane velikih korporacija ili same Vlade koja na taj način stvara hibridni model što guši, a ne podržava druge modele lokalnih autentičnih kulturnih formi (Laycock 2008). Strategije koje podržavaju interentitetski model interkulturnog dijaloga su usko povezane sa procesom decentralizacije, iako i dalje donekle održavaju odnos međuzavisnosti. Međutim, procesi razvoja nacionalne svesti među većinskim narodima u entitetima, koliko god išli putem hibridizacije i kreiranja globalne kulture, idu i putem enkulturacije, pa tako ni glasovi koji zagovaraju nezavisnost i dekonstrukciju identiteta UK ne jenjavaju. Globalni nivo interkulturnog dijaloga izuzetno dobro funkcioniše u velikim urbanim „habovima“ kao predstavnicima „novih lokalizama“, kao što je London (Aksoj 2008), međutim, strategije Vlade UK ne funkcionišu baš najbolje u manjim sredinama koje su takođe domaćini novim sugrađanima što dolaze iz raznih krajeva sveta. Globalizatorski nivo kulturnog dijaloga funkcioniše u sredini sve dok je saradnja s ekonomijom uspešna. Svedoci smo sve većih otpora ovakvog nametanja kulturnih modela koji gutaju manje modele i uz pomoć ekonomije ih kroz kulturne industrije praktično zatiru. Tako će ovaj nivo uticaja sigurno

imati uspeha i u budućnosti, ali u skladu s globalnim kulturalnim pomeranjima, moraće se od nekog trenutka pomerati sve više ka senzibilizaciji prema manjim kulturama, uglavnom uz pomoć novih tehnologija koje omogućavaju smanjivanje troškova produkcije.

Italija, uprkos svom utemeljenom identitetu i globalnom prepoznavanju i visokom vrednovanju sopstvene kulture, ima problem sa uspostavljanjem dijaloga s „novim sugrađanima“ i suočavanjem s novom pozicijom zemlje koja sve više svoju kulturu mora svesno da otvara ka novim, hibridnim modelima. Ovi modeli imaće svoj razvojni put sa ili bez svesnog uticaja na njih – proaktivan pristup i medijacija doneće jedan mnogo pomirljiviji ton i atmosferu u društvu, dok će ignorisanje i agresivan otpor ovim procesima voditi ka sve većoj konfrontaciji i cepanju društva. Osnovni problem zvanične politike Italije je arogantno ignorisanje potrebe za zvaničnom i proaktivnom strategijom interkulturnog dijaloga na nacionalnom nivou, uz promišljenu koordinaciju sa već, do neke mere, aktivnim regionima i lokalnim sredinama. Ad hoc programi teško mogu promeniti situaciju ukoliko nisu umreženi u jedinstveni sistem, u kojem svoju ulogu imaju i država i civilni i privatni sektor. Usmeravanje ka političkoj desnici i nacionalizam, kao ideologija koja je odgovor na sve veću imigraciju, nikada nisu imali za rezultat pozitivne vrednosti, pa i italijansko društvo što pre mora da sazri, to razume, i povede dijalog između svojih vrednosti utemeljenih u bogatoj kulturnoj tradiciji s novim vrednostima koje donose nove kulture.

Makedonija, pre svega, ima problem društvene zrelosti u kontekstu odnosa sopstvene kulture s kulturama drugih naroda, osim većinskog koji živi na teritoriji države, kao i s drugim kulturama u regionu. Na neki način, paralelno se događaju procesi enkulturacije u celom regionu, što utiče i na odnose u većini zemalja koje su nastale raspadom nekadašnjih socijalističkih sistema na Balkanu, zbog mešovitog sastava stanovništva. Ovi procesi često su međusobno suprotstavljeni, i dešava se da narodi jedni drugima ulaze u „prostore identiteta“, time stvarajući tenzije (Makedonija–Grčka, Makedonija–Albanija, Makedonija–Srbija...). Makedonsko društvo mora dobro da razmisli o novoj viziji društva kroz redefiniciju sopstvenog identiteta s pogledom u budućnost, svest o veličini sopstvene kulture i kulture drugih, kao i spremnost na kompromis koji ne ugrožava ni sopstvenu budućnost niti ignoriše viziju neke nove budućnosti. Strategije interkulturnog dijaloga su u ovom slučaju nametnute, pa nisu ni dovoljno prilagođene kulturama naroda koji žive u Makedoniji. Njih je malo, a efekat je ograničen, bilo da su inicirane od strane države, pa su onda promotivno-reprezentativnog karaktera, ili od strane međunarodnih

nevladinih fondacija i organizacija, pa su onda kvaziemancipatorskog karaktera. Makedonsko društvo mora naći dovoljno snage za sopstvena rešenja i suočavanja.

Makedonija bi morala mnogo zrelije da se bavi pitanjem sopstvenog identiteta, s manje strasti i emocija, a više vizije i racionalnog pristupa, s pogledom u budućnost. Zemlja s malim brojem i izrazito diversifikovanom strukturom stanovništva mora imati dobro razrađenu viziju interkulturalnog dijaloga kao centralnog pitanja društva. Policy preporuke bi bile:

- integrisani nastup države, civilnog i privatnog sektora prema pitanju interkulturalnog dijaloga sa eventualnom podelom odgovornosti – država/regulativa, poreske olakšice, infrastruktura, resursi; civilni sektor – znanje, programi, rad na terenu; privatni – kreativne industrije, resursi, ulaganja, povezivanje sa ekonomijom;
- kreiranje strategija i programa koji su projektovani i osmišljavani u skladu s prirodom kultura, sredine i konteksta u kom će se primenjivati, bez slepog praćenja i primenjivanja alata koji se koriste u razvijanim zemljama, u sasvim drugačijim okolnostima;
- strateška podrška umetničkim i kulturnim programima koji insistiraju na zajedničkoj saradnji pripadnika različitih kultura (npr. slično konceptu programa Culture, Evropske komisije, u okviru kojih postoji obaveza više partnera iz različitih zemalja).

Srbija je društvo u konfuziji identiteta, na sličan način kao i Makedonija. Iako je u odnosu na Crnu Goru bila izrazito dominantna članica SR Jugoslavije, a kasnije državne zajednice Srbije i Crne Gore, zvaničan diskurs je tek 2003. godine, nakon proglašenja nezavisnosti Crne Gore, počeo da se bavi redefinisanjem nacionalnog identiteta (prvenstveno se misli na period nakon 2000. godine). Taj kulturni identitet i dalje luta i traži se, krećući se od podrške nacionalno/patriotskim do podrške globalno/globalizatorskim diskursima. Osnovni problem je – nedvosmisleno nepriznavanje društva da problem postoji. Jasan indikator za ovakav zaključak je to što se zvanične institucije i tela nisu ni bavile pitanjem interkulturalnog dijaloga do 2007. godine. Ukoliko izuzmemo podršku osnivanja Nacionalnih saveta, kao obavezu koja je proistekla iz novog Ustava (čak ni to nije dovoljan preduslov za interkulturalni dijalog, već pre svega obezbeđivanje suživota različitih kultura koje nemaju dodira jedne sa drugom), većih strategija u ovom smeru nije bilo. Civilni sektor ne može biti jedini akter promovisanja i realizacije strategija komunikacije među kulturama. Država bi morala što pre da postavi viziju interkulturalnog di-

jaloga u centru društvenog života, kako bi time sprečila buduće eventualne sukobe na nacionalnom, rasnom, seksualnom ili rodnom nivou. Preveliki se broj upozorenja desio u proteklom periodu, kroz konfliktne društvene događaje, da bi mogli da se ignorišu.

Srbija bi trebalo da počne mnogo intenzivnije da se bavi pitanjem interkulturnog dijaloga, širenjem uticaja Radne grupe pri Ministarstvu kulture i umrežavanjem institucija, organizacija i ličnosti koje se u svojim aktivnostima bave promocijom komunikacije i saradnje različitih kultura. Preporuke bi bile:

- kreiranje vizije i strategija interkulturnog dijaloga u okviru Radne grupe za interkulturni dijalog Ministarstva kulture i promovisanje ovog programa u širim društvenim krugovima;
- proširivanje oblasti koje se projektno finansiraju od strane Ministarstva kulture i lokalnih samouprava delatnošću koja bi se zvala „Projekti interkulturnog dijaloga“, sa značajnom finansijskom podrškom koja stoji iza ove inicijative;
- finansijska podrška programima kroz koje studenti i mladi umetnici iz Srbije putuju u delove Srbije u kojima u značajnom broju žive pripadnici drugih etničkih zajednica; u države regiona; u države Evropske unije; podrška programima kojima se podstiče saradnja na zajedničkim programimama i projektima mladih ljudi iz različitih kultura na nivou Srbije i na nivou regiona;
- mnogo intenzivniji rad na promociji tolerancije prema kulturnoj različitosti u okviru rada sa decom u osnovnim i srednjim školama, kroz predmete: građansko vaspitanje, religiju, istoriju i geografiju.

### **Literatura**

- Aksoj, Asu. 2008. *London i projektat urbanog kosmopolitizma*, u Majnhof, Hana Ulrike i Triandafilidu, Ana (urednice). *Transkulturalna Evropa*. Beograd: Clio. Prevod: Đorđe Krivokapić.
- Bodo, Carla; Bodo, Simona. 2008. *Country profile – Italy u Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe* ([www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net)). Bon: Council of Europe, ERICarts.
- Dragičević-Šešić, Milena; Mikić, Hristina; Brkić, Aleksandar. 2009. *Country profile – Serbia u Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe* ([www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net)). Bon: Council of Europe, ERICarts.

- Dragičević-Šešić, Milena; Stojković, Branimir. 2007. *Kultura: menadžment, animacija, marketing*. Beograd: Clio.
- Đukić, Vesna. 2010. *Država i kultura – studije savremene kulturne politike*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti u Beogradu.
- Fisher, Rod. 2008. *Country profile – UK u Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe* ([www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net)). Bon: Council of Europe, ERICarts.
- Laycock, Jolyon. 2008. *Cultural diversity and globalisation* u Laycock, Jolyon (ed). *Enabling the Creators: Arts and Cultural Management and the Challenge of Social Inclusion*. London: European Arts Management and Oxford Brookes University.
- Obuljen, Nina; Švob-Đokić Nada. 2005. *Comparative cultural policy issues related to cultural diversity in South East Europe. Mapping the approaches and practices*, u Isar, Raj Yudhishtir (ed). *Inclusive Europe? Horizon 2020*. Budimpešta: Kulturpront Iroda.
- Ritzer, George. 2007. *The Globalization of Nothing*. California: Pine Forge Press.
- Stojković, Branimir. 2008. *Evropski kulturni identitet*. Beograd: Službeni glasnik.
- Teodosievski, Zlatko. 2008. *Country profile – FYR Macedonia u Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe* ([www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net)). Bon: Council of Europe, ERICarts.
- Vizomirski, Dž. Margaret; Šnajder, P. Šnajder. 2003. *Kulturna diplomatija*. Beograd: Balkankult. Prevod: Katarina Panić.

## INTERCULTURAL DIALOGUE THROUGH ACTORS, STRATEGIES AND PROGRAMS CASE STUDY: UNITED KINGDOM OF GREAT BRITAIN AND NORTHERN IRELAND, ITALY, MACEDONIA AND SERBIA

### Summary

---

*The question of intercultural dialogue, which deals with the relations between „our“ and „their“ culture, is one of the key questions of contemporary cultural policies as well as contemporary political relations. This term is frequently being misused in the political discourse as a way of declarative acknowledgement of the existence of different cultures in one space. The goal of this research is to map the phenomena and instruments connected to intercultural dialogue which are being used by the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland and Italy, representing the dominant streams promoting intercultural dialogue inside the European Union, and Macedonia and Serbia, „countries in transition“ and EU member candidates. Inter-entity, glocal and globalisational relationships (Laycoc) towards intercultural dialogue in the UK and Italian relations toward autochthonous minorities, „new citizens,“ as well as the relations with Italian emigration are often used as the reference points for „countries in transition“ when discussing one of the most important topics of contemporary Europe. On the other hand Macedonia, with its disintegrated society and which is in the phase of constructing a new identity, as well as Serbia – a confused society, still did not relate well enough to topics like intercultural dialogue. Based on comparative analysis and the vertical and horizontal intersections with the UK and Italy, policy recommendations are given which could be useful in the context of building and upgrading the relationships of Macedonia and Serbia towards the question of intercultural dialogue.*

**Key words:** *intercultural dialogue, policy recommendations, Serbia, Macedonia*

## **ЕВРОПСКЕ ИНТЕГРАЦИЈЕ И РАЗВОЈНЕ МОГУЋНОСТИ КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ У СРБИЈИ**

### **Апстракт**

Култура се у овом раду разуме као међуресорна област која доприноси привредном и социјалном развоју друштва ако културна политика препозна и подстиче развојне потенцијале ове области. Међутим, ако на културу гледа као на потрошача средстава државног буџета који не доноси видљиве и конкретне резултате (социјалне, економске или политичке), наставиће да издваја финансијских средстава колико је у могућности, у правилу увек мало и недовољно, култура неће бити приоритет у државној политици и систем ће функционисати по наслеђеном принципу пирамидалне културне политике „од горе“, у којем политичка елита на врху пирамиде процењује значај културе без довољно мотивације, знања и способности да допринесе структуралним променама у овој области. Процес европских интеграција, с друге стране, подразумева трансформацију пирамидалног у хоризонтални систем одлучивања, у којем органи државне управе (на свим нивоима управе) постају равноправни и једнаки партнери осталим заинтересованим актерима културног развоја у јавном, приватном и невладином сектору друштва. На тај начин и култура постаје међуресорна (културни туризам, фестивалска политика, уметничко образовање и др.) и међусекторска област културне политике (јавни, приватни и цивилни сектор) схваћене као програм међуминистарске (култура, туризам, просвета, омладина и др.) и међувладине сарадње на свим нивоима државне управе и локалне самоуправе. Тако концептуализована културна политика, задржавајући принцип супсидијарности, значајније доприноси привредном и социјалном развоју друштва, не само на територији државе, већ и у европском окружењу. Њен инструмент је стратешко планирање, које представља значајан системски напредак независно од тога које стратегије се одаберу за први стратешки циклус. Иако стратегија повезивања,

*као једна од најмање заступљених стратегија културног развоја у Србији, највише кореспондира са процесом европских интеграција, а њена примена омогућава да култура буде схваћена као међуресорна област која доприноси привредном и социјалном развоју друштва, у раду су представљене и могућности развоја повезане са применом других стратегија: диверсификације људских ресурса, комерцијализације, постизања одрживости и др.*

***Кључне речи:***

*култура као међуресорна и међусекторска област, културна политика као програм међуминистарске и међувладине сарадње, стратешко планирање, стратегије културног развоја*

---

## Увод

Савремено разумевање јавних практичних политика, па тако и културне политике, засновано је на претпоставци да одлуке о кључним питањима културног развоја на укупној државној територији представљају одговор на потребе и проблеме друштва и појединих друштвених група. То у јавној практичној политици подразумева доношење одлука и планирање културног развоја на основу стратешких истраживања и анализе постојеће ситуације у области културе. Ова истраживања и анализе обухватају подједнако постојеће културне праксе и проблеме у културном систему, као и културне потребе, навике и интересовања јавности и публике. Одређивање методологије и критеријума анализе ситуације, истраживање културних потреба и предвиђања њиховог будућег развоја сматра се готово свуда као основа програмирања и планирања културне акције (Драгићевић Шешић и Стојковић, 2003: 49).

Планирање као инструмент економског и друштвеног развоја почело је да се примењује у XX веку, најпре у социјалистичким друштвено-економским системима, а педесетих година прошлог века уведено је и у многим земљама света (Драгићевић Шешић и Стојковић, 2003: 48). Планирање културног развоја постаје неопходан део општих планова развоја друштва шездесетих и седамдесетих година прошлог века, а у Србији се, као и у другим републикама тадашње Југославије, развијало у оквиру самоуправног система одлучивања, који је у култури развијен половином седамдесетих година. Једна од основних карактеристика са-

моуправљања био је систем планирања дугорочног друштвеног развоја. Да би циљеви културне политике били претварани у развојне планове и програме на основу којих би се организовала културна акција, модел самоуправног социјализма у Југославији креирао је метод “сусретног планирања” (Ђукић Дојчиновић, 2003: 31). Поред осталих карактеристика овог начина планирања, он је подразумевао усвајање планова у народним скупштинама, чиме су они добијали обавезујући – законодавни карактер. Међутим, овај специфични метод „сусретног“ хоризонталног и вертикалног дугорочног планирања друштвеног и културног развоја, који је имао демократске карактеристике иако је развијан у тоталитарном систему монопартијске државе, је престао да се примењује када је промењен Устав, деведесетих година прошлог века. Трансформисањем дотадашњег самоуправног система у друштвене фондове (1990. године), тадашњи тоталитарни режим, који је у практичну јавну политику увела владајућа Социјалистичка партија на челу са Слободаном Милошевићем, је некадашњи демократски децентрализовани систем одлучивања заменио етатизованом централизованом културном политиком. Тако је Србија закорачила у систем савремених културних политика без једне тековине која је у претходном периоду представљала оригинално и иновативно решење. Оно је у форми система стратешког планирања, донекле осавремењено и прилагођено новој политичкој ситуацији у Европи, до које је дошло рушењем Берлинског зида и нестанком тоталитарних режима, постало основна карактеристика савременог културног развоја не само европских држава уједињених у Европску унију, већ и читавог света. На тај начин је овај организациони инструмент савремених јавних културних политика крајем прошлог века нестао из практичне јавне културне политике у Србији (Ђукић Дојчиновић, 2003: 34, 35), да би тек половином прве деценије XXI века, након демократских промена које су се догодиле 2000. године, у склопу процеса европских интеграција, поново постао један од основних инструмената јавне практичне политике. Међутим, у области културе, овај инструмент није развијен до краја прве деценије транзиционог периода, иако су у другим областима развоја друштва донети бројни стратешки планови (стратегија борбе против сиромаштва, стратегија за младе и др.).

## Међуресорне области културе

Култура има свеукупни друштвени развојни потенцијал (политички, социјални, образовни и привредни), јер утиче на стварање доминантних

вредности, мишљења и модела понашања људи. Културни развој је у основи концепта мултидимензионалног одрживог развоја друштва, који је могуће практично остварити само ако је културна политика део развојне политике друштва вођене кроз међуресорну, међуминистарску и међувладину сарадњу, као и кроз успостављање партнерстава између јавног, приватног и грађанског сектора.

Сама природа циљева културне политике захтева да се она води на међуресорном нивоу, пошто култура задире у бројне области (медии, образовање, привреда, туризам, урбанизам и просторно планирање, наука, информационе и комуникационе технологије, саобраћај, заштита животне средине, спорт итд.), а да би постала значајан део општег развоја, она не сме да остане затворена унутар једног ресора, већ мора дословно да продире у све области људске активности. Оваква сарадња је и до сада фактички постојала, али нису били успостављени институционализовани облици сарадње нити је она била правно формулисана и формализована, тако да то мора бити један од стратешких приоритета културне политике.

### **Политика културног туризма**

Развој културног туризма може бити остварен само успостављањем међуресорне сарадње усмерене на стварање атрактивних туристичких производа и услуга у области културе и уметности. Циљ ове међуресорне политике је створити квалитетно презентоване, интерпретиране и професионално промовисане производе и услуге интегрисане у целокупну туристичку понуду Србије. Они би могли значајно допринети стварању имиџа Србије као дестинације богате осмишљеном културном туристичком понудом и остварити вишеструку добробит за земљу. Ту се пре свега мисли на обогаћивање задовољства посетом код постојећих посетилаца и подстицање потрошње, али и привлачење нових тржишних сегмената и подстицање, најпре, домаће и прекограничне, а потом и међународне потражње. У том смислу би креирање културно-туристичких производа допринело очувању и промоцији мултикултуралног наслеђа Србије, а сам развој културног туризма, кроз финансијске ефекте, утицао би и на децентрализацију и модернизацију културне продукције.

Да би се приступило планском развоју културно-туристичког производа, потребно је дефинисати стратешки оквир за развој културног туризма који садржи обједињене културне, туристичке и економске програме локалних заједница заинтересованих за развој културног туризма, као и дефинисати опште циљеве засноване на заједничким тежњама, а изражене кроз стратешке и акционе планове. Полазни оквир за дефинисање стратешких мера мора бити заснован на идеји да од развоја културно-туристичког производа и иницијатива, вишеструке користи морају имати како ресор привреде (туризам) тако и ресор културе и целокупна друштвена заједница. При том се мисли подједнако и на градске и на сеоске локалне заједнице, јер и у селима има значајних културних потенцијала који могу бити атрактивни за туристе, а тиме и за развој сеоског туризма. Носиоци међуресорне сарадње у овој области су републички, покрајински, општински и градски ресорни органи управе (образовања и културе, привреде, друштвених делатности и др.) културне (музеји, заводи, манифестације, и др.), туристичке (општинске туристичке организације и туристичке агенције) као и истраживачке и високошколске образовне установе.

Да би ова међуресорна област била развијена у складу с потребама туристичког тржишта, а на добробит културе, у свим фазама развоја културног туризма неопходно је поштовати принципе одрживог развоја које су у својим документима и декларацијама прописале, или на њих упућују, међународне организације (WTO, UNESCO, ICOMOS, Савет Европе). Посебно битна за развој културно-туристичког производа је Препорука Савета Европе (2003) о промовисању туризма ради унапређивања културног наслеђа, чије основне одредбе упућују на неколико кључних питања. Та питања се односе на заштиту и промоцију културног наслеђа, партнерство јавног и приватног сектора, добробит локалне заједнице, стратешки и акциони план развоја и систем финансирања кроз значајно одвајање дела добити за заштиту наслеђа (Ђукић Дојчиновић 2005).

### **Фестивалска политика**

Поред тога, потребно је истаћи да културни и уметнички догађаји, а посебно међународни фестивали, могу представљати значајну туристичку атракцију. Међутим, истраживања показују да у Србији није дефинисана јавна фестивалска политика, нити државна стратегија развоја умет-

ничких фестивала као значајног садржаја културног живота у земљи, али и културне дипломатије усмерене ка међународном окружењу и европским интеграцијама. Иако је то од 2000. године стратешки приоритет јавне политике државне управе Србије, велики број уметничких фестивала у Србији још увек не препознаје сав потенцијал фестивалских садржаја у процесу европских интеграција и развоја локалне заједнице, региона и државе. Већина није редефинисала мисију и циљеве фестивала и ускладила их с националним стратешким циљевима, нити препознаје и активира укупни социоекономски, социокултурни и политички потенцијал који поседују значајне међународне уметничке манифестације. При том је питање развоја публике потпуно занемарено са становишта менаџмента уметничких фестивала, иако је публика један од кључних актера фестивалских догађања и културног живота уопште. Колико је то питање занемарено показује чињеница да се у извештају о реализацији програма установа и организација у области културе, чији је оснивач град Београд, за 2005. годину, чак не наводи ни прецизан број посетилаца за једну од највећих уметничких манифестација БЕМУС («програм БЕМУС-а пратило је више десетина хиљада посетилаца»), док за друге две манифестације, БИТЕФ (14664) и ФЕЕСТ (74185), нема података о структури посетилаца, броју ноћења и оствареним приходима кроз продају улазница и пружање осталих туристичких услуга и садржаја за време њиховог трајања. То упућује на закључак да се култура, иако један од чинилаца савремене туристичке привреде, а у оквиру ње и културни и уметнички догађаји (фестивали, манифестације, такмичења, смотре и сл.), још увек не сагледава као атрактиван социо-културни и економски производ који у значајној мери доприноси културном и економском развоју локалне заједнице, државе и региона у којем се манифестације одвијају, али и међународној познатости и угледу Србије као државе која деценијама улаже у организацију и развој међународних манифестација што по квалитету културних и уметничких програма не само да не заостају за највећим европским уметничким фестивалима, већ често представљају јединствен догађај у региону (Ђукић Дојчиновић 2007).

С друге стране, култура је један од чинилаца савремене европске и светске туристичке привреде, а културни и уметнички догађаји (фестивали, манифестације, такмичења, смотре и сл.) су атрактиван туристички производ који у значајној мери доприноси развоју локалне заједнице, али и европским интеграцијама. Због тога се културни туризам (не само манифестациони, већ и музејски, културно-историјски, верски, уметнички и

сл.) дефинише као посебан облик одрживог туризма, а једна од могућих дефиниција културног туризма одређује га као туристичке посете мотивисане потпуно или делимично интересом за историјске, уметничке, научне или „lifestyle/heritage“ (животни стил/наслеђе) понуде локалне заједнице, региона, групе или институције.

Због тога је у Европи и свету присутан тренд пораста интереса за културним туристичким производима, а Светска туристичка организација<sup>1</sup> предвиђа да ће тржиште културног туризма бити једно од пет водећих сегмената туристичког тржишта у будућности. Тако културни туризам постаје све значајнија форма мобилности европског становништва са многоструким позитивним импликацијама на социо-економском плану. Он омогућава финансијску подршку очувању, ревитализацији и промоцији добара културне баштине, укључујући духовну и материјалну фолкорну традицију, оживљену кроз фолклорне манифестације и фестивале. Доприноси финансијској и организационој независности културних институција и организација, као и процесу децентрализације културе. Огроман је финансијски ефекат који културни туризам има на развој привреда многих земаља, а посебно земаља у развоју. Развој културног туризма у државама (покрајинама, градовима, местима) има не само материјалне већ и тзв. нематеријалне ефекте као што су развијање свести и брига о сопственим културним вредностима, креирање културног идентитета и позитивног имиџа заједнице.

Међутим, тренутно стање опште развијености туризма у Србији одраз је затеченог туристичког система и инфраструктуре који су створани током друге половине XX века за укупну територију државе и који су били јединствени и примењивани у свим регијама, општинама и градовима. У оквиру кључних туристичких атракција, све иницијалне понуде обликоване су пре 20-так и више година, а додатно због одсуства Србије са међународног туристичког тржишта, остале су немодернизоване и недовољно привлачне и атрактивне. Наслеђена туристичка супраструктура је углавном створена за потребе домаћег туристичког тржишта, о чему сведочи и број посетилаца анализираних фестивала. Уз то се може закључити да је сектор културног туризма перманентно занемариван, тј. да је култура једино третирана као туристичка ресурсна основа (у смислу постојања споменика културе, установа и културних манифестација) али да није представљала део интегралне туристичке понуде,

<sup>1</sup> World Tourism Organisation, *Tourism: 2020 Vision*, WTO публикација.

пошто нису схваћене њене туристичке развојне могућности (Ђукић и Тодоровић, 2008: 267).

С друге стране, културне манифестације, од стране фестивалског менаџмента, такође нису схваћене као атрактиван туристички производ. О томе говори и изјава дугогодишње извршне директорке БИТЕФ-а, Александре Илић: „Од филозофије да је истинска уметност посвећена свима, данас је БИТЕФ оријентисан на елитну публику“ (Миловић, 2008: 172). Резултат такве оријентације је изузетно мали број посетилаца фестивала, који претежно чини локална елита, што говори о томе да менаџмент овог међународног фестивала свесно не жели да активира његов туристички потенцијал, иако оријентација на елитну публику не представља препреку већ могућност за развој туристичке атрактивности. Око 50% публике фестивала у Авињону обавља високоинтелектуалне послове, а посетиоци који долазе из других регија и земаља имају још већа примања и још виши социјални статус од локалних посетилаца (Вукићевић, 2009: 214).

Међутим, и поред малог броја фестивала у Србији који активирају своје туристичке потенцијале, „Стратегија развоја туризма у Србији“ управо њих идентификује као тзв. „**quick win**“, **производ са великим потенцијалом** раста у будућности. Предности овог потенцијалног туристичког производа су бројне. Међу њима су: разноврсност и бројност понуде манифестационих дешавања, временска и просторна дисперзија, богатство манифестационих дешавања која промовишу савремену уметничку продукцију, богато материјално и духовно наслеђе настало као последица националне и етничке разноликости и која доприносе очувању традицијске културе, постојање већег броја манифестација међународног карактера. Један број манифестација има велику посећеност – ЕХИТ и Гуча су већ препознатљиве европске туристичке атракције, а БИТЕФ, БЕМУС, ФЕСТ и друге уметничке манифестације у Србији (НОМУС, Међународни филмски фестивал на Палићу и др.) већ деценијама представљају значајне међународне фестивале (Ђукић Дојчиновић 2007).

Наспрам ових предности, могу се уочити и бројни недостаци културних и уметничких манифестација у Србији. То су, пре свега, мањак пратећих садржаја и услуга којима би се повећала потрошња. Већина манифестација у потпуности је посвећена само програмирању основног фестивалског садржаја, тако да не нуди различитост понуде, нити

задовољава све пратеће потребе публике и посетилаца. Поред тога, nedovoljno развијене методе и технике рада с публиком и усмереност претежно на локално становништво резултира slabom посетом на већини дешавања, што их чини манифестацијама локалног домета. Зато се не може говорити о значајном доприносу културних и уметничких манифестација процесу европских интеграција, иако оне недвосмислено садрже тај потенцијал. Међутим, да би он био активиран, неопходно је дефинисати међуресорну и међусекторску јавну фестивалску политику, која би била имплементирана у међувладиној сарадњи на свим нивоима државне управе (почев од општина и градова, преко покрајине, до републике). На основу такве дугорочне стратешке оријентације, фестивалски менаџмент би могао да развије и нове методе рада који би били примеренији савременом друштву и основним циљевима друштвеног развоја – међу којима су приоритет европске интеграције и укључивање у европску породицу држава. То свакако на првом месту подразумева примену савремених европских стандарда и отварање за нове европске принципе. Међу њима су и препознавање утицаја културног сектора као специфичног тржишног сектора и успостављање партнерства између непрофитних културних делатности и културне привреде која има значајне тржишне ефекте.<sup>2</sup> А један од могућих облика повезивања је управо културни туризам кроз манифестациони туризам као атрактиван туристички производ (Ђукић Дојчиновић 2007).

## Образовна политика као део културне политике

Културна политика садржи у себи елементе образовне политике најмање због два битна разлога. Први разлог је потреба унапређења система образовања у области менаџмента у култури и културне политике, при чему подједнако и система редовног образовања, као и система доживотног образовања и сталног унапређивања знања, вештина и способности запослених у области културе и уметности. Један од кључних приоритета културне политике је стручно допунско образовање запослених у установама и организацијама културе и државним органима управе на свим нивоима територијалне организације власти. Ово образовање подразумева стицање знања у области менаџмента у култури, како би програмска и пословна политика установа и организација културе могла

2 Из експертског извештаја Савета Европе, састављеног у оквиру Европског програма евалуације културних политика – извештај за Државну заједницу Србија и Црна Гора презентован на националној дебати у Србији, Београд, Центар Сава, 2003.

бити заснована на савременим методама и техникама истраживања и анализе, маркетинга и односа с јавношћу, стварања различитих извора финансирања, итд. Развој ове међуресорне области културе подстиче Национални програм професионалног развоја у култури и медијима Министарства културе РС, чији је први циклус започео 2009. године. У оквиру овог програма, о којем је већ претходно било речи, планирано је да се распише јавни позив за одобравање програма стручног усавршавања запослених у култури и медијима. Као један од облика професионалног усавршавања кадрова у култури и медијима предвиђено је учествовање свих запослених, чланова Управних одбора, али и оних који би желели да раде у институцијама културе и медија. Ово представља први корак ка успостављању праксе стратешког улагања установа културе и медија у едукацију запослених, која је предвиђена и новим нацртом текста закона о култури.

Други разлог због којег културна политика садржи у себи елементе образовне политике је политика уметничког образовања, о којој није било много речи у претходним деловима књиге, те ће због тога ова међуресорна тема бити проучена у овом делу.

### **Политика уметничког образовања**

Ако је организовано школско учење главно средство које је створила култура за утицај на ментални развој деце (Виготски 1983), те је веома важно коју врсту знања деци нуди школа (Пешикан 2001), логично би било претпоставити да је култура школу створила и за утицај на културни живот деце, због чега би образовна политика истовремено била део културне политике. У том смислу, и резултати упоредног истраживања културних потреба, навика и укуса грађана Србије и Македоније, спроведено 2005. године,<sup>3</sup> указују на снажан утицај формалног образовања на културну партиципацију – с једне стране, али и на веома ниски степен културне партиципације – с друге стране. Показало се да, иако су интересовања најмлађе старосне групе (од 18 до 30 година) вишег образовног нивоа најбогатија, само око 10 % ученика и студената у Србији одлази у позориште и посећује галерије и музеје (Цветичанин, 2007: 106). То недвосмислено говори да и поред формалног образовања кроз школски систем, које има снажан утицај на културну партиципацију, релативно мали број младих вишег образовног

3 Анкетирање на терену је обухватило 1364 испитаника у Србији и 896 у Македонији.

нивоа развије културне навике. У овом истраживању се, при том, под културним навикама подразумева актуелни аспект партиципације, тј. шта фактички раде, а не потенцијални аспект који се везује за културне потребе и то шта потенцијално воле да раде у слободном времену. Због такве функционалне повезаности до које долази стога што је образовни систем подједнако у функцији образовне као и културне политике, потребно је истражити и проучити њихов међусобни однос, како у погледу постојећих приступа уметности на различитим нивоима образовања, и ефеката тог приступа, тако и у погледу могућности даљег развоја овог односа кроз успостављање стратешког партнерства између различитих актера који делују у области образовања, науке и културе. Друго питање које се истражује у овој студији је улога драмских уметности у образовном систему и постојећи и могући облици заступљености ове уметничке дисциплине у наставним програмима школа у Србији. Ово питање је важно због неравномерне заступљености уметничких дисциплина у систему формалног основног и средњег образовања; ликовна и музичка култура заступљене су у наставном програму као наставни предмети, док су драмске уметности заступљене само неформалним и информалним системом ваннаставних активности у основним и средњим школама.

Теорија културних модела (Немањић 1974) препознаје школу као значајан фактор формирања културних потреба, навика и интересовања помоћу којих човек развија своју личност тако да активно делује, производи, ствара нове материјалне и духовне вредности, ужива у постојећим, комуницира (Драгићевић-Шешић и Стојковић, 2003: 16). Пошто оне зависе од образовања, као и од других културних, социјалних и материјалних фактора, потребно је да постоји функционална повезаност образовне и културне политике. Ово повезивање подразумева међуресорну сарадњу актера практичних јавних образовних и културних политика и успостављање дугорочног стратешког партнерства не само да би се у уметничким школама и на факултетима школовали уметници за уметност, већ и да би се деца и млади учењем кроз уметност и о уметности активно подстакли на развој креативности, која је неопходна за укључивање у друштвени, економски и културни живот заједнице.

Да ово није само циљ културне, већ и образовне политике, показује сврха савременог програма образовања у Србији која, поред различитих облика писмености неопходних за живот, укључује и „уметничку и кул-

турну писменост<sup>4</sup>, знања, вештине, ставове и вредности „које оспособљавају ученика да успешно задовољава сопствене потребе и интересе, развија сопствену личност и потенцијале, поштује друге особе и њихов идентитет, потребе и интересе, уз активно и одговорно учешће у економском, друштвеном и културном животу и доприноси демократском, економском и културном развоју друштва“.

Да би се тако дефинисана сврха образовања могла остварити, потребно је да се у образовање укључе културне колико и цивилизацијске вредности. Ако је култура генеричка, а цивилизација оно што се може генерализовати и ако се култура развија враћањем изворима и верношћу својим особеним принципима, а цивилизација скупљањем својих достигнућа (Морен 1989), онда је традиционални систем образовања у највећој мери доносио цивилизацијске вредности које се могу генерализовати у смислу стицања знања које је универзално, а знатно мање културне вредности које би, као генеричке, стварале нове културне вредности и доприносиле даљем развоју креативности колико и динамизовању и разноликости културног живота. Ово пре свега, великим бројем дихотомија на основу којих су биле вођене практичне културне и образовне политике, а међу њима, поред наведене дихотомије култура–цивилизација, биле су и вредности које су се међусобно искључивале иако је требало да буду комплементарне, као: традиционално–модерно, локално–глобално, село–град, посебно–опште и многе друге (Ђукић Дојчиновић 1999). Сврха таквог традиционалног образовног система била је ширење универзалних просветитељских вредности кроз доступност образовања, исто као што је сврха традиционалног културног система била ширење елитних вредности кроз доступност културе свим грађанима на територији државе. Због тога се методом аналогije може уочити сличност између модела деловања у образовању и деловања у култури. Ако је у области културе био развијен модел деловања у теорији менаџмента познат као „културни дифузионизам“, чије су карактеристике биле репрезентативност и традиционалност, а концепт деловања – елитна култура, а кључни актери – јавне установе (Драгићевић-Шешић и Драгојевић, 2005: 20), могли бисмо закључити да је у области образовања такође био развијен

4 Ова сврха дефинисана је у наставном програму за осми разред основног васпитања и образовања као: „Квалитетно образовање и васпитање, које омогућава стицање језичке, математичке, научне, уметничке, културне, здравствене, еколошке и информатичке писмености, неопходне за живот у савременом и сложеном друштву“, више видети на локацији [http://www.nps.gov.rs/wp-content/uploads/2009/11/8razred\\_lat.pdf](http://www.nps.gov.rs/wp-content/uploads/2009/11/8razred_lat.pdf), приступљено 24. децембра 2009.

модел дифузионизма који је имао не само сличне карактеристике и концепт деловања, него и сличне актере. Сличност се огледала у томе што су кључни актери овог модела биле јавне установе, у области културе: позоришта, музеји и друге, а у области образовања – школе.

Када, међутим, друштво жели креативне људе и развој индивидуалних способности, као што друштво жели данас, онда то подразумева другачији модел деловања. Такав модел деловања у култури, с фокусом на креативном активном учешћу у културном животу, у теорији менаџмента у култури познат је као „културни функционализам“. Његове карактеристике су инвентивност, динамичност, дисперзивност и партиципација, а концепт деловања плурализам паралелних културних модела и интерсекторска сарадња која може бити остварена само кроз сарадњу кључних актера у сва три сектора друштва: јавном, приватном и невладином (Драгићевић-Шешић и Драгојевић, 2005: 20). Ако и на овај модел применимо аналогију између образовања и културе, можемо закључити да савремени систем образовања, укључујући и уметничко образовање, подразумева нове начине деловања који се могу остварити применом интерсекторске сарадње. Таква сарадња подразумева стратегију партнерства, тј. међуресорне, међувладине, међусекторске и међуминистарске сарадње свих заинтересованих актера у области образовања, науке и културе.

Смернице о уметничком образовању донете на конференцији „Обликовање стваралачких могућности за 21. век“ (УНЕСКО, Лисабон 2006. године),<sup>5</sup> које треба да представљају основне принципе и начела образовне и културне политике земаља чланица Уједињених нација, управо предлажу стратегију повезивања, као једну од две основне стратегије које омогућавају остварење циљева и приступа уметничком образовању. Прва стратегија се односи на развој људских ресурса и стварање услова за додатно уметничко образовање за уметнике и учитеље – што је и основни недостатак образовног система у Србији, а друга на подстицање партнерства, кроз стваралачку сарадњу државне управе на свим нивоима (градски, општински, покрајински и републички), уметничких и педагошких школа и установа, друштвених и невладиних организација и других заинтересованих актера – које такође није успостављено.

5 Интегрални преведени текст документа видети на наведеној интернет локацији Хрватског центра за драмски одгој <http://www.hcdo.hr/?p=618>, приступљено 28. септембра 2009.

При том, Смернице разликују два главна приступа уметничком образовању који се не искључују већ се допуњују. Први приступ подразумева засебан предмет „уметност“ који интегрише све уметничке дисциплине и захтева интегративни и интердисциплинарни приступ. Други приступ се односи на образовање кроз уметност, тј. на метод образовања и васпитања који кроз уметност укључује културне и уметничке димензије градива у проучавање свих предмета. Овакав приступ стицању знања користи разна подручја уметности као медиј проучавања свих предмета и као начин продубљивања разумевања тих предмета. Пример за то је употреба драмског израза или музике за проучавање језика итд. Овакав приступ стицању знања кроз уметност настоји да контекстуализује теорију кроз практичну примену различитих врста уметности.

Да би био ефикасан, овај интердисциплинарни приступ захтева промене у методама проучавања као и у образовању учитеља. То се пре свега односи на драмску педагогију у учитељским школама, тј. драмску уметност као педагошко средство, пошто су – за разлику од драмске уметности – музичка и ликовна уметност подједнако заступљене како у образовању учитеља, тако и у образовању деце.

У том смислу, потребно је подстицати истраживања о развоју драмске педагогије у свету, а нарочито у региону Балкана, где већ Хрватска и Босна и Херцеговина имају одређене резултате. Овде се мисли на развој неколико постојећих праваца драмске педагогије међу којима, пре свега, гледање на драмски медиј као методу учења било којег предмета. Овај метод, развијен у англосаксонској педагогији који заступају Брајан Веј (Bryan Way, 1967), Дороти Хиткот (Dorothy Heatcote) и Гевин Болтон (Gavin Bolton, 1984), није довољно познат нити примењен у Србији,<sup>6</sup> за разлику од модела познатог као „позориште за друштвену промену“ Аугуста Боала, који је врло популаран јер „форум театар“ користи као трибину на којој се могу расправити и решити друштвени проблеми, на чему је заснован и ваннаставни програм „Школа без насиља“.

Ова и друга проучавања могла би допринети даљем развоју драмске педагогије и методике драмског васпитања и образовања у Србији, схваћене као интердисциплинарне научне и уметничке области неопходне за остваривање наставе у основним и средњим школама.

6 Више о драмском медију као методу учења видети на интернет локацији <http://www.freessays.cc/db/49/toi185.shtml>

Пошто је у развој ове научне и уметничке области потребно да се укључе различите научне и уметничке дисциплине (педагогија, психологија, социологија, културологија, драматургија, режија, глума и друге), повезивање академске заједнице и стручне јавности (истраживачке, уметничке, образовне, научне) у јавном, приватном и невладином сектору у великој мери би допринело не само проучавању, већ и стварању теоријских и практичних модела драмске педагогије који би могли бити примењени у образовном систему у Србији.

То пре свега подразумева повезивање постојећих заинтересованих актера који у већој или мањој мери делују у јавном, приватном и невладином сектору у Србији. Они су до сада били груписани у ресорима образовања, науке и културе који нису развили механизме и процедуре међуресорне сарадње. Ова стратегија би такође подстакла повезивање бројних високошколских образовних установа (учитељски и други факултети) које школују наставнике и стручне сараднике за рад у основним и средњим школама и стручних друштава (Савез учитеља Србије, друштва учитеља, Савез удружења драмских уметника и друга удружења) са научно-истраживачким установама која спроводе истраживања у области педагогије, психологије, драмских уметности, књижевности и других научних области релевантних за политику уметничког образовања (Институт за психологију, Педагошки институт, Институт за књижевност, Институт за позориште, филм, радио и телевизију Факултета драмских уметности у Београду и друге). Поред ових потенцијалних актера који делују у области образовања и науке, партнерство за стратешко планирање уметничког образовања треба да укључи и бројне заинтересоване актере који делују у области културе и уметности. То су фестивалски одбори (БИТЕФ, Стеријино позорје, ТИБА, Звездариште и други, а посебно програм Битеф полифонија, ФИСТ – фестивал интернационалног студентског театра итд), јавне установе, међу којима посебно – позоришта (позоришта за децу, луткарска позоришта и др.) и културни центри (Дечји културни центар у Београду, културни центри у градовима и општинама и др.), бројне драмске школе (ДАДОВ, школа глуме Бате Миладиновића у Крушевцу и многе друге), сталешка удружења (Савез драмских уметника Србије и др), асоцијације и невладине организације (ЦЕДЕУМ, Центар за позоришна истраживања АПС-арт, Група Мост и друге), као и појединци – јавне личности које су дале највећи допринос развоју драмске уметности за децу и младе (Љубица Ристић-Бељански и други) и сви стручњаци који су стекли специјалистичка знања у области драмске педагогије.

И коначно, стратегија повезивања подразумева синхронизован рад ресорних органа управе у Србији који делују на различитим нивоима (општина, град, покрајина, република) и то у оквиру различитих државних ресора (образовања, науке и културе, младих итд.). То укључује како међуминистарску (између различитих ресорних министарстава и међуминистарских владиних тела), тако и међувладину сарадњу (између министарстава и покрајинских, градских и општинских секретаријата и тела локалне самоуправе), како би стратегија савременог уметничког образовања могла бити донета за укупну територију државе и имплементирана у свим градовима и општинама у Србији (Ђукић 2009).

### Култура као развојна област

Поред наведених међуресорних области културе које доприносе развоју других области друштвеног развоја (образовању, туризму и др.), уметност, такође, доприноси социјалној кохезији и инклузији маргинализованих друштвених група кроз културни развој села, арт-терапију у лечењу болесних, маргинализованих и мањинских група и бројне друге начине, док културна привреда и културна индустрија доприносе повећању броја запослених и отварању нових радних места итд. Услов за такво разумевање доприноса културе је да Влада препозна и подстиче развојне потенцијале ове области. Међутим, ако на културу гледа као на потрошача средстава државног буџета који не доноси видљиве и конкретне резултате (социјалне, економске или политичке), наставиће да се понаша као у прошлости, издвајаће финансијских средстава колико је у могућности, у правилу увек мало и недовољно, па култура неће бити приоритет у државној политици и систем ће наставити да функционише по старом принципу пирамидалне културне политике „од горе“ у којем политичка елита на врху пирамиде процењује значај културе без довољно мотивације, знања и способности да допринесе структуралним променама у овој области. Оне су неопходне у периоду транзиционих потреба и процеса европских интеграција пошто оба процеса имају циљ да постојећи централизовани тоталитарни систем у Србији трансформишу у демократски. То подразумева трансформацију пирамидалног у хоризонтални систем одлучивања у којем органи државне управе (на свим нивоима управе) постају равноправни и једнаки партнери осталим заинтересованим актерима културног развоја у јавном, приватном и невладином сектору друштва. Сва транзициона искуства указују да се транзиционо кретање заустави код једног од два традиционална и једино могућа модела културне политике у оним државама у

којима је културни развој одговорност владе и државних органа. Та два модела су: државни или парадржавни, с тим што и један и други традиционални модел у транзицији морају да претрпе неопходне структуралне промене како би могли да одговоре савременим потребама друштва. Све промене суштински иду ка томе да се разлике међу моделима културних политика смање и то кроз практична решења за ублажавање ризика који су својствени овим моделима, а највећи ризик државног модела у Србији је одлучујућа улога државе упркос томе што су други актери из приватног и невладиног сектора, као и други ресори (туризам, образовање и др.) подједнако заинтересовани за развој културе. На тај начин, култура постаје међуресорна и међусекторска област међуминистарске и међувладине сарадње на свим нивоима државне управе и локалне самоуправе.

### Стратегије културног развоја

Делотворне дугорочне препоруке подразумевају системску примену савремених стратегија и инструмената културне политике у Србији. Свака стратегија може представљати системско решење и имати значајну улогу у управљању културним развојем на укупној територији државе, али и посебно решење за поједине делове земље које карактеришу посебне потребе и проблеми. Одабир одређених стратегија за одређени стратешки период развоја културе у Србији зависиће свакако од дефинисаних стратешких циљева и приоритета културног развоја, али ће развој стратешког мишљења и стратешког планирања представљати значајан системски напредак независно од тога које стратегије се одаберу за први стратешки циклус.

У том смислу, стратегија повезивања, као једна од најмање заступљених стратегија културног развоја у Србији, највише кореспондира са процесом европских интеграција. Њена примена у стратешком планирању развоја на укупној државној територији омогућила би да култура буде схваћена као међуресорна област која доприноси привредном и социјалном развоју друштва. Такође би омогућила успостављање међусекторске сарадње и стратешких партнерстава између различитих актера који делују у јавном, приватном и цивилном сектору друштва унутар различитих социо-културних циклуса (позориште, музика, књижевност, ликовна и примењена уметност, културна баштина итд.), која у постојећем систему нису успостављена. Тако се, на пример, у социо-културном систему књиге и књижевности, може уочити да је стручна лите-

ратура занемарена област у односу на белетристику, због чега актери осећају потребу да се повезују, доприносећи сопственој ефикасности и ефективности, али и укупног система (пример: Споразум о сарадњи Института за позориште, филм, радио и телевизију Факултета драмских уметности и издавачког предузећа “Клио” из Београда). Ова стратегија је такође од нарочитог значаја за успостављање међувладине сарадње на свим нивоима територијалне организације власти, што доприноси даљој децентрализацији и дефинисању надлежности државних и покрајинских органа управе и органа локалне самоуправе у области културе. Стратегија интернационализације има улогу да допринесе позиционирању Србије у контексту европских интеграција, пограничне и регионалне сарадње, што је од нарочитог значаја након периода међународне изолације и негативне рекогниције, а посебно у процесу приступања Европској унији, што је приоритет актуелне Владе Србије. Анализом програма и пројеката покренутих током првих девет транзиционих година у Србији, може се уочити да већина њих укључује стратегију повезивања, а нарочито стратегију интернационализације. Као најзначајнија системска решења повезивања, могу се препознати „Тачка културног контакта“ и програм „Агенда 21 за културу“ примењен у више градова у Србији. Тачка културног контакта је имплементационо тело Европске комисије и Републике Србије, које пружа подршку културној сарадњи кроз укључивање институција у савремене токове културе и повезивање с партнерима у региону, али и с учесницима у области културе из земаља чланица Европске уније. С друге стране, „Агенда 21“ представља мрежу за одрживи развој заједница и акциони план одрживог развоја за 21. век, који су утемељени у документу Уједињених нација усвојеног на Самиту у Рио де Жанеиру, а „Агенда 21 за културу“ – водећи документ јавних практичних политика великог броја градова у свету, као и једног броја градова у Србији (Ужице, Смедеревска Паланка, Пирот, Панчево и др.)

Стратегије постизања одрживости су такође неопходне за остваривање дугорочне ефикасности и ефективности јавних установа културе које су традиционално биле окренуте буџетском финансирању. У том смислу, стратегија приватизације треба да буде део експлицитно формулисане стратегије културне политике, како би се избегле негативне последице насумичног трансфера државног на приватно власништво, а повећали позитивни ефекти. Стратегија минималне самоодрживости јавних установа културе у другој деценији транзиције треба да буде замењена стратегијом спајања с другом организацијом, нарочито на ни-

воу локалне самоуправе, што би допринело постизању веће ефикасности и ефикасности установа. Ова стратегија је примењена од стране Скупштине града Ваљева у оквиру плана гашења три установе културе које су биле недовољно ефикасне и ефективне у односу на улагања из градског буџета и оснивања културног центра као нове установе културе која ће обухватити програме и активности три угашене установе. Након годину дана имплементације, овај план већ остварује видљиве резултате, а Скупштина града је, након фазе стварања концепције и планирања програмско-организационог модела нове установе, прешла у фазу стварања правног оквира гашења три постојеће установе и оснивања нове. Када након ове фазе наступе реализација и евалуација, моћи ће да се сагледају и остварени резултати стратегије спајања коју је применила Скупштина града Ваљево. Искуства ове локалне заједнице могла би представљати пример добре праксе и другим општинама и градовима у Србији који имају сличне проблеме.

Програмско-организационе компетитивне стратегије су најзначајније стратегије дугорочне културне политике у Србији пошто подразумевају диверсификацију програма и услуга, људских, финансијских, просторних и техничких ресурса, али и тржишта. Диверсификација програма подразумева увођење разноврсних програмских садржаја који се реализују у склопу подршке културном плурализму и културне инклузивности. Међутим, пошто примена ових стратегија у великој мери зависи од финансијских средстава и људских ресурса, овоме треба посветити посебну пажњу. У том смислу, значајна је стратегија комерцијализације која добрим делом и настаје као последица немогућности државе да редовним повећањем издвајања из државног буџета задовољи потребе индиректних и директних буџетских корисника. Са становишта јавне културне политике, стратегија комерцијализације омогућава установама да створе алтернативне, тј. мешовите изворе прихода и обезбеде средства за диверсификацију програма и услуга, али и за отварање нових радних места која су потребна како би програми били квалитетнији и разноврснији. Тако излазак културе на тржиште значи продају постојећих и стварање нових атрактивних програмских садржаја и услуга намењених публици. При том се не мисли само на постојећу публику, већ и на потенцијалну публику, тачније – на онај део културне јавности који представља не-публику и који због неодговарајуће понуде и промоције програмских садржаја и услуга уопште није укључен у културни живот. **Конкретније, то значи да очекивања, навике и интересовања публике, због које културни систем и постоји, треба да буде један од**

основних критеријума вредновања рада свих установа и организација у култури које се финансирају или суфинансирају из државног буџета. Због тога култура може да изађе на тржиште само уз снажну подршку ресорног министарства, које би, пре свега, **јавне установе чији је оснивач усмерило на стварање тржишно атрактивних производа и услуга**, али и обезбедило све неопходне услове за такву тржишну оријентацију. Ти услови подразумевају пре свега заштиту непрофитне оријентације јавних установа културе које је држава основала са мисијом да обављају делатност од друштвеног значаја. У том смислу, улога државе је да створи подстицајни амбијент, али и одговарајуће санкције за примену стратегије комерцијализације с циљем да се приход улаже у даље унапређење и развој савремене уметничке продукције и заштите културне и уметничке баштине. Ово подразумева подизање свести о томе да избор стратегије комерцијализације не значи и комерцијализацију културних и уметничких вредности, већ могућност за остваривање дела прихода продајом тржишно атрактивних производа, који се затим улаже у програме и делатности за које нема довољно средстава у државном буџету. Такав амбијент подразумева осмишљену примену инструмената културне политике, међу којима је на првом месту законодавство, пошто оно представља правни оквир за примену других инструмената (стратешко планирање, кадровска политика, вредновање итд.) као и стратегија (приватизација, међусекторско, међуресорно, међуминистарско и међународно партнерство итд.).

### Диверсификација људских ресурса

Као што је већ речено, примена програмско-организационих конкуритивних стратегија и диверсификација програма не зависи само од финансијских средстава, већ превасходно од људских ресурса. Пошто су људи најважнији ресурс културе, од њих зависи и примена свих осталих стратегија културне политике, па се у том смислу може рећи да је стратегија диверсификације људских ресурса можда најзначајнија стратегија културне политике која заједно са стратегијом партнерства омогућава стварање новог савременог културног система. Ове две стратегије повезују различите области друштвеног развоја (култура, образовање, туризам, рад, социјална политика итд.) са људским ресурсима у тим различитим областима, стварајући неопходан предуслов да култура буде сагледана као мултидимензионална област друштвеног развоја.

Стратегија диверсификације људских ресурса не подразумева само нова радна места и стратегију запошљавања, већ и стратегију управљања људским ресурсима у култури, која уопште није схваћена као домен културне политике, изузев у области кадровске политике, тј. именовања директора и чланова управних и надзорних одбора јавних установа културе. Надаље, ова стратегија подразумева идејни оквир политике људских ресурса у култури и интегрисање свих инструмената културне политике који се примењују у области управљања људским ресурсима. Ти инструменти су организациони, финансијски, правно-политички и вредносно-идејни. Међутим, избор инструмената културне политике највише зависи од идејног концепта културне политике у одређеном периоду развоја културе. То се односи на избор организационих инструмената, а пре свега – стратешко планирање квалификација, система доживотног учења запослених, типа запошљавања и броја радних места итд., а затим и финансијских инструмената кроз стратегију стипендирања, стручног усавршавања, личних примања запослених и сарадника итд., као и правно-политичких инструмената кроз нормирање послова и задатака у правилницима о систематизацији радних места, нормирање и уговарање рада кроз правилнике о раду, уговоре о раду итд., и коначно, вредносно-идејних инструмената – плурализам квалификација, типова запослења, могућности образовања итд.

Као што смо већ видели, идејни концепт је прва фаза стратешког планирања, те није могуће донети стратешки план у области људских ресурса уколико није усвојен идејни концепт развоја људских ресурса у култури као саставни део стратешког планирања у целини. Овај концепт подразумева да доносиоци одлука усвоје одређена идејна решења која ће предвидети потребне стручне квалификације запослених и сарадника у култури, могућности запошљавања које не подразумева само институцију пуног радног времена, већ и делимичног радног времена, која у Србији није развијена, као и институцију samozapošljavanja кроз предузетничке иницијативе и развој малих и средњих предузећа што делују у култури и уметности, затим број потребних радних места у областима која се традиционално сматрају ресорним, као што су заштита баштине, извођачке и визуелне уметности, али и међуресорним делатностима, као што су културна индустрија, културни туризам, међународна сарадња, уметничко образовање и многе друге.

У недостатку такве осмишљене културне политике која охрабрује и подстиче на примену програмско-организационих компетитивних страте-

гија, појединачне акције и активности које су већ развијене, или које ће бити развијене у будућности, не могу донети ефективне резултате, иако се од јавних установа очекује да развијају мешовите изворе финансирања, пошто држава већ скоро две деценије не издваја из државног буџета довољно средстава да у потпуности финансира не само културну продукцију и дифузију до публике, већ и материјалне трошкове потребне за улагања у техничко-технолошко опремање простора, као и развој људских ресурса.

С друге стране, поред јавног сектора културе, делују и приватни и цивилни сектор, који су знатно више тржишно оријентисани, али њихово деловање није у потпуности правно регулисано подстицајним системским мерама за које је одговорна држава. То је, пре свега, одговарајуће законодавство и то не само у области културе, већ и у области туризма, што пружа велике могућности развоја културног туризма, али и у области здравства (арт терапија), образовања (учење о уметности, учење кроз уметност, учење за уметничко стваралаштво) и многим другим. Све ово упућује на значај развоја комплементарних тржишта (туризма, здравства, образовања итд.) која такође, као и само тржиште културе, имају потребе за производима и услугама културе и уметности, и која, поред основног тржишта културе, чине нова тржишта где се могу пласирати постојећи и нови културни и уметнички програми и услуге. С друге стране, за стварање различитих тржишно атрактивних производа и услуга који не само да доприносе диверсификацији програма, већ и диверсификацији извора финансирања и значајнијем уделу сопствених прихода, неопходно је применити стратегију диверсификације ресурса и у породицу стваралаца укључити и друга неопходна занимања: туризмологе, лекаре и друге, а за постојећа занимања створити услове за доживотно учење, доедукацију и реедукацију, како би се отворила могућност за међуресорно деловање и тржишно оријентисано стваралаштво.

### **Концептуализација дугорочног развоја културе**

Дугорочно управљање културним развојем друштва представља један од најсложенијих домена модерне владе Србије, који захтева успостављање баланса, не толико између конкуренције циљева и приоритета као у другим областима јавне практичне политике, колико између конкуренције визије о улози културе у друштву (Matarasso и Landry,

2003: 5). То значи да идејни концепти савремених културних политика у Србији треба да се заснивају на успостављању равнотеже између креативности, тржишне ефикасности и ефективности у задовољавању социјалних и културних потреба друштва. То, такође, подразумева успостављање баланса између заштите и унапређења културне баштине, подстицања савремене уметничке продукције и стварања услова за развој динамичног и разноврсног културног живота на укупној територији државе. Истовремено, не треба занемарити потребу да се редефинише разумевање културе које ту област повремено редукује и изједначава са уметношћу или с културним наслеђем, а повремено у њу укључује и квазиуметничке вредности које јој не припадају (као на пример концерти новокомпоноване турбо-фолк музике које финансирају општински и градски органи управе).

Одговори савремених културних политика на савремене потребе и проблеме, у одређеном броју питања представљају избор на скали између најмање и највеће вредности. Такав избор између дихотомних вредности не само што код доносилаца одлука указује на осећај за спектар, већ доприноси културној различитости – како у погледу програмских, финансијских, људских и других ресурса, тако и у погледу управљања културним развојем. Та питања су пре свега везана за идејни концепт културне политике – смисао и сврху уметности и културе у развоју савременог друштва, али и за дилеме повезане са практичном имплементацијом културне политике, социјалног и економског развоја, као и за управљачке дилеме.

Зато вођење културне политике у Србији, као и у свакој савременој демократској држави утемељеној на вољи народа, захтева визионарске способности, али и знање о стратегијама и инструментима с којима се визије могу конкретизовати и остварити у складу с потребама друштва у целини, као и посебних друштвених група. С друге стране, то подразумева одговорност државних органа управе који располажу ауторитетом да доносе одлуке у име народа који им је на демократским изборима поверио власт, да те одлуке буду у сагласности с вољом народа и када се ради о децентрализацији и преношењу надлежности исто као и када се ради о укључивању у процес европских интеграција и глобалних токова културе.

Оно што је у сваком конкретном случају задатак твораца и имплементатора културне политике јесте да пронађу прави баланс између цен-

трализма и децентрализације културе, као и између националне и паневропске културне политике у време када такве иницијативе постају све присутније. У том смислу, потребно је успоставити баланс између стратешких међусекторских, међуресорних, међуминистарских и међувладиних партнерстава успостављених унутар државе и партнерстава успостављених у оквиру међународне политике и процеса европских интеграција. Сви споразуми и договори који имају снагу нормативног инструмента морају се прихватити само у сагласности с вољом народа, заснованој на потпуној и објективној информисаности о суштини и последицама планираних решења. Приликом спровођења политике везане за прихватање обавезујућих споразума и са деловањем међународних и транснационалних организација, Влада Србије и Министарство културе као надлежни државни орган управе и извршни стуб власти који поступа у складу с одлукама законодавне власти, треба да воде такву културну политику која доприноси очувању духовне и културне самобитности земље и народа и законитим интересима државе, а истовремено садржи развојне елементе који воде остваривању дугорочне визије културе у савременом друштву. Оваква политика је у складу с принципом субвенционости за који се у области културне политике залажу две најзначајније и најутицајније организације – УНЕСКО и Европска унија.

Али, баланс између дихотомних вредности које се не искључују већ допуњују, није циљ сам по себи, већ начин да се циљ оствари. Остварени резултати и успех избалансиране политике је циљ који, заправо, треба остварити. У том смислу је од нарочитог значаја и баланс између трошкова и добробити културне продукције и рецепције, гледано краткорочно – са становишта културног живота, као и дугорочно – са становишта културног развоја. Током прве деценије транзиционе културне политике, сасвим сигурно је могуће измерити трошкове, али је тешко измерити добробит који је култура остварила у друштву. Ово пре свега зато што није усвојена стратегија културног развоја чијом би имплементацијом допринос могао бити мерљив. Тиме се само потврђује значај стратешког планирања и дефинисања стратешких циљева и приоритета, као и критеријума евалуације остварених резултата. На основу англоамеричке теорије пројектног менаџмента (менаџмент према циљевима), успех се мери степеном остварења унапред планираних циљева, те уколико они нису експлицитно формулисани, нити су активности које се предузимају усмерене ка остварењу циљева, ни остварени резултати се не могу измерити (Драгићевић-Шешић и Стојковић, 2003: 143). Самим тим, кул-

турна политика није циљно оријентисана, што би према дефиницији јавних практичних политика морала да буде (Јанг Квин 2004). На тај начин би, поред осталог, обезбедила и баланс између улагања и успеха у остварењу културне, социјалне и економске добробити за друштво.

### *Литература*

- Виготски, Лав. 1983. *Мишљење и говор*. Београд: Нолит.
- Вукићевић, Вук. 2009. „Упоредна анализа међународног позоришног фестивала у Авињону и Битефа: за вишеструке циљеве или против њих“. *Зборник радова Факултета драмских уметности*. Београд: ФДУ, 16: 211–226.
- Драгићевић-Шешић Милена, Драгојевић, Сањин. 2005. *Менаџмент у турбулентним околностима*, Београд: СЛЮ.
- Драгићевић-Шешић, Милена, Стојковић, Бранимир. 2003. *Култура, менаџмент, анимација, маркетинг*, Београд: СЛЮ.
- Ђукић, Весна, Тодоровић, Маја. 2008. „Културни туризам-мост између културне и туристичке политике“. *Зборник радова Факултета драмских уметности бр. 13–14*. Београд: ФДУ, стр. 265–285.
- Ђукић, Весна. 2009. „Образовна и културна политика – драмске уметности у школама“. *Зборник радова Факултета драмских уметности бр. 16*. Београд: ФДУ, стр. 195–210.
- Ђукић Дојчиновић, Весна. 1999. „Дихотомије културне политике“. *Зборник радова Факултета драмских уметности бр. 3*. Београд: ФДУ, стр. 264–276.
- Ђукић Дојчиновић, Весна 2005. *Културни туризам – менаџмент и развојне стратегије*. Београд: СЛЮ.
- Ђукић Дојчиновић, Весна 2003. *Транзиционе културне политике – конфузије и дилеме*. Београд: Задужбина Андрејевић.
- Ђукић Дојчиновић, Весна 2008. „Фестивалски менаџмент уметничких манифестација у Србији: управљање Европским интеграцијама или локалном светковином, у Невена Даковић, Мирјана Николић (ур.) *Образовање, уметност и медији у процесу европских интеграција*, зборник радова. Београд: ФДУ.
- *Европски програм евалуације културних политика – међународни експертски извештај за државну заједницу Србија и Црна Гора, национална дебата*, 2003. Београд.
- Јанг, Оин, Квин, Лиса. 2004. *Писање делотворних предлога за јавну практичну политику – Водич за саветнике за практичну политику у земљама Средње и Источне Европе*. Београд: БОШ.

- Matarasso, Francois i Charles Landry. 2003. *Uравnoteženje delovanja: 21 strateška dilema u kulturnoj politici*. Београд: Balkankult.
- Миловић, Наташа. 2008. „Репрограмирање фестивала у савременом друштву“ у Невена Даковић, Мирјана Николић (ур.) *Образовање, уметност и медији у процесу европских интеграција*, Зборник радова. Београд: ФДУ.
- Морен, Едгар. 1989. *Како мислити Европу*. Сарајево: Светлост.
- Немањић, Милош. 1974. *Културне потребе*. Београд: Вук Караџић.
- Пешикан, Ана, 2001. „Формирање система друштвених појмова у основној школи и њихов ефекат на развој деце мишљења“. *Психологија*. 34: 3–4.
- *Стратегија развоја туризма*. 2005. Први фазни извештај, Министарство туризма Републике Србије. Београд.
- Цветичанин, Предраг. 2007. *Културне потребе, навике и укуси грађана Србије и Македоније*. Ниш: ОГИ.
- Агенда 21 за културу
- [http://www.barcelona2004.org/www.barcelona2004.org/esp/banco\\_del\\_conocimiento/docs/t\\_portoalegreeng.pdf](http://www.barcelona2004.org/www.barcelona2004.org/esp/banco_del_conocimiento/docs/t_portoalegreeng.pdf)
- Драма у образовању <http://www.freeessays.cc/db/49/toi185.shtml>
- Сврха програма образовања у Србији, Национални просветни савет
- [http://www.nps.gov.rs/wp-content/uploads/2009/11/8razred\\_lat.pdf](http://www.nps.gov.rs/wp-content/uploads/2009/11/8razred_lat.pdf)
- Смернице за уметничко образовање (УНЕСКО, Лисабон 2006. године), Хрватски центар за драмски одгој <http://www.hcdo.hr/?p=618>
- Тачка културног контакта, Србија
- <http://www.ccp-serbia.org/o-nama/>

## EUROPEAN INTEGRATIONS AND DEVELOPMENT POSSIBILITIES OF CULTURAL POLICY IN SERBIA

### *Summary*

---

*In this paper culture is understood as an interdisciplinary field contributing to the economic and social development of society – provided that the cultural policy recognizes and stimulates development potential. However, if we perceive culture as a consumer of state budget funds that does not achieve concrete results (social, economic or political), the allocation of funds will be continued as much as possible (though as a rule budgets are always insufficient) but culture will not be a priority in government policies and the system will function according to the inherited “top-down” principle, where the political elite on the top assesses the significance of culture without sufficient motivation, knowledge and abilities to contribute to structural changes in this field. On the other hand the process of European integration assumes the transformation from top-down to horizontal systems of decision-making, whereby the state administration bodies (on all levels of administration) become equal partners to the other interested participants of cultural development in the public, private and non-governmental sectors. In this manner culture becomes an interdisciplinary field of cultural policy (cultural tourism, public festival policy, arts education in public, private and NGO sectors), understood as a program of cross-ministry (culture, tourism, education, youth, etc.) and cross-governmental cooperation on all levels of state and local administration.*

*Conceptualized this way and maintaining the principle of subsidiaries, cultural policy is increasingly contributing to the economic and social development of society – not just on the territory of the country but in the EU environment as well. Its instrument is strategic planning, which represents a significant systematic step forward, regardless of the chosen method for the first strategic cycle. Even though the networking strategy as one of the least represented strategies of cultural development in Serbia is corresponding with the process of EU integration, its application enabling culture to be perceived as an interdisciplinary field contributing to the economic and social development of society along with the application of other strategies such as diversification of human resources, commercialization and the achieving of sustainability, are represented in this paper.*

*Key words: culture, interdisciplinary, cultural policy, government, strategic planning, cultural development*

## **SRPSKI FILM: TEORIJA I PRAKSA: 1990–2009: BALKANIZACIJA, TRANZICIJA, EU INTEGRACIJE**

### **Apstrakt**

*Cilj ovo rada je analiza načela promena i promene načela srpske kinematografije u periodu 1990–2009. godine. Rad predstavlja pregled razvoja različitih domena nacionalne prakse i teorije kao postavljenih između tački balkanizacije i evropeizacije ili u permanentnoj tranziciji. Razmatranje prakse i teorije srpskog filma u društveno-istorijskom kontekstu otkriva složene obrasce njihove interakcije; identifikuje simptome tranzicije i dijagnostikuje „stanje stvari“; ukazujući na načine oblikovanja i reprezentacije identitetskih mena. Rad je fokusiran na pitanja kulturalne politike i identiteta, produkcione modele, žanrovsku sistematizaciju i, nadasve, na – kao do sada zanemarenu – oblast razvoja Studija filma – teorijske, istorijske, kritičke, analitičke misli o filmu. Analiza ne obuhvata delatnosti distribucije i prikazivanja koje su pretrpele radikalnu privatizaciju, a u slučaju potonje, skoro potpuni kolaps.*

### **Ključne reči:**

*srpski film, teorija, balkanizacija, EU integracije*

Procesi balkanizacije, tranzicije i integracije su glavne koordinate remapiranja srpske kinematografije u odnosu na nacionalni, lokalni, regionalni i evropski prostor, vreme i ocrtane identitete. Reč je i o pratećoj (re)istorizaciji, tj. (re)ispisivanju razvoja nacionalne kinematografije poslednjih decenija i uspostavljanju kontinuiteta u menjajućem društvenom kontekstu. Cilj eseja je obuhvatna analiza transformacije ukupne društvene egzistencije filma – pogled na tekstove, žanrove, autore, teoretičare, ali i na institucije, zakonodavstvo, koprodukcije. Period obeležen sukcesijom balkanizacije (1990–2000),

tranzicije (2000–2005), te EU integracija (2006– )<sup>1</sup> omogućava dvovalentno sagledavanje kretanja – od lokalnog ka evropskom, te od evropskog modela ka njegovoj implementaciji u lokalnim okvirima. Pad Berlinskog zida, pre malo više od dve decenije, bilo je rušenje poslednje prepreke pred poplavom koja je zauvek promenila vaskolike mape sveta i prekomponovala državne, geopolitičke prostore nekadašnje Istočne Evrope i Balkana, danas znanih kao jugoistočna Evropa, Zapadni Balkan, jugoistočna-centralna Evropa, a kojima pripada i Srbija. Tokom godina permanentne tranzicije – za koju je poznata početna ali ne i ishodišna tačka – nestalo je i nastalo desetak država, umetnost je opisala razvojni luk od kasnog modernizma preko neoavangarde do neo/post/modernizma, a filmska kritika, istorija i teorija utopile su se u studije kulture, mapirajući usput granice studija filma, ali i studija teatra, studija medija... U vrsti povratne sprege, balkanizacija–tranzicija – EU integracija formativni su u odnosu na film, no i vreme, prostor, društveni kontekst dobijaju svoju korelativnu formulaciju u strukturi filmskih tekstova, razvijajući diskurs o filmu, te navodeći filmski diskurs u tranziciju. Suočeni smo s temeljnim produkcionim i estetskim preoblikovanjem raznolikih modela strategije filmskog/kulturnog razvoja; inoviranom filmsko tekstuelnom strukturom; proširenom žanrovskom paletom; novim stvaralačkim generacijama, njihovim stilom i tematskim preokupacijama, kao i ideološkim, političkim, psihoanalitičkim radom tekstova. Istovremena promena je nova istorizacija filma, utemeljena na određenju odnosa kinematografije stare Jugoslavije i novog srpskog filma, za čijom definicijom se još traga. (Novi) srpski film je segment nastao na postjugoslovenskoj postsocijalističkoj podeli zajedničkog nasleđa među novim državama, ali koji se, uprkos svemu, razvija kroz različite regionalne saradnje.<sup>2</sup> U teorijsko estetskim razmatranjima, primerene su optike kinematografija III sveta, studija kulture, filma post-ratnog, -kolonijalnog i -modernog doba. Dela *VII umetnosti* pojmljena na način studija kulture su dinamično polje konstrukcije i reprezentacije identiteta, istorije, prošlosti, ideologije, tj. polje tvorbe angažovanog, aktivističkog iskaza.

### Politika kulture i kulturalnog identiteta

Vidljiva promena državne kulturne politike na nivou resornog ministarstva (Ministarstvo kulture i medija) u segmentu nacionalnog filma je formulacija strategija razvitka, zakonodavstva i specifično kriterijuma stvaranja parad-

1 Godina 2006. određena je kao provizorna granica fokusiranja haotične tranzicije ka cilju EU integracija.

2 Istovremeno, u internacionalnim istorijama filma (Kuk 2005–2007; Lim 2006), eksjugoslovenski film prikazan je kao deo istorije regionalnog – balkanskog ili centralnoevropskog – filma.

gmatskih dela reprezentacije identiteta i „brendiranja“ nacije za svetsku scenu. Ono što vezuje *Podzemlje* (1995, Emir Kusturica) i *Svetog Georgija* (*Sveti Georgije ubija aždahu*, 2009, Srđan Dragojević) je status državno podržanog projekta nacionalnog značaja, koji je pak u praksi različito ostvaren jer su se promenile reprezentacije nacije i istorije. *Podzemlje*, nastalo usred godina izolacije, naišlo je na kontroverzni prijem. Dočekano je kao nekritično blaćenje drugih nacija, prilog Miloševićevoj nacionalističkoj histeriji, ali i kao zaslužena oda srpskoj perenijalnoj nacionalnoj veličini. *Sveti Georgije*, u jeku demokratske tranzicije, slika većitu ambivalentnu pobeđu u porazu, naciju iskonskih žrtvenika i njihove mane koje postaju vrline u potvrđeno uspešnoj nacionalno eksportnoj slici. Kovačevićevo autorstvo – ironična stanca spram modela istorije, etnosa, Balkana – paradoksalno, uspostavlja vrstu kontinuiteta nacionalnih koncepata Miloševićevog i demokratskog doba. Obe vlasti podržavaju univerzalni model lokalne istorije koju Kovačević strukturiše ukrštajući epohe, I i II svetski rat, nove ratove secesije, aktuelne političke reference i globalne metafore budućnosti. Popularna slika sledi tradicionalnu viziju mučeničkog naroda i njegovu egzistenciju kao beskrajni sled istorijskih trauma. Ratovi – kao najjače traume – su kolektivno prelomno iskustvo, destruktivni šok za pojedinca i porodicu, kao i prošlost koja proganja i određuje obrazac sudbine i vremena koje će doći. Suštinski razlog srpskih ratova je nacionalni mentalitet ocrtan u oštrim, realističkim i kritičkim potezima, ali uz simpatiju i divljenje spram barbarogenijskog duha.<sup>3</sup> Srbi su podeljeni, a kada se u odlučujućim trenucima ujedinje, jedino što uspevaju da ostvare je tragičan, stradalnički i žrtvenički rasplet.

Oba narativa okrenuta su eksploraciji prošlosti nizom narativnih elemenata čiji snažni melodramski karakter dekonstruiše model velike istorije. (I)storija ispričana kroz prizmu romantične, privatne (i)storije – kroz precizne narativne paralele – podriva značaj i značenje prošlosti. Veliki istorijski konflikt sveden je na frustrirajuću, osvetničku borbu dva čoveka za ljubav jedne žene. „U *Podzemlju* ključna noć II svetskog rata je vodviljska ljubavna potera, ludiranje i igranje, takmičenje Crnog (Lazar Ristovski), Marka i Franca (Ernst Stonzer) za naklonost lepe glumice Natalije (Mirjana Joković) – diskurs koji podriva očekivano portretisanje revolucionarnog idealizma i patriotizma. Film se bliži ideji jugoslovenskog rata kao ludila kada bežeći iz bolnice Marko konstatuje 'Svi smo mi ludi ali bez dijagnoze.'“ (Daković 2003: 248). U filmu *Sv. Georgije*, dva ratna druga, Gavriilo (kao Arhanđeo Gavriilo, Milutin Milošević) i Đorđe (Sv. Đorđe, Lazar Ristovski), zaljubljeni u istu ženu, svo-

3 Kovačević kaže da Srbima nisu potrebni neprijatelji, da su dovoljni sami sebi. Kada su dobri boljih nema a kada su loši, par gorih od njih ne postoje.

de račune na bojištima I svetskog rata kroz sukob pre svega lociran između pripadnika iste nacije podeljenih duž novih i umnoženih granica. *Podzemlje* jasno kaže „nema rata dok ne krene brat na brata“. Poigravajući se motivom bratoubistva, Dragojević postavlja bitku na Ceru kao tri prepletena sukoba: ljubavnih suparnika Gavrila i Đorđa, zdravih vojnika i „škarta“ – koji oličavaju celokupnu naciju – a tek na kraju kao sukob srpske i austrougarske vojske u svetskom ratu. U *Podzemlju*, mitsko otcepljeno ostrvo poput splava međuza plovi u vanvremenske magline, dok oproštaj, ali ne i zaborav, okružuju junake. U filmu *Sv. Georgije*, dve udovice i siročić (Nataša Janjić, Milena Predić, Predrag Vasić) vuku kola, na kojim su leševi poginulih muškaraca, kroz blato i tamu koji određuju istorijsku putanju srpske nacije i peto godišnje doba – doba rata – što traje zanavek. Pobjeda u porazu, pobjeda ili poraz nose isto i neizbežno – sudbinu koju stoički podnosimo. Mitski status nacije je kontradiktorno banalizovan i osnažen<sup>4</sup> s ciljem, između ostalog, neutralizacije diskursa krivice.

*Podzemlje*<sup>5</sup> je snimljeno i premijerno prikazano za vreme jedne epohe. *Sv. Georgije*, podržan za vreme jednog Ministarstva, premijeru je dočekao pod okriljem drugog, a priča o odjecima oba još teče...<sup>6</sup> *Podzemlje* je više nego bilo koji potonji projekat Emira Kusturice ili bilo koji drugi film uopšte – još od doba partizanskih vesterna – imalo aposlutno privilegovani položaj u okviru državne produkcije. Udružene finansije Ministarstava Republike Srbije, Republike Srpske, produkciona podrška Bugarske, status projekta miljenika pojedinih ministara iz aktuelne vlade, te nominalno najskupljeg srpskog filma, pak, *Georgiju* nisu doneli ravnopravan položaj. Razlog diskrepancije je i dramatično pogoršanje položaja filma na listama državnih prioriteta. Šire gledano, u periodu 2000–2010. godine, kulturna politika u oblasti filma postepeno je prelazila u domen neusklađenog delovanja Filmskog Centra Srbije, Sekretarijata za kulturu grada Beograda i sve agresivnije privatne inicijative. Tačka preokreta najavljena je skandalom iz 2004. godine, nastalim zbog rezultata konkursa za dobijanje finansijske podrške, koji su zajedno organizovali, tada još postojeći, Institut za film i Ministarstvo kulture. Nijedan od podnetih projekata za dugometražne filmove nije dobio sredstva, a problematična odluka je pravdana kako nekvalitetnim scenarijima tako i bednom sumom novca – 22.000.000 dinara – koja je stajala na raspolaganju komisiji. To je iznos dovoljan za istinsku podršku jednom filmu, a nikako suma koja se može učin-

4 „Lako je nama da umremo. Samo idemo iz jedne tame u drugu.“

5 Više o analizi *Podzemlja* videti u: Daković, Nevena „Remembrance of the Things Past: Emir Kusturica's *Underground* (1995)“ (2003).

6 Videti više u: Iordanova, *Emir Kusturica* (2002).

kovito podeliti među dva ili tri osrednja projekta. Ipak, dva filma dobila su novac za postprodukciju, a nekolicina kao podršku razvoju scenarija. Deo saopštenja komisije jasno utvrđuje stanje i ciljeve daljeg razvoja. Prema mišljenju Komisije, srpski film je „strateški zapostavljen“, a problemi zadiru u sve segmente. Odluka o nedodeljivanju sredstava bila je pokušaj administrativnog leka, koji je trebao da inicira oporavak srpske kinematografije i da je dovede do statusa najjače u regionu.<sup>7</sup>

Blisko se ugledajući na model francuskog CNC (Centre National de Cinema), 2005. godine, Ministarstvo kulture Srbije osnovalo je Filmski Centar Srbije. Strukturalno, FCS je naslednik Instituta za film kome je pridodat produkci- oni deo. Uži strateški prioritet je kvalitetni razvoj produkcije igranog filma, a širi – razvoj nacionalne kinematografije.<sup>8</sup> Insistiranje na nacionalnom odre- dilo je uslove konkursa za finansiranje koji obuhvataju kriterijume (i danas nepromenjene):

- 1) Da se delo snima na srpskom jeziku ili jeziku nacionalnih manjina i etničkih zajednica Republike Srbije;
- 2) Da većina (50% plus 1) članova autorske, saradničke i izvođačke eki- pe imaju državljanstvo Republike Srbije;
- 3) Da se delo u celosti ili pretežno snima na teritoriji Republike Srbije;
- 4) Da je delo sa tematikom iz kulturnog prostora Republike Srbije;
- 5) Da je većina (50% plus 1) članova filmske ekipe sastavljena od držav- ljana Republike Srbije („Uputstvo učesnicima Konkursa za dodelu sredstava za finansiranje proizvodnje domaćih celovečernih igranih filmova“ 2006).

Haotična i neuspela delatnost FCS, pored ukupne društvene situacije, dovela je, u periodu do 2010. godine, do diverzifikacije modela finansiranja – koji su prestali da budu državno kontrolisani – kao i do selektivnog poštovanja kriterijuma. Film *Tamo i Ovde* (2009, Darko Lungulov) povučen je kao kan-

---

7 Pored finansiranja, filmovima je bilo neophodno obezbediti put do publike (internacionalne – uspešnim nastupom u Evropi, na festivalima i u regionu i domaće – održavanjem mreže bioskopa sa kvalitetnom projekcijom svuda na teritoriji države) i opstanak u trci sa invazivnim holivudskim naslovima.

8 Istovremeno, *Sekretarijat za kulturu Skupštine grada Beograda* preuzeo je na sebe deo tereta finansiranja na osnovu odluka različitih komisija za stimulaciju filmskog stvaralaštva (produk- ciju, postprodukciju, filmske manifestacije, scenarija). Fleksibilno formulisana strategija odre- dila je pragmatični prioritet pukog opstanka domaćeg filma. Koncept velikih dela nacionalnog brenda i etabliranih autora dopunjen je insistiranjem na lokalnoj, urbanoj, svežijoj tematici, novim imenima i kratkometražnim, eksperimentalnim, animiranim filmovima.

didat za Oskara jer nije ispoštovao kriterijum jezika; *Medeni mesec* (2009, Goran Paskaljević) kandidovan je za evropskog Oskara iako je poštovanje kriterijuma vrlo granično. Fleksibilno poimanje tema relevantnih za srpski kulturni prostor i identitet omogućilo je nastanak filmova koji na ekstreman i drugačiji način portretišu društvo i, naravno, razvijaju nove modele finansiranja: *Život i smrt porno bande* (2009, Mladen Đorđević), *Srpski film* (2010, Srđan Spasojević), *Đavolja varoš* (2009, Vladimir Paskaljević), *Šišanje* (2010, Stevan Filipović), *Miloš Branković* (2008, Nebojša Radosavljević), *Čarlston za Ognjenku* (2008, Uroš Stojanović). Spektar produkcionih modela ide od etatičkog, preko projektnog, do kompenzaciono „burazersko ortačkih“ i „dođeš mi dođem ti“, to jest do skoro totalne autorske kontrole nad filmom.<sup>9</sup> Na drugoj strani su, u duhu evropskih integracija koje počinju na sporednom koloseku,<sup>10</sup> koprodukcije sa finansiranjem iz evropskih fondova – *Besa* (2010, Srđan Karanović), *Medeni mesec*, *Tamo i ovde*, *Karaula* (2006, Rajko Grlić), *Guča* (2006, Dušan Milić) – tj. lokalni primeri „akcentovanog filma“ (Naficy 2001), gde je stvaralačka sloboda ograničena pregovaranjima s producentima i poštovanjem različitih kulturalnih obrazaca raznorodnih gledalačkih krugova. Akcentovani film označava dela reditelja u egzilu i dijaspori, onih koji su „pozicionirane ali univerzalne figure“.<sup>11</sup> Iako su deteritorijalizovani – u finansijskom i kreativnom pogledu – njihovi filmovi se „iscrpno, iskreno i duboko“ bave teritorijom i teritorijalnošću, otkrivajući uvek prisutnim akcentima (formalnim, stilskim, tematskim)/tragovima provenijenciju i identitet autora. Izbor projekata vodi upitanosti o evropskim pravilima i preferencijama, političkoj i kulturnoj hegemoniji iskazanoj u načinjenim tematskim izborima i popularnoj slici regiona. Podrška filmovima poput: *Sivi kamion, crvene boje* (2004, Srđan Koljević), *Klopka* (2006, Srđan Golubović), *Guča*, *Obični ljudi* (*Ordinary People*, 2009, Vladimir Perišić), *Besa*, *Medeni mesec* otkriva fascinaciju balkanskom egzotikom, komercijalno uspešnom – neizbežnim Ciganima, bizarnim vizijima krvavih sukoba, društvenim propadanjem, urbicidom i organizovanim kriminalom. Zapadni Balkan je evropska nedodija u kojoj vreme stoji užlebljeno između egzotizacije, stigmatizacije, balkanizacije i evropeizacije/globalizacije.

9 Npr. slučaj produkcione kuće *Brigada* koja, uprkos udarničkom tonu socrealizma, omogućava kontrolu nad filmom.

10 Videti više u: Daković, Nikolić (ur.), *Obrazovanje, umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija* (2008).

11 Pojam pretpostavlja nezavisnu umetničku produkciju kao i posebna stilska i tematska sredstva. Iskustvo liminalne pozicije izmeštenosti je uslov drugačije umetnosti i (romantičnog) autorstva ukorenjenih upravo u novoj poziciji.

Pored EURIMAGES projekata<sup>12</sup> sve brojniji su panregionalni narativi (identiteta) poput filmova: *Izgubljeno/nađeno/Lost and Found* (2004), *Tragovi nove dijaspore/Traces of a Young Diaspora* (2004), *Vizije Evrope/Visions of Europe* (2004), *Sva nevidljiva deca/All the Invisible Children* (2005), *Neke druge priče* (2010). *Izgubljeno/nađeno*, nastao kao koprodukcija skorih i ne-još EU članica: Bugarska, Rumunija, Mađarska, Estonija, Srbija, Bosna – bavi se stereotipnim problemima regiona kao što su ekskluzija, migracije, demografski pad, nedostatak rešavanja konflikta, stagnacija, kulturni pesimizam i korupcija, dok tekstovi omnibusa obrazuju prostor medijacije ne EU manjine i EU većine. Očekivani ishod pregovora kreativnosti i novca perpetuirao pogled Zapadnog oka i diskurs drugosti balkanskog života. Dok je komunikacija među eksjugoslovenskim republikama predstavljala problem za oficijelnu politiku, pojavio se niz koprodukcija bivših republika/samostalnih država kao oblik upešne transnacionalne saradnje. Prevazilazeći očekivane ratno nacionalističke narative, filmovi poput *Sjaj u očima* (2003, Srđan Karanović) i *Karaula* su simptomi (paradoksalno) nostalgičnog povratka multikulturalizmu nekadašnje zemlje. U *Karauli*, grupa vojnika iz različitih krajeva Jugoslavije, na zabačenoj graničnoj postaji, proživljava metaforičnu inscenaciju budućih ratova i razlaza.<sup>13</sup> *Sjaj u očima* prati izbegličku sudbinu u multietničkom postratnom Beogradu, koja potvrđuje zajedničko poreklo naroda balkanskog *melting pota*.

## Žanrovske promene

Inovirana žanrovska mapa ukazuje na odloženi uticaj postmodernizma – Federstonov (M. Featherstone) „stilski promiskuitet“, erozija granica i jasnih formi – projektovan kroz set odlika intertekstualnosti, citatnosti, kontaminacije, hibridizacije ili kreolizacije. Teza o postmodernizmu kao kulturalnoj logici poznog kapitalizma primenjena na holivudsku produkciju (Schatz, 1993: 35), omogućava prilagođenu podelu srpske kinematografije prema produkcijskim modelima kao žanrovskim kriterijumima:

12 Za ovaj segment vezano je i novo iskustvo organizacije koprodukcija, konkurisanja za projekte, *pitchinga* prepušteno državnim, privatnim i festivalskim medijatorskim instancama (FCS, B92, FEST).

13 Uvid u širu balkansko ekscentrično evropsku teritoriju u formi traveloga daje koprodukcija *Na lepom plavom Dunavu* (2008, Darko Bajić), čija epizodična putopisna tragična forma liči na *Bure baruta* (1998, Goran Paskaljević).

- a) *Blockbuster* (Dragojević, neka dela Emira Kusturice ili *Čarlston za Ognjenku*) – u akulturisanom obliku – je film velikih ulaganja, spektakularno-univerzalne priče namenjene širokoj publici. Podjednako je uslovljen deklarisanim intencijama autora i odnosom uloženog novca i profita, prihoda na blagajnama i omeđen redukovanim domaćim tržištem.<sup>14</sup>
- b) *mainstream* A film je delo tradicije kvaliteta, film „očeva i otaca“, u najboljem smislu reči predstavljen kontinuitetom opusa praške škole, rediteljskih pridošlica poput Ljubiše Samardžića, kao i ponekim delom novih generacija, o čijem statusu se može debatovati.<sup>15</sup>
- c) *sleepers* (*Tri palme za dve bitange i ribicu* (1998, Radivoj Andrić), *Šejtanov ratnik* (2006, Stevan Filipović)) je mali niskobudžetni film do tada nepoznatog autora sa potencijalima hita koji postaje lokalni *trendsetter*.
- d) *commercial quickies*, komercijalni projekti snimljeni za kratko vreme, najbolje su predstavljeni u opusu Zdravka Šotre. Adaptacije popularne literature, komedije i melodrame nastaju, istovremeno, kao TV serije i kao filmovi kada se „višak“ snimljenog materijala prebacuje u seriju (*Zona Zamfirova*, 2002) ili se serija redukuje na bioskopski film (*Ranjeni orao*, 2009).

Analiza prema žanrovskoj pripadnosti *stricto sensu* ukazuje na čitav niz novih formi. Debi beogradske škole, u trenutku sukcesivnih redefinisavanja nacionalne države odnosom prema globalizaciji i EU integracijama, rekonceptualizuje identitet nacije. Nov identitet prati razvoj urbano filmskog idioma koji ga jasno postavlja kao deo globalne i evropske kulture, dokaz evropskih vrednosti i svesti Srbije. Direktno se prepoznaju horor (*TT sindrom*, 2002, Dejan Zečević; *Šejtanov ratnik*), otkaćena (*screwball*) i tinejdžerska komedija (*Mi nismo anđeli*, 1992, Srđan Dragojević i potonji nastavci), (meta)melodrama (*Sasvim obična priča*, 2003, Miloš Petričić); *film noir* (*Četvrti čovek*, 2007, Dejan Zečević); varijante B produkcije – urbani špageti vestern, gangsterski film visoke samosvesti (*Kupi mi Eliota*, 1998, Dejan Zečević), geto film (*Apsolutnih sto*, 2001, Srđan Golubović) i uspešna spektakularizacija rastućeg nasilja (*Šišanje*). Spoj intertekstualnosti i implicitne socijalne kritike stvara *nekoherentni tekst* (Robin Wood, 1986: 46–69), gde značenjski jazovi i stil-

14 Originalno, reč je o publici 7–77 godina starosti, s akcentom na muškoj populaciji starosti 17–33 godine i okrenute multimedijalnom tržištu.

15 Kao i svaka podela i ova je uslovna pa niz imena pripada dvema ili trima grupama. Imena pripadnika mladih generacija, bliža tradicionalizmu *mainstreama*, prema nekim ostvarenjima su npr. Srđan Golubović ili Stefan Arsenijević.

ski ekscesi mapiraju potisnuta društvena značenja i slabe tačke junaka našeg doba.<sup>16</sup> Odstupajući od standardne žanrovske prakse i artikulišući alternativne kodove, filmovi su gerilski (vs. mejnstrim) iskaz bunta i lične ambivalentnosti. Kao markantne nove forme, izdvajaju se: neoratni film, često ali ne ekskluzivno strukturisan kao istoriografska metafikcija; urbani film s varijacijama geto filma; samosvesne gubitničke komedije itd.

Neoratni film se bavi recentnim konfliktima u složenoj narativno-temporalnoj konstrukciji, a referirajući na starije „kanonske“ ratove dekonstruiše vaskoliku tradiciju – partizanskih filmova, crvenih vesterna – u duhu novog doba. Geopolitička podela filmova ratova secesije identifikuje hrvatski ciklus (*Dezserter*, 1992, Živojin Pavlović; *Kaži zašto me ostavi*, 1993, Oleg Novković; *Vukovar, jedna priča*, 1994, B. Drašković; *Podzemlje*); bosanski (*Lepa sela, lepo gore*; *Turneja*, 2008, Goran Marković) ili začetak kosovskog ciklusa (*Kuća pored pruge*, 1988, Žarko Dragojević; *Stršljen*, 1998, Gorčin Stojanović), koji dobija (ne)očekivani NATO nastavak (*Rat uživo*, 2000, Darko Bajić; *Zemlja istine ljubavi i slobode*, 2000, Milutin Petrović). Istorijski posmatrano, naslovi se bave zbivanjima u osvit jugoslovenske bure (*Podzemlje*; *Gorila se kupa u podne*, 1993, Dušan Makavejev; *Za sada bez dobrog naslova*, 1990, Srđan Karanović); samim ratom (*Dezserter*, *Lepa sela...*), a neki periodom posledica i tranzicije ka neizvesnoj budućnosti (*Bure baruta*; *Tri letnja dana*, 1997, Mirjana Vukomanović; *Rane*, 1998, S. Dragojević; *Dnevnik uvreda*, 1994, Zdravko Šotra; *Ni na nebu ni na zemlji*, 1994, Miša Radivojević; *Nož*, 1999, Miroslav Lekić; *Jug/Jugoistok*, 2005, Milutin Petrović). Neke priče su prezentovane pogledom iz „oka oluje“ a neke viđene „spolja“. Eks-Ju neoratne epopeje su narativi sumnje i detronizacije; ideološkog i političkog pluralizma; dekonstrukcije prošlosti radi rekonstrukcije sadašnjosti (*Podzemlje*, *Ubistvo*, *Rane...*) i, konačno, bekstva u metaforične, univerzalne konstrukte (*Obični ljudi*, *Turneja*).

Kompleksna vremenska struktura govori u prilog prepoznavanja neoratnih filmova kao istoriografske metafikcije, čije su karakteristike, prema mišljenju Linde Hačion (1996), samorefleksivnost, teorijska samosvest o istoriji i fikciji kao ljudskim konstruktima, preispitivanje i prerada prošlosti, sumnja u postojanje istorije i istine, i sl. Polidiskurzivnost istoriografske metafikcije je posledica interakcije formalnog koncepta (filmskog) teksta, društvenog koncepta istorije, ideološkog konteksta, pamćenja i sećanja kao i interpretativno polje gde je teško odvojeno čitati kulturnu, nacionalnu istoriju i istoriju fikci-

---

16 Upor. Daković, *Balkan kao (filmski) žanr*, str. 45–54.

je. Narativna struktura mnogih naslova (*Ubistvo s predumišljajem, Balkanska pravila*, 1997, Darko Bajić; *Rane, Lepa sela, lepo gore; Podzemlje, Šejtanov ratnik*) počiva na poređenju nekoliko vremenskih perioda koji zajedno govore o sadašnjosti što nalazi koren u raznovrsnoj, bezvremenoj prošlosti. Tako je Homi Babinom linearnom narativu nacionalnog identiteta suprotstavljena delezovska de/reteritorijalizacija koja o vremenu nacije govori kroz priču sadašnjeg vremena. Formalno višeslojni narativi, performativni u sadašnjosti, modeluju prošlost obezbeđujući isprekidano i umnoženo pripovedanje nacije i nacionalnog identiteta. Sadašnjost nacije traga za korenima u skoro vanvremenskom toku, uporedivim sa postkolonijalnim obrascima kao trenutkom suočavanja (umetnosti) otpora i kolonizatora. Na jednom kraju, formula umnožene temporalnosti postaje dominantni obrazac kao fragmentarna priča, slučajnih linija i sudbina koje se altmanovski prepliću – ili ostvaruju nategnute paralelizme – u omeđenom prostoru (*Bure baruta; Đavolja varoš; 32 decembar*, 2009, Saša Hajduković; *Medeni mesec; Neko me ipak čeka*, 2009, Marko Novaković; *Žena sa slomljenim nosom*, 2010, Srđan Koljević; *Neka ostane među nama*, 2010, Rajko Grlić).

Urbani film bavi se životom grada, urbanizacijom i urbicidom (Beograda), uz prepoznatljive tematske i stilske tendencije politički operacionalizovanih konotacija balkanizacije i evropeizacije države, identiteta i srpskog filma. Reditelji su mahom pripadnici nove generacije diplomaca beogradskog FDU-a, povezani koliko tematikom i prostorom grada toliko i senzibilitetom, a filmovi nude dvostruku (sub)žanrovsku viziju gradskog života. Prizori urbanog neorealizma (neo-socrealizma) beleže simptome i dijagnostikuju društvene poremećaje. Narativi govore o nizu postratnih trauma: povratku nasilno mobilisanih (*Tamna je noć*, 1995, Dragan Kresoja; *Hadersfeld*, 2007, Ivan Živković; *Sutra ujutru*); moralnom propadanju društva, nasilju i kriminalu (*Do koske*, 1997, Slobodan Skerlić; *Rane*, 1998, Srđan Dragojević; *Nataša*, 2001, Ljubiša Samardžić; *Apsolutnih sto, Normalni ljudi*, 2001, Oleg Novković, *Šišanje, Klopka*, 2007, Srđan Golubović); izbeglicama (*Tri letnja dana*, 1997, Mirjana Vukomanović; *Žena sa slomljenim nosom; Sjaj u očima*); siromaštvu (*Dnevnik uvreda*, 1994, Zdravko Šotra); *brain drainu* (*Ni na nebu ni na zemlji*, 1994, Miša Radivojević), koristeći ratni realizam kao glavni interpretativni okvir. Druga grupa, urbane bajke, autentično ispituje bekstvo i sanjarenje koji su opstali uprkos društvenom očaju i padu. Urbana slika je eskapistička (svet likova je zaštićen od mračne stvarnosti), kosmopolitska (evropeizacija Srbije) i postmoderna (eklektički filmski stil). Savremene nepretenciozne, opuštene priče *feel good atmosfere*, prožete evropskim i holivudskim referencama, tekstovi globalnih bajki nastavak su rok duha filmova osamdesetih (*Kako je*

*propao rok'n'rol*, 1989, Goran Gajić, Zoran Pezo, Vladimir Slavica; *Šta radiš večeras*, 1988, Janko Baljak, Ivan Markov, Predrag Velinović; *Paket aranžman*, 1995, Ivan Stefanović, Srđan Golubović, Dejan Zečević i potonje Dragojevićeve i Andrićeve trilogije). Posebna posveta prostoru i duhu grada su filmovi o Novom Beogradu koji oslikavaju razvoj od geta, raspada i „kulture rana“ do lagano dekriminalizovane pozadine vudialenovskih posveta Miroslava Momčilovića (*Sedam i po*, 2006; *Čekaj me ja sigurno neću doći*, 2009).

Mogući zajednički imenitelj žanrova tranzicije je motiv putovanja – sa ogromnim metaforičnim potencijalima – kao narativizacija potrage za identitom i samospoznajom u kojoj je trenutak prelaska granice odlučujući. Putovanje kao modernistički trop podrazumeva spektar priča sazrevanja, mitskih avantura, narativa granice i prustovske potrage za *temps perdu*. Konkretni put vodi preko prostorno geografskih (*Tamo i ovde*, *Na lepom plavom Dunavu*, *Turneja*), vremenskih granica (uključujući i evokacije prošlosti u *Podzemlju*, *Šejtanov ratnik*) ili obe (*Četvrti čovek*, *Sutra ujutru*, 2006, Oleg Novković). Neka putovanja su apstraktna kao repozicioniranje u prostoru među klasama, socijalnim (urbano vs. ruralno u *Ubistvo s predumišljajem*) i etničkim grupama (*Besa*, *Sjaj u očima*). Putnici – koji uglavnom krše pravila da bi uopšte započeli putovanja – različitih socijalnih identiteta, pretvaraju putovanje u alegoriju nacije (*Bure baruta*, *Podzemlje*, *Medeni mesec*), države (*Karaula*), prošlosti (*Četvrti čovek*, *Prašina*), raznovrsnih istorijskih i kulturalnih iskustava (*Tamo i Ovde*, *Lepa sela*, *Čarlston za Ognjenku*, *Sutra ujutru...*).

Poređenje različitih inovacija ocrtava dva tipa ili dve škole srpske kinematografije, dok je pripadnost jednoj ili drugoj promenljiva od filma do filma i ne-isključiva. *Stara škola* prati koncept filma kao nacionalne umetnosti bliske tradicionalnom evropskom kanonu. Filmovi poseduju velike master narrative, čak i kada su strukturisani kroz umrežene fragmentarne priče. Uglavnom dobijaju produkcijsku pomoć država/e i velikih fondova, a cilj je prezentacija na svetskoj festivalskoj sceni i potvrda kvaliteta dobijenim nagradama. Opus Emira Kusturice je u tom smislu paradigma „stare“ škole, kao uostalom i velikim delom opus Gorana Paskaljevića i u manjoj meri recentni filmovi Gorana Markovića i Srđana Karanovića. *Nova škola/nove generacije* okrenute su holivudsko evropskim uzorima<sup>17</sup> i prate koncept *blockbustera* (Dragojević) ili

17 Fascinacija Holivudom prisutna je direktno i kao posredovana evro-amerikanom. Preko novotalasovaca, Holivud zavodi evropske filmske stvaraoce, tvoreći dvostruku opsesnutost u formi metafilmskog teksta, i filmske samosvesti dela. U ranim filmovima praške škole ima malo entuzijazma i direktne počasti Holivudu, a znatno više počasti iskazanih preko evropskih stvaralaca već zavedenih Holivudom.

nezavisne produkcije, koja najpre nailazi na popularnost u lokalnoj sredini a potom i na manjim specijalizovanim festivalima (Milutin Petrović, Radivoje Andrić). Rediteljski koncept prati politiku i teoriju žanra, autora i zvezda.<sup>18</sup>

### Teorija tranzicije i teorija u tranziciji

Raspad II Jugoslavije nametnuo je i iznudio revidirane istorije filma kao i istorije teorije, kritike, publicistike, tj. podele filmskog teorijskog nasleđa. Posebnu poteškoću nepotrebnog procesa – jer raspad nije mogao da izbriše decenije stvaranja u jedinstvenom kulturnom i umetničkom prostoru – predstavlja to što se pisanje istorija odvija uporedo sa definisanjem same teme-pojma nacionalnog filma/kinematografije. Istorija filma je, tako, najpre dekonstruisana a potom rekonstruisana prema zahtevima politizovanog master narativa – (i)storije nezavisne, autentične nacionalne kulture. U previranjima devedesetih, jedan od preduslova za nastanak nacionalne države – konačnog cilja jugoslovenskih ratova – bilo je otkriće/konstituisanje originalne kulture i tradicije nezavisne države koje sežu do ranog srednjovekovlja. U nacionalističkoj euforiji, istorijski narativi učestvuju u tvorbi nacionalnog sećanja /izmišljanja tradicije predanom resistematacijom umetničko filmske prakse. Primena zdravorazumskih kriterijuma u nerazumnoj podeli – poput porekla reditelja, novca, jezika (prihvaćenih u kriterijumima Ministarstva) ili onog najneodređenijeg srpskog kvaliteta i primerenosti narativa i teme koje je već uspešno obezvređio Endrju Higson (Andrew Higson 2000) svojim razmatranjima – bila je ograničenog uspeha. Knjige o novoj nacionalnoj kinematografiji, utemeljene na klasičnim obrascima, uglavnom ne uspevaju da se uklupe u studije filma kao nove oblasti u razvoju (Petar Volk 1996; ili višegodišnji, za sada nezavršeni, projekat *Srpski i jugoslovenski film-leksikon*). Iscrpnim „imenikom“ stvaralaca i auto-

18 Žanrovske i ukupne promene, sagledane kroz interpretativnu prizmu studija kulture/filma, spontano vezuju različite oblasti transformacija – identiteta i filma – iskazanih kroz okrenutost balkanizaciji ili evropeizaciji. (Videti više u: Daković, Nikolić (ur.), *Obrazovanje, umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija* (2008)). Upliv svetske filmske tradicije – stalna de/reteritorijalizacija koja stvara nove kombinacije – asimilacijom žanrovskih modela, primer je procesa kreolizacije, pozajmljenog iz lingvistike i primenjenog u teoriji filma. Kreolizacija *stricto senso*, razvija se u „međuprostoru“ srpskih, postojećih lokalnih (balkanskih) žanrova, evropskog i holivudskog filma, u „pojasu“ prožimanja kultura evro amerikane I sveta i balkanskog III sveta. Prema teorijama Marine Gržinić i Hakima Beja (Bay) (Gržinić 2005), korpus žanrovski kreolizovanih filmova je tačka smene, transformacije ili „velika rupa“ koja je zamenila iščezli II svet. Imenovanje kreolizovanih žanrova/identiteta hifeniranim formama implicira stalni međuticaj i sadejstvo obe strane; kontinuirano „složeno etničko određenje“ (Naficy 2001: 16) kome kreolizovani film stalno izmiče.

ra, sa ili bez uvodnog eseja koji mapira opšti razvoj segmentacijom istorije jugoslovenskog filma, one predstavljaju dragocen historiografski materijal za dalje analize i sinteze. No čak i tada ne dosežu preciznost *Leksikona pionira filma...* (Kosanović 2000). Drugi model doneo je interesantnije rezultate istraživanjem do tada zanemarenih margina – autora, žanrova – ili promocijom novih intepretativnih okvira (*Novi kadrovi*, 2008), ali su kvalitativne razlike eseja različitih autora uočljive.

Neminovnost primene teorijske optike izvedene iz studija kulture/studija filma efikasno rešava pitanje definisanja nacionalne kinematografije. Kantska verzija nastanka studija filma ukazuje na kompilaciju evropske i američke struje, tj. tekstuelne analize i studija (američke popularne) kulture. Evropski model utemeljen je na tradiciji francuske filmske misli, formalne analize teksta i teorije pozicionisanja subjekta. Analiza stila kao značenja, između ostalog, uključuje proces pozicionisanja subjekta, pak obezbeđuje centralno mesto estetike u analizi društvenih značenja i političke važnosti filma. Formalno, studije filma na starom kontinentu konstituisane su tek početkom devedesetih godina prošlog veka, osnivanjem katedre na Fakultetu humanističkih nauka Amsterdamskog univerziteta. Na čelo prve Katedre studija filma postavljen je Tomas Elseser (Thomas Elsaesser), u čijem „radu nema naznaka putanje koja se udaljava od teorije književnosti i približava studijama filma. (On se) manje oslanja na sociologiju ili ekonomiju nego na tradiciju teorije književnosti i istoriju umetnosti“ (Dasgupta & Staat, 2008: 44). Naznačena bifurkacija, pogodno, reflektuje podeljenost evropskih i američkih „ulaganja“ u Studije filma. Na drugoj strani, akademska institucionalizacija studija filma u Americi – šezdesetih godina prošlog veka – označila je američko preuzimanje vodeće uloge i stvaranje obuhvatne, eklektičke teorijske platforme kada je teorija filma re/definisana kao globalni odnos filma i teorije. U početku, prethodnica, teorija filma nastaje „uvozom“ doprinosa iz Evrope u silabuse katedara za jezike i književnost. Sledeća intermedijarna faza je pojava nove teorije filma, okrenute konstrukciji subjekta u jeziku i društvenim aktivnostima prema neizbežnim Altiserovim i Fukoovim teorijama. Konačno, Bordvel i Karol (Bordwell/Carroll, 1996), kao izvore pravih studija filma navode Frankfurtsku školu, postmodernu dominaciju multinacionalnog kapitala kao i „struju kulturalizma odnosno Studija kulture“ (9). Studije kulture nameću analizu filma kao teksta kulture koji odražava (društveni) kontekst koji je *per se* i prethodno detaljno ispitan i objašnjen vodeći „skoro potpunom sumraku formalne analize druge vrste.“ Kombinovana verzija izvodi studije filma iz prepleta izvora s oba kontinenta: semiotike, psihanalize, tekstuelne analize i feminizma 1970-ih; poststrukturalizma, post-

-modernizma, multikulturalizma, politike identiteta, teorije teksta i autora 1980-ih, kao i struja teorije filma (1975–1995), utemeljenih na teorijama Meza, Lakana i osnovnog aparata. Ova konvergencija u periodu post 1990-ih, konačno, postavlja kulturalni identitet kao mesto „opalizacije“ ovih strujanja kao i studija (popularne) kulture, studija nacije, studija medija, no i dalje sagledan iz distinktivnih uglova na dva kontinenta. U Evropi, polazi se iz samog teksta, od formalne analize tekstuelne estetike čija načela konstruišu identitet; u Americi se ide od spolja, od analize konteksta i identiteta, tekstuelno afirmisanih ili subvertiranih.<sup>19</sup> Studije filma postaju detaljne studije nacionalne kinematografije kao pojma i nacionalnih kinematografija kao posebnih slučajeva – popularne reprezentacije i konstrukata nacionalne istorije, mentaliteta, identiteta, *zeitgeista*, *volkgaista* ili kulture. Dela Dadli Enrjua (Dudley Andrew), Žinet Vinsendo (Ginnette Vincendeau), Hila (1986), Roberta Koljera (Robert Kolker), Roberta Reja (Robert Ray) upoređuju načine na koje filmovi artikulišu prošlost, kolonijalnu, rasnu ili kulturalnu istoriju i identitete tvoreći pletoru tematskih, stilskih stereotipa, modela i rukopisa. Koncept studije filma, kao istraživanja nacionalno kulturalnog identiteta u filmovima kao delu kanona nacionalne kulture – nacionalno kulturalne paradigme, potiskuje vladajući „trbuhozborački model“ automatske primene analitičkih matrica severnoatlantskog kulturnog prostora u studijama filma II i III sveta. Pristup je, tako, istorijski, deskriptivno analitički u pogledu žanra, autora, epoha ili potrage za filmski artikulisanim elementima društvenog konteksta (i diskursa) viđenih pogledom stranca ili udaljenog posmatrača. Nametljiva asimilacija zapadnog diskursa koji ispituje lokalnu produkciju prema sopstvenim obrascima natopljenim sedimentima predrasuda trajna je prepreka razvoju lokalne teorije (autentične teorije filma i drugih teorija lokalnog konteksta) utemeljene na nacionalnim specifičnostima i produkciji. Autentična alternativa u nastanku preuzima razvijenu metodologiju uokvirujući je nacionalnim kontekstom interpretiranim pogledom „iznutra“, pogledom autoreprezentacije i samo-identifikacije.

Srpske studije filma, kao deo studija kulture Balkana/Evrope, egzistiraju na tananoj liniji susreta istorije nacionalnog filma, potrage za identitetom i slike

---

19 Refokusiranje je pripremljeno promenama kada evropski istorijski narativ (Dyer 1998) opisuje u širokim potezima studije filma kao kombinaciju formalno-estetskih i društveno-ideoloških vrednosti, ističući da dva sistema, umetnost i kultura, nikada ne mogu biti međusobno suprotstavljeni. Estetska dimenzija filma ne postoji nezavisno od istorijske i političke specifičnosti, a film se ne može svesti na ideološki rad i značenja. Preokret i fuzija dve tendencije kasnih 1980-ih obezbeđuje trajnost i funkcionalnost studija filma.

nacionalnog kulturalnog identiteta stvorene dijalektičkim odnosom približavanja i udaljavanja od obrazaca I sveta. Bitan deo izrastao je iz balkanizma Marije Todorove (1997), postkolonijalne teorije i studija balkanskog filma (Iordanova 2001). Konsekventno, srpska kinematografija je tema dela domaćih autora: Nevena Daković, Goran Gocić, Aleksandar Janković, Vesna Perić, Ivana Kronja; autora iz dijaspore: Pavle Levi, Tomislav Longinović, Dušan Bjelić, Vlastimir Sudar; kao i velikog broja master, magistarskih i doktorskih radova. Prema modelu „velike teorije“, gde je film samo polje dokazivanja već proverenih teorija, nacionalni film je objekat analize radova studija kulture, kulturne politike, političkih nauka, etnologije, antropologije, autora: Milene Dragičević Šešić, Predraga Markovića, Branimira Stojkovića, Obrada Savića, Nebojše Jovanovića. Zadatak reispisivanja istorije teorije i kritike je ispunjen pojavom II izdanja *Leksikona filmskih teoretičara* (2005) i kapitalnog trotoznog dela Ranka Muntića *Beogradski filmski kritičarski krug I–III* (2005–2007). Pokretanje elektronskih časopisa i blogova interesantno i delotvorno preuzima mesto drugih oblika medijske kritike, kojima suvereno vladaju Goran Terzić, Aleksandar D. Kostić, Saša Radojević, Dragan Jovičević, Dinko Tucaković, Sandra Perović, Nebojša Popović, Vladislava Gordić, Srđan Vučinić, Dimitrije Vojnov itd., dok se raznovrsna ali obimom mala publicistika na žalost povlači uprkos sjajnim delima poput *Crnog talasa* (2008) Bogdana Tirnanića ili multimedijalnih ostvarenja Slobodana Šijana.

### **Priča koja teče**

Posle niza uspona i padova, usporavanja i retkih ubrzanja procesa EU integracija, analize javnog mnjenja pokazuju opadanje EU entuzijazma kako među članicama tako i među još nepriznatim kandidatima poput Srbije. Istraživanja o demonizaciji Srba u medijima, dokumentima i fikciji provlače se kao tema ali su i opšte mesto koje blede. Napori Vlade za rekonceptualizacijom slike Srbije u svetu oslabljeni su jer je energija preusmerena na politička, ekonomska i bezbednosna pitanja. Dekonstrukcijom, imidž nacionalističke, narcisoidne Srbije je uglavnom sveden na meru koja ne ometa multikulturalizam i toleranciju kao uslove na putu za Evropu. Zakonski i produkcionni okviri odražavaju haos koji se pak pokazuje kao nedelotvoran način prevladavanja hronične besparice i lošeg rada resornih ministarstava. Filmska produkcija, u inat svima i svemu, ostvaruje razumne uspehe u svetu. Demarginalizacija zanemarenih filmskih vrsta i aktualizacija filma novih medija je jedan od puteva opstanka srpskog filma. Bioskopi nestaju, lokalni i sve bezvredniji festivali preživljavaju... Za razliku od umetničke prakse, teorija manje zavisna od konteksta održava kvalitet. Zadovoljna objektima istraživa-

nja savremene filmske i medijske scene, uspešno se okreće širem polju studija kulture i preko pojedinaca iz akademskih i naučnih krugova publikovana je više u inostranstvu no na domaćoj sceni, kojoj nedostaju akademski i naučni časopisi. Balkan ili Evropa kao identitet u mešanom kontekstu tranzicije i delovanja principa zakasnelog neoliberalnog kapitalizma u krizi reartikulisani su kao pitanja odnosa srpski talenat/ evropski novac/ svetski festivali, privatno/državno, svetska/lokalna teorija, koja često dobijaju odgovor nezavisan ili suprotan od onog ključnog na političkoj sceni (Kosovo i/ili Evropa).

### Literatura

- Allen, Richard, and Murray Smith (eds.). 1997. *Film Theory and Philosophy*. Oxford: Clarendon Press.
- Bordwell, David/Noel Carrol (eds.). 1996. *Post-Theory:Reconstructing Film Studies*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Carroll, Noel. 1988. *Mystifying Movies: Fads and Fallacies in Contemporary Film Theory*. New York & Oxford: Columbia UP.
- Crofts, Stephen. 1998. „Concepts of National Cinema“ in: John Hill & Pamela Church Gibson (eds.). *The Oxford Guide to Film Studies*. Oxford: Oxford UP, pp. 385-395.
- Daković, Nevena. 2003. „Remembrance of the Things Past: Emir Kusturica’s *Underground* (1993)“ in. Guido Rings/Rikki Morgan-Tamosunas (eds.). *European Cinema: Inside Out: Images of the Self and the Other in Postcolonial European Film*.
- Heidelberg: Univrsitatvrlag WINTER, pp. 243–255.
- Daković, Nevena. 2008. *Balkan kao (filmski) žanr: slika, tekst, nacija*. Beograd: Institut FDU.
- Daković, Nevena/ Mirjana Nikolić (ur.). 2008. *Obrazovanje, umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija*. Beograd: Institut FDU.
- Falzon, Christopher. 2002. *Philosophy Goes to the Movies: An introduction to philosophy*. London: Routledge.
- Featherstone, Mike (ed.). 1990. *Global Culture: Nationalism, Globalisation and Modernity*. London: Sage.
- Gledhill, Christine/Linda Williams (eds.). 2000. *Reinventing Film Studies*. London:Hadder Headline Group.
- Gržinić, Marina. 2005. *Avangarda i politika: istocnoevropska paradigma i rat na Balkanu*. Beograd; Beogradski krug.
- Hayward, Susan (2000) *Cinema Studies:The Key Concepts* (second edition). London & New York: Routledge.

- Higson, A. (1989), „The Concept of National Cinema“, *Screen* 30/4, pp. 36–46.
- Hill, John/Pamela Church Gibson (eds.). 1998. *The Oxford Guide to Film Studies*. Oxford: Oxford UP.
- Iordanova, Dina. 2001. *Cinema in Flames: Balkan Film, Culture and Media*. London: BFI.
- Iordanova, Dina. 2002. *Kusturica*. London: BFI Publishing.
- Kodijman, Jaap, Patricia Pisters, Wanda Strauven (eds.). 2008. *Mind the Screen: media concepts according to Thomas Elsaesser*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Kosanović, Dejan. 2000. *Leksikon pionira filma i filmskih stvaralaca na tlu jugoslovenskih zemalja 1896–1945*. Beograd: Feniks film/Institut za film/Jugoslovenska kinoteka.
- Kuk, Dejvid. 2003/2007. *Istorija filma I–III*. Beograd: CLIO.
- Levi, Pavle. 2009. *Raspad Jugoslavije na filmu: Estetika i ideologija u jugoslovenskom i postjugoslovenskom filmu*. Beograd: XX vek.
- Lim, Mira i Antonjin. 2006. *Najvažnija umetnost. Istočnoevropski film u XX veku*. Beograd: CLIO.
- Munitić, Ranko. 2002/07. *Beogradski filmski kritičarski krug I–III*. Niš: Niški kulturni centar Art Press.
- Naficy, Hamid. 2001. *An Accented Cinema: exilic and diasporic filmmaking*. Princeton: Princeton UP.
- Ognjanović, Dejan i Ivan Velisavljević (prir.). 2008. *Novi kadrovi: skrajnute vrednosti srpskog filma*. Beograd: CLIO.
- Schatz, Thomas. 1993. „The New Hollywood“ in: Jim Collins, Hilary Radner and Ava Preacher Collins (eds.), *Film Theory Goes to the Movies*, New York& London: Routledge.
- Stam, Robert. 2000. *Film Theory: An Introduction*. Malden Oxford: Blackwell Publishers.
- Stam Robert/Toby Miller (eds.). 1999. *A Companion to Film Theory*. Malden Oxford: Blackwell Publishers.
- Stam Robert/Toby Miller (eds.). 2000. *Film and Theory: An Anthology*. Malden Oxford: Blackwell Publishers.
- Stojanović, Dušan. 1986. „Neki pojmovi bez kojih ne može da se čita ova knjiga“ in. *Film: teorijski ogledi*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Stojanović, Dušan. 1991. *Leksikon filmskih teoretičara*. Beograd: Naučna knjiga/Institut za film.
- Stojanović, Dušan / Nevena Daković. 2005. *Leksikon filmskih teoretičara* (II dopunjeno CD izdanje). Beograd: FDU/CSUB.
- Tirnanić, Bogdan. 2008. *Crni talas*. Beograd: Institut za film.

- Todorova, Maria. 1997. *Imagining the Balkans*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Volk, Petar. 1996. *Srpski film*. Beograd: Institut za film.
- „Uputstvo učesnicima Konkursa za dodelu sredstava za finansiranje proizvodnje domaćih celovečernih igranih filmova“. 2006. <http://www.fcs.co.rs> pristupljeno 09. oktobra 2010.

## **SERBIAN CINEMA: THEORY AND PRACTICE, 1990-2009 (BALKANISATION, TRANSITION AND EU INTEGRATIONS)**

### *Summary*

---

*The concern of this paper is to analyse the principles of change as well as the changes of principles in Serbian cinema during the period of 1990-2009; it surveys the development of the different domains of national cinematic practice and theory as positioned between the poles of Balkanisation and Europeanisation, as well as in permanent transition. The effects of analysis in the social context are numerous: it reveals complex patterns of their interactions, identifies the symptoms of the transition and offers a diagnosis regarding the „state of the union“ considering the diverse representations of identity changes. This work is focused on the issues of cultural policy, identity policy, production models, genre systematisation and what until now has been a neglected area: the development of film studies. This analysis is not concerned with the problems of distribution and film release patterns which underwent radical privatisation and, in the case of latter, almost suffered a total collapse.*

**Key words:** Serbia, film, theory, Balkanisation, EU integrations



## **SRPSKI MEDIJSKI PEJZAŽ DESET GODINA POSLE – DRAMA UTOPIJE I DISTOPIJE**

### **Apstrakt**

*Od uspostavljanja demokratskih promena 2000. godine, ukupna društveno-politička transformacija odrazila se na medijske reforme u Srbiji. Imperativ transformacije vezan je za harmonizaciju i prilagođavanje ovog sektora zahtevima budućeg članstva Srbije u Evropskoj uniji. Prvi talas promena proizveo je niz pozitivnih efekata, što nije bilo teško s obzirom na vrlo nizak demokratski potencijal i društva i medija. Međutim, u nastavku tranzicionog procesa medija pojavile su se brojne negativnosti koje se jedinstveno mogu definisati kao simulacija. Simulira se: primena zakonske regulative, transparentnost javnog servisa, nezavisnost regulatornih tela, poštovanje etičkih kodeksa i prava medijskih radnika, kvalitet programske produkcije, ekonomska održivost i privatizacija medija, briga o potrebama nacionalnih manjina, generalno, simuliraju se promene koje nominalno proizvode utopijsku sliku medijske sfere naspram realne slike koja je distopijska.*

### **Ključne reči:**

*mediji, medijska politika, medijski zakoni, Srbija, demokratske promene, tranzicija medija*

Političke promene u Srbiji nakon 5. oktobra 2000. godine donele su toliko željeni optimizam, koji je u svesti najvećeg broja građana gradio pomalo i utopijsku sliku vezanu za brzinu i karakter budućih promena. Tadašnji politički diskurs koji je kao imperativ nametnuo potrebu za promenama, u kasnijem periodu postavio je vrlo jasan zadatak harmonizacije sa evropskim standardima i stvaranje neophodnih preduslova za jedan od najmarkantnijih ciljeva, koji je bio lajt motiv od političkih predizbornih skupova do svakodnevnih debata, a to su evropske integracije Srbije. Ostvarenje idealne, utopijske bu-

dućnosti, zahtevalo je brojne promene što su morale da budu izvedene i u medijskoj sferi kao poligonu, prototipu, širih društvenih promena i demokratske transformacije društva.

Uređenje medijske sfere u Srbiji nakon 2000. godine počelo je sa donošenjem – proceduralnim usvajanjem – zakonskog okvira koji je trebalo da obezbedi sinhronizaciju domaćeg medijskog sistema sa praksom razvijenih, pluralističkih i ekonomski stabilnih sistema. Ono što je izostalo nakon usvajanja ovih zakonskih akata bila je njihova realna primena. Neretko je bio slučaj da je briga o položaju medija bila stvar marketinga i političkih dogovora partija, skupštinskih odbora, a ne rezultat stvarne potrebe da ova oblast bude adekvatno regulisana. Celokupna situacija bi se mogla opisati konstatacijom da nijedna vladajuća koalicija, iako je to isticala, nije pristala da bude prva koja će do najveće moguće mere osloboditi medije svog uticaja i kontrole.

Celokupan period tranzicije i transformacije medijskog sistema u Srbiji od demokratskih promena 2000 do 2010. godine moguće je podeliti na:

1. Period od 2000 do 2002. godine – Etapa društvene transformacije kao uvod u transformaciju medija;
2. Period od 2002 do 2006. godine – Konstrukcija utopijske slike budućeg medijskog sistema i transformacije medija u skladu sa preporukama evropskih medijskih organizacija i eksperata;
3. Period od 2006. do 2010. godine – Tranzicija simulirane utopijske slike medijskog sistema Srbije u realnu, distopijsku.

### **Društvena transformacija kao uvod u transformaciju medija (2000–2002)**

Iako su nakon preuzimanja vlasti predstavnici DOS-a, u tački 7 *Programa za demokratsku Srbiju*, obećali da će već u prvih sto dana novog poretka (Nenadović, 2002: 32), biti usvojen i novi zakon o javnom informisanju, prednost je data uređenju oblasti elektronskih medija, konkretno oblasti radio-difuzije i telekomunikacija, čija zakonska regulativa je već bila u pripremi. Obrisi buduće medijske reforme već su se ocrtavali u smislu napora za transformacijom RTS-a u javni servis, koji je tokom ovog i sledećeg perioda, sistem iza kojeg stoji Vlada i čiji troškovi se pokrivaju iz budžeta. Jedna od malobrojnih i iznuđenih promena bila je vezana za imenovanje (od septembra 2001) novog direktora ove medijske kuće.<sup>1</sup>

1 Aleksandar Crkvenjakov.

Početak emitovanja televizijskog programa B92, kao proaktivnog i iz proteklog perioda opozicionog medija, dovelo je do blagog unapređenja aktuelnog medijskog sistema. Međutim, zbog nedovoljno dobro definisanog normativnog sistema izdavanja dozvola za rad elektronskih medija, došlo je do manjih poteškoća, koje je vrlo metaforično objasnio tadašnji premijer, dr Zoran Đinđić: „Ako je neko bio veoma hrabar za vreme Miloševića, daćemo mu orden, ali ne TV kanal“ (Nenadović, 2002: 34). Činjenica da je u odnosu na pitanja medijske sfere stav zauzeo upravo premijer, te da je ušao u jasnu konfrontaciju sa jednim od, za promene najzaslužnijim medijem i konačno ukazao na važnost zakonske legislativne u svim oblastima, utopijska slika budućnosti i Srbije i njenih medija bila je pojačana.

Ipak, ono što je i dalje podsticalo sumnje bila su vrlo efikasna »presvlačenja« medija koji iznenada postaju: Novi Studio B, Nova TV Politika, Novi Radio Beograd, ili koji su, kao na primer TV Pink, uveli nove informativne programe, u potpunosti promenili retoriku i nastavali sa narkotičkim<sup>2</sup> delovanjem na demokratijom omamljenu masu. Transformacije štampanih medija su bile mahom deklarativne. Nova Politika najavljuje promene, ali sa starim kadrovima, slična je situacija i sa RTS-om, list *Danas* je u vrhu bivše, ali i sadašnje „medijske opozicije“.

Generalno, ovaj period bi mogao biti označen kao uvodni ili pripremni, period pun optimizma i vere da nakon bazne, pretpostavljene, društveno-političke promene, neminovno slede promene u oblasti društvene nadgradnje – medijske sfere.

### **Konstrukcija utopijske slike medijskog sistema (2002–2006)**

Period 2002–2006. odlikuje se dualnošću, istovremeno je bilo i dobrih i loših rešenja za medijsku sferu. Ipak, evidentno je da je mnogo toga, više ili manje efikasnog, urađeno na planu transformacije medijske sfere u skladu sa preporukama evropskih medijskih organizacija i eksperata.

Među zakonskim aktima koji bi trebalo da obezbede harmonizaciju domaćeg zakonodavstva s evropskim i uredi funkcionisanje medija u novim uslovima, najznačajnije mesto zauzimaju: Zakon o radio-difuziji RS (2002), Zakon o izmenama i dopunama Zakona o radio-difuziji RS (2004, 2006), Zakon o telekomunikacijama RS (2003), Zakon o javnom informisanju RS (2003) i Za-

---

2 Termin koji su uveli sociolozi R. Merton i P. Lazarsfeld (Merton&Lazarsfeld).

kona o oglašavanju RS (2005). U njihovu izradu bila su uključena nadležna Ministarstva, domaći eksperti, nevladine organizacije i profesionalna udruženja, ali i evropske institucije, savetodavno i preko svojih eksperata.

U ovom periodu, konstituisana su nezavisna regulatorna tela – Republička radio-difuzna agencija (RRA) i Republička agencija za telekomunikacije (RATTEL), oko čijeg formiranja je bilo veoma mnogo napetosti i neizvesnosti, zbog čega je na primer proces osnivanja RRA trajao čak četiri godine, od 2002. do 2006. Predmet prigovora i inostranih eksperata i domaće javnosti vrlo često je bio vezan za činjenicu da, iako je reč o nezavisnim regulatornim telima, postoje pretpostavke o stranačkim uplivima ili sukobima interesa kod jednog broja članova ovih tela.<sup>3</sup> Ipak, veliki pomak je učinjen činjenicom da je RRA tokom 2005. godine donela Strategiju razvoja radio-difuzije u Srbiji za period 2005–2013, kao i što je početkom 2006. godine raspisan Konkurs za dodelu frekvencija radio i TV emiterima na nacionalnom i regionalnom nivou,<sup>4</sup> čija je pretpostavka bilo usvajanje Plana raspodele frekvencija koji je načinjen od strane RATEL-a.

Na samom kraju ovog perioda, 2006, izvršena je transformacija<sup>5</sup> Javnog preduzeća Radio televizija Srbije u instituciju javnog radio-difuznog servisa, tj. u Radio difuznu ustanovu Radio televizija Srbije (RDU RTS). Promene ovog sistema počele su 2004. godine imenovanjem novog direktora prema Zakonu o javnim preduzećama, a suprotno nekim od odredbi Statuta RTS-a,<sup>6</sup> nakon čega je, krajem 2005, uz dosta negativnih reakcija javnosti, uspostavljen sistem naplate pretplate u formi takse na električno brojilo. Pitanje koje je aktuelizovano tokom ovog perioda odnosi se na probleme privatizacije medija. Za neke od njih bili su zainteresovani finansijski oligarsi, za neke vlasnici već postojećih medija, za neke niko nije bio zainteresovan.<sup>7</sup> Novinari i medijski

3 Dr Nenad Cekić, kao prvi predsednik RRA, istovremeno profesor Etike na Filozofskom fakultetu u Beogradu, često je dovođen u vezu sa vlasničkom strukturom Radio Indexa; dr Svetozar Stojanović, istovremeno je bio i predsednik Društva Srpsko-američkog prijateljstva, što je povezano sa činjenicom da je američka kompanija FOX dobila dozvolu za nacionalno emitovanje...

4 I pored izuzetno velike želje da se ispoštuje načelo transparentnosti i neke vrste javnog dijaloga u procesu raspodele frekvencija, osetni su elementi manipulacije, pritisaka, nedovoljne koncentracije na poreklo osnivačkog kapitala i vlasničku strukturu RTV stanica koje su konkurisale. U tom smislu je čak bilo i incidenata i pritisaka u vezi sa činjenicom da kompanija RTL nije dobila dozvolu za televizijsko emitovanje, dok je BK televizija vodila dugogodišnji spor u vezi sa opravdanošću i ustavnošću njenog ukidanja.

5 Prvi rok za transformaciju RTS-a u javni servis bio je februar 2003. godine.

6 Jedan od razloga smene bila je jača potreba političke oligarhije za kontrolom ovog sistema, naročito informativnog programa.

7 [http://www.eumap.org/topics/media/television\\_europe/pressrelease/serbia/serbianpr.pdf](http://www.eumap.org/topics/media/television_europe/pressrelease/serbia/serbianpr.pdf)

radnici i dalje su izloženi pritiscima i ucenama što je još jedan od dokaza o relativno niskom stepenu unapređenja medijske sfere, čime uređenje ove oblasti ostaje u domenu simulacije.

Jedan od posebno bitnih događaja, karakterističnih za ovaj period, odnosi se na Zakon o izmenama i dopunama zakona o radio-difuziji iz 2006, koji je prema mišljenju domaće i međunarodne stručne javnosti nosio brojne manipulacije i neusaglašenosti sa evropskim zakonodavstvom i dobrom medijskom praksom. Reč je takođe o Zakonu koji su poslanici republičkog parlamenta čak dva puta izglasavali, čime je proceduralno, i pored neslaganja s njegovim odredbama, predsednik Srbije, Boris Tadić, bio u obavezi da ga potpiše.

Zbirno, osnovne karakteristike medija u periodu 2002–2006. su:

- Otežano konstituisanje i različiti pritisci na funkcionisanje nezavisnih regulatornih tela;
- Potpuno neregulisan ili polovično uređen rad komercijalnih elektronskih medija;
- Kvantitativni i kvalitativni nedostaci u sferi istraživačkog novinarstva;
- Nezadovoljavajući i ograničen položaj novinara i medijskih radnika – loša plaćenost, nedostatak motivacije, bojazan za lični status i status medija u kome rade, vlasnici kao urednici i donosioci odluka za čije donošenje nisu kompetentni, gušenje novinarskih sloboda i veliki broj sudskih procesa protiv novinara kojima se sudi prema Krivičnom zakonu – što je vrlo često izazivalo negativne reakcije međunarodnih novinarskih i medijskih organizacija;
- Usporena i parcijalna transformacija državne radio-televizije u instituciju javnog servisa, problemi u vezi sa uspostavljanjem mehanizma naplate RTV pretplate;
- Izdvajaju se mediji koji su tehnički, programski i finansijski moćniji – na primer RTV Pink kao medijski sistem sa dve radio stanice, televizijom, izdavačkom delatnošću, balkanskom i satelitskom mrežom;
- neprekidni, čak i panični pokušaji nekih komercijalnih medija da se čvršće povežu sa novom političkom strukturom i nosiocima političke moći;<sup>8</sup>

8 Kako raste procenjena popularnost određene partije tako njeni lideri postaju interesantniji za neke RTV stanice.

- nedefinisani ili lažno prikazani vlasnički odnosi<sup>9</sup> nad medijima;
- problemi u vezi sa privatizacijom<sup>10</sup> elektronskih medija – »zanimljiv« model privatizacije i dokapitalizacije RTV B92, neobični izbori strateških partnera, vlasnička transformacija RTV Pinka, koji je formalno 49% u vlasništvu austrijskog partnera (Nikolić, 2007: 203).

Tokom ovog perioda postalo je potpuno jasno da optimistična ideja o brzom izlasku prvo jedinstvene Državne zajednice Srbije i Crne Gore (od 2003), a potom, od juna 2006, samostalne Republike Srbije, iz začaranog kruga istorijskog nasleđa i približavanje evropskoj tradiciji, čiji je integralni deo bila sve vreme svoje istorije, neće biti nimalo jednostavan, ni brz. Vera i „ružičasta“ slika, kako u realnosti tako i u medijima, postepeno gube jasne obrise, ustupajući mesto sumnji u napredak društvene i medijske transformacije, a time i u izvesnost evropskih integracija.

### Tranzicija simulirane utopije u realnu medijsku distopiju (2006–2010)

U periodu 2006–2010. godine, turbulentna dešavanja u medijskoj sferi grade snažan kontrapunkt u odnosu na političku sferu. Iako se mogu konstatovati pojedinačni pomaci u smislu uređenja delatnosti i delovanja medija, od normativnog preko programskog do kreativnog, umetničkog i tehničkog, generalno se može reći da je ovo perod koji obiluje lošim rešenjima i u kome snažno deluju retrogradne sile što dokazuju nepostojanje progresivne strategije razvoja medija, a potom i parcijalne strategije koja bi regulisala njihovu ulogu u procesu evropskih integracija.

Za razvoj svakog društva i njegovu demokratizaciju, sloboda izražavanja i sloboda medija predstavljaju neophodan uslov. Iako možemo reći da se mediji u Srbiji već dovoljno dugo, punih deset godina, razvijaju u izmenjenom i pozitivnom okruženju, brojni su elementi na osnovu kojih možemo reći da reforme u ovom sektoru nisu sprovedene konsekventno i u punoj harmoniji sa međunarodnim standardima. Ova konstatacija iznenađuje s obzirom na činjenicu da

9 Pojedine medije drže domaći „tajkuni“, u druge je ušao strani kapital (nemački koncern WAZ u kompaniju Politika i Dnevnik iz Novog Sada, švajcarski Renier u Blic), a svoje vlasništvo, u kombinaciji sa stranim donacijama ili finansijerima raznih projekata, u pojedinim redakcijama (Danas, Vreme, RTV B92) drže sami medijski radnici. U privatnom vlasništvu novinara su i agencije Beta i Fonet. Poseban problem predstavlja i transformacija, osim RTS-a, drugih medija u državnom vlasništvu – TANJUG, YU info, Radio Jugoslavija, odnosno Radio SCG.

10 Proces privatizacije RTV stanica lokalne i regionalne zajednice trebalo je da se završi do juna 2006, ali je taj rok produžen do kraja 2007.

je upravo u decembru 2009. godine ostvarena najznačajnija vidljiva potvrda proevropske politike aktuelnog političkog vrha<sup>11</sup> – „odmrzavanje“ Sporazuma o stabilizaciji i pridruživanju i ukidanje viza za putovanja naših građana u zemlje članice Evropske unije. Euforija koja je generalno, ali i kroz medijsku prezentaciju pratila ovaj proces, najdirektnije je upućivala na činjenice da je naša zemlja ispunila najveći broj postavljenih zahteva i očekivanja, međutim, u medijskoj sferi ovaj period obeležavaju procesi koji bi se mogli okarakterisati kao regresivni. Ova konstatacija se potvrđuje kroz različite segmente medijskog delovanja – od zakonske regulative, simuliranja nezavisnosti medija i nedovoljne transparentnosti u radu regulatornih tela, preko čestih fizičkih i verbalnih napada na medijske radnike, političkih i ekonomskih pritisaka, do nedozvoljene koncentracije medijskog vlasništva, sporog usvajanja strategije digitalizacije i nekonsekventne privatizacije medija. I umesto da desetogodišnjicu demokratskih promena u Srbiji obeležimo deskripcijom kojom ćemo konstatovati da je medijska scena dostigla zavidan razvoj, ostvarila najveći broj postavljenih ciljeva i rezultirala jedinstvenim, stabilnim medijskim sistemom koji je u najvećem broju segmenata usaglašen sa evropskim standardima, nažalost moramo konstatovati da je reč i dalje o sistemu koji je pod političkim pritiscima, ekonomskim uslovljavanjima, »neposlušan« u odnosu na savete i preporuke evropskih eksperata. Utopijski medijski pejzaž Srbije, na žalost, zamenjen je pesimističkim hiperrealizmom koji je pojačao distopijsku, odnosno antiutopijsku sliku medijskog sistema Srbije.

Po završenom konkursu za dodelu frekvencija na nacionalnom i regionalnom nivou i sa početkom regulisanja radio-difuzne delatnosti na lokalnom nivou, vrlo postepeno se sprovodi zabrana rada piratskih emitera, koji svojim emisionim radom ugrožavaju emitere što deluju s dozvolom, mada izostaju oblici monitoringa, pa i kontrole emitera koji su formalno dobili dozvole, ali nisu ispunili ili ne ispunjavaju sve neophodne i previdene uslove.<sup>12</sup> Pitanje odnosa medija i politike u ovom periodu bilo je aktuelno na različite načine. Kao najupečatljivija situacija izdvaja se ona vezana za sukob na relaciji Skupština–direktor javnog servisa (RTS-a) u trenutku kada je, 2007. godine, odbio da svakodnevno odstupa od programske sheme na Drugom televizijskom kanalu kako bi bile ispraćene sednice parlamenta koje su neplanski zakazivane i imale nelimitirana trajanja, zbog čega su prvenstveno bili ugroženi

- 
- 11 Mada je teško prihvatiti, činjenica je da u aktuelnoj zakonodavnoj i izvršnoj vlasti kao koalicioni partneri vrlo značajna mesta zauzimaju upravo predstavnici Socijalističke partije Srbije, na čijem čelu se dugi niz godina nalazio Slobodan Milošević.
  - 12 Nisu uplatili sva predviđena finansijska sredstva, krše postavljene etičke norme u emisionom radu, kvantitativno veći deo programskog vremena od dozvoljenog prodaju kao prostor za oglašavanje....

vrlo popularni i marketinški pokriveni sportski prenosi.<sup>13</sup> U prvom trenutku, krajem 2007. godine, Republička radio-difuzna agencija je izdala obavezujuće uputstvo kojim je praktično preuzela »starateljstvo« nad RTS-om, da bi vrlo brzo bilo shvaćeno koliko bi insistiranje na ovoj meri bilo i nepopularno i kontraproduktivno. Demokratski kapacitet medija bio je na vrlo velikoj probi u procesu prvog i drugog kruga predsedničkih izbora (kraj 2007. i početak 2008. godine), pri čemu je okončanje izbora i pobeda demokratskog kandidata vrlo brzo i „efikasno“ dovela do brojnih promena uglavnom u Upravnim odborima i rukovodstvima najuticajnijih medija.

Zakonska regulativa, koja je predstavljala ključ i prostor jasne i merljive medijske transformacije, već je u prethodnom periodu, sa donošenjem Zakona o izmenama i dopunama zakona o radio-difuziji (2006), pokazala brojne nedostatnosti koje će i tokom ovog perioda apsolutno unazaditi medijsku sferu. Spirala zakonske degeneracije i urušavanja proevropskih i demokratskih normativa, započeli su u decembru 2007. godine, kada je usvojen Zakon o glavnom gradu, kojim se predviđa da Beograd, kao grad sa ovim statusom, ima pravo da osniva svoje medije, što je otvorilo ozbiljnu dilemu da li to pravo treba uskratiti ostalim gradovima i tako produbiti jaz između metropole i tzv. provincije. Istovremeno, ovaj normativni akt je posredno poništio odredbe Zakona o radiodifuziji i Zakona o javnom informisanju<sup>14</sup> koje se odnose na pitanja ko ima ingerencije i ovlašćenja da osniva medije. Urušavanje normativne sfere nastavlja se usvajanjem Zakona o izmenama i dopunama zakona o javnom informisanju, uvođenjem odredbi u krivični zakon kojim se predviđa kažnjavanje novinara i usvajanjem Zakona o savetima nacionalnih manjina, zakonskim aktima koji su usvojeni kao deo parlamentarnog folkloru, u vreme svetske ekonomske krize i asinhrono u odnosu na evropske standarde.

Pored činjenice da je pri Ministarstvu kulture RS delovala radna grupa za izradu medijskih zakona, njena kompetencija, pa čak i postojanje, je prenebregnuto, tako da je grupa anonimnih eksperata dala predlog izmena i dopuna važećeg Zakona o javnom informisanju iz 2003. godine. Ova nagla i pomalo ishitrena aktivnost bila je motivisana i obrazložena činjenicom da je medijska scena Srbije preplavljena neadekvatnim medijskim sadržajima – objavljuju se neistine, pornografski sadržaji na naslovnim stranama štampanih medija, uznemirujuće slike žrtava, fotografije kojima se krše ljudska prava, etički neprihvatljivi licencirani televizijski programi... Kazne koje su bile predviđene dotadašnjim Zakonom procenjene su kao vrlo niske – od četrdeset do sto

13 U pitanju su prenosi vrlo popularnih teniskih mečeva, fudbalske utakmice Lige šampiona....

14 „Srpski mediji opet daleko od evropskih standarda“, *Danas*, 08. 01. 2008, str. 7.

dvadeset hiljada dinara, sudski procesi su trajali predugo, a mediji se dovijaju na razne načine da ove procese produže, a kazne ne plate.

Pri izradi predloga novog Zakona, u više segmenata nije ispoštovana procedura – nisu organizovane javne rasprave, nisu konsultovani medijski profesionalci ni medijska udruženja, kao ni međunarodne institucije: Savet Evrope i OEBS, iz čega je proistekla neusaglašenost pomenutog predloga zakona sa „dobrom evropskom praksom u oblasti medijskog zakonodavstva“, uključujući i Evropsku konvenciju o ljudskim pravima. Predlog i kasnije usvojeni Zakon o izmenama i dopunama zakona o javnom informisanju, odlikuje se specifičnom vrstom revanšizma koja se prvenstveno oseća u odnosu na štampane medije i konačno na sebe preuzima vrlo kompleksan zadatak da nadoknadi nedostanosti pravosudnog sistema.

Ključne novine ovog zakonskog akta odnose se na:

- preciziranje odgovornosti osnivača javnih glasila;
- vrlo visoki osnivački kapital javnog glasila, prema prvoj verziji od pedeset do sto hiljada evra, koji bi trebalo da se u svakom trenutku nalazi na računu medija;
- smanjuju se mogućnosti prenosa osnivačkih prava na druga lica;
- uvođenje registra javnih glasila koji vodi organizacija nadležna za vođenje registra privrednih subjekata.

Zakonom su definisane fiksne i varijabilne novčane kazne<sup>15</sup> za vlasnike i osnivače medija, što je izazvalo eksplicitne komparacije predloga novog, u demokratskom ambijentu donetog Zakona, sa Zakonom o javnom informisanju iz 1998. godine, poznatog kao „Šešeljev“ ili „Vučićev“ zakon. Razlika je bila u tome što su nekadašnji pisci rigidnog i dekadentnog Zakona danas postali najveći kritičari sličnog, što se medijska sfera ponovo koristi kao prostor političkog obračuna, što se u teškoj ekonomskoj situaciji za brojne medije otvara prostor samo za politički poslušne ili medije u zaštiti finansijskih moćnika, kao i činjenica da se vrši zamena teza s obzirom da problem našeg tranzicionog procesa nije legislativa već primena onoga što je prihvaćeno kao zakonski okvir.

---

15 Predviđene kazne su više od postojećih u okruženju i Evropi. Prvobitna visina kazni bila je od 20 do 50 puta veća od postojećih, da bi skupštinskom raspravom njihov iznos smanjen na nivo od „samo“ 5 do 25 puta viši od visine starih.

Problemi u privatizaciji opštinskih medija i neadekvatan položaj medija na jezicima nacionalnih manjina amortizovani su Zakonom o savetima nacionalnih manjina, čije su se pojedine odredbe reflektovale i na oblast medija. Reč je o zakonskom aktu koji predviđa da Nacionalni saveti manjina: mogu da osnivaju „privredna društva za obavljanje novinsko-izdavačke i radio-televizijske delatnosti“; učestvuju u postupku imenovanja članova Upravnog odbora, Programskog odbora i generalnog direktora dva javna radio-difuzna servisa u Republici, utvrđuju kriterijume za izbor odgovornog urednika programa na jeziku nacionalne manjine u ustanovama javnog servisa; predlažu liste kandidata za izbor člana Saveta RRA. Ovakvo zakonsko rešenje nedvosmisleno daje vrlo značajna ovlašćenja Savetima nacionalnih manjina, što može biti problematizovano sa dva aspekta. S jedne strane, to je pitanje načina izbora članova ovih saveta, a s druge činjenica da se, uz donacije, ovi saveti najvećim delom finansiraju iz budžeta i javnih prihoda, zbog čega bi njihovo pravo na osnivanje elektronskih medija bilo delimično ili u celini u suprotnosti sa odredbama Zakona o radio-difuziji. Krajem 2009. godine završen je i iznet na javnu raspravu nacrt Zakona o elektronskim komunikacijama, koji bi trebalo da zameni aktuelni Zakon o telekomunikacijama, a čiji je glavni cilj harmonizacija našeg zakonodavstva s evropskim, kao i stvaranje jednog zajedničkog regulatornog tela za oblasti telekomunikacija, radija, televizije i celokupnog bežičnog spektra emitovanja. Ipak, ono što je u sferi zakonodavstva izostalo i u ovom periodu je donošenje Zakona o nedozvoljenoj medijskoj koncentraciji, koji bi trebalo da obezbedi medijski pluralizam i njihovu slobodu. U tom smislu je naša zemlja dobila i vrlo jasne ponude evropskih institucija, konkretno Saveta Evrope, za ekspertsku pomoć domaćim stručnjacima u izradi ovih zakona.<sup>16</sup>

Brojne kontroverze karakteristične su i za delatnost javnog radiodifuznog servisa – Radiodifuznu ustanovu RTS (RDU RTS), čija transformacija je okončana, ali čiji su top menadžment i netransparentno finansijsko poslovanje privlačili veliku pažnju javnosti. Veliki muzičko-medijski spektakl, izbor za najbolju pesmu Evrope – Evrosong, organizovan je upravo u Beogradu u maju 2008. godine, s javnim servisom kao glavnim organizatorom. Pripreme za ovo veliko takmičenje obeležene su razmiricama, čak i otvorenim sukobima Marije Šerifović, naše pobednice na ovom takmičenju 2007. godine, i direktora RTS-a (kraj 2007). Nakon takmičenja bile su upućene brojne primed-

16 Šef Kancelarije Saveta Evrope u Srbiji, Konstantin Jerokostopulos, istakao je da je „Srbija pod nekom vrstom monitoringa Evropske komisije i Saveta Evrope i za razliku od medija, na polju kulture nisu potrebne tako korenite reforme.“ („Savet Evrope ponudio pomoć u izradi Zakona o medijima“, *Politika*, 03. 09. 2008: A9).

be po pitanju nedostupnosti finansijskog izveštaja kojim bi bili sumirani svi elementi ovog takmičenja. Tokom perioda 2006–2010, visina obavezne RTV pretplate je povećavana čak tri puta, čime je sa 350 podignuta na 378, zatim na 434 dinara i konačno, u martu 2010, na 500 dinara, što je naišlo na veliko neodobranje javnosti, s obzirom na aktuelnu i svetsku i domaću ekonomsku situaciju.

Sukobi na relaciji: nezavisno regulatorno telo Savet Republičke radiodifuzne agencije i RDU RTS eskalirali su kada je jedan broj članova Saveta RRA, neosnovano i bez konsultacija s ostalima članovima, objavio konkurs za članove Upravnog odbora RTS-a iako je mandat izabranih članova trajao do 2011. Ishod ovog neracionalnog, neutemeljenog i ishitrenog poteza bilo je poništenje pomenutog Konkursa i smena predsednika Saveta RRA, dr Nenada Cekića, na čije mesto je izabran episkop jegarski Porfirije. Smena na čelu Saveta RRA donekle je umirila brojne vrlo opravdane spekulacije o opterećenosti ovog tela domaćim i međunarodnim političko-tajkunskim i partijskim interesima i pritiscima.<sup>17</sup> O svojevrsnoj vrsti pritiska se može govoriti i 2008. godine, kada su postale aktuelne inicijative za osnivanje radio-difuzne agencije Vojvodine, do čega nije došlo, ali su, s druge strane, u političkoj sferi ostvareni pomaci u smislu njene finansijske i delom političke samostalnosti. Tokom ovog perioda, postalo je potpuno jasno da je, s aspekta države i njenog budžeta, finansijsko poslovanje RRA vrlo profitabilno, s obzirom da je od takse koju su bili u obavezi da plate RTV emiteri ostvaren budžetski prihod od oko trista miliona dinara.

Drugo vrlo značajno regulatorno telo čiji je opseg delovanja znatno širi od RRA je Republička agencija za telekomunikacije – RATEL. Njena nadležstva su uglavnom bila usklađena sa delovanjem RRA. Na rad ovog tela, kao i čitavog Ministarstva za telekomunikacije, mogu se staviti brojne primedbe koje se odnose na neefikasnu implementaciju novih tehnologija – digitalizacija, razvoj interneta, mobilnih platformi, što ni prethodnih godina ni danas nije stvar izborne strategije naše zemlje već evropski imperativ. Kritički se treba osvrnuti na pokušaj RATEL-a da u julu 2008. godine, nakon usvajanja, realizuje i primenu pravilnika prema kome je internet provajderima u Srbiji naređeno da službama bezbednosti i policiji omoguće pristup bazi podataka o korisnicima elektronske pošte, ali i opremu za preusmeravanje dolaznih i odlaznih poziva policiji. Pod pritiskom javnosti, RATEL je povukla ovaj Pravil-

---

17 Ovaj period vrlo lepo oslikava jedna humoristična, kolokvijalna klasifikacija medija u Srbiji kojom se kaže da se mediji dele na štampane – nemačke i elektronske – američke.

nik. Nastavljaju se napadi na medijske radnike,<sup>18</sup> učestali su sukobi tabloida i predstavnika političkih struktura pri čemu su najupečatljiviji sukobi dnevnog lista Kurir i lidera G17 + Mlađana Dinkića.

### Kuda dalje ili Dva lica medijske tranzicije u Srbiji

Nakon demokratskih promena 2000. godine, jedina prepreka razvoju, jačanju i uopšte postojanju medija i medijskog sistema Srbije bio je nedostatak demokratskog potencijala, ograničen pluralizam, nedostatnosti zakonske regulative, narušeni etički principi delovanja medija. Društvena transformacija, koja se u prvom trenutku vrlo očigledno i kvalitetno odrazila na aktuelne medije, apsolutno je unela polet, optimizam i veru u budućnost srpskog medijskog prostora. Delovalo je da će otklanjanje najveće političke prepreke derogirati sve negativnosti i automatski stvoriti pozitivan ambijent za demokratski razvoj profesionalnih i etičnih medija. Međutim, posle regulatornih (donošenje normativa, osnivanje nezavisnih regulatornih tela), usledili su vrlo moćni tržišni, programsko-produkcionni, tehnološki, etički i, najbitniji, i dalje višeslojno prisutni, politički izazovi, koji su snažno modelovali i ograničavali pomake u medijima. Usvojeni zakonski propisi prvo su nekoliko godina bili hibernirani, da bi, potom, njihova primena pokazala njihove brojne nedostatke, što je uzrokovalo proces »prekrajanja«, izmena i dopuna i donošenje novih akata. Prvobitno zarobljeni i dirigovani, tržišni potencijali medija oslobođeni su da bi postupno doživeli novo »porobljavanje« od strane nosilaca nove ekonomske moći, što donosi vrlo negativan trend oličan u tajkunizaciji medijske sfere. Pod ekonomskim pritiscima, veliki broj svih, i štampanih i elektronskih, medija ulazi u tamnu zonu tabloidizacije, pokušavajući da pronađe svoj prostor na, i dalje, ekonomski nerealno postavljenom tržištu. Produkcioni, programski i etički kapaciteti medija doživljavaju eroziju, beleži se nedostatak kvalitetnih programa, skromna i jeftina produkcijska rešenja, eksplozija reality show programa, nagradnih igara bez pravih pobednika. Najzad, nove tehnologije, prvenstveno digitalizacija kao ultimativna obaveza vezana za usklađenje sa evropskim sistemom, ali i kao mogućnost ostvarenja veće zarade, snažnije penetracije ka auditorijumu i ostvarenja boljih produkcionih i reproduktivnih ciljeva, nisu shvaćene ni promovisane na pravi način.

18 Kao i 2010, tako je na udaru fudbalske mafije, vlasnika luke *Beograd*, bila autorka Brankica Stanković i saradnici emisije *Insajder* (RTV B92), pojavljuju se primeri mobinga novinara, bačena je kašikara na prostorije TDI radija, fizički je napadnut snimatelj RTV B92 Boško Branković, izvršen je „bombaški“ napad na stan novinara Dejana Anastasijevića.

Generalni zaključak, kada je reč o desetogodišnjoj demokratskoj istoriji Srbije i njenih medija, je da u medijskoj sferi, kao uostalom i u brojnim drugim, nedostaje jasna i celovita strategija, a kada se ista i definiše, njeno sprovođenje je parcijalno i nedosledno. Donošenje kvalitetne strategije, kao pretpostavka uspešnog medijskog delovanja, i njeno dosledno i konsekventno sprovođenje uprkos političkim, ekonomskim, domaćim i međunarodnim pritiscima, bilo bi nužna početna tačka ukupne transformacije medija. Medijska sfera se konačno mora odvojiti od političke sfere, koja vrlo spretno već godinama menja svoj fokus u odnosu na medijsku javnu politiku, ne odričući se kontrole nad njom. Tako bi bio stvoren prostor za suveren razvoj medija; on bi bio baziran na ekonomskim principima, simbiozi kvaliteta u programskom, produkcijskom i tehničkom smislu, čime bi se srpski medijski prostor, bar na korak, približio evropskim standardima koji su i u ovom trenutku utopija, a koji bi morali biti apsolutno na dnevnom redu zemlje što pretenduje na članstvo u Evropskoj uniji.

Rukovodeći se nekim od ovih zaključaka, sredinom 2010. godine Ministarstvo kulture je javno promovisalo studiju koju je izradio nezavisan ekspertski tim na osnovu detaljne analize aktuelne političke, ekonomske i medijske prakse Srbije i njenom komparacijom sa iskustvima tri evropske zemlje – Nemačkom, Danskom i Austrijom, koje su po veličini i tradiciji vrlo slične Srbiji. Analiza pozitivne prakse ovih zemalja, sučeljena sa aktuelnim ambijentom srpskog medijskog prostora, strukturirana metodološki nepristrasno i od strane nezavisnih eksperata, trebalo je da posluži kao osnov za izradu nacionalne medijske strategije. Međutim, već u Nacrtu strategije mogu se identifikovati potencijalno opasni nedostaci. Ona u značajnoj meri zanemaruje štampane medije; ne daje se adekvatno rešenje za transformaciju Agencije Tanjug; u digitalizaciji se nalazi rešenje za opstanak lokalnih javnih servisa, koji su ranijim zakonskim propisima poništeni; podstiče razmišljanja o redefinisavanju statusa i položaja Radiodifuzne ustanove RTV Vojvodina, kao javnog servisa... Ekspertski tim je analizirao situaciju, formulisao zapažanja, dao preporuke, ali poznajući srpske prilike na putu njihove primene sugurno će se pojaviti brojne opstrukcije i pokušaji reinterpretacije onoga što su izneti predlozi i mišljenja. Dakle, neophodno je da Nacrt strategije preraste u Strategiju, da se istraje u njenom sprovođenju i konačno raskine sa stanjem u kome su srpski mediji vođeni silom inercije koja za posledicu ne samo da ima stagnaciju medija nego i ukupnog društvenog sistema s obzirom da mediji ostaju poslušni, siromašni i uplašeni pioniri u rukama političkih i finansijskih oligarha, a ne edukatori, aktivatori i promoteri evropskih i demokratskih vrednosti.

## Literatura

- Daković, Nevena/Mirjana Nikolić (ur.). 2008. *Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih integracija*, Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju FDU, Fakultet dramskih umetnosti.
- *Monitoring medijske scene u Srbiji*. 2009. Beograd: ANEM, IREX, USAID.
- Nenadović, Aleksandar. 2002. „Mediji u Srbiji: šta se ne menja“, *Republika*, br. 280, XIV: 35–42.
- Nikolić, Mirjana. 2007. »Rekonstrukcija srpskog radija – provera medijskih kapaciteta za evropske integracije«, *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, broj 11–12: 199–221.
- Prajs, E. Monro i Krug, Piter. 2001. *Povoljno okruženje za slobodne i nezavisne medije*, Beograd: Samizdat B 92.
- „Savet Evrope ponudio pomoć u izradi zakona o medijima“. *Politika*, 03. 09. 2008: A9.
- „Srpski mediji opet daleko od evropskih standarda“ *Danas*, 08.01.2008.: 7.
- Open Society Institute& Soros Foundation Network ([http://www.eumap.org/topics/media/television\\_europe/pressrelease/serbia/serbianpr.pdf](http://www.eumap.org/topics/media/television_europe/pressrelease/serbia/serbianpr.pdf)), pristupljeno 23. februara 2010.
- Ministarstvo kulture RS, Tekst medijske studije (<http://www.kultura.gov.rs/dokumenti/SRPSKA-VERZIJA-KONACNA.doc>), pristupljeno 03. avgusta 2010.

## MEDIA LANDSCAPE: SERBIA, TEN YEARS AFTER

### Summary

---

*Since the beginning of the democratic changes in October 2000 the overall socio-political reforms are well-reflected in the process of media reform in Serbia. The imperative of this transformation is related to the harmonization and adjustment of this sector with the requirements of Serbia's future membership in the European Union. The first wave of transformation produced a series of positive effects, which was not difficult bearing in mind the very low democratic potential of both society and media. However, later, there emerged in the media a number of negative effects that could be unanimously identified and defined as „simulation.“ Simulation concerns the applied legislature, public service transparency, independence of regulatory bodies, codes of ethics, respect for the rights of media employees, quality of the program production, economic sustainability of media, privatization and program demands of minorities – generally, a simulation of changes that create the utopian image of the media sphere versus a dystopian reality.*

**Key words:** *media, media policy, media law, Serbia, democratic changes, media transition.*



## **SAVREMENA SRPSKA DRAMA NA EVROPSKIM SCENAMA: RECEPCIJA SLIKE SRPSKOG DRUŠTVA**

### **Apstrakt**

Tema rada je evropska recepcija srpskog društva prezentovanog u najnovijoj srpskoj drami koja je izvedena u inostranim pozorištima u 2009. i 2010. godini, konkretno, u pitanju su predstave *Barbelo, o psima i deci*, prema tekstu Biljane Srbljanović, u zagrebačkom pozorištu Gavela; *Brodić za Lutke*, prema tekstu Milene Marković, u Slovenskom narodnom gledališću u Ljubljani i *Generalna proba samoubistva*, prema tekstu Dušana Kovačevića, u Gradskom pozorištu u Istanbulu. Cilj rada je da pokaže promene u evropskoj recepciji Srbije, odnosno nestajanje retorike balkanizma, kako ga je definisala Marija Todorova, te pojavljivanje ideje o integrisanju Balkana u Evropu. U prethodnom radu projekta „Umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija“ – „Evropska recepcija srpskog društva prezentovanog u savremenoj srpskoj drami“, istraživala sam evropsku recepciju drama i predstava *Skakavci i Hadersfeld*, takođe nastalih na osnovu savremenih srpskih tekstova, Biljane Srbljanović i Uglješe Šajtinca. Ta istraživanja su pokazala da je u vreme 2006–2008, Srbija, u više slučajeva, viđena kao zaostala, izolovana zemlja, kao sablast Evrope. U tom smislu, ova najnovija istraživanja recepcije tekstova Biljane Srbljanović, Dušana Kovačevića i Milene Marković, pokazuju optimističan zaokret u evropskom tumačenju srpskog društva i indikacija su promene šire, društveno-političke klime prema Srbiji.

### **Ključne reči:**

savremena srpska drama, balkanizam, evropske integracije, društvena tranzicija, globalizacija

## Uvod – ideološka tumačenja savremene srpske drame i getoizacija Srbije

U jednom od prethodnih tekstova, koji je nastao kao deo istraživačkog rada na projektu Ministarstva za nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije, „Umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija“, naslovljen „Evropska recepcija srpskog društva prezentovanog u savremenoj srpskoj drami“ (objavljen u *Zborniku Matice srpske za scenske umetnosti i muziku*, broj 42, Novi sad: Matica srpska, str. 115–127), analizirala sam evropsku recepciju teksta *Skakavci* Biljane Srbljanović i *Hadersfeld* Uglješe Šajtinca, koje je evropska publika imala prilike da vidi, u srpskoj predstavi (*Skakavci*, Jugoslovenskog dramskog pozorišta), ali i u evropskim predstavama, nastalim na osnovu ovih tekstova. Istraživanja su otkrila da je grupa tumača, u kojoj su pozorišni kritičari Peter Mihalcik, Patrik Sur i reditelj Dominik Pitoaze (Dominique Pitoiset), srpsko društvo, prikazano u tekstu i predstavama *Skakavci*, interpretirala vrlo tendenciozno, jednostrano, ideološki. Sur je, na primer, bez realnih osnova, protumačio da su u komadu *Skakavci* Srbi prikazani kao nacija „koja je odlučila da prekorači poslednju granicu i porine u varvarstvo“ (Savić, 2008: 80). I reditelj francuske predstave, postavljene na scenu pariskog pozorišta „Abes“, Dominik Pitoaze, komad je pročitao u ideološkom ključu, zasnivajući predstavu na jednostranom pogledu Srbije i dosta oštroj kritici srpskog nacionalizma, što je motiv koji, u toj formi, ne postoji u dramskom tekstu. Povodom takvog rediteljskog tumačenja, Biljana Srbljanović je, posle pariske premijere, dopisniku Tanjuga Ani Otašević izjavila „da tema komada nije usko vezana za srpsko društvo, nego za strah od starenja i suočavanje sa smrću“. Povodom političkog konteksta francuske predstave, njenih aluzija na Koštunicu i RTS, Srbljanovićeva je rekla da je to „reditelj ubacio, da to nigde ne piše u tekstu, kao i to da je Koštunica nikada nije zanimao, kao ni RTS“ (Savić, 2008: 80). U izveštaju sa pariske premijere, Otašević zaključuje da je „univerzalni aspekt koji je srpski dramaturg želela da istakne ostao tako u senci ideološke vizije koja je u Francuskoj postala ključ za tumačenje jednog društva–srpskog.“ (Savić, 2008: 81). Ove interpretacije teksta *Skakavci* indikativne su u smislu proizvoljnosti tumačenja teksta, to jest proizvoljnog učitavanja značenja, kao rezultata ideoloških predrasuda. U radu sam tu vrstu ideološkog čitanja teksta i predstave *Skakavci* tumačila kao deo diskursa *balkanizma*, koji je istoričarka Marija Todorova detaljno analizirala u studiji *Imaginarni Balkan* (Tasić, 2010: 122). Ona je tretirala balkanizam kao pojavu različitih oblika negativnih odnosa Evrope prema Balkanu: „Činjenicu da je Balkan opisivan kao 'drugo' u odnosu na Evropu nije potrebno posebno dokazivati... Kao i svaka generalizacija, i ova se zasniva na redukcionizmu, ali

taj redukcijonizam i stvaranje stereotipa o Balkanu dostigli su takav stepen i intenzitet da čitav diskurs zaslužuje i zahteva posebnu analizu.“ (Todorova, 2006: 47) Problem stigmatizovanja balkanskog prostora, čime se Todorova analitički bavi, nije bila novina niti isključiva posledica ratova devedesetih godina na teritoriji bivše Jugoslavije, mada je, nesporno, u tom periodu, diskurs balkanizma bio posebno izražen. Balkanizam ima svoj istorijski kontinuitet, što je pokazala Todorova, kao i autori čiji su radovi skupljeni u zborniku *Balkan kao metafora*, gde su, takođe analitički, sagledani različiti aspekti stigmatizacije balkanskog prostora. U predgovoru srpskom izdanju zbornika *Balkan kao metafora*, „Stigmatizovanje Balkana“, Obrad Savić je pisao da je Balkan postao ono negativno Drugo Evrope, provincijalna periferija, metafora za rizičnu zonu prekomernog varvarstva: „Zahvaljujući zavodljivoj dejstvu kulturnog kolonijalizma, Evropa je proizvela nakaznu sliku Balkana, sliku inferiornog, divljeg i veoma rizičnog prostora“ (Savić, 2003: 9).

Izrazito negativna viđenja srpskog društva, proizvoljno učitana u tekst/predstavu *Skakavci*, deo su, dakle, diskursa balkanizma, stigmatizovanja balkanskog prostora i primer tendencioznog, ideološkog tumačenja umetnosti. Studije Todorove i Savića dublje objašnjavaju taj problem i pomažu nam da razumemo širi kontekst Mihalčekovog, Surovog ili Pitozeovog ideološkog tumačenja društva Srbije u *Skakavcima*. Pozorište je u tim interpretacijama, posebno u slučaju francuske predstave, zloupotrebjeno, iskorišćeno u funkciji nasilne potvrde jednog problematičnog diskursa. Umesto da umetnost razumeju u opštim, univerzalnim značenjima, ovi tumači su tekst iskoristili kao polazište za afirmaciju svojih ideja. Sa estetske strane, takva tumačenja su sasvim bezvredna, a treba imati u vidu i opasnosti koje takva tendencioznost proizvodi – ovi stavovi izlaze u javnost i utiču na opšte širenje negativnog odnosa prema jednom društvu i kulturi, u ovom slučaju – srpskog.

### **Univerzalna tumačenja savremene srpske drame – Srbija u evropskim integracijama**

U radu „Evropska recepcija srpskog društva prezentovanog u savremenoj srpskoj drami“ sam pokazala da je postojala i druga grupa tumača teksta/predstave *Skakavci*, kao i teksta/predstave *Hadersfeld*, koja nije podlegla tim ograničenim, ideološkim tumačenjima srpskog društva, već su interpretaciji pristupili istinitije i otvorenije, oslobođeno ideoloških predrasuda (Tasić, 2010: 124). Ova druga grupa tumača (reditelj Tomas Ostermajer, kritičarka Rut Fihner) je izrazila uverenje da je Srbija deo globalnog društva, zajedničkog evropskog

kulturnog prostora, iako se bori sa krupnim lokalnim problemima. Oni su Srbiju označili kao državu koja je mnogo izgubila, zbog pogrešno vođene politike devedesetih godina, ali i državu čije stanovništvo ima iste probleme kao i prosečni građani Evrope, državu koja je na putu da, u svakom smislu – političkom, ekonomskom, kulturnom, postane integralan i legitiman deo Evrope (Tasić, 2010: 126).

U predgovoru drugom izdanju knjige *Imaginarni Balkan* na srpskom jeziku, napisanom septembra 2006. godine, Marija Todorova ističe promene u stavu Evrope prema Balkanu, napominjući da se pojavila ideja integracije Balkana u Evropu, nasuprot, ranije preovlađujuće, ideje getoizacije, koju podrazumeva balkanizam:

*Sada među evrokratama prvi put postoji snažan lobi koji smatra da je integrisanje Balkana, a ne njegova getoizacija, i te kako u interesu Evrope... Odustalo se i od balkanističke retorike (neobična, ali predvidljiva posledica): ona, naime, prosto više nije bila u interesu politike moći: ona i dalje postoji, prigušena je iz praktičnih razloga, ali se može aktivirati svakog časa. Iako 'balkanizam', dakle, nije nestao, on je zasad prosto samo sklonjen sa središta političke pozornice. (Todorova, 2006: 7)*

Ova naznaka promene stavova Evrope prema Balkanu, koju ističe Todorova, uklanjanje retorike balkanizma i pojavljivanje ideje o integrisanju Balkana u Evropu može se prepoznati u stavovima druge grupe tumača teksta/predstave *Skakavci* i *Hadersfeld*, ali i u činjenici koju ću istražiti u daljem radu – u 2009. i 2010. godini bilo je nekoliko inostranih produkcija najnovije srpske drame koja je tumačena u univerzalnom ključu. Srpsko društvo opisano u tim tekstovima interpretira se kao društvo sa opštim problemima sa kojima se mogu identifikovati stanovnici različitih evropskih država. Promena stava Evrope prema Balkanu, na koju Todorova ukazuje – od tendencije ka getoizaciji Balkana, do ideje integrisanja Balkana u Evropu – može se registrovati i u recepciji srpskog društva u najnovijim tekstovima savremene srpske drame koji će biti predmet mog istraživanja u daljem radu. Cilj mi je da pokažem tačnost teze o promeni stava prema Balkanu, koju Todorova iznosi, kroz recepciju najnovije srpske drame, izvedene van granica Srbije.

U 2009. i 2010. godini bilo je nekoliko inostranih produkcija najnovije srpske drame u inostranstvu: *Barbelo*, *O psima i deci*, prema tekstu Biljane Srbljanović, u zagrebačkom pozorištu Gavela (reditelj Paolo Mađeli), *Brodić za lutke*,

prema tekstu Milene Marković, u Slovenskom narodnom gledališću u Ljubljani (reditelj Aleksandar Popovski), *Generalna proba samoubistva*, prema tekstu Dušana Kovačevića, u gradskom pozorištu u Istanbulu, *Metak za sve*, prema tekstu Dušana Spasojevića, u riječkom pozorištu HKD (reditelj Nemanja Ranković) i *Bizarno*, Željka Hubača, u Bosanskom narodnom pozorištu u Zenici (reditelj Petar Kukov). Navedeni tekstovi, u većoj ili manjoj meri, reflektuju današnji život u Srbiji, vreme tranzicije, na društvenom i individualnom nivou. Zajedničko za sve ove inostrane predstave je to što je naš, srpski kontekst shvaćen i globalno, naše društvo je u tim predstavama viđeno kao univerzalno, sa problemima koji su opšti. U daljem tekstu ću analizirati recepcije predstava *Barbelo, o psima i deci*, *Brodić za lutke* i *Generalna proba samoubistva* van Srbije, iz čega će se videti da su njihovi autori tekstove naših pisaca prepoznali i kao svoje, da su lokalni problemi koje srpski pisci tretiraju istovremeno i globalni, kao i to da se lokalni kontekst prepoznaje i kao univerzalni. Sve tri predstave su prikazane na glavnom programu 55. Sterijinog pozorja u Novom Sadu (2010), što je olakšalo prikupljanje podataka o njihovoj recepciji u zemljama u kojima su nastale.

Za ove tri drame karakteristično je to što se one više okreću ličnijim, intimnijim pitanjima, autori se fokusiraju na emotivnu, univerzalnu interpretaciju čoveka koji živi u Srbiji danas (naravno, društveni kontekst bitno definiše motivaciju njihovog ponašanja). I Biljana Srbljanović i Milena Marković su u devedesetim godinama pisale drame koje su se izvodile kod nas, kao i u inostranstvu, drugačije stilski, formalno, tematski. One su više bile koncentrisane na fizički eksplicitno bavljenje društveno-političkim okolnostima, što je u inostranstvu često služilo kao potvrda uverenja o Srbiji kao *sablasti Evrope*. Pri tome su se ti tekstovi stilski, pa i tematski, uklapali u internacionalni stil „novog brutalizma“ u drami, zbog čega su, između ostalog, često izvođeni u svetu (*Porodične priče*, Biljane Srbljanović, kao i *Paviljoni* i *Šine*, Milene Marković). Ovi tekstovi su prikazivali prilično poremećeno stanje u srpskom društvu devedesetih godina, determinisano ratovima, katastrofalnim ekonomskim uslovima, erozijom svih vrednosti, korupcijom, nasiljem, kriminalom, što je u toj neobrutalističkoj, ogoljenoj, fragmentarnoj dramskoj formi dobilo adekvatnu formu izražavanja (Tasić, 2009: 19). Sličnim temama su se bavili i filmski autori mlađe generacije u Srbiji, na primer Srđan Golubović i Stevan Filipović, u filmovima *Klopka* i *Šejtanov ratnik* (Janković, 2008: 32). A drame *Barbelo, o psima i deci*, *Brod za lutke* i *Generalna proba samoubistva*, svaka na svoj specifičan način, više se okreću intimnijim pitanjima, individualnim suočavanjima sa društvenim problemima.

Bavljenje ličnim pitanjima u tekstovima *Barbelo, o psima i deci*, *Brod za lutke* i *Generalna proba samoubistva*, donosi i refleksiju društvenih okolnosti, pa se, u tom smislu, mogu tretirati kao, umetnički oblikovan, dokument današnjeg života u Srbiji. *Brod za lutke* demistifikuje bajke, bavi se njihovim naličjem, sa fokusom na pitanju potrebe za ljubavlju u svetu koji istiskuje osećajnost i ljudskost. Slovenačku predstavu, za razliku od dve prethodne, srpske predstave, definiše ležerna stilizacija, pomeranje ka snažnijoj karikaturi likova i radnje, redukcija tragičnosti i emocija, a naglašavanje grotesknih aspekata radnje. Aleksandar Popovski, reditelj slovenačke predstave *Brodić za lutke* rekao je da 55. Sterijino pozorje, na kome su prikazane čak tri strane predstave nastale na osnovu savremene srpske drame, treba da bude jako ponosno na srpsku dramu jer, u ovom trenutku, ona dolazi izvan granica Srbije, što znači da je vrlo živa i vrlo kvalitetna: „Srpski pisci izvode se u drugim državama... Dokazani autori iz Srbije vraćaju se u Srbiju kroz inostrana pozorišta.“ (55. *Sterijino pozorje*, bilten broj 6, 2010: 10) *Fakat vraćanja u Srbiju kroz inostrana pozorišta* koji Popovski ističe govori o direktnom povezivanju različitih država, putem umetničke produkcije, živoj, recipročnoj saradnji, nedvosmisleno bitnoj u procesu društvenog povezivanja država, to jest o integraciji Srbije u zajednički evropski prostor.

*Barbelo, o psima i deci* je intimna, poetska, filozofsko-antropološka, ali i društveno-politička drama koju je reditelj Paolo Madeli u zagrebačkom pozorištu Gavela pročitao u posebno elegantnom, ogoljenom stilu, sa fokusom na ekspresivnoj igri glumaca. Predstava je doživela značajne dramaturške intervencije, u odnosu na tekst, kao i na beogradsku praizvedbu u režiji Dejana Mijača, čime se postigla veća koherentnost i zgusnutost radnje, kao i jasnoća u prezentaciji problema kojima se Srbljanovićeva u drami bavi. Ksenija Pajić, glumica koja igra u zagrebačkoj predstavi *Barbelo, o psima i deci* rekla je, povodom rada na predstavi: „Lako smo radili jer smo se svi u toj priči i prepoznali. Trebalo je samo sve složiti i izaći na scenu.“ (55. *Sterijino pozorje*, bilten broj 4, 2010: 10) Darko Stazić, upravnik pozorišta *Gavela*, objasnio je razloge postavljanja *Barbela* na scenu ovog pozorišta<sup>1</sup>:

*Za Barbela smo se odlučili zato što nosi univerzalnost, nije lokalnog karaktera, tekst puno govori o nama samima i korespondira s publikom u Hrvatskoj. Predstava je rado gledana, tako da smatramo da smo napravili dobar izbor. Nedavno je tekst Dušana Spasojevića Metak za sve, u režiji srpskog*

1 Ovo je prvi tekst Biljane Srbljanović koji je postavljen u pozorištu Gavela, ali ne i prvi put da se neki njen tekst postavlja u Hrvatskoj – *Skakavci* su 2006. godine postavljeni u *Zagrebačkom kazalištu mladih*.

*reditelja Nemanje Rankovića postavljen u Hrvatskom kulturnom domu u Rijeci. Čini mi se da je došlo vreme da nema ograda za postavljanje srpskih autora u Hrvatskoj.* (55. *Sterijino pozorje*, bilten broj 5, 2010: 10)

Čitanje *Generalne probe samoubistva* na sceni gradskog pozorišta u Istanbulu značajno se razlikuje od rediteljskog tumačenja Dušana Kovačevića – prai-zvedbe ovog teksta u beogradskom Zvezdara teatru. Kovačevićev tragikomičan pogled na napore čoveka da opstane u sistemu koji ga lomi, ispisan je u poetskom, likovno potentnom maniru, dajući, pri tome, drugačiji, liričniji pogled na najnoviji tekst ovog pisca. U programu predstave je navedeno da je reditelj Nurulah Tundžer borbu likova ove drame razumeo u kontekstu cepanja Jugoslavije: „Ovaj komad govori o procesu raspada Jugoslavije i onome što je ostalo nakon toga, bolu, očaju, bezizlaznosti, o ćorsokaku života čoveka koji želi izvršiti samoubistvo... Vidite čoveka koji je izgubio svoje ruke, oči, predstavnika života u Jugoslaviji. Kada prekasno stižete, slomljeni delovi više ne mogu oformiti celinu“ (navedeno je u programu predstave, strane nemaju paginaciju). Neposredno pre istanbulske premijere *Generalne probe samoubistva*, u Nacionalnom turskom teatru u Istanbulu, premijerno je izveden još jedan, nešto stariji, tekst Duška Kovačevića – *Profesionalac* (u režiji Isila Kasapodžlua). To je prvi put da se u Turskoj postave tekstovi Dušana Kovačevića, što je zasluga prevoditeljice Bilge Emin, specijalno zainteresovane za balkansku dramu i pozorište (prevodila je i tekstove Dejana Dukovskog i druge). Ona je svoj izbor da inicira produkcije tekstova Dušana Kovačevića u Turskoj ovako objasnila: „Slični su nam problemi, teme, istorije su nam turbulentne, slične dileme, što se ne bismo spojili posredstvom savremene drame.“ (55. *Sterijino pozorje*, bilten broj 8, 2010: 9) Ova njena želja za društvenim spajanjem putem umetnosti, može se tumačiti kao indikacija jedne opštije politike postepenog povezivanja država, prvo umetničkog/kulturnog, a onda i, sukcesivno, društveno-političkog. Umetnost je bila uvek avangardna u odnosu na politiku, u smislu međunacionalnog povezivanja, umrežavanja, ukidanja granica. U tom pogledu, ovaj zahtev turskih umetnika za povezivanjem i spajanjem putem umetnosti može se razumeti kao indikacija želje za jednim širim, društveno-ekonomskim povezivanjem država, njihovom integracijom u zajednički društveno-politički prostor.

Na pitanje kako turska publika prima naše pisce, Bilge Emin je odgovorila: „Jako dobro i to raznolika publika – stare gospođe koje jako dugo idu u pozorište, sasvim mlada publika, intelektualci i ovi novi bogataši. A reakcije su nepodeljene zato što ta dela kritikuju sistem, a svima je on došao do guše.“ (55. *Sterijino pozorje*, bilten broj 8, 2010: 9) Umetnost, pozorišna posebno,

skoro uvek, onda kada je značajna, kritična je prema sistemu, direktno ili indirektno. Pozorište koje nema kritički odnos prema društvu nije relevantno. Naravno, u današnjem vremenu brojnih kontradikcija, i smisao kritičnosti i društvene angažovanosti, drastično je drugačiji nego ranije, pre osamdesetih godina, kada je postmodernizam preplavio sva polja društvenog života, te kada su kritičnost i bunt protiv sistema postali deo sistema, deo tržišta, inidikator njegove, ironične, složenosti. Ipak, čak i kao takvi, bunt i kritičnost su važni jer podižu (samo)svest publike i, zatim, šire – društva.

Na pitanje zašto je birao da radi baš naše pisce (pre Kovačevića, Tundžer je režirao *Derviš i smrt*, Meše Selimovića) da bi govorio o turskoj stvarnosti i današnjem svetu uopšte, reditelj Tundžer je objasnio da je razlog za to univerzalnost njihovih dela, to što su nam društva slična:

*Mi imamo zajedničku istoriju. U dve predstave koje sam režirao, mogu da se vide tragovi zajedničke istorije i kulture. Meša Selimović je svetski pisac, a Kovačević je za mene Čehov modernog vremena. Ironičan je kao Čehov, a komediju krije ispod svake reči... Jugoslavija i sve države koje su joj pripadale prošle su kroz težak period, mislim da je svaka od tih država sada na svojim nogama, svaka ima svoju kreativnost, posebnost... Nije ni malo slučajno da su Kovačević ili Dejan Dukovski, na primer, koji su sada aktuelni, baš s ovih prostora, Balkana... I mi smo u sličnoj situaciji, nismo raščistili sa svojom istorijom, i u svemu tražimo drugo značenje od onog koje je pravo (55. Sterijino pozorje, bilten broj 8, 2010: 8)*

Takođe, drama *Generalna proba samoubistva*, po rečima Nurulaha Tundžera, sadrži sve što je rečeno o čoveku koji stoji na „rubu vremena“: ljubav, mržnju, zlobu, odvratnost, požudu:

*Mislim da nam je Balkan mnogo bliži nego što izgleda. Raspad Jugoslavije je mnogo toga promenio. Čini se da se izgubila bliskost koja je postojala pre toga, ali je zato tema drame *Generalna proba samoubistva* svima nama poznata. Ona nas je povezala i spojila. Samoubistvo je globalna tema, koja je tako mnogo bliska našoj kulturi. Ovaj tekst može da se igra u bilo kojoj državi, jer je reč o temi koja zaokuplja svakoga... A *Generalna proba samoubistva* i kada bi se izvodila u, recimo, Severnoj Evropi imala bi uspeh, jer je i tamo broj samoubistava mnogo veliki. Za ovim tekstom ima potrebu svaka zemlja koja ide ka sistemu u kojem vlast vodi državu ka raspadu. Na taj način se lakše vodi jedna zemlja ( „Kovačević najgledaniji u Istanbulu“, *Politika*, 2010)*

## Zaključak: tranzicija, globalizacija i integracija

Taj *rub vremena* o kome Tundžer metaforički govori, a Kovačević u svojoj drami piše, možemo prepoznati kao vreme društvene tranzicije, kroz koju Srbija, izvesno, trenutno prolazi, a, prema rediteljevim rečima, prepoznatljiv je i u Turskoj. U *Generalnoj probi samoubistva*, Kovačević slika život u vremenu prelaska na neoliberalni, tržišni način funkcionisanja, refleksije društvenih okolnosti na lične živote, okolnosti koje su zajedničke za zemlje bivšeg komunističkog bloka. U studiji „Kulturna politika kao faktor razvoja i evrointegracionih procesa na Balkanu“, Ljubiša Mitrović analizira savremena balkanska društva u ključu sociologije društvenih promena i zaključuje da se „ova društva nalaze u procesu tranzicije“, da „slede strategiju neoliberalne zavisne modernizacije“, kao i to da se ona „nalaze na putu u zavisno društvo, sa modelom kapitalizma svetske poluperiferije i periferije“ (Mitrović, 2004: 8). A Mikloš Biro analizira posledice tranzicije, ističući da je „sudar sa liberalnim kapitalizmom koji je (čini se, neizbežan) pratilac svakog početka tranzicije iz socijalizma u kapitalizam isuviše ‘otrežnjavajući’“ (Biro, 2006: 13). Biro navodi da čak i u Poljskoj, koju je rekordni privredni rast, od jedne od najzaostalijih zemalja Istočne Evrope pretvorio u najpoželjnijeg novog člana Evropske zajednice, ocena sadašnjosti i prošlosti zbunjuje: svega 24% Poljaka misli da im se život promenio nabolje, dok 31% misli da je ranije živelo bolje (Biro, 2006: 13). Da je ovo nezadovoljstvo tranzicijom opšte, to jest zajedničko, govori uspeh igranja srpskih tekstova koji se bave posledicama tranzicije, u pozorištima izvan Srbije. Naravno, pojam društvene tranzicije inicira mnoga pitanja i istovremeno krije mnoga značenja, što je posledica življenja u vremenu brojnih protivurečnosti. Antropolog Mark Ože ispituje metaznačenja pojma tranzicije, smatrajući da je ona zgodna za (zlo)upotrebu, da se primenjuje na „pomalo mutne situacije, čiju prošlost i budućnost je teško odrediti“ (Ože, 2003: 54). On piše da pojam tranzicije prikriva, ili otupljuje stvarnost koju evropska savest nastoji da otrese: trijumf liberalnog kapitalizma, odumiranje države i likovanje privatnog preduzetništva, opšte zagađenje planete, bespovratni proces osiromašavanja jednih radi bezobzirnog bogaćenja drugih, preporod moralizma u času odsustva svakog morala. U takvim okolnostima, korišćenje pojma tranzicije je zgodno. Ože cinično zaključuje: “Ta reč podrazumeva da će sutra stvari biti drukčije, a da se pri tome ne kaže kakve su one danas ili kakve su bile juče... Stoga je tranzicija jedino rešenje, kažem vam“ (Ože, 2003: 54). Takav cinizam je duboko prisutan i u Kovačevićevoj drami i oblik je individualnog otpora prema društveno-političkim okolnostima.

Pored tranzicije, pojam koji definiše naše društvo, a važan je za likove drama koje su predmet analize, jeste pojam *globalizacije*. U osnovi prepoznavanja sličnosti između života likova drama koji predstavljaju refleksiju života u Srbiji i stvarnosti življenja u drugim državama, na čijim scenama se igraju srpske drame, jeste fakat globalizacije. Brojnost samoubistava, motiv koji se u Kovačevićevom tekstu hiperbolisano tretira i koji Tundžer ističe kao važan, metaforički, fakat je života u postkomunističkim, kao i u postkapitalističkim društvima – tragičnost života je globalna i univerzalna, bez obzira na lokalne specifičnosti sistema. Analizirajući kontekst i posledice globalizacije, Vuletić piše da globalizacija znači širenje, umrežavanje posledica neoliberalizma koje su katastrofalne i očigledne u raznim oblastima društvenog života: „Pre svega, ekonomija je zauzela ključno mesto u društvenim procesima, što je dovelo do dehumanizacije, različitih vidova otuđenja i eksploatacije ljudskih i prirodnih resursa bez presedana u istoriji“ (Vuletić, 2003: 18). Američki sociolog Imanuel Volerstin vrlo kritički tretira pojam globalizacije, dovodeći je, takođe, u vezu sa tranzicijom, nešto šire shvaćenom: „Mi se zapravo nalazimo u trenutku transformacije. Ovo nije već izgrađen novi globalizovani svet sa jasnim pravilima. Reč je o tome da smo u periodu tranzicije koja ne znači da samo nekoliko zaostalih zemalja treba da uhvati priključak sa duhom globalizacije već je posredi tranzicija u kojoj će čitav kapitalistički poredak biti transformisan u nešto drugo“ (Volerstin, 2003: 95). Za Volerstina su pojmovi globalizacije i tranzicije opšti, univerzalizujući, gotovo i metaforički. Otuda se tranzicija, o kojoj govore najnovije srpske drame koje su predmet moje analize, prepoznaje kao bitna, definišuća, značajna vrednost u različitim zemljama, čak i metaforička, nadržavajuća, vizionarska, u smislu u kojem Volerstin o njoj diskutuje.

Tranzicija i globalizacija, kao razvojni megatrendovi na kraju 20. i na početku 21. veka, jesu komplementarni procesi. Mitrović piše da se zemlje u tranziciji, poput balkanskih zemalja, moraju otvarati prema procesima globalizacije radi razvitka svojih proizvodnih snaga i uključivanja u međunarodnu podelu rada i svetske integracione tokove: „Postsocijalističkim društvima su, za njihov izlazak iz krize i dalji razvoj, neophodne i tranzicija i globalizacija“ (Mitrović, 2003: 47). Pojmovi tranzicije i globalizacije su čvrsto vezani za pojam integracije, oni joj prethode. Slobodan Miladinović piše da je ključna reč evropskih integracionih tokova danas Evropska unija. Njeno nedavno dopunjavanje i interes onih koji su ostali van njenih granica nedvosmisleno govori o tome da Evropa teži međusobnom povezivanju bez obzira na unutrašnje razlike: „Radi se o skupu koji nastoji da prevaziđe sve protivrečnosti i prepreke koje se nalaze na putu normalnog funkcionisanja zamišljenog entiteta kao što su razlike u jezicima i

kulturama, unutrašnji sukobi između nacionalnih, verskih ili klasnih grupacija i ostala međusobno neresena pitanja“ (Miladinović, 2004: 78).

Naravno, zbog brojnih kontradikcija življenja, o kojima govore ove drame i koje se prepoznaju i u drugim državama koje imaju slične probleme, put do uključivanja u Evropsku uniju neće biti lak ni jednostavan. Miladinović piše da je društvo Srbije puno unutrašnjih protivurečnosti koje su se dugo gomilale, a bez čijeg prevazilaženja nije moguće uključivanje u evropske integracione tokove: „Protivurečnosti slede iz našeg kulturno-istorijskog miljea i produkt su kulturno istorijskih razlika i različite tradicije pojedinih socijalnih kategorija (pre svega etničkih, religijskih i sociokulturnih grupacija)“ (Miladinović, 2004: 77). Te protivurečnosti Miladinović svrstava u dve grupe: u prvoj grupi su one koje slede iz različitog etničkog i religijskog sastava stanovništva, a u drugoj one koje slede iz sukoba tradicionalističko-konzervirajućih društvenih vrednosti s jedne strane i liberalno modernizacijskih vrednosti s druge strane (Miladinović, 2004: 77). Analizirajući savremena balkanska društva u ključu sociologije društvenih promena, i Ljubiša Mitrović izdvaja tu njihovu, važnu, karakteristiku, činjenicu da su ona „razapeta između re-tradicionalizacije i modernizacije (retradicionalizacija se najčešće shvata kao povratak na kulturni konzervativizam i izolacionizam, a modernizacija kao vesternizacija, tj. amerikanizacija)“ (Mitrović, 2004: 7). Retrogradni tradicionalizam o kojem oba analitičara govore, prisutan je, u različitim oblicima, u sve tri drame kojima sam se bavila u ovom radu. Autori se njime kritički bave. Analizirajući Kovačevićev dramski opus, Milica Konstatinović se fokusira na probleme konzervativizma i tradicionalizma koji zarobljavaju svest likova. Ona ističe da Kovačević, putem prikaza svojih likova kao sumanutih, ideologiziranih ličnosti, daje prikaz nacionalnog identiteta kao identiteta određenog dominantnom vladajućom ideologijom: „Oni ostvaruju svoj identitet kao dobri podanici u totalitarnom sistemu. Oni se tako pokazuju kao mračni i zatvoreni za sve što dolazi spolja, pa i iz Evrope, tj, za sve što bi moglo da ugrozi funkcionisanje totalitarnog modela vlasti. Njihov identitet i model mišljenja je suprotstavljen evropskom, kao nečemu što ih ugrožava i remeti njihovo funkcionisanje“ (Konstantinović, 2008: 52).

U procesu prevazilaženja tog tradicionalizma, tj. prelaska na stranu liberalizacije i modernizma, značaj kulture je nesumnjivo ogroman. To piše i Mitrović, naglašavajući da duhovni metež u društvima tranzicije treba da bude zamenjen novim idejnim i vrednosnim orijentirima: „To, pak, predstavlja, posle haosa i anomalije, uspostavljanje novog reda, a to znači, između ostalog, i potrebu nove kulturne politike u funkciji modernizacije i razvoja društva i njegove

evrointegracije. Otuda su kultura, kulturni i etnički odnosi na Balkanu izbili u prvi plan socijalne akcije“ (Mitrović, 2004: 4). Razmišljajući o razvoju društava na Balkanu, njegovoj istoriji i budućnosti, Mitrović smatra da je u prošlosti razvoj regiona Balkana bio određen geopolitikom i geoistorijom, dok će njegov budući razvoj biti u znaku geoeonomije i geokulture: „Budući će razvoj društava na Balkanu sve više zavisiti od njegovog mesta u međunarodnoj podeli rada i od mesta koje u njemu zauzimaju kultura i kulturni kapital kao ključni razvojni resursi“ (Mitrović, 2003: 61). U tom pogledu, produkcije srpskih tekstova na pozorišnim scenama van Srbije kojima sam se u ovom radu bavila, izrazito su pozitivna i obećavajuća pojava, u pogledu integracije Srbije u Evropu.

Kultura i umetnost su, po svojoj prirodi, uvek bile vizionarske, avangardne u odnosu na društvene procese. Prvo se u umetničkim delima registruju tokovi društvene svesti, ona odražavaju ideje u nastanku. Jost Smirs piše da je umetnost najvažnije polje na kojem se emotivne inkompatibilnosti, društveni konflikti i pitanja statusa sukobljavaju na mnogo koncentrisaniji način nego što je to slučaj u svakodnevnoj komunikaciji (Smirs 2004: 7). Dakle, umetnička, u ovom slučaju teatarska produkcija, reflektuje društveno-političke okolnosti, predstavlja indikator njihovih promena. Pozorište izražava društvene odnose, njihove tokove i promene, čak i pre nego što su se oni, u realnosti, promenili. Tako možemo zaključiti da se iz činjenice postojanja niza produkcija najnovije srpske drame, na scenama pozorišta u inostranstvu, potvrđuje istinitost teze Marije Todorove koju sam navela na početku rada, kao polazište istraživanja. Kroz savremeni teatarski kontekst, pokazala sam da Srbija nije više sablast Evrope, nije više sasvim izolovana zemlja, gurnuta u ćošak, ili na rub Evrope, već je zemlja kojoj se lagano otvara put ka integraciji u Evropu.

### *Literatura*

- Bijelić, Dušan I. i Savić, Obrad, prir. 2003. *Balkan kao metafora: između globalizacije i fragmentacije*, zbornik. Beograd: Beogradski krug.
- Biro, Mikloš. 2006. *Homo postcommuniticus*. Beograd: XX vek.
- Brecht, Bertolt. 1966. *Dijalektika u teatru*. Beograd: Nolit.
- Čolović, Ivan. 1994. *Bordel ratnika*. Beograd: XX vek.
- Daković, Nevena/Mirjana Nikolić (ur.). 2008. *Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih integracija*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
- Divinjo, Žan. 1978. *Sociologija pozorišta*. Beograd: BIGZ.

- Janković, Aleksandar. 2008. „Balkanizacija evrope: Šejtanov ratnik i Klopka“, u Nevena Daković/Mirjana Nikolić (ur.), *Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih integracija*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, str. 27–34.
- Konstantinović, Milica. 2008. „Dušan Kovačević: (de)konstrukcija nacionalnog identiteta“, u Nevena Daković/Mirjana Nikolić (ur.), *Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih integracija*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, str. 47–53.
- Lehmann, Hans-Thies. 2004. *Postdramsko kazalište*. Zagreb i Beograd: CDU i TKH.
- Miladinović, Slobodan. „Protivrečnosti kulturno-istorijskog nasleđa kao faktori (dez)integracije Srbije u Evropske tokove“, u *Modeli kulturne politike u uslovima multikulturnih društava na Balkanu i Evrointegracionih procesa*. 2004. Niš: Sven, str. 77–89.
- Mitrović, Ljubiša, „Kulturna politika kao faktor razvoja i evrointegracionih procesa na Balkanu“, u *Modeli kulturne politike u uslovima multikulturnih društava na Balkanu i Evrointegracionih procesa*. 2004. Niš: Sven, str. 3-10.
- Mitrović, Ljubiša R. 2003. *Savremeni Balkan u ključu sociologije društvenih promena*. Niš: Sven.
- Ože, Mark. 2003. *Varljivi kraj stoleća*. Beograd: XX vek.
- Savić, Slobodan. 2008. *Biljana Srbljanović, porodične i druge priče*. Kragujevac: Knjaževsko-srpski teatar.
- Sierz, Aleks. 2002. *In-Yer-Face Theatre*. London: Faber and Faber.
- Sirs, Aleks. 2002. „S Dejvidom Edgarom o novoj britanskoj drami“, *Scena*, broj ¾, Novi Sad: Sterijino pozorje, str 58–68.
- Smirs, Jost. 2004. *Umetnost pod pritiskom*. Novi Sad: Svetovi.
- Stamenković, Vladimir. 2000. *Kraj utopije i pozorište*. Beograd i Novi Sad: Otkrovenje i Sterijino pozorje.
- Stojković, Branimir. 2008. *Evropski kulturni identitet*. Beograd: Službeni glasnik.
- Tasić, Ana. 2009. *Otvorene rane (telo u neobrutalističkoj drami i pozorištu)*. Beograd: Čigoja štampa i Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
- Tasić, Ana. 2010. „Evropska recepcija srpskog društva prezentovanog u savremenoj srpskoj drami“, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* broj 42. Novi Sad: Matica srpska, str. 115–127.
- Todorova, Marija. 2006. *Imaginarni Balkan*. Beograd: XX vek.
- Turner, Bryan. 1996. *Body And Society*. London: SAGE Publications.

- Volerstin, Imanuel. 2003. „Globalizacija ili period tranzicije? – Pogled na dugoročno kretanje svetskog sistema“, u *Globalizacija mit ili stvarnost*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 92–111.
- Vuletić, Vladimir. 2003. „Globalizacija – pro et contra“, u *Globalizacija mit ili stvarnost*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 5–28.
- Vuletić, Vladimir, prir. 2003. *Globalizacija mit ili stvarnost*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Žižek, Slavoj. 2001. *Manje ljubavi-više mržnje*. Beograd: Beogradski krug.

## CONTEMPORARY SERBIAN DRAMA ON EUROPEAN STAGES: RECEPTION OF THE IMAGE OF THE SERBIAN SOCIETY

### *Summary*

---

*The subject of this paper is an analysis of the European reception of Serbian contemporary society as presented in recent Serbian drama that was produced in foreign theatres in 2009 and 2010: *Barbello*, of *Dogs and Children*, based on a play by Biljana Srbljanović, produced in Zagreb in Theatre Gavela; *Boat for Dolls*, based on a play by Milena Marković, produced in Ljubljana in the National Theatre; and *General Rehearsal for Suicide*, based on a play by Dušan Kovačević, produced in Istanbul in the City Theatre. The aim of this paper is to show the changes in European interpretations of Serbian society, displacing the rhetoric of Balkanism as defined by Maria Todorova and placing the idea of integration of the Balkans in Europe. In my previous paper, „European Reception of Serbian Society as Presented in Contemporary Serbian Drama,“ which was part of the Ministry of Science and Technology project „The Function of Art and Media in European Integration,“ I explored the European reception of the performances of *Locusts and Huddersfield* by contemporary Serbian writers Biljana Srbljanović and Uglješa Šajtinac. My previous research showed at that time (2006-2008) Serbian society was perceived as backward and isolated, as a ghost of Europe (Slavoj Žižek). In that context this research into plays by Srbljanović, Kovačević and Marković detects an optimistic turn in interpreting Serbian contemporary society and indicates a change in the general sociopolitical climate in Europe towards Serbia.*

**Key words:** *contemporary Serbian drama, Balkanism, European integration, social transition, globalisation*



## MIZANTROPIJA KAO FILMSKI RECIDIV TRANZICIJE

### **Apstrakt**

*Mizantropska tendencija u novijem srpskom filmu može se posmatrati kao zakasnela reakcija na popularni dramaturški pravac sredine devedesetih „in yer face“. Na primerima filmova Hadersfeld (Ivan Živković, 2007), Čekaj me ja sigurno neću doći (Miroslav Momčilović, 2009) i Đavolja varoš (Vladimir Paskaljević, 2009) mogu se primetiti sve osobine ovog pozorišnog fenomena: nihilizam, mizantropija, nepostojanje klasičnog sukoba protagonista/antagonista, profanost, brutalnost, destrukcija i odsustvo bilo kakvog spasenja ili nade. U kontekstu političkog i socijalnog trenutka u predugoj tranziciji, film gotovo da nikada pre nije bio tolika refleksija stanja u društvu i bezizlaznosti. Reditelji i scenaristi srpske generacije X (rođeni između 1968. i 1974), prekasno došavši do svog filmskog debija, postaju uzbudljivi ali ne uvek i ubedljivi hroničari trenutka.*

### **Ključne reči:**

*srpski film, mizantropija, pozorište, generacija, beznade*

Još od pojave samog medija filma, autentičnost, idiosinkratičnost i originalnost pokretnih slika je koketirala s pozorištem, sestrinskom umetnošću koja je postojala skoro dva milenijuma. Od Žorža Melijesa (Georges Melies) i preko francuskog *film d'arta*, preko navodnog unapređenja medija zvukom, tj. još opasnijeg približavanja pozorištu, pa sve do kamernih, insceniranih, sporih, razvučenih filmova Zapadne i Severne Evrope, prepunih tišine ili pak prepunih dijaloga, sedma umetnost je epigonski težila ka svedenosti, smelosti, amblematičnosti pa čak i kapricioznosti pozorišta kao umetnosti.

Apologetski suprostavljen teatru, film insistira na svekolikoj i suštinskoj razlici, međutim percepcija publike se menja, tako da autorski film, stvarajući sasvim novi, hibridizovan ali i distorziran oblik elitne umetnosti novog mi-

lenijuma ima sličan nivo rezonance kao pozorišna predstava. Kada film nije eskapistička zabava (što je inicijalna ideja), onda je ozbiljna i elitna umetnost sklona emotivnim i socijalnim turbulencijama i alegorijskim upisima. Andre Bazin (Andre Bazin) je shvatio da je eskapizam u osnovi svih umetnosti. Od samih početaka umetnosti, motiv za stvaranje je borba protiv smrti i prolaznosti, a za „balsamovanje vremena“. Tako, francuski teoretičar opaža dve težnje za kreacijom: čisto estetsku, koja izražava duhovne stvarnosti, i psihološku, kao želju da se stvarni svet zameni dvojnikom.

U tom smislu, ono što mi vidimo i percipiramo kao svet oko sebe, slike koje se kreću, je savršeni film – imitacija života. Realizam kao najvernija simulacija stvarnosti pokazuje da se filmska stvarnost utapa i asimptotski približava objektivnoj. Bazin reditelje deli „prema tome da li su naklonjeni filmu ili životu i zato po njemu postoje reditelji koji veruju u sliku (i koji se oslanjaju na „plastiku“ slike i mogućnost montaže) i reditelji koji veruju u stvarnost (i koji izražajnost slike i montaže ne uzimaju kao suštinu filmske umetnosti).“ (Endru, 1980: 98) U potonju grupu spada i Erih Fon Štrohajm (Erich Von Stroheim), koji je rekao da bi trebalo „gledati svet dovoljno izbliza i dovoljno dugo, dok on ne otkrije svu svoju surovost i ružnoću“ (Lennig, 1980: 363).

Kod nas, filmska umetnost u tranziciji je ambivalentna i neuhvatljiva, trendovska i tradicionalistička, konformistička i hermetična, tendenciozna i oportunistička, retko katarzična, ali gotovo uvek prepoznata među publikom više nego kod distributera. Trend *no-budget* i *buddy* filmova, započet odličnim bioskopskim prvencem Milutina Petrovića *Zemlja istine, ljubavi i slobode* (2000), pred kraj prošlog veka, kao da se završio uspešnim žanrovskim eksperimentom *Šejtanov ratnik* (2006, Stevan Filipović). Pored istorijskih rekonstrukcija predratnih srpskih pisaca od kojih je reditelj Zdravko Šotra stvorio čitav metažanr,<sup>1</sup> dubioznih trilera, crnih komedija, srpski film kao da je najviše (svesno ili nesvesno) naginjao ka farsu kao najboljoj tehnici objašnjavanja šta nam se i kako nam se dešava. Ipak, i pored tema iz nacionalne i urbane mitologije, jedan trend se izdvaja kao dominantna koja zbori neke istine na način neprimeren našoj filmskoj tradiciji – dramaturgija „krvi i sperme“ ili „in-yer-face“.<sup>2</sup> Najbolji reprezent ove dramaturgije, nastale u Britaniji dolaskom premijera Džona Mejđžora (John Mayor) posle kontroverzne i konzervativne vladavine „čelične lejdi“ Margaret Tačer (Margaret Thatcher), je danas već legendarna Sara Kejn (Sarah Kane), koja

1 *Zona Zamfirova* (2002), *Ivkova Slava* (2005).

2 Izraz „in-yer-face“ zahteva od publike neku vrstu suočavanja i konfrontacije sa idejama koje se događaju na sceni. Termin je preuzet iz žargona američkog sportskog novinarstva kao „narušavanje ličnog prostora“.

je izvršila samoubistvo u svojoj 28. godini (1971–1999). Britanija je u umetnosti kao i u popularnoj kulturi, na ulasku u poslednju dekadu XX veka, stvorila nihilistički, naturalistički levičarski diskurs. Pored Sare Kejn, koja je u svojim dramama imala didaskalije sa silovanjima, masturbacijom, kanibalizmom<sup>3</sup> i ostalim eksplicitnim strahotama, treba izdvojiti Marka Rejvenhila (Marc Ravenhill) sa predstavom *Shopping and Fucking* (1996), Enda Volša (Enda Walsh) sa dramom *Disko svinje* (*Disco Pigs*, 1996), ali i poznatog pozorišnog/filmskog reditelja Stivena Daldrija (Stephen Daldry) (*Sati* (*Hours*), 2002 i *Bili Eliot* (*Billy Elliott*), 2000). Iako se celokupan pokret na izvestan način naslanjao na nasleđe „angry young men“<sup>4</sup> estetike, zatim britanske pop bendove slične retorike, poput *Manic Street Preachers* (Velšani) ili *The Jesus and the Mary Chain* (Škotlandani), redizajniranje filmske dramaturgije ovaploćene u filmovima: *Rođene ubice* (*Natural Born Killers*, 1994, Oliver Stone), *Trainspotting*, Denija Bojla (1995, Danny Boyle,), po knjizi Irvina Velša (Irvin Welsh), Tarantinove *Petparačke priče* (*Pulp Fiction*, 1993, Quentin Tarantino), pa čak i na film *Paklena pomorandža* (*A Clockwork Orange*, 1971, Kubrik/Stanley Kubrick), istinski *cause celebre* je proistekao iz političkih turbulencija u trenutku smene dekada, rušenja Berlinskog zida, antisocijalističkih pokreta, raspada SSSR-a i, kao najvažnije, uspele plišane revolucije. Iako je u pitanju dekonstrukcija dramskog teksta kao takvog, u poslednjoj deceniji veka tokom kojeg su se desili socijalni i umetnički prevrati što su svoj *weltanschauung* bazirali na nipodaštavanju i dekonstrukciji tradicije, kontinuiteta i istorije (socijalizam, fašizam, komunizam, avangarda, futurizam, nadrealizam...), postmodernistički koncept svaštarenja može biti eluzivan i kapriciozan.<sup>5</sup>

3 Drama *Blasted* (Razoreni, 1995).

4 „Angry young men“ je inače novinarska fraza iz sredine pedesetih godina koja je označavala grupu mladih dramskih pisaca poput Tonija Ričardsona (Tony Richardson), Džona Ozborna (John Osborne), Lindzija Andersona (Lindsay Anderson), Dejvida Storijsa (David Storey). Poznati filmovi koji su snimljeni pod uticajem ili na osnovu dramskih tekstova ovog pokreta su, pored spomenutih, i *Soba na vrhu* (*A Room at the Top*, Džeka Klejtona (Jack Clayton), 1959), *Zabavljač* (*The Entertainer*, Tonija Ričardsona (Tony Richardson), 1960), *Kuhinja* (*Kitchen*, Džejmisa Hila (James Hill) 1961), *Nešto kao ljubav* (*A Kind of Loving*, 1962, i *Bili Lažov/Billy Liar*, 1963, Džona Šlezingera (John Schlesinger)) i *Sportski život* (*The Sporting Life*, Lindzija Andersona (Lindsay Anderson), 1963). O socijalnom realizmu u Britaniji je Džon Hil (John Hill) rekao: „Nije samo šta filmovi mogu da nam kažu o društvu, što je važno, već šta razumevanje društva može da nam kaže o filmu i o prirodi njegove pojavnosti. To je veoma važna razlika. Filmovi mogu da se razumeju kao odraz društva koje ga je stvorilo. Naravno, film je mnogo više od pukog odraza, jer aktivno objašnjava i interpretira način na koji je svet prihvaćen i objašnjen. U društvu podeljenom klasama, polovima i rasama, mogućnost komunikacije nije ista. Neke grupe su bolje pozicionirane nego druge jer njihovo shvatanje „prirodnog“ i „normalnog“ čini to isto društvo.“ (Hill, 1980: 14)

5 „Sveži dokaz da se od kiča može napraviti čitav pokret u umetnosti, koji može rezultirati i formalno vrednim ostvarenjima gde se visok zanatski angažman troši na jednu zapravo kič ideju

Kod nas, celokupan trend je započeo sredinom devedesetih s dve predstave: *Beogradska trilogija* (1997), Biljane Srbljanović, u režiji Gorana Markovića i *Bure baruta* (1995), Dejana Dukovskog, u režiji Slobodana Unkovskog. Tri godine kasnije, Goran Paskaljević je snimio istoimeni film po scenariju Dukovskog; film je za zapadno tržište dobio indikativan naslov *Kabare Balkan* (*Cabaret Balkan*, 1998). Dukovski i Unkovski su apstrahovali stranputice savremene istorije (koja još traje), stvarajući brehtijansku crnu komediju svih balkanskih nedoumica i pošasti ljudskih odnosa. Ipak, balkanski neorealizam,<sup>6</sup> obučen u plašt crne komedije *Beogradske trilogije*, iznedrio je pokret, uglavnom spisateljica (Milena Marković, Maja Pelević, Tatjana Ilić, Milena Bogavac, Jordan Cvetanović...) koji je stvorio čitavu paralelnu istoriju dramaturgije poslednje dve dekade.<sup>7</sup>

„In-yer-face“ dramaturgija je, iako u dobronom zakašnjenju, najverovatnije pretrpela promenu i distorziju inicijalne ideje zato što su države bivše Jugoslavije samostalnost i nezavisnost sticale građanskim i nacionalnim sukobima a ne plišanim revolucijama. Ratovi i razaranje su doneli redefinisani pogled na realizam i umetnost uopšte. Umesto da se trendovi stvaraju uslovljeni situacijom, trendovima se prilagođavalo jasnim i minucioznim pričama o propasti sistema i pojedinca. Najbolji primeri su filmovi *Normalni ljudi* (2001) i *Sutra ujutru* (2006), Olega Novkovića, urađeni u maniru pokreta Dogma 95. Istoj grupi pripada i hiperdizajnirani film Nikole Vukčevića *Pogled sa Ajfelovog tornja* (2005) i donekle opus Srdana Golubovića (*Apsolutnih 100* (2001), *Klopka*

---

– jeste druga predstava ovogodišnjeg Bitefa, rađena po tekstu Sare Kejn. Ona nije igrana nikada u našem pozorištu iako je pomodni pisac u Evropi već godinama. I polako shvatam zašto: ta nekontrolisana destrukcija i kič koji izlazi iz njenih tekstova još uvek je mači kašalj u odnosu na destrukciju i kič emitovan od eminentnih srpskih heroja. Nama je podsvesno, izgleda, toga dosta. Situacija oko koje se plete destrukcija u komadima Sare Kejn jeste destrukcija na sasvim privatnom planu, na planu opsesivne i neuzvracene ljubavi, koja je sama po sebi kič. Ko god je bio objekt opsesivne ljubavi – kada vas neko primorava da ga želite i volite – zna kakva je to nepodnošljiva mora. Ta mora je nepresušni izvor za kič u turbo-folku, u pozorištu i u životu. Opsesija ubija ljubav i ono što ostaje jeste odvratna čorba zamešana od muke, bolesti i kiča. To jesu naravno sastavni delovi života, ali ako ih proglasimo za prvorazredne estetske i etičke vrednosti, onda remetimo sopstvenu iglu kompasa i sveti poredak koji još od deset zapovedi rukovodi i odlučuje šta je dobro a šta zlo u svetu koji nas okružuje i u nama samima.“ (Nenad Prokić, *Politika*, 29.09.2004.)

- 6 Ne treba zaboraviti i „najmlađu Ninovu nagradu“ za roman *U potpalublju* (1998), Vladimira Arsenijevića.
- 7 „Gledište da je film odraz društvenog stanja i preokupacija prvi put se pojavilo kod nemačkog sociologa Zigfrida Krakauera (Siegfried Kracauer). Film odražava stanje društva bolje nego bilo koji drugi medijum. Filmovi Vajmarske Nemačke, tvrdi Krakauer, su pokazali jedinstven pogled u kolektivnu svest i psihološko stanje nemačke nacije posle I svetskog rata. On je tvrdio da: 'filmovi ne pokazuju eksplicitni kredo kao psihološko grupisanje već duboke slojeve mentaliteta koji se širi manje više preko dimenzije svesnog.'“ (Chapman, 2003: 27)

(2007)). Ipak, dva filma svojim specifičnim jezikom, stilizacijom, socijalnim pozicioniranjem, dramaturgijom, pa čak i režijskim postupkom predstavljaju paradigmu hibridnog umetničkog trenda „in-yer-face“ kod nas: *Hadersfild* (2007), reditelja Ivana Živkovića i scenariste Uglješe Šajtinca (po sopstvenoj drami) i Dejana Nikolaja Kraljačića i *Čekaj me, ja sigurno neću doći* (2009), scenariste i reditelja Miroslava Momčilovića.

Jasni dramski potencijal ova dva filma ima raspon od najeksplicitnijih posledica ratnih događanja devedesetih do stvaranja posttraumatskog društva koje preko potiskivanja i trajektorija dolazi do neslavne katarze. Nije teško oba filma zamisliti u pozorištu, štaviše, *Hadersfild* je uspešniji kao predstava na sceni JDP-a nego kao film, dok je *Čekaj me, ja sigurno neću doći* dramaturški konstruisan kao film koji ne uspeva da iskoristi sve prednosti pozorišnog medija, prosto žudeći za scenom.

*Hrvoje Turković kaže da drama postaje specifično filmski žanr da bi se s tim deskriptivnim sredstvom definisala i klasifikovala ona grupa filmova čije su osnovne karakteristike: 1) Ozbiljan odnos prema životu/radnji/sukobu... 2) Svakodnevnicu predstavlja kao nesigurno, problematično područje čiji je rutinski tok uvek pod znakom pitanja i 3) Psihologija junaka i psihološki sukob su u osnovi centralne situacije, pod uslovima kamernosti i uz mestimične stilizacije. (Pribišić, 2004: 9)*

U ovoj konstelaciji, *Hadersfild* izgleda kao generacijska drama koja premisu povlači iz filmova *Lepe Devojke* (*Beautiful Girls*, 1996, Ted Dem/Ted Demme) i *Let iznad kukavičjeg gnezda* (*Once Flew Over Cookeys Nest*, 1975), Miloša Formana. Nažalost, mini *reunion* generacijskih drugara nije dovoljno motivisan da bi publika prihvatila ponuđeno otrežnjenje na kraju filma. Likovi su veštački motivisani i autodestruktivni, što na neki način vodi u potpuni nihilizam i mizantropiju. Likovi naočitog „pseudošvalera“ Duleta (Vojin Četković), palanačkog filozofa Raše (Goran Šušljik), rekonvalescenta, ludaka, bivšeg sektaša Ivana (Nebojša Glogovac) – koji opijen i tup od lekova pronalazi istinu u pravoslavlju – i maloletne srednjoškolke Milice (Suzana Lukić), koja je u seksualnoj vezi sa Rašom, uvedeni su u vrtlog isiljenih monologa, spoznaje i samospoznaje, destrukcije i autodestrukcije. Zaplet nastaje dolaskom drugara iz *Hadersfilda* koji inicira otkrovenje velike istine što je, u stvari, nagomilavana gorčina od koje nastaje (navodno) pročišćenje glavnih likova. To što Raša u srednjim tridesetim živi s ocem alkoholičarem (Josif Tatić), što spava sa tinejdžerkom, što je razočaran i ogorčen na svet oko sebe je stereotip, posledica raskida ljubavne veze i nemogućnosti reintegracije u društvo.

Ovaj lik ne dela, već je statičan, čak i na kraju, kada njegova motivacija nije dovoljno snažna za sopstveno iskupljenje.<sup>8</sup> Ključni problem glavnih likova u oba filma je nedostatak empatije i simpatije, tj. gledalačke identifikacije usled pervertiranog klišeja antiheroja, heroja otpadnika. Raša, kao i ostali likovi u *Hadersfeldu* zaista trpe radnju, prepoznajući problem ali bez snage i volje da se nešto promeni ili da nešto promene. Pseudodijagnosticirana ravničarska depresija nije dovoljno jak razlog potpune obamrlosti glavnih likova (nikada junaka) i želje ka izmeštanju sopstvenog neuspeha na nekog ili nešto drugo. Balkanska autodestrukcija i letalna romantika stvaraju postmodernog balkanskog Narcisa konstantnog odbijanja odgovornosti i pozicioniranja u društvu. „Dinamična opreka narcističkog i seksualnog libida priziva instinkte destrukcije, tj. smrti. Narcistički libido ima čvrst odnos sa otuđujućom funkcijom JA, i sa agresivnošću koja se odatle oslobađa u svakom odnosu sa drugim čak i kada je reč o najsamarićanskoj pomoći.“ (Lakan, 1983: 11). Zato je *Hadersfeld* više simptom, kako nemoći pojedinca tako i nemoći društva da nešto promeni, nego otrežnjujuće dramsko štivo koje vodi istinskom duhovnom boljitku protagonista i svih nas. Arogancija nosioca radnje ne proističe iz užtogljenosti i besmisla istorijskog značaja kao „in-yer-face“ pokret u Britaniji, već je odlika „novog (balkanskog) brutalizma“ bez pokrića, bez korena i bez tradicije osim u mitovima i kvazimitovima. Paradoksalno, jedini lik koji doživljava istinsku katarzu i samospoznaju je mala Milica, što samo ponovo potvrđuje stereotip o ženskim likovima koji jedini prelaze put iz tačke A u tačku B. Ostali likovi su samosvesni, ali ne žele ništa da urade po tom pitanju, u čemu je i najveća tragedija ove drame.<sup>9</sup> Najkompleksniji lik je svakako Raša, određen raskidom ljubavne veze pre pet godina, sa sijaset neostvarenih ideja zanimljivog potencijala, i koji ostaje u malom banatskom gradu, grcajući u propalim ambicijama. U izostanku privatnog i društvenog samoostvarenja, Raša je rob regresije, projektujući tuđe neuspehe i tragedije kao hranu za sopstvenu sujetu. Naizgled pokretač radnje, a u stvari Mekgafin, je Igor (Damjan Kecojević), koji se posle deset godina vraća u rodni grad iz britanskog urba-

8 „Frojdov psihoanalitički pristup istražuje psihološko funkcionisanje ljudske psihe i odnose koje stvaramo sa spoljnim svetom. Frojd tvrdi da mi nastojimo da ispunimo naše potrebe i želje (posebno uključujući seksualne) i patimo ako to ne ispunimo. Takođe, osećamo krivicu zbog naših želja, pogotovu onih koje ne možemo da ispunimo i postajemo samokritični stvarajući unutrašnju mržnju prema nama samima. Taj osećaj frustracije, odvratnosti i samoprezira prebacujemo u nesvesno.“ (Hayward, 2003: 288)

9 „Odrednicu 'drama' također podrazumevano prati jako gledateljsko očekivanje da ćemo tu imati, jače nego inače, posla s psihologijom junaka, s psihološkim odnosima među junacima, odnosno s psihološki problematičnom situacijom, te da će naš glavni gledateljski zadatak biti upravo u otkrivanju i razumijevanju složenosti i istančanosti psihološke situacije, psiholoških implikacija radnji ili/i naravi ('psihološke sudbine') junaka.“ (Turković, 2004: 95)

nog ekvivalenta – Hadersfilda. Njegova priča je slična, ali daleka, pa samim tim i mistifikovana. Dule u stvari živi život sličan Rašinom, međutim bez propalih ambicija potonjeg. U trougao evoluiranja propuštenih prilika srpske Generacije X ulaze i Milica, koja idealizuje Rašu, i Ivan, lečeni mentalni bolesnik impresivne i zastrašujuće biografije. Očekivano, upravo Ivanova neo-bična i tragična priča pruža perspektivu ostalima, koji je neće iskoristiti pa u tome i leži *circulus vitiosus* glavnih junaka. Bez podele na protagoniste i antagoniste, bez valjane motivacije i bez suštinske dramske strukture, Hadersfild vraća stvari tamo gde su bile i na početku, samo posle jedne nemirne noći uz alkohol, marihuanu, napolitanke i pljeskavice. Život se nastavlja tamo gde je u magnovenju stao. Nedorečen i eluzivan, kao i naš istorijski trenutak.

Miroslav Momčilović je školovani dramaturg (scenarista i dramski pisac), potpisnik scenarija vivisekcije beznađa tranzicije i očaja malih ljudi ovaploćenog u komediju, reditelja Raše Andrića, *Kad porastem biću Kengur* (2004). Međutim, kako je ovaj film od strane Momčilovića zamišljen kao „nepatvoreno novobeogradsko čedo“, a završio je na Voždovcu, Momčilović se filmom *Sedam i po* (2006) vraća kao režiser, scenarista i producent, smeštajući radnju među betonske mastodonte u blokovima na kraju grada.<sup>10</sup> S obzirom da je film, između ostalih, finansirao i Beogradski sekretarijat za kulturu, produkcija izgleda skromno ali ubedljivo, dok se Momčilović kao reditelj opredelio za nervoznu kameru, česte rezove, krupne planove i poneke omaže uzorima i herojima. Ne prilazeći, ipak, blizu Džarmušu (Jim Jarmush), jer je narativ čvrst i precizan. U stvari, kao završen produkt, *Sedam i po* je iznenađujuće konzistentan film, precizno isprofilisanog rediteljskog postupka jukstaponiranog scenariju. U filmu pratimo sedam priča koje opisuju sedam biblijskih grehova. Poenta je lako čitljiva i svako od grešnika (naslov radne verzije scenarija je 'Antihristi') se jako dobro nosi sa svojim grehovima, samo što na kraju svake vinjete nehotice dobija žestoku vaspitno-popravnu meru. Katarza filma je ono 'i po' u nazivu i, kao u *Kenguru*, radi se o filmskoj erudiciji autora. Spas, u stvari, donosi jedna obična zaboravljena pesma<sup>11</sup> iz detinjstva, koja širi melanholičnu samospoznaju bez potrebe da saznamo da li su naši likovi bolji ljudi. Momčilović nije snimio kaprovski hrišćanski film koji nudi spas gledaocu. Nije snimio ni nihilističku i mizantropsku priču na tragu pozorišnog trenda „in-yer-face“. *Sedam i po* je film koji prikazuje kako se simpatični ali promašeni likovi odnose prema svojim mizernim promašenim životima

10 „Analiza reprezentacije urbanog duha, senzibiliteta i tema u balkanskom filmu podrazumeva određenje žanra, analizu razvoja, spektar motiva, principa književne adaptacije, temporalne konstrukcije i topografije gradova.“ (Daković, 2008: 161)

11 „Šušti šušti bambusov list“ u izvedbi Vladimira Divljana.

sa šarmom, bez digniteta i s mnogo gluposti. Sledeći Momčilovićev film koji potpisuje kao reditelj, scenarista i producent je *Čekaj me, ja sigurno neću doći*. To je nedvosmisleno njegov najzreliji projekat. Autor je uspeo da uspostavi fokus narativa, likova i režije. Većina mladih glumaca je izašla iz manirizma prethodnih uloga neubedljivih filmova, postajući karakteri, što je na neki način transcendentiralo i likove i tipove. Da je ovaj film čovek, reklo bi se da mu je pod hitno potrebna terapija jer je depresija u kojoj se nalazi na alarmantnom nivou. Ipak, film je veći od života i zato imamo dva pametna mimetička trika za sam kraj. Jedan se tiče tragične ljubavi Milenka (Petar Božović) i Anđe (Mirjana Karanović); drugi je *deus ex machina* a u ovom filmu se zove Dejana (Jelena Đokić). U prvom, Anđa i Milenko sede na peronu (vozovi kao prolaznost života i kao zaborav), naizgled se ne prepoznaju, međutim, posle prolaska voza njih više nema. Ova vrsta kraja priziva opojnost ambivalencije kraja Ešbijevo *Dobro došli gospodine Čens* (*Being There*, 1979 Hal Ashby). Drugi kraj se događa u bolnici na odeljenju intenzivne nege gde Dejana čita Banetu knjigu o ribama (koja je neka vrsta Mekgafina u filmu), razrešujući gordijev čvor Banetovih patnji. Ipak, koliko god poslednja tri minuta doneli potrebnu utehu, treba se izboriti sa stotinak minuta žestoke psihološke torture, raznih vrsta emocionalne zavisnosti i prikaza šta smo sve spremni da uradimo zbog nekih sebičnih ciljeva i interesa. Zapravo, „novi socijalni realizam beleži simptome i dijagnostikuje društvene poremećaje preko psihoanalitičkih i socioloških predstavljajčkih stereotipova“ (Daković, 2008: 165).

Ovo je film o taštini i pohlepi i, kao ni u prošlom Momčilovićevom filmu, nema pozitivnih likova. Nema jednostavne nivelacije dobro–loše, makar zarad nekakvog referentnog sistema koji bi olakšao poredak stvari. Ovog puta, očaj, bes i neznanje iz prošlog filma nalaze jasniju platformu, ali jezik i kod su univerzalni i razumljiviji. Teme su, opet, ljubav i pogrešni izbori ali sada u lokalnom kontekstu pod transparentnim plaštom globalnog. Odnosi protagonista, vremensko određenje kao i topografija, za razliku od filma *Sedam i po*, nisu uslovljeni tranzicijom, balkanskim *mode de vivre*, ili bilo čim što korpus urbanih filmova koji se tiču *zeitgeista* čini autentičnim i idiosinkratičnim<sup>12</sup> za ovo podneblje. Podela likova – kafedžija (Bane), vlasnik propalog video kluba (Alek), PR (Teodora), navijač (Nemanja), sekretarica (Marina), beskućnik slomljenog srca (Milenko), razočarana žena u krizi srednjih godina (Anđa) – na neki način jeste univerzalna kao i njihovi odnosi.

12 „Urbani neorealisti opisuju život Beograda devedesetih kao paradigmu kontroverzne (de)urbanizacije sa populističko istorijsko-sociološkim objašnjenjem. Finansijski kolaps i moralna degradacija posledica su uspona nacionalizma i pitanja identiteta kao savladavanja Drugog.“ (Daković, 2008: 166)

Momčilović delikatno tka veliku istinu da su međuljudski odnosi najteža stvar u životu pod bremenom pregovaranja, svađi, tajni i kompromisa. Teodora (Milica Mihajlović) je na ivici karikature ali njenom liku, inače veoma kompleksnom, potreban je komični odmak.

Ako se čini da Momčilović više voli ženske likove od muških – ili ih makar smatra pametnijim – Anđa je, možda, najveći negativac u filmu. Svojim naizgled naglim i naprasitim odlukama o bekstvu zauvek pokreće tragičan sled događaja koji njenog sina Baneta<sup>13</sup> (Miloš Samolov) dovodi na rub tragedije. Emotivna uslovljavanja i nezrelo shvatanje nečeg tako tananog i krhkog kao što je ljubav dovode likove, opijene u sopstvenom bolu, u situacije nepromišljenih stranputica. Postaju sebični, samoživi, destruktivni i, naravno, autodestruktivni. Žene u ovom filmu jesu pokretačka snaga, ali teret tragedije nose muški likovi. Milenko je, sa dva monologa srednje dužine (jedan o vinjaku i bensedinima, drugi o tragičnoj ljubavi) epifanija svih sudbinskih vrtloga pogrešnih zaljubljanja i ponavljanih loših izbora. Alek (Gordan Kičić) je briljantan u dočaravanju većitog problema „tek sam sad shvatio“, rušeći sve pred sobom sebičnom silom koja ga izobličava. Na kraju, Bane, Miloša Samolova, kao da priziva barda srpskog glumišta, počivšeg Slobodana Cicu Perovića, postaje najbolji lik – prometejski lik koji svu patnju upija kao sunder ali ga niko ne primećuje. Samoubistvo je tako izbor onih koji ne govore o tome. Ovo nije film o slovenskoj tuzi ili ljubavničkom vapaju ili o opojnosti melanholije već priča o kliničkoj depresiji, nerazumevanju i sebičluku, konačno kompleksno emotivno mapiranje najozbiljnijih problema međusobnog razumevanja.

Vladimir Paskaljević svoj prvi dugometražni film (*Đavolja varoš*, 2009), kao ni većina njegovih vršnjaka, nije režirao pre srednjih tridesetih, što ga generacijski svrstava u skup potonjih kolega. Fragmentarna struktura je očekivani recidiv „in-yer-face“ i „krv i sperma“ dramaturgije tako da ovaj film tanane minutaže (85') može predstavljati zadnji deo zamišljene trilogije mizantropskih filmova druge polovine prve dekade XXI veka. Paskaljevićeva namera da svaki protagonist ima svog antagonistu kao zli odraz u ogledalu i da ovaj slabiji uvek bude predmet sadističkih izživljanja, konsekventno opisuje srpske tranzicione stranputice. Mala Jelena (Marija Zeljković) želi da igra tenis, međutim nema novca, a njena fakultetski obrazovana majka mora da održava kuće i ponekad zaradi i kao prostitutka (Andrea Erdelji). Jelenin otac je iskušenik (Radoslav Milenković) koji želi da se zamonaši ali živi u jednom beogradskom lagumu, održavajući kako dubiozni kontakt s porodicom tako i

13 On je jedini lik koji trpi radnju ali i koji je potpuno zaokružen.

zavet ćutanja. Jelenina najbolja drugarica (Mina Čolić) igra tenis jer je njena majka bogata vlasnica bordela (Lena Bogdanović). Uobičajena socijalna mapa vaskolike etičke dezintegracije društva, za razliku od *Hadersfilda* i *Čekaj me...*, nema nikakve generacijske simpatije prema etički izobličenim protagonistima. Paskaljević podjednako insistira na svim aspektima posrnule Srbije, želeći da poentira univerzalnost slike obuhvatnog propadanja. On je svestan da ne može biti bolje, za razliku od njegovog oca, proslavljenog reditelja Gorana Paskaljevića, koji u svojim filmovima (s mnogo izraženijim, profanijim i delikatnijim izletima u komediju) dotiče marginalne ali usamljene socijalne drame (*Čuvar plaže u zimskom periodu* (1976), *Pas koji je voleo vozove* (1977), *Poseban tretman* (1980)...) u društvu koje itekako gaji iluzije o boljem životu. Tranzicija nezrelog nihilističkog idealizma u distopijsku mizantropiju je u vakuumu izgubila razočaranog heroja otpadnika, koji je dozvolio da tekovine civilizacije, tako i budućnost, unište njihov svet i život. Samim tim, nestala je gledalačka identifikacija s likovima, pa sva tri filma „mizantropske trilogije“ tehnički imaju katarzu ali bez jasne emanacije zlog u dobro, tj. naučene lekcije ili prelaska iz tačke A u tačku B.<sup>14</sup>

Kristijan Mez (Christian Metz) kaže: „bez identifikacije, značenje za subjekta ne može biti generisano“ (Endru, 1980: 150), zato je problem s čim se zapravo gledalac identifikuje teže rešiti. Mez insistira da očigledan odgovor, s likovima, ne mora da bude tačan jer ne sadrže svi filmovi likove. Čak i u slučajevima kada su likovi prisutni, ne može biti potpune identifikacije, kao što je slučaj u tri spomenuta filma. Gledalac se, u stvari, identifikuje sa samim sobom kao čistim perceptivnim činom i agensom kao uslovom mogućnosti viđenog. U cikličnoj i fragmentarnoj strukturi filma *Đavolja varoš*, povezanost svih likova stvara začudnu i često neubedljivu motivaciju. Osnovni pokretač u većini slučajeva je seks. Paskaljević snima seks kao primordijalnu pagansku silu u kojoj nema milosti i u kojoj kao da protagonisti traže oslobođenje i slobodu kako za svoje namere i dela tako i za sopstveni život. Kamila Palja (Camille Paglia) u svom paradigmatičnom eseju *Seks i nasilje ili umetnost i priroda* tvrdi da je tražiti slobodu u seksu osuđeno na propast, aludirajući na mračnu

14 Likovi u filmu *Đavolja varoš* su Ćiril (Uroš Jovčić), osioni sin lokalnog tajkuna koji brutalno narsrće na bivšu devojku Nataliju (Jana Milić); njegov otac Milko (Dragan Petrović Pele) koji gubi život sa poslovnim partnerima u atraktivnom atentatu na brodu na kojem se nalazi i Ivanina majka Marina (Lena Bogdanović) koja preživljava masakr. Razočarani i besni taksista (Lazar Ristovski), u odsudnom trenutku pravi spisak svih koji su se ogrešili o njega u životu i kreće u besmisleni osvetu. Miloš (Slavko Štimac) je razočarani radnik koji traži posao, Viktor (Igor Đorđević) je dokoni otac koji zanemaruje bebu dok gleda tenis. Njegova supruga je prostitutka (Ana Sakić) u Marininom bordelu.

snagu seksa i destruktivne energije koji seks povlači sa sobom. „Seks je snaga. Identitet je snaga. Svako ubija da bi živeo.“ (Paglia, 1992: 3)

Seks je u filmu *Đavolja varoš* predstavljen brutalno i bolno; žene su uvek prikazane kao predmeti i žrtve, dok su muškarci prikazani kao ratnici koji traže zadovoljenje poriva. Bilo da se radi o Ćirilu i Nataliji, Jeleninoj majci ili orgijaškoj sceni na brodu, seks je prikazan kao trauma na freudijanskoj razini – uz insistiranje na važnosti traumatskog događaja kome se ispitanik uvek vraća sećanjem ili ponovnim odigravanjem. Hipertrofirani sistem Paskaljevićevog filma proizveo je ljude bez savesti, osećaja krivice i svesti o posledicama, pa otuda i indikativan naslov<sup>15</sup> koji aludira na geološki fenomen blizu Kuršumlije, bez očekivane mitske akuzivnosti. Međutim, pad junaka *Varoši* na neki način evocira klasičan pad i propast melodramskih junaka, kada usud neostvarene veze stvara intenzivan otpor sudbinskom, tako suštastven ovom lokalitetu. Inherentni bol junaka reditelji navedenih filmova postavljaju kao kob, ili zlu sudbinu, pošast rata, socijalnu krizu, urušavanje sistema vrednosti, recidive komunizma, izbegavajući potrebu protagonista da se suoči s postojećim problemima. Mitološki diskurs gubitnika, pogotovu u poslednjih četvrt veka, doneo je potpuni slom ideala koji su bili pokretačka snaga npr. korpusa partizanskih filmova, u skoro četiri decenije posle NOB-a. Otuda najviše neiskorišćenih mogućnosti za preokret u filmu *Đavolja varoš*, koji je svetskoj publici i nagradama u Trstu i Palm Springsu doneo konfuznu post-Kusturica, post-Dragojević sliku posrnulog naciona i pošasti tranzicije.

U poslednjim godinama prve dekade XXI veka, srpski film je napustio sudbinu lokalne generacije X (rođeni od 1968–1974), koja je nedvosmisleno ponela najveće breme tokom balkanskih devedesetih i potonjih turbulentnih godina. Istorijski kontinuitet srpskog (jugoslovenskog) filma je zapao u svojevrсни dekadentni ćorsokak filmom *Rane* (1998, Srđan Dragojević), u kome je surova stvarnost tretirana uz ironijsku distancu i delikatnu apstrakciju. Inicijalni optimizam petooktobarskih promena je u filmskom svetu uneo fragmentarnost i dramaturšku nekonzistentnost koja je, paradoksalno, veoma uspešno obeležila milenijumsku kinematografiju. Debitanti i mladi reditelji su kapriciozno, u potrazi za sopstvenim političkim i socijalnim manifestom, vrlo precizno opisivali ekonomsko, moralno i duhovno posrnuće naciona. Domaći film gotovo nikad kao u periodu 2000–2010. nije bio toliko blizak stvarnosti i istini, ne tražeći preteranu stilizaciju ili simbolizaciju.

15 Radni naslov filma je bio *Kiša pada na Rolan Garos*; aludirao je na likove koji gledaju prenos teniskog meča.

*Hadersfeld*, Ivana Živkovića, je označio neku vrstu završetka *Weltschmerz*a, samozavaravanja sopstvenog značaja srpske omladine. Fragmentarnost filma *Čekaj me, ja sigurno neću doći*, *Sedam i po*, Miroslava Momčilovića, ili *Đavolje varoši*, Vladimira Paskaljevića, donose širi generalizovani pogled na sadašnjost za razliku od generacijskih kolega koji su debi snimali u srednjim dvadesetim. Oleg Novković,<sup>16</sup> Dejan Zečević<sup>17</sup> i Srđan Golubović,<sup>18</sup> u igranim prvcima bavili su se infantilnim eskapizmom ili posledicama socijalne krize drugačijim filmskim rukopisom. Postati debitant na prelasku iz tridesete u četrdesetu, pogotovu u Srbiji, nosi sa sobom posebnu frustraciju i specifičan teret. Odatle, čini se da konstantno odsustvo svetla, hepi enda, čovekoljublja, nade i Boga ostaje i za dubioznu budućnost.

## Dodatak

Svojevrsan završetak mizantropijske tendencije donela su dva filma, *Život i smrt porno bande*, Mladena Đorđevića, (2009) i *Srpski film*, Srđana Spasojevića (2010). Politički flagrantan, moralno ambivalentan, Đorđevićev film, i pored nekog scenarija, ali sa žestokom idejom, uspeva da napravi tananu stilsku vezu sa ranom fazom gorostasa Crnog talasa, Želimirom Žilnikom i Dušanom Makavejevim. U odnosu na „mizantropsku trilogiju“, ovaj film ima kongruentnu podelu na (slobodumno) dobro i (prikriveno ali prepoznatljivo) zlo.<sup>19</sup>

*Vizija distopijskih društava podrazumeva otuđenje, siromaštvo, ratove i političke tenzije, totalitarizam, opresiju, nedostatak slobode pojedinca. Porno distopija bi u tom smislu predstavljala ne društvo koje toliko proklamuje seksualne slobode da se u njima i samo urušava već društvo koje se simbolički i metaforički koristi pornografskim sredstvima i praksom (sadizam i ostale seksualne perversije kao što su mazohizam, koprofilija, nekrofilija, kanibalizam) da bi gušilo ljudske slobode u svakom smislu. Pornografsko u filmu Život i smrt porno bande upravo je pokušaj rehuman-*

16 *Kaži zašto me ostavi* (1993), *Normalni ljudi* (2001), *Sutra ujutru* (2006).

17 *Dečak iz Junkovca* (1995), *Kupi mi Eliota* (1998), *TT sindrom* (2002), *Mala noćna muzika* (2002), *Četvrti čovek* (2007).

18 *Apsolutnih 100* (2001), *Klopka* (2007).

19 Protagonisti, svako na svoj način, nose *joie de vivre*, na gotovo hipi utopijski način šireći večnu ljubav i strast. Međutim, pornografski diskurs vodi ka Tanatosu više nego ka Erosu i Đorđevićev film postaje recidiv „krv i sperma“ dramaturgije i deo srpske popularne kulture početka XXI veka.

nizacije društva „koje toliko muče faktori dehumanizacije“ (Perić, 2009: 63/64).

S druge strane, *Srpski film* se već godinu dana (od početka produkcije) koristi famom i osnovnim postulatom popularne kulture, samoprolašavanjem, pa je, inače po žanru i ideologiji stvoren da bude marginalni lokalni (ali i globalni) fenomen, u stvari postao najkontroverzniji film epohe sa najeksplicitnijim brutalnim scenama ikada snimljen u ovoj zemlji. Iako je stvarnost preigrala i ovaj film (medijska eksponiranost pedofilije, keruša Mila, fenomen Fricl i *nastavljači...*) autori su ostali (ne)svesno nedorečeni u ideji da li film imitira stvarnost ili obrnuto. Stoga, ako *Srpski film*, međutim, izdvojimo iz mizantropskih tendencija (*Hadersfeld*, *Čekaj me ja sigurno...*, *Đavolja varoš*), dobijamo veoma jasan *arthouse* film s idejom i ostvarenom simplifikovanom i brutalizovanom sociološkom vivisekcijom društva. Potpuna stilizacija (odsustvo bilo kakvog lokalizma, za razliku od npr. *Porno bande*) je u svesnoj koliziji sa naslovom filma, kao i bilo kakva aluzija na dnevnu ili politiku uopšte. U imaginarnoj Srbiji, anahronizam je uspešna porno industrija a ne *snuff* mafija. Čak i u najbrutalnijim scenama (silovanje rođene bebe, glavni junak neznajući siluje sina...) reditelj izbegava *verite* pristup, ali tada film, uz surovu, izmučenu no dominantnu muziku, progovara sopstvenim jezikom pričajući priču o učmalosti duha, stranputici duše, obamrlosti života u pokušaju stvaranja idiosinkratičnog i mitomanskog patosa. U tom smislu, ovaj film, iako marginalna pojava i fenomen, izdvaja se iz spomenute tendencije.<sup>20</sup>

*Po Kantu, odvratnost nije negativna vrednost iskupljenja umetnošću: odvratnost izgleda, dakle, kao nešto neprikazivo i nedostojno, potpuno različito, apsolutno drugo u odnosu na sistem. Pa ipak, iskustvo odvratnosti još uvek ima neki odnos sa zadovoljstvom, povraćanje donosi sa sobom olakšanje u oslobađanju od nečeg odvratnog.* (Perniola, 2005: 245)

## Literatura

- Chapman, James. 2003. *Cinema of the World (Film and Society from 1895 to the Present)*. London: Reaktion Books.
- Daković, Nevena. 2008. *Balkan kao filmski žanr*. Beograd: FDU.
- Dadli, Dž Endru. 1980. *Glavne filmske teorije*. Beograd: Institut za film.

20 Možemo da ga povežemo sa *Irreversible* (2002, Gaspara Noe) i stavimo ga u celinu sa *Porno bandom* i *Milošem Brankovićem* (2008, Nebojša Radosavljević).

- Harding, Jennifer. 1999. *The Power of Feeling: Locating Emotions in Culture*. London: Guildhall University.
- Hayward, Susan. 2003. *Cinema Studies The Key Concepts*. London: Routledge.
- Hill, John. 1980. *Sex Class and Realism: British Cinema 1956–1963*. London: BFI Publishing.
- Lakan, Žak. 1983. *Spisi*. Beograd: Prosveta.
- Lennig, Arthur. 1980. *Stroheim*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Mez, Kristijan. 1975. *Jezik i kinematografski medij*. Beograd: Institut za film.
- Miočinović, Mirjana. 1993. *Surovo pozorište*. Novi Sad: Prometej.
- Paglia, Camille. 1992. *Sex and Violence or Nature and Art*. London: Penguin Books.
- Perić, Vesna. 2009. „Život i smrt porno bande kao narativizacija potrage za porno (dis)topijom“, *Zbornik radova FDU br. 16*. Beograd: FDU, str. 53–66.
- Perniola, Mario. 2005. *Estetika XX veka*. Novi Sad: Svetovi.
- Pribišić, Milan. 2004. „Sjaj i beda komparacije/dijalog pozorišta i filma“, *Filmske sveske br 4*. Beograd: Institut za film, str. 5–28.
- Saunders, Graham. 2002. *Love Me Or Kill Me (Sarah Kane And The Theatre Of Extremes)*. Manchester: Manchester University Press.
- Stojanović, Dušan. 1978. *Teorija filma*. Beograd: Nolit.
- Turković, Hrvoje. 2004. „Drama, je li reč o filmskom žanru“, *Filmske sveske 4*. Beograd: Institut za film, str. 85–116.

## MISANTHROPY AS A FILM RELAPSE OF TRANSITION

### Summary

---

*Misanthropic tendencies in recent Serbian films can be seen as a delayed reaction to the popular dramaturgic mid-nineties movement called „in yer face.“ The films Hadersfield (Ivan Živković, 2007), Čekaj me ja sigurno neću doći/Wait for Me, I Won't Come (Miroslav Momčilović, 2009) and Đavolja varoš/Devil's Town (Vladimir Paskaljević, 2009) represent examples of ideologically-similar theatrical phenomenons: a combination of nihilism, misanthropy, lack of classical division between protagonist and antagonist, profanity, brutality and absence of any kind of salvation or hope. In the context of the political and social moment of the prolonged transition, films are more than ever a reflection of society and hopelessness. Serbian directors and screenwriters of Generation X (born between 1968 and 1974) as late achievers in their film debuts become exciting, though not always convincing, chroniclers of this movement.*

**Key words:** Serbia, film, misanthropy, theater, Generation X, hopelessness



## **ANALIZA SADRŽAJA U INOSTRANIM ELEKTRONSKIM ČASOPISIMA I NJIHOV UTICAJ NA PORAST PRETRAGE NA GOOGLE PRETRAŽIVAČU – STUDIJA SLUČAJA: SRBIJA 2004-2009**

### **Apstrakt:**

*Tokom poslednje decenije, nekoliko značajnih događaja je drastično uticalo na pravac razvoja srpske socio-političke scene: istupanje Crne Gore iz državne zajednice, proglašenje nezavisnosti Kosova od strane Evropske zajednice, predaja nekoliko srpskih državljana sudu u Hagu. Navedene promene su uticale na globalni porast pretrage reči „Srbija“ na Google pretraživaču, posredno se odrazivši na porast saobraćaja na inostranim elektronskim glasilima koji su izveštavali o aktuelnostima na ovim prostorima. Analizirajući dešavanja koja su izazvala najveći broj pretraga na vebu, kao i elektronske izvore koji su najčešće konsultovani u potrazi za informacijama, možemo doći do dodatnih saznanja o politikama reprezentacije Srbije u inostranim elektronskim medijima. Studija analizira porast pretrage koja je sledila posle nekoliko najvažnijih događaja, i razmatra uticaje koji su oni proizveli u medijima.*

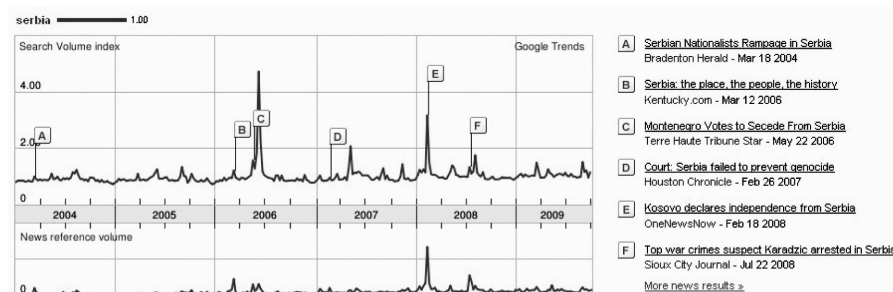
### **Ključne reči:**

*pretraga, Srbija, Kosovo, Google, nacija, nacionalizam*

Ova analiza ima za cilj da pokaže prisustvo vesti i informacija iz Srbije u stranim elektronskim medijima, i da ponudi mogućnost interpretacije ključnih socio-kulturoloških problema sa kojima se zajednica suočavala u poslednjih nekoliko godina.

Analizirani su uglavnom oficijelni sajtovi elektronskih časopisa, kao i blogovi novinara koji saraduju sa elektronskim medijima što raspoložu najvećim či-

talačkim telom u Evropi i Sjedinjenim državama. Usled velike količine objavljenog materijala na webu koja odgovara rezultatima pretrage, a sa željom da se ustanovi određena pravilnost među dobijenim rezultatima, počecu sa analizom pretrage za reč „Serbia“<sup>1</sup> na *Google Trends*.<sup>2</sup>



Slika 1: Pretraga za zadanu reč: „Serbia“ na *GoogleTrends*, septembar 2009.

Na Slici 1 može se zapaziti nekoliko pikova koji pokazuju skok pretrage za reč „Serbia“ posle vesti u pojedinim elektronskim medijima koje su izazvale reakciju među određenim čitalačkim telom, pa je pretraga specifičnog pojma porasla u narednih nekoliko dana. Horizontalna osa na ovom grafikonu pokazuje vreme, dok vertikalna osa prikazuje učestalost pretrage za specifičan termin, u relaciji prema totalnom broju pretraga na globalnom nivou. Donja kriva na ovom grafikonu pokazuje objavljene vesti u elektronskim izvorima koje su izazvale značajno povećan broj pretraga od uobičajenog, a gornja amplituda prikazuje u kolikoj meri su te informacije uticale na povećanje pretraga specifičnog pojma. U ovom slučaju, može se izdvojiti nekoliko značajnih vesti: 2004. godine, lokalne novine *BradentonHerald.com* (Florida) objavljuju

- 1 Treba uzeti u obzir da pretraga samo ove reči načelno obrađuje i rezultate dobijene od medija na italijanskom i španskom jeziku. Ipak, *Google Trends* pokazuju da je najveći broj pretraga za ovaj unos izvršen sa teritorije Srbije, zatim Hrvatske, Makedonije, Bosne i Hercegovine i ostalih zemalja iz regiona kao što su Grčka i Bugarska. Učestalost pretrage iz regiona Norveške zauzima deveto mesto na listi, iz Italije deseto. U prvih deset regiona sa kojih se vršila pretraga ne spada nijedna država iz anglosaksonskog govornog područja. Budući da je *Google* globalni pretraživač, izvesno je da su korisnici dodavali termin „Serbia“ u svoju pretragu ukoliko se njihova pretraga odnosila na specifičan događaj koji je u vezi sa političko-ekonomskim ili kulturnim događajima u zemlji.
- 2 *Google Trends* pokazuje koliko često je određeni termin pretraživan u relaciji sa totalnim opsegom pretrage u različitim geografskim regionima, i na različitim jezicima. Ovaj servis pokrenut je 2004. godine, pa su svi podaci dostupni od 2004. na dalje. Treba uzeti u obzir da su pokazane informacije javne i nastale aproksimacijom rezultata, pa su nepreciznosti moguće. Zadati termin na *Google Trends* uvek ima vrednost 1.0, i pretrage se određuju relativno prema fiksiranom trenutku iz prošlosti, najčešće u odnosu na januar 2004.

izliv nacionalističkog nasilja u Srbiji. Članak više nije moguće naći na ovoj lokaciji.<sup>3</sup>

Drugi značajan događaj je predstavljalo istupanje Crne Gore iz državne zajednice Srbije i Crne Gore, 21. maja 2006. Sledećeg dana je zabeležen značajan porast pretraga na vebu (na grafikonu obeleženo slovom C). Srbija je 26. februara 2007. godine oslobođena optužbe za genocid u Bosni i Hercegovini u periodu između 1992. i 1995. na Međunarodnom sudu u Hagu, i oslobođena obaveze da plati ratne reparacije. Tom prilikom, sud je naveo da je Srbija prekršila međunarodno pravo jer nije preduzela neophodne mere sprečavanja genocida u Srebrenici, kao što stoji najavljeno u naslovu *Houston Chronicle* na Slici 1. Istog dana zabeležen je porast pretrage na Google pretraživaču. Naravno, ubedljivo najveći porast pretrage u poslednjih pet godina dogodio se 18. februara 2008, kada je međunarodna zajednica proglasila nezavisnost Kosova. Nemiri koji su se dogodili u Beogradu preseni su u brojnim uticajnim stranim oglašivačima, pojedini su i dalje dostupni: *Times Online*,<sup>4</sup> *Forbes*,<sup>5</sup> *Spiegel*,<sup>6</sup> *The New York Times*,<sup>7</sup> *Reuters*.<sup>8</sup> Rori Votson (Rory Watson), za *Times Online*, je u navedenom tekstu iznosio podatke o stavovima predstavnika država iz regiona kao što je Slovenija, kao i (u tom trenutku) podeljena mišljenja ministra spoljnih poslova Nemačke, Frenka Valtera Štajnmajera (Frank-Walter Steinmeier) i kancelara, Angele Merkel (Angela Merkel). Navedeno je i mišljenje francuskog ministra spoljnih poslova Bernara Kušnera (Bernard Kouchner), koji je izložio da ova politička odluka predstavlja „veliki

- 3 Izvesno je da je u datom tekstu izveštavano o paljenju dve džamije u Beogradu od strane samoorganizovane vandalske grupe. Dan ranije, 17. marta 2004. albanski ekstremisti su izveli orkestrirano nasilje nad srpskim spomenicima kulture u Kosovu Polju, Gnjilanu, Obiliću, i drugim. Spaljena je crkva Bogorodica Ljeviška i Manastir Sv. Arhandela. Dan kasnije, spaljene su dve džamije u Beogradu. Branislav Krstić za list *Danas* tada beleži: „Porazno je da su srpski ekstremisti odgovorili paljenjem dve džamije u Srbiji, a da ih policija u tome nije efikasno sprečila i da je na taj način omogućeno da deo strane štampe u inostranstvu stvori ravnotežu zločina.“ (Krstić, Branislav. „Oružano nasilje nad Srbima i spomenicima kulture“, [http://www.danas.rs/vesti/feljton/oruzano\\_nasilje\\_nad\\_srbima\\_i\\_spomenicima\\_kulture.24.html?news\\_id=98711](http://www.danas.rs/vesti/feljton/oruzano_nasilje_nad_srbima_i_spomenicima_kulture.24.html?news_id=98711) . Pristupljeno 20.09.2010)
- 4 Watson, Rory. „Serbs vent anger at Kosovo independence declaration“, <http://www.timesonline.co.uk/tol/news/world/europe/article3390760.ece?print=yes&randnum=1151003209000> . Pristupljeno 20.09.2010.
- 5 AFX News Limited. „Serbia will never recognise Kosovo independence – President update“, <http://www.forbes.com/feeds/afx/2008/02/17/afx4664554.html> . Pristupljeno 20.09.2010.
- 6 Pfaff, William. „The Curse of National Grievance“, <http://www.spiegel.de/international/0,1518,536218,00.html> . Pristupljeno 20.09.2010.
- 7 Bilefsky, Dan. „Serbs press their drive to control northern Kosovo“ <http://www.nytimes.com/2008/02/21/world/europe/21iht-21kosovo.10256292.html> . Pristupljeno 20.09.2010.
- 8 „Analysis – Serbs bid for Bosnia-style division in Kosovo“, <http://www.reuters.com/article/europeCrisis/idUSHAM836641> . Pristupljeno: 29.09.2009

uspeh za Evropu“, i da „Srbija to ne bi trebalo da doživi kao poraz“. U datom tekstu, navedeni su i stavovi predstavnika kosovskih Srba, Marka Jakšića, o njegojoj tadašnjoj nadi o pomoći Rusije u cilju sprečavanja legitimizacije autonomnog Kosova, kao i hitan sastanak UN Security Council-a koji je sazvala ruska vlada.



Slika 2: Albanske izbeglice prisilno napuštaju Kosovo (SpiegelOnline).

Nemački magazin *Spiegel* propratio je ovaj događaj grupom fotografija, s namerom da edukuje svoje čitalačko telo o istorijatu srpsko-albanskog konflikta. Od osamnaest priloženih slika,<sup>9</sup> trećina slika portretiše stanovništvo albanske nacionalnosti, manje od trećine portretiše srpske snage na Kosovu i ostatak su fotografije političkih predstavnika i mirovnih snaga na teritoriji Kosova. Za prvu grupu fotografija приметно je objavljivanje fotografija koje emocionalno angažuju – prisutna je slikovna personalizacija osoba ispred objektivu, i dominiraju portretne fotografije srednjeg formata. Kao komparaciju prilažem fotografije iseljenih lica albanske i srpske nacionalnosti: Slika 2 pokazuje žrtve prisilnog iseljavanja albanske nacionalnosti, dok Slika 3 pokazuje protest izbeglica srpske nacionalnosti, okupljenih aprila 2007. godine, takođe zbog prisilnog iseljavanja iz svojih domova.

9 Ceo album moguće je pregledati na ovoj adresi: <http://www.spiegel.de/fotostrecke/fotostrecke-29029-17.html>

Reuters je reagovao na vest o nezavisnosti Kosova komparativnom analizom sa političkom situacijom u „disfunkcionalnoj Bosni“.<sup>10</sup> Osnovna hipoteza iznesena u ovom tekstu tiče se problema podeljenosti teritorije, i tendencije srpskih predstavnika vlasti da u potpunosti izoluju enklave sa srpskim življem, obustavljajući komunikaciju sa predstavnicima vlasti albanske nacionalnosti.



Slika 3: Protest srpskih izbeglica sa Kosova, april 2007  
(*SpiegelOnline*).

*Forbes* za svoje čitaoce predstavlja stav Beograda o ovom događaju. On citira predsednika Srbije, Borisa Tadića, o kosovskom pitanju, kao i tadašnjeg premijera, Vojislava Koštunicu, koji je u tekstu predstavljen kao „konzervativni nacionalista“ i „najveći gubitnik u borbi za nezavisno Kosovo“.<sup>11</sup>

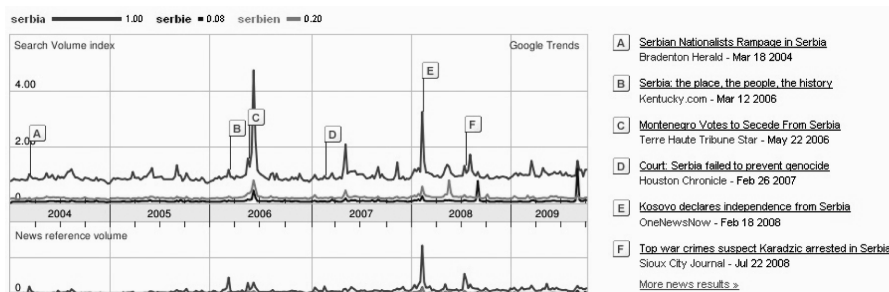
Sledeći zapažen događaj predstavljalo je izručenje Radovana Karadžića Međunarodnom sudu u Hagu (na Slici 1. označeno slovom F). Tom prilikom, *Telegraph.co.uk* prenosi da taj čin potvrđuje da „nijedna osoba ne može izbeći pravdi“. U članku je navedeno i da je Karadžić četrdeset četvrta osoba srpske nacionalnosti koja je izručena sudu u Hagu.<sup>12</sup> *Spiegel* takođe prenosi ovaj događaj, nazivajući Karadžića „evropskim Bin Ladenom“ i citirajući *Die Welt*

- 10 Robinson, Matt. „Analysis- Serbs bid for Bosnia-style division in Kosovo“, <http://www.reuters.com/article/europeCrisis/idUSHAM836641>. Pristupljeno: 29.09.2009
- 11 Op cit. AFX News Limited. „Serbia will never recognise Kosovo independence – President update“
- 12 Quetteville, Harry de. „Serbs to get pro-Western government“, <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/2263882/Serbia-to-get-pro-Western-government.html>. Pristupljeno 20.09.2010.

(konzervativna struja) koji navodi da je „Srbija umorna od sopstvene bede (misery)“. Na sličan način, *Süddeutsche Zeitung* (centralno-desničarska struja) iznosi mišljenje da je „Srbija tokom mnogo godina predstavljala simbol tvrdoglavog nacionalizma i agresivne megalomanije, i sada prolazi kroz proces obnove (...) to je signal da, kao i druge balkanske države, želi da se prilagodi vrednostima i uverenjima Zapada“.<sup>13</sup>

Navedenih pet događaja o kojima su izašli tekstovi u uticajnijim zapadnim elektronskim medijima su izazvali najveći porast pretrage reči „Serbia“ (en). Budući da najveći procenat svetskog stanovništva koristi Google kao osnovni pretraživač,<sup>14</sup> najveći broj raznovrsnih informacija može se dobiti upotrebom traženog pojma na engleskom jeziku.

Pretraga na *Google Trends* predstavlja globalne rezultate pretrage. Da bi se to učinilo jasnijim, moguće je uporediti navedene podatke sa podacima za termin „Serbie“ (fr) i „Serbien“ (de), čime se dobijaju sledeći podaci:



Slika 4: Rezultati pretrage na Google Trends reči „Serbie“ (fr) i „Serbien“ (de).

Pretraga na nemačkom jeziku (obeležena žutom bojom) pokazuje sličnu amplitudu kao i pretraga na engleskom. Istupanje Crne Gore iz državne zajedni-

13 Hawley, Charles. „Serbia is tired of its misery“, <http://www.spiegel.de/international/europe/0,1518,567547,00.html>. Pristupljeno 20.09.2010.

14 Istraživanje je sproveo Nielsen//NetRatings, i objavljeno je na veb strani: <http://searchenginewatch.com/2156451>. Prema ovom istraživanju, u godini 2006. Google pokriva 49,2% globalnih pretraga, Yahoo! 23,8%, MSN 9,6%, AOL 6,3%, Ask 2,6%, drugi 8,5%. U merenju sprovedenom za avgust 2009. u Sjedinjenim Državama 64,6% korisnika koristi Google kao pretraživač, 16% Yahoo!, MSN/WindowsLive/Bing 10,7%, AOL 3,1% (<http://searchenginewatch.com/3634991>). Amplituda dobijena analizom 12 meseci 2008. godine beležila je 90% rasta. Izvor: Schonfeld, Erik. „Google Gobbled Up 90 Percent Of All U.S. Search Growth in 2008.“ <http://www.techcrunch.com/2009/01/28/google-gobbled-up-90-percent-of-all-us-search-growth-in-2008/>. Pristupljeno 20.09.2010.

ce, nezavisnost Kosova i hapšenje Radovana Karadžića su vesti koje iniciraju povećanu pretragu. Sledeći grafikon, u ovom trenutku više nije moguće naći arhivu tekstova u konkretnim elektronskim medijima koji su inicirali povećanu pretragu na Google.

U slučaju pretrage na francuskom jeziku (obojena crvenom bojom), dominiraju tri pika: prvi je podstaknut vestima o raspadu zajednice Srbije i Crne Gore, drugi stoji u vezi sa kosovskim pitanjem, a treći, ubedljivo najdominantniji, događa se na dan 7. septembra 2009, kada je časopis *Lepoint.fr* objavio vesti o kvalifikacijama za Mondijal 2010, i fudbalskoj utakmici Srbija–Francuska u Beogradu.<sup>15</sup> Još dve vesti su izazvale značajniju pažnju u francuskim medijima: otkazivanje Parade ponosa (*LeFigaro*<sup>16</sup>19.09. 2009), linč srpskih huligana nad francuskim navijačem Brisom Tatonom (Brice Taton) (*Lepoint.fr*<sup>17</sup> 18.09 2009), kao i javno odavanje poslednje pošte kasnije preminulom francuskom navijaču na Trgu Slobode u Beogradu (*Obs nouvel.com*<sup>18</sup> 30.09.2009). U mnogim stranim medijima je iznesen stav da slični događaji „stavljaju senku na sliku Srbije u svetu“, kao što je zvanično izjavio i ministar Ivica Dačić. U francuskim medijima je navedena i sprovedena akcija hapšenja desetorice osumnjičenih za ovo nasilje, kao i maksimalna zatvorska kazna za ovakav zločin u trajanju od 40 godina.

U britanskim medijima su poslednji dani septembra meseca 2009. takođe obeleženi osudama nasilja koji su se dogodili u Beogradu, pre svega brutalnim ubistvom Brisa Tatona,<sup>19</sup> i fizičkim napadima grupe huligana na nekoliko pripadnika drugih nacija – australijskog turistu, jednog britanskog dr-

---

15 U svetlu minulih događaja, izjava fudbalera Milana Jovanovića za taj list je simbolična: „želimo toplu dobrodošlicu Francuskoj, na Marakani – tački ključanja: mi ćemo biti podržani od strane 52000 gledalaca. Francuzi se sa razlogom boje atmosfere jer će biti vrela.“ (Grélard, Philippe. „Mondial 2010: des Bleus sous tension affrontent une Serbie gonflée à bloc“, <http://www.lepoint.fr/actualites-sport/2009-09-09/mondial-2010-des-bleus-sous-tension-affrontent-une-serbie-gonflée/921/0/375044> . Pristupljeno 20.09.2010.)

16 AFP. „Les homo serbes renoncent à la Gay pride“, 2010. <http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2009/09/19/01011-20090919FILWWW00579-les-homo-serbes-renoncent-a-la-gay-pride.php>. Pristupljeno 20.09.

17 AFP. „Agression supporter Français: dix suspects arrêtés par la police serbe“, <http://www.lepoint.fr/actualites-sport/2009-09-18/le-supporteur-francais-gravement-blessé-a-belgrade-dans-un-etat/921/0/378472> . Pristupljeno 20.09.2010

18 <http://tempsreel.nouvelobs.com/depeches/international/europe/20090930.FAP5882/hommage-des-belgradois-au-supporter-francais-tue-par-de.html> (Pristupljeno 29.09. 2009, strana je ukinuta)

19 „French fan dies after Serbian attack“, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/8280399.stm> Pristupljeno 20.10.2010.

žavljanina i studenta iz Libije.<sup>20</sup> U britanskim oglašivačima kao što su *Time*, *Guardian* i *BBC* online, ovi događaji su prenešeni faktografski, bez dodatnih interpretacija od strane lokalnih novinara. U tom kontekstu, tokom poslednjih meseci, preneseno je nekoliko najbitnijih događaja u britanskim medijima: obustava održavanja Parade ponosa, paljenje vatre u američkoj ambasadi tokom proglašenja nezavisnog Kosova, 17. februara 2008, promena internet domena iz .yu u .rs<sup>21</sup> i odbijanje IMF pozajmice.<sup>22</sup>

U izveštaju o otkazanoj paradi ponosa, izneseno je i žaljenje britanskog ambasadora na blogu oficijelnog sajta Britanske ambasade. Devetnaestog septembra 2009. BBC je preneo intervju sa Majdom Puaca, jednom od organizatorki Parade ponosa, kao i kratak odlomak iz razgovora sa Mladenom Obradovićem<sup>23</sup> (sekretarom neprofitne organizacije *Obraz*, koja je u ovom trenutku u procesu suđenja). Preneti su detalji razgovora, gestikulacije i tona.

## Analiza

Kao što je moguće videti iz navedenih podataka, u poslednjih pet godina, gotovo svi događaji koji su izazvali značajno povećanu potrebu internet korisnika za pretragom *Googla* u cilju sticanja potpunije informacije o događajima u Srbiji, stoje u vezi sa nestabilnom političko-ekonomskom situacijom u ovoj zemlji: u dva navrata događaj se ticao otuđenja dela teritorije prvobitne političke zajednice, nekoliko događaja izazvanih posledicama otvorenog nasilja od strane desničarskih grupacija sa jasnom ksenofobičnom i homofobičnom pozadinom, kao i suočavanje sa kriminalnom prošlošću pojedinaca srpske nacionalnosti. U tom kontekstu, teatralni lament nad nasilnom smrću francuskog navijača u Beogradu, septembra 2009, predstavlja reprezentaciju simptoma šizoidnog stanja koje je vladalo deceniju i po u Srbiji, i koje zapravo nije završeno. Tokom devedesetih godina, geografski dislocirano žarište rata stvaralo je žestoke oscilacije u kulturno-ekonomskom domenu koje su funkcionisale kao odjek prostorno amputiranog žarišta simptoma. Televizija, elektronski izvori i svakodnevnica su proizvodili tri tipa informacija koje me-

20 „Australian attacked in Belgrade“, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/8266009.stm>. Pristupljeno 20.10.2010.

21 „End in Sight for Yugoslav domains“, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/technology/8278364.stm>. Pristupljeno 20.10.2010.

22 Average salary in August EUR 312“, [http://www.b92.net/eng/news/in\\_focus.php?id=397](http://www.b92.net/eng/news/in_focus.php?id=397). Pristupljeno 20.10.2010.

23 Lowen, Mark. „Gay March plan tests Serb feelings“, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/8263116.stm>. Pristupljeno 29.09. 2010.

đusobno kolidiraju: ta tri sloja realnog su bili u konstantoj diskrepanciji, koja povratno stvara šizofreničnu sliku stvarnosti što produkuje niz teškoća pri buhvananju u složeni klaster Celog.

Najveći postotak medijskog prostora u informativnim emisijama na svim televizijama ticao se političkih dešavanja, iako kvalitativne promene u životnom standardu nisu mogle da se dogode dovoljnom brzinom – to je u kratkom vremenu dovelo do stanja prezasićenja kod recipijenata. Stoga, sportske informacije zadobijaju još veći značaj, naročito posle uspeha domaćih sportista na brojnim teniskim turnirima, i informacije te vrste u inostranim medijima su predstavljale retke nedvosmisleno afirmativne informacije dobijene sa ovog prostora. S druge strane, veze između fudbalskih klubova i organizovane grupe navijača ultradesničarske provinijencije bivaju ojačane devedesetih godina, od vremena kada je nekadašnji komandant Crvenih beretki započeo svoj kasniji politički angažman kao vođa navijača. Ipak, treba uzeti u obzir da ultradesničarske grupe i njihova veza sa fudbalskim klubovima nije pojava tipična samo za Srbiju i specifične okolnosti stvorene na ovim prostorima u poslednje dve decenije – u Britaniji su bili zabeleženi brojni slučajevi nasilja tokom sedamdesetih i osamdesetih godina, pri čemu su vođe navijača bile bliske političkim strukturama. Kulminacija ovih događaja zbila se 1985. godine, kada su navijači Livepula ispoljili nasilno ponašanje na Hejselu, uoči finala Evropskog Kupa,<sup>24</sup> posle čega je engleska reprezentacija bila eliminisana iz tog takmičenja. Britanski model rešenja problema huliganstva na stadionima podrazumevao je angažovanje policije od strane samih fudbalskih klubova, čime su incidenti nasilja postepeno smanjeni i dovedeni na zanemarljivu meru. Da oni nisu u potpunosti nestali, svedoči incident od 26. avgusta 2009. godine,<sup>25</sup> kada je jedna osoba u istočnom Londonu bila izbođena nožem i još dvoje ljudi je ranjeno. Za to nasilje je osumnjičena grupa navijača koja se pre tog događaja vandalski ponašala na stadionu i oko njega. Vandalske navijačke grupe po pravilu izražavaju ksenofobiju (to je bio slučaj i sa incidentom u Londonu), budući da fudbalski tim reprezentuje naciju u odgovarajućem kontekstu, nezavisno od toga da li su svi igrači u timu pripadnici nacije<sup>26</sup> koju zastupaju.

24 Jackson, Richard. „Football violence – did it ever really go away?“ [http://www.bbc.co.uk/blogs/fivelivebreakfast/2009/08/football\\_violence\\_did\\_it\\_ever.html](http://www.bbc.co.uk/blogs/fivelivebreakfast/2009/08/football_violence_did_it_ever.html). Pristupljeno 29.09.2009.

25 Wooderon, Hannah, „Football violence down to 'small number of fans“: <http://www.24dash.com/news/Communities/2009-08-26-Football-violence-down-to-small-number-of-fans>. Pristupljeno 29.09.2009

26 Upotrebljavam ovu reč u kontekstu „formalne univerzalnosti nacionalnosti“ kao socio-kulturnog koncepta

Ipak, posmatrajući navedene podatke, može se zapaziti kontinuitet nasilnih manifestacija u Srbiji u poslednjih pet godina: paljenje džamija 2004, paljenje Američke ambasade posle proglašenja nezavisnosti Kosova, nasilje tokom Parade ponosa 2001, što je uticalo i na otkazivanje Parade 2009. godine, nasilje nad stranim državljanima. Jasno je da ispoljavanje ultranacionalizma i šovinizma u Srbiji predstavlja i dalje gorući problem, i kompleksniji je od situacije u Britaniji od pre dvadeset godina.<sup>27</sup> Kao što je pisao Tom Nairn (Tom Nairn): „nacionalizam predstavlja patologiju modernog istorijskog razvoja, od koje je nemoguće pobeći, baš kao što ni individua ne može pobeći od sopstvene neuroze – i koji uključuje isto esencijalno nerazumevanje, isti predefinisani mehanizam na putu ka demenciji, i koji je ukorenjen u osećanju bespomoćnosti prisutnom u najvećem delu sveta (ekvivalent infantilizmu u društvima) i koji je neizlečiv“ (Nairn, 2003: 347). Određenje nacionalizma kao kulturološke pojave neizbežno vodi nezahvalnom pokušaju definicije nacije, koja je originalno kontekstualizovana u radovima Benedikta Andersona (Benedict Anderson), kao „zamišljene političke zajednice – zamišljene istovremeno i kao ograničene i kao suverene“ (Anderson, 1991: 6). Razlog za upotrebu termina „zamišljene“ leži u činjenici da pripadnici čak i najmanje nacije ne poznaju niti su čuli za sve ostale članove te zajednice, ali u svesti svakog pojedinca postoji slika o komuni čiji su pretpostavljeni članovi. Anderson se oslanja i na čuveni stav Ernesta Gelnera (Ernest Gellner) da „nacionalizam ne predstavlja buđenje nacije ka samosvesti: ona izmišlja (proizvodi) naciju tamo gde ona ne postoji“ (Anderson, 1991: 6). Nacija je uvek ograničena, makar sa elastičnim granicama, okružena drugim nacijama (Drugim), a suverenitet, ističe Anderson, je izum doba prosvetiteljstva, kada se prekida dinastički lanac, odnosno usvojena hijerarhija dinastije koja poseduje sakralno poreklo. Suočavanje sa pluralitetom nacija i religija zahteva redefinisani set vrednosti, i to je trenutak kada dolazi do zamišljanja nacija.

Andersonova teza je zapravo primenljiva i na zajednice druge vrste, čak i nezavisno od toga da li se svi članovi međusobno poznaju. Primera radi, podsetimo se da je pozicija srednje klase u Srbiji poljuljana odmah posle Drugog svetskog rata, i redefinisani odnosi unose potpuni diskontinuitet u socijalno-demografski poredak koji je postojao do prve polovine dvadesetog veka. Novi hijerarhijski poredak stvara nova pravila i novi sistem vrednosti. Generacija mladih, rođenih osamdesetih ili devedesetih godina, zatiče se u izvesnosti ekonomske krize i nemogućnosti posećivanja drugih kultura, delom iz finan-

27 Bombardovanje Srbije od strane NATO alijanse stvara vrlo jaku antievropsku struju mišljenja, podstaknutu komplikovanom procedurom dobijanja putnih viza, embargom iz devedesetih, kao i antievropskom politikom režima Slobodana Miloševića.

sijjskih razloga, a delom zbog otežane procedure dobijanja vize. Teritorijalna izolacija doprinela je psihološkoj izolaciji, i izvesnost koja biva odabrana tiče se onog što zamišljena zajednica proizvodi kao „nacionalne vrednosti“, a što u većini slučajeva predstavlja smešu istorijskih činjenica, mitova i predrasuda na osnovu kojih ta zajednica zamišlja „nacionalni identitet“. Stoga, pripadnik druge nacionalnosti postaje zazorno Drugo, sa kojim se ne postiže dijalog, već mora biti odstranjen iz zamišljenog Realnog.

S druge strane, kao što je pokazano na primeru fotografija iz *SpiegelOnline*, neka druga zamišljena zajednica (u ovom slučaju Evropska unija, ili neka od pojedinačnih država koje ulaze u njen sastav) operiše sa predstavama onog što je iz njihove pozicije zazorno Drugo, kreirajući narativ koji povratno pretvara (proizvodi) počinjeni čin u nužni čin. Elektronski mediji se uspostavlja ju kao izvrsno sredstvo za sprovođenje takvog zadatka, zbog brzine prezentacije informacija i širokog čitalačkog tela.

Stoga, medijska membrana funkcioniše kao inverzni lakanovski (Jacques Lacan) ekran za obe strane – pogled na sliku toga kako bivam viđen s one strane membrane doprinosi mojoj nepomičnosti, zatvara me, ometa mogućnost komunikacije, postavlja me u predijalošku poziciju. Ipak, treba imati na umu: cena boravka dugo vremena u predijaloškoj poziciji je veoma visoka, i to je jedan od osnovnih zadataka sa kojim je potrebno suočiti se. Jedan od načina da se smanji ovaj jaz leži upravo u investiranju u potencijal elektronskih oglašivača koji zauzimaju visoko mesto na rezultatima pretrage – u ovom trenutku, najbolje kotirani domaći veb sajt je *B92.net*, sa pozicijom od 3421<sup>28</sup> na listi svih sajtova, i širokim čitalačkim telom iz regiona i sveta (primera radi, rangira se kao 8111. najposećeniji sajt u Britaniji i 9813. u SAD). Stoga, investicija u informativne elektronske projekte može predstavljati način ostvarivanja kvalitetnije komunikacijske platforme na vebu, što će posredno, i do izvesne mere, uticati i na amplitudu pretrage za vestima sa prostora Srbije.

### **Literatura**

- Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Colmmunities – Reflections of the Origin and Spread of Nationalism*. London-New York: Verso.
- Daković, Nevena i Nikolić, Mirjana (ur.). 2008. *Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih integracija*. Beograd: FDU.

28 Izvor: Alexa.com <http://www.alex.com/siteinfo/b92.net> (podaci su podložni promeni, preuzeto 29.09 2009)

- Lakan, Žak. 1986. *Četiri temeljna pojma psihoanalize*. Zagreb: Naprijed. Prevod: Mirjana Vujanić-Lednicki.
- Nairn, Tom. 2003. *The Break Up of Britain*. Einbourngh: Big Thinking.
- AFP. „Agression supporter Français: dix suspects arrêtés par la police serbe“, <http://www.lepoint.fr/actualites-sport/2009-09-18/le-supporteur-francais-gravement-blesse-a-belgrade-dans-un-etat/921/0/378472> . Pristupljeno 20.09.2010.
- AFP. „Les homo serbes renoncent à la Gay pride“, <http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2009/09/19/01011-20090919FILWWW00579-les-homo-serbes-renoncent-a-la-gay-pride.php>. Pristupljeno 20.09.2010.
- AFX News Limited. „Serbia will never recognise Kosovo independence – President update“, <http://www.forbes.com/feeds/afx/2008/02/17/afx4664554.html> . Pristupljeno 20.09.2010.
- „Analysis – Serbs bid for Bosnia-style division in Kosovo“, <http://www.reuters.com/article/europeCrisis/idUSHAM836641>. Pristupljeno: 29.09.2009
- „Australian attacked in Belgrade“, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/8266009.stm> . Pristupljeno 20.10.2010.
- „Average salary in August EUR 312“, [http://www.b92.net/eng/news/in\\_focus.php?id=397](http://www.b92.net/eng/news/in_focus.php?id=397) . Pristupljeno 20.10.2010.
- Bilefsky, Dan. „Serbs press their drive to control northern Kosovo“ <http://www.nytimes.com/2008/02/21/world/europe/21iht-21kosovo.10256292.html>. Pristupljeno 20.09.2010.
- „End in Sight for Yugoslav domains“, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/technology/8278364.stm>. Pristupljeno 20.10.2010.
- French fan dies after Serbian attack“, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/8280399.stm> Pristupljeno 20.10.2010.
- Grélard, Philippe. „Mondial 2010: des Bleus sous tension affrontent une Serbie gonflée à bloc“, <http://www.lepoint.fr/actualites-sport/2009-09-09/mondial-2010-des-bleus-sous-tension-affrontent-une-serbie-gonflee/921/0/375044> . Pristupljeno 20.09.2010.)
- Hawley, Charles. „Serbia is tired of its misery“, <http://www.spiegel.de/international/europe/0,1518,567547,00.html>. Pristupljeno 20.09.2010.
- Jackson, Richard. „Football violence – did it ever really go away?“ [http://www.bbc.co.uk/blogs/fivelivebreakfast/2009/08/football\\_violence\\_did\\_it\\_ever.html](http://www.bbc.co.uk/blogs/fivelivebreakfast/2009/08/football_violence_did_it_ever.html) . Pristupljeno 29.09.2009.
- Krstić, Branislav. „Oružano nasilje nad Srbima i spomenicima kulture“, [http://www.danas.rs/vesti/feljton/oruzano\\_nasilje\\_nad\\_srbima\\_i\\_spomenicima\\_kulture.24.html?news\\_id=98711](http://www.danas.rs/vesti/feljton/oruzano_nasilje_nad_srbima_i_spomenicima_kulture.24.html?news_id=98711). Pristupljeno 20.09.2010

- Lowen, Mark. „Gay March plan tests Serb feelings“, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/8263116.stm>. Pristupljeno 29.09. 2010.
- Nielsen NetRatings Search Engine Ratings <http://searchenginewatch.com/2156451>, Pristupljeno 20.09.2010.
- Pfaff, William. „ The Curse of National Grievance“, <http://www.spiegel.de/international/0,1518,536218,00.html> . Pristupljeno 20.09.2010.
- Quetteville, Harry de. „Serbs to get pro-Western government“, <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/2263882/Serbia-to-get-pro-Western-government.html>. Pristupljeno 20.09.2010.
- Robinson, Matt. „ Analysis- Serbs bid for Bosnia-style division in Kosovo“, <http://www.reuters.com/article/europeCrisis/idUSHAM836641>. Pristupljeno 29.09.2009.
- Schonfeld, Erik. „Google Gobbled Up 90 Percent Of All U.S. Search Growth in 2008.“ <http://www.techcrunch.com/2009/01/28/google-gobbled-up-90-percent-of-all-us-search-growth-in-2008/>. Pristupljeno 20.09.2010.
- Watson, Rory. „Serbs vent anger at Kosovo independence declaration“, <http://www.timesonline.co.uk/tol/news/world/europe/article3390760.ece?print=yes&randnum=1151003209000> . Pristupljeno 20.09.2010.
- Wooderon, Hannah, „Football violence down to 'small number of fans“.  
<http://www.24dash.com/news/Communities/2009-08-26-Football-violence-down-to-small-number-of-fans>. Pristupljeno 29.09.2009.

## Elektronski mediji

*GoogleTrends, 24dash.com, Alexa.com, BBC.co.uk, B92.net, BradentonHerald.com, Danas.rs, Forbes.com, Google.com, GoogleTrends, Guardian.co.uk, HoustonChronicle.com, LeFigaro.fr, LePoint.fr, Nielsen//NetRatings, NYTimes.com, ObsNouvel.com, Reuters.com, SearcEngineWatch.com, Spiegel.de, TechCrunch.com, Telegraph.co.uk, Times Online*

Bojana Romić  
University of Arts, Belgrade

## CONTENT ANALYSIS OF ELECTRONIC MAGAZINES AND THE IMPACT ON GOOGLE SEARCHES - CASE STUDY: SERBIA 2004-2009

### *Summary*

---

*During the last decade several important events made a dramatic impact on Serbian socio-political development. The most important include: EU countries approving the Kosovo independence declaration; Montenegro seceding from a political union with Serbia; Serbian citizens being deported to the Hague. These events influenced the rise of searches for the word „Serbia“ on Google, indirectly affecting the traffic on foreign electronic magazines which reported these hot topics. Through an analysis of these events and related popular sources of information we may find out more about the politics of representations of Serbia in foreign electronic media. This study aims to provide data about the most intriguing topics and considers the influence they had on foreign media.*

**Key words:** search, Serbia, Kosovo, Google, nation, nationalism

## IMIDŽ SRBIJE NA PUTU KA EVROPI – DESET GODINA KASNIJE

### **Apstrakt**

*Tekst se sastoji iz dva dela. U prvom delu je predstavljen kontekst evropskih integracija, u okviru koga sprovodimo analizu medijske reprezentacije imidža Srbije. Imidž Srbije sagledavamo sa aspekta stereotipnih predstava balkanskih naroda i turbulentne političke prošlosti zemlje. Ovde takođe razmatramo ulogu medija u konstrukciji i reprezentaciji imidža kao glavnog mehanizma proizvodnje specifičnih značenja stvarnosti. Drugi deo teksta predstavlja pregled rezultata istraživanja štampanih medija u Srbiji o imidžu Srbije, koje smo realizovali u okviru projekta „Umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija: Srbija 2000–2010“. Osnovno pitanje koje smo istraživanjem postavili jeste: „Da li se imidž Srbije danas percipira u negativnom ili u pozitivnom kontekstu?“*

### **Ključne reči:**

*imidž, Srbija, štampani mediji, evropske integracije, analiza sadržaja*

Po čemu se Srbija danas prepoznaje u Evropi i svetu, a po čemu bi Srbiju trebalo pamtiti, pitanja su koja postavljaju niz nedoumica i nesuglasica, kako u akademskim, tako i u vanakademskim krugovima. Problem pozitivnog prepoznavanja, s kojim se Srbija, kao i mnoge druge zemlje što pretenduju na članstvo u EU, suočava, izuzetno je kompleksan, imajući u vidu ne samo balast političke prošlosti, već i faktički nedostatak pozitivnih asocijacija vezanih za ovaj prostor. Traženje alternativa, međutim, nikako se ne može poistovetiti sa „izmišljanjem“ lepih priča o Srbiji. Zato nastojanje da se unapredi „spoljašnja predstava“ o Srbiji ukazuje i na nužnost rekonstrukcije identiteta, a to su razlozi koji ne treba da budu ignorisani.

Pitanja koja u tom kontekstu postavljamo su: da li se imidž Srbije promenio od 2000. godine do danas? Šta se nakon deset godina od demokratskih promena može reći o imidžu Srbije?<sup>1</sup> Kakva je priroda medijske reprezentacije imidža Srbije u diskursima između negativnog hiperbolisanja i pozitivnog osporavanja? U kojoj meri se uopšte može govoriti o izmenjenom imidžu Srbije? Posmatrano na terenu medijskih poruka iz novinskih naslova, na primer, dolazi se tek do ishodišta dvosmislenih poruka, između čijih redova provejava nesigurnost u sagledavanju aktuelnog stanja stvari.

*IMIDŽ SRBIJE JOŠ NIJE DOBAR, Politika, 17.10.2009.*

*ŠREK, KUPUS I EVROPA: (RE)BRENDIRANJE SRBIJE, NIN, 31.12.2009.*

*DVA LICA SRBIJE, Dnevnik, 01.04.2010.*

*NIKO NE RADI NA IMIDŽU SRBIJE!, Press, 27.06.2010.*

*VIŠE NISTE PRVA VEST, Večernje novosti, 23.08.2010.*

S obzirom na prisutnost teme imidža Srbije u javnom diskursu, može se reći da je ona postala „opšte mesto“, koje se gotovo bez izuzetka javlja kao bitan faktor u odnosu na mnoga šira društvena pitanja. Zato je od izuzetnog značaja utvrditi koliki je stvarni uticaj imidža Srbije na druge društvene teme i tokove. U istraživanju domaćih štampanih medija o aktuelnoj slici imidža Srbije, putem analize novinskih članaka, pažnja je posvećena pre svega utvrđivanju stepena vidljivosti do kojeg je imidž Srbije predstavljen u domaćoj štampi, a zatim i kakva je percepcija imidža Srbije u tom kontekstu. Dakle, osnovni cilj ovog istraživanja jeste da se utvrdi priroda medijske reprezentacije imidža Srbije u štampanim medijima, kako bi se odredio značaj ove teme u odnosu na aktuelne procese evropskih integracija.

## **Srbija i proces evropskih integracija**

*U politici 20. veka rođen je jedan nov fenomen: integracija Evrope (EU) kao tendencija prevazilaženja izolovanosti nacionalnih država, ali sa hegemonijom sedam najrazvijenijih zemalja i otežanim priključivanjem drugih država Evrope... (Golubović, 2006: 14)*

1 Posebno je značajna veza sa petooktobarskim, demokratskim promenama 2000. godine u smislu velikih očekivanja koja su postavljena u društvu, i koja su uzrokovala niz turbulencija kako na planu identiteta, tj. samopoimanja, tako i na planu imidža i „spoljašnjih predstava“ Srbije.

Iako se pridruživanje Evropskoj uniji može definisati kao najviši oblik saradnje koji se uspostavlja između pojedinačnih država i Evropske zajednice, za Srbiju, pa i druge zemlje koje su još uvek na tom dugom i teškom putu, ova kva težnja podrazumeva ozbiljan rad – od političkih odluka do konkretnih aktivnosti u gotovo svim društvenim sferama. Deset godina nakon petooktobarskih promena, važno je da se preispitaju koraci koje je Srbija do sada napravila, kao i šta je, kao buduću zemlju kandidata, očekuje na tom putu ka Evropi, kojoj oduvek geografski pripada.<sup>2</sup>

Evropske integracije nalaze se danas u samom vrhu političke agende Vlade Srbije. Srbija je prešla veliki put, ali pred njom stoje brojni izazovi do članstva u EU, o čemu svedoči niz činjenica. Nakon postignutog konsenzusa o ključnim pitanjima, kao što je pitanje Kosova, u evropskim političkim krugovima postoji izuzetno pozitivna atmosfera za napredak Srbije u evropskim integracijama. Prošle godine u oktobru, Evropska komisija je dala pozitivan Izveštaj o napretku Srbije, dok je u decembru Savet doneo odluku da odmrzne Prelazni sporazum o trgovini i trgovinskim pitanjima između Evropske zajednice i Republike Srbije. Pored toga, nakon decenija restriktivnog viznog režima, građani Srbije su, 19. decembra 2009. godine, dobili mogućnost da slobodno putuju u zemlje šengenske zone. Konačno, 22. decembra 2009, predsednik Srbije, Boris Tadić, predao je zahtev za članstvo u EU.

Međutim, da proces pridruživanja nije ni izbliza jednostavan, pokazuju mnogi primeri u analizi ovih činjenica iz prakse. Sa slikovitim podnaslovom „Evropa negde u nama i oko nas“, Milena Dragičević-Šešić i Sanjin Dragojević demistifikuju aspekte odnosa pravih i zamišljenih prepreka za političku i kulturnu integraciju Evrope, uz poseban osvrt na odnose među zemljama bivše Jugoslavije (vidi: Dragičević-Šešić, Dragojević 2006). To postaje posebno relevantno kada se postavi pitanje imidža Srbije u zemlji, u bližem okruženju, i konačno u Evropi i svetu, iz razloga što su svi ti nivoi bili uključeni u njegovo oblikovanje i kasnije reprodukovanje.

Pitanje da li o evropskim integracijama postoji jasna slika koja se prezentuje putem medija u Srbiji, u istraživanju sprovedenom na uzorku vodećih TV informativnih programa, dobija samo delimičan odgovor, a to je da se o evropskim integracijama govori u velikoj meri, jer su one, kao što je već rečeno,

2 Ovde želimo da ukažemo na prevlast uvažavanja „simboličke geografije“ nad „geografijom“, i to u onim određenjima pripadanja Evropi kao nečem boljem, „civilizovanijem“. Tome u prilog idu i tvrdnje da je „Zapad“ za narode jugoistočne Evrope uvek bio najvažniji reper prilikom poređenja (Rot, 2000: 161).

prepoznate kao strateški važno političko i državno pitanje. U vezi s procesom evropskih integracija i njihove percepcije u javnosti i među građanima Srbije je i medijska reprezentacija ove teme i implikacije koje ona ima na sam proces. Temi evropskih integracija u medijima se pristupa sa aspekta da postoji konsenzus o tome da je ovaj proces nužna budućnost zemlje, te da se, shodno tome, njoj pruža puna medijska pažnja i prostor (Rogač, 2008).<sup>3</sup> Iz toga sledi da je uloga medija u proizvodnji značenja o evropskim integracijama izuzetna, a isto se odnosi i na značenja imidža Srbije.

### O nekim aspektima imidža Srbije

Imidž (od lat. *imago*) u izvornom značenju je slika, lik; preko francuskog *image* i engleskog *image* ušao je u širu upotrebu kao osobeni izgled i ugled u javnosti. U odrednici *The Oxford Modern English Dictionary* (1995), pojam imidž ima nekoliko značenja: a. reprezentacija spoljne forme nekog predmeta b. karakter ili reputacija osobe ili stvari kao generalno posmatrane i shvaćene c. vizuelni izgled d. ideja ili koncepcija. Termin imidž zamenjuje „izgled“, a vezuje se prevashodno za predstavljanje u javnosti i time formiranu sliku. Dakle, imidž je neodvojiv od komunikacije. Konkretno, reč je o prijemu poruke i njenoj interpretaciji, koja ima dugoročne efekte. Gomilanjem primljenih poruka, javnost stvara sliku koja se sastoji kako od tzv. namernih, tako i od nenamernih poruka. Uz to, treba pomenuti da mediji, i masovno komuniciranje uopšte, imaju gotovo odlučujuću ulogu u formiranju imidža. Imidž se često vezuje za jednu karakteristiku, pozitivnu ili negativnu, koja je uglavnom formirana na osnovu plasiranih slika i poruka. U vezi sa formiranjem imidža su i različiti tipovi stereotipa, kao sastavni deo komunikacijske prakse. U stereotipu su skupljene „zajedničke ocene“ koje za rezultat imaju jednostrana značenja. Tako nastala pozitivna / negativna slika o „sebi“/„drugima“ može se podvesti pod pojednostavljivanje predstave o svetu. U ovom kontekstu nas najviše interesuju predstave imidža iz perspektive „projektovanih stereotipa“. Pod pojmom „projektovani stereotipi“ podrazumeva se pojava usvajanja „stranih negativnih mišljenja“ o sopstvenoj naciji (ili državi) kao sopstvenih (Rot, 2000: 269). Tako negativne „definicije“ „drugih“ o „nama“ postaju „pripisani stereotip“, a sam

3 Istraživanje „Evropske integracije u srpskim medijima“ predstavlja prvi deo rada na projektu „Umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija: Srbija 2000-2010“, u okviru koga je organizovana međunarodna naučna konferencija „Obrazovanje, umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija“, 2007. godine, na Univerzitetu umetnosti u Beogradu i tim povodom objavljen Zbornik radova (vidi spisak literature).

repertoar negativne propagande služi kao argumentacija za opis „stvarnog stanja“ (Đerić, 2005: 108).

U negativnim predstavama balkanskih naroda kao „bitno različitih“ u odnosu na Evropu i kao njenoj tamnoj strani, identifikovani su i Srbi.<sup>4</sup> Koliko su te spoljne predstave o „nama“ vremenom dobile na snazi i postale instrumentalizovane u evropskim javnostima, pitanje je koje zahteva mnogo veću pažnju i prostor od onog koji ovaj rad obuhvata.<sup>5</sup> Ovde je, dakle, reč o imidžu Srbije u javnom diskursu, kao pojednostavljenoj predstavi zemlje, ljudi i kulture. Veoma loš imidž, ne samo Srbije već često i celog Balkana, proizveo je sliku koja u negativnom kontekstu prikazuje ovo područje Evropi i svetu. Razloga za to ima više, jedan je svakako izveštavanje samih svetskih medija o Srbiji, koje je bilo uglavnom o politici, a drugo su realni krizni društveno-politički događaji koji su se dešavali u bližoj prošlosti. Tako je tokom devedesetih Srbija prikazivana u izrazito negativnom smislu, u vreme rata u Bosni i sankcija u Srbiji; zatim se slika menja u nešto pozitivnijem pravcu 2000. godine i petooktobarskih promena, da bi već 2006. slika bila obojena sa više skepse, naročito imajući u vidu probleme sa određenjem statusa Kosova. U kontekstu aktuelnih procesa evropskih integracija, Srbija je i dalje opterećena pomenutim predstavama, koje su i svojevrsna prepreka u uspostavljanju dijaloga sa relevantnim akterima na tom planu. Kompleksni uticaj i efekti medija na oblikovanje imidža Srbije predstavljaju veliki izazov, upravo zbog povezanosti sa brojnim društvenim faktorima.

## Uloga medija u kreiranju i reprezentaciji imidža

Mediji su aktivni učesnici u davanju značenja temama i događajima koji se pojavljuju u javnosti. Oni imaju dominantnu ulogu u oblikovanju komunikacionih obrazaca i značenja, a posredovano iskustvo putem medija utiče na osnovnu organizaciju društvenih odnosa. Danas je postalo gotovo nemoguće izbeći predstavu o svetu i vremenu u kome živimo, zasnovanu prvenstveno na posredovanim informacijama. Govoreći o dometima uticaja medijski posredovanih poruka i informacija, Toma Đorđević (1989) smatra da u osnovi deluje mehanizam rekonstrukcije stavova, na individualnom i na grupnom planu. Još

- 
- 4 Videti dela: *Imaginarni Balkan*, Marije Todorove (1999), *Inventing Ruritania: The Imperialism of the Imagiantion* (Izmišljanje Ruritanijske imperijalizma mašte), Vesne Goldsworthy (1998) i *Varijacije na temu 'Balkan'*, Milice Bakić-Hayden (2006). Navedene autorke iscrpno rasvetljavaju konstruisane predstave o ovom delu Evrope.
  - 5 Vredni su pažnje: tekst Jove Bakića (1999) „Stereotipi o Srbima u javnostima pojedinih zapadnih nacija“, u Zborniku *Etnički stereotipi, Nova srpska politička misao* i knjiga Slobodana Vukovića (2009) *Etika zapadnih medija: antisrpska propaganda devedesetih godina XX veka*.

se može dodati da mediji istovremeno predstavljaju i tumače stvarnost (Bal 1997) i u tome leži dobar deo njihove moći u savremenom društvu. „Ono što je u formi aksioma potpuno sigurno jeste to da savremeni mediji apsolutno predstavljaju moćno oružje, vernog saradnika ili pomahnitalu neman koja može da spaja i razdvaja, integriše i razgrađuje, što su nebrojeno puta i pokazali“ (Nikolić, 2008: 65). Moć medija uopšte i njihova moć u stvaranju identiteta, imidža i drugih predstava delimično se ogleda i u tzv. „kolektivnom“ autoritetu medija, te njihovoj sveprisutnosti u svakodnevnom životu.

U odnosu na ostale medije, štampa (novine) koristi prvenstveno diskurzivne simbole, odnosno prenosi pretežno faktografsko-logičke poruke (Miletić, 1998: 62). Takođe, može se reći da se radi o interpretativnom mediju, koji prilikom enkodiranja poruke usled ograničenosti ikoničkih simbola, omogućuje vrednosno bojenje sadržaja, i s druge strane, suženu mogućnost recepcijskih izbora u dekodiranju poruke. To znači da samo oblikovanje poruke u štampanim medijima za posledicu ima njeno obogaćivanje vrednosno-persuazivnim sadržajima, čak i onda kada ti sadržaji nisu prisutni u sklopu same poruke (ibid: 64).

Informativni sadržaji, pre svega vesti, zasigurno utiču na profilisanje javnosti u odnosu na čitav spektar društvenih tema i pitanja, čime se stvaraju specifične vizije stvarnosti.<sup>6</sup> U kontekstu imidža Srbije, reč je o pojednostavljenoj slici ograničenog značenja, koja se ponavlja kako u stranim, tako i u domaćim medijima, čime se sama slika potvrđuje i ponavlja bez određenog kritičkog otklona. U takvom mehanizmu, stereotipne predstave imidža Srbije postaju osnov za identifikaciju, što se može izraziti parolom „Onakvi smo kakve nas domaći mediji prikazuju“. Zbog toga se ova analiza zastupljenosti teme imidža Srbije u srpskim štampanim medijima bavi i analizom značenja koja se tim povodom implicitno stvaraju.

### Metodologija istraživanja

U ovom istraživanju primenjena je analiza sadržaja i kao kvantitativni i kao kvalitativni metod. Krippendorf (Klaus Krippendorff) tvrdi da, iako je analiza sadržaja u prošlosti bila široko prihvaćena kao isključivo kvantitativni metod,

6 Semantički opseg pojma 'javnost' nije najpreciznije određen, i stoga često izaziva nedoumice i teorijska neslaganja. U najopštijem smislu, javnost označava socijalni prostor, domen društvene organizacije od opšteg značaja i dostupnosti. U drugom smislu, javnost označava oblik socijalnog grupisanja, kolektivitet koji je vaninstitucionalan ali prepoznatljiv. U trećem smislu, javnost označava svojevrsni 'medij' posredovanja javnih delatnosti. Ovde govorimo o oblicima omasovljene javnosti, čije je granice teško odrediti.

„čitanje teksta je kvalitativno, čak i kada se određene karakteristike teksta kasnije konvertuju u brojeve“ (2004: 16). Analiza sadržaja je takođe uobičajen metod koji se koristi u sistematskoj analizi sadržaja medija i komunikacija za mapiranje odnosa između trendova i promena u javnom mnjenju i stavovima (vidi: Hansen, Cottle, Negrine i Newbold 1998).

Sadržaj komuniciranja, koji jeste predmet analize, u okviru analize sadržaja se proučava sa tri aspekta, a to su: objektivnost, koja se odnosi na stvaranje sistema jednoznačnih kategorija; sistematičnost, što znači da su uzorci stvoreni na metodičan način, uz adekvatnost klasifikacijskog okvira, kako bi se na osnovu proučavanja izabranog uzorka izvodila šira uopštavanja; i kvantitativnost, to jest učestalost elemenata kao što su izraz, tema, lik, simbol i sl. koji se mere kvantitativno, da bi se na taj način upotpunila saznanja kvalitativne analize (Milić, 1996: 571–577). Ovde je reč o sadržaju društvenog komuniciranja, poruka u formi novinskih naslova i članaka, koje se putem kanala, tj. štampanih medija, odašilju u raznim pravcima, a na osnovu kojih se donose zaključci o shvatanjima, stavovima, vrednostima i namerama odašiljača poruka, kao i o odnosima odašiljača poruka prema drugim društvenim zajednicama u širem međunarodnom okviru. „Analiza sadržaja poruka omogućuje, isto tako, da se utvrdi stepen njihove razumljivosti u odnosu na kulturne vrednosti određenog auditorijuma što doprinosi uspešnijem postizanju ciljeva komunikatora“ (Stojković, 2002: 223).

Međutim, sama analiza sadržaja kao istraživački postupak ne sadrži teorijske stavove kojima bi se objasnili podaci o simboličkom društvenom komuniciranju, već se ona ograničava na sređivanje i kvantitativno opisivanje tih podataka. Zato se u analizi medijskih sadržaja mora uzeti u obzir širi splet društvenih odnosa u kojima se oni pojavljuju, dakle njegova društvena funkcija i moguće posledice. To konkretno znači da se imidž Srbije kao medijski sadržaj ne može posmatrati izolovano od društvenih okolnosti u kojima je nastajao. S tim u vezi je i prisustvo stereotipa u analizi medijskih sadržaja. U obliku stereotipa dolazi do izražaja iskrivljeno ili uprošćeno prikazivanje nekih bitnih objektivnih činjenica, ali ono biva psihološki ubedljivo upravo zahvaljujući upečatljivosti stereotipa.

U svrhu istraživanja medijske reprezentacije imidža Srbije prikupljeni su podaci iz ukupno šesnaest štampanih medija u Srbiji. To su: dnevne novine *Politika*, *Večernje novosti*, *Kurir*, *Dnevnik*, *Press*, *Danas*, *Blic*, *Glas javnosti*, *Pregled*, *Pravda*; nedeljnici: *Svedok*, *Akter*, *Nedeljni telegraf*, *Vreme*, *Nin* i mesečnik *Ekonomist*.

Za selekciju štampanih medija koji su poslužili kao izvor građe primenjen je kriterijum automatske pretrage ključne reči „imidž Srbije“ u elektronskoj arhivi Ebart medijske dokumentacije u Beogradu za period od 15. septembra 2009. do 15. septembra 2010. Treba napomenuti da ova arhiva sadrži sva izdanja štampanih medija iz Beograda i većih gradova Srbije, koja pokrivaju društveno-političke teme.

Automatskom pretragom zadate ključne reči za dati period ponuđeno je ukupno 976 novinskih članaka. Selekcija konkretnih članaka po relevantnosti realizovana je korak po korak, detaljnim pregledom ponuđenog materijala, čime se došlo do broja od svega 182 novinska članka (odnosno 25% ) koji sadržinski odgovaraju zadatoj ključnoj reči.

Jedinica analize u ovom istraživanju predstavlja tema, koja je, dakle, u formi novinskog članka, preuzetog iz elektronske baze podataka. Svaka pojedinačna jedinica analize, odnosno novinski članak, sadrži sledeće elemente korišćene za analizu: naziv štampanog medija, datum, broj strane, rubrika i tema, naslov članka, ličnosti u tekstu i integralni tekst članka.

Okosnicu analize čine formalni i sadržinski kriterijumi. U formalnom delu analize bavili smo se sledećim parametrima: broj članaka po odabranim štampanim medijima, mesto članka, odnosno broj strane na kojoj se nalazi, dužina i tip članka. Sadržinska analiza se odnosi na ukupnu predstavu imidža Srbije u štampanim medijima u Srbiji i obuhvata teme / rubrike u kojima se pojavljuje ključna reč, prisustvo podtema, opšti pristup temi (pozitivni / negativni). Osim sadržaja poruka, ovom analizom je obuhvaćen i oblik, tj. način i stil poruke.

Od najvećeg je značaja koliko je izabrani uzorak reprezentativan za ukupni sadržaj proučavanog komuniciranja. Kao i u drugim oblastima istraživanja, postoje određena ograničenja ovog istraživanja koja se tiču pre svega uzorka i vremenskog okvira. Ipak, mišljenja smo da je ponuđeni klasifikacijski i analitički okvir dovoljno određen, te da je postignut osnovni cilj istraživanja.

## **Rezultati i diskusija**

Značaj koji se temi imidža Srbije pridaje u štampanim medijima, vidljivost ove teme, analizirali smo putem sledećih formalnih pokazatelja: zastupljenost

članaka „imidž Srbije“ prema ukupnom broju članaka, zastupljenost tekstova prema pojedinačnim medijima i pozicija članaka u odnosu na broj strane.

– Zastupljenost novinskih članaka sa ključnom reči „imidž Srbije“ u odnosu na ukupan prosečan broj članaka u svim štampanim medijima u datom periodu (Tabela 1):<sup>7</sup>

Broj članaka „imidž Srbije“	182
Ukupan prosečan broj svih članaka	≈ 558.620
Procenat zastupljenosti članaka „imidž Srbije“	≈ 0,03 %

Tabela 1: Zastupljenost članaka „imidž Srbije“ prema ukupnom broju članaka.

Tabela 1 pokazuje da procenat zastupljenosti novinskih članaka sa ključnom reči „imidž Srbije“ iznosi ≈ 0,03 %. Iako procentualno gledano ovaj podatak može biti zanemarljiv, u odnosu na broj i prirodu tema koje se obrađuju u štampanim medijima on dobija drugačiju kvalifikaciju. Naime, to znači da ovaj procenat govori o vidljivosti teme imidža Srbije u domaćim štampanim medijima, a time i o njenoj relevantnosti kao predmeta pažnje javnosti, pa i stručne analize.

– Zastupljenost tekstova sa ključnom reči „imidž Srbije“ u odnosu na pojedinačne štampane medije, tj. koji mediji su najviše pisali o ovoj temi (Tabela 2):

Tip štampanog medija i naziv	Broj članaka „imidž Srbije“
Dnevne novine:	ukupno 156
Danas	35
Dnevnik	30
Politika	25
Blic	24
Večernje novosti	17
Press	12
Kurir	9

7 Za dobijanje ukupnog prosečnog broja članaka u svim štampanim medijima u datom periodu, koristili smo sledeći princip: za dnevne novine je prosečan broj strana 30 s prosečno pet članaka, za 365 dana za 10 dnevnih novina to iznosi približno 547.500 članaka; za nedeljnike je prosečan broj strana 40 s prosečno jednim člankom, za 52 dana za pet nedeljnika to iznosi približno 10.400 članaka; za mesečnike je prosečan broj strana 60 s prosečno jednim člankom, za 12 dana za jedan mesečnik to iznosi približno 720 članaka. Napominjemo da smo ovde pod novinskim članskom podrazumevali tekst od 200 reči i više.

Glas javnosti	2
Pregled	1
Pravda	1
Nedeljnici:	ukupno 21
Nin	8
Vreme	3
Akter	6
Svedok	2
Nedeljni telegraf	2
Mesečnik:	ukupno 5
Ekonomist	5

Tabela 2: Zastupljenost tekstova „imidž Srbije“ prema pojedinačnim medijima.

Kao što se vidi na Tabeli 2, o imidžu Srbije najviše se pisalo u dnevnim novinama, i to u beogradskom *Danasu* i novosadskom *Dnevniku*. Ovom temom u ozbiljnoj meri bave se i najčitanije dnevne novine u Srbiji (po broju članaka): *Politika*, *Blic*, *Večernje novosti*, *Press*, *Kurir*. Kada je reč o drugim štampanim medijima, ovoj temi najviše pažnje je pruženo u nedeljniku *Nin* i magazinu *Ekonomist*. Ovi podaci su značajni prilikom analize po ostalim pokazateljima, na osnovu kojih ćemo razvijati delove sadržinske analize.

– Značaj teme imidža Srbije u odnosu na poziciju, tj. broj strane na kojoj se novinski članak nalazi (Tabela 3):

Broj strane:	Zastupljenost %:
strane od 1. do 8.	63,7 %
strane od 9. do 20.	27,5 %
strane od 21. do poslednje	8,8 %

Tabela 3: Pozicija članaka „imidž Srbije“ u odnosu na broj strane.

Na Tabeli 3, jasno je da se novinski članci sa ključnom reči „imidž Srbije“ nalaze prevashodno na početnim strancama štampanih medija u Srbiji, što pokazuje da se ovoj temi pruža određeni značaj u javnom diskursu. Ovi podaci su, takođe, i u vezi sa prirodom tekstova, tj. sa temama u okviru kojih se pojavljuje ključna reč „imidž Srbije“, čime ćemo se posebno baviti u sadržinskom delu analize.

Medijska predstava imidža Srbije, način na koji je ova tema predstavljena u štampanim medijima, predmet je drugog, sadržinskog dela analize, sa fokusom na narativne i retoričke aspekte medijskog diskursa.

Kada je reč o tipu teme (najčešće u okviru određene rubrike) kojoj pripada ključna reč „imidž Srbije“, prema Tabeli 4, reč je prevashodno o ekonomskim i društvenim temama, a značajan procenat obuhvataju i spoljno-političke teme. Daljom analizom moglo bi se doći do zaključka da se o imidžu Srbije najviše govori u kontekstu inostranih investicija, dijaspore i evropskih integracija. Reč je, dakle, o domenima koji se najviše tiču aktivnosti visokih predstavnika države, odnosno Vlade Republike Srbije. Zanimljivo je primetiti značajnu zastupljenost tema koje se tiču unutrašnje politike (najviše Kosova), što je takođe u vezi sa političkim odlukama predstavnika vlasti. Ovde je još važno istaći zastupljenost teme kultura, posebno u odnosu na opšte prihvaćeno mišljenje o važnosti kulture u promociji imidža Srbije. Kultura je tek na petom mestu po zastupljenosti (pa i važnosti) tema koje se bave imidžom Srbije! Isto važi i za sport koji obuhvata zanemarljivo mali broj tekstova. Konačno, teme u vezi sa nasiljem su vezane za konkretne događaje i pokazuju opseg uticaja različitih društvenih realnosti na imidž Srbije.

Tema / rubrika	Podteme	Zastupljenost %
Ekonomija i privreda	ekonomski odnosi s inostranstvom, investicije, marketing, turizam, brend, telekomunikacije	25,8 %
Društvo	dijaspora, Hag, ratni zločinci, deklaracija o Srebrenici, stanovništvo, ekologija, obrazovanje, memorijalna kultura, mladi, nacionalni identitet	24,7 %
Spoljna politika	EU, evropske integracije, bilateralni odnosi, diplomatija	19,8 %
Unutrašnja politika	država, Vlada, politički život, policija, vojska, lokalna samouprava, stranke, Kosovo	14,8 %
Kultura	kinematografija, muzika, festivali, međunarodna kulturna saradnja, izdavačka delatnost	8,8 %
Sport	fudbal, tenis	3,8 %
Hronika	nasilje	2,3 %

Tabela 4: Pojedinačne teme i podteme u kojima je zastupljena tema imidž Srbije.

Na ključno pitanje: „Da li se o imidžu Srbije danas govori u negativnom ili pozitivnom kontekstu?“, pokušali smo da pružimo odgovor analizom nekoliko činilaca.

Tema / rubrika	Pozitivna ocena	Negativna ocena
Ekonomija i privreda	17	30
Društvo	31	14
Spoljna politika	20	16
Unutrašnja politika	18	9
Kultura	16	0
Sport	7	0
Hronika	0	4

Tabela 5: Ocena imidža Srbije prema temama / rubrikama.

S aspekta teme, na Tabeli 5, pokazalo se da u okviru najdominantnijih, ekonomskih i privrednih tema, imidž Srbije ima negativnu konotaciju, tj. spominje se kao sintagma „loš imidž Srbije“, sa značenjem faktora koji predstavlja prepreku ekonomskom razvoju Srbije, posebno sa aspekta stranih ulaganja, pa i turizma. Društvene teme se bave imidžom Srbije u pozitivnijem kontekstu, naročito imajući u vidu veliki broj tekstova sa podtemom „dijaspora“ u kojima se pozitivno piše o naporima Vlade Republike Srbije za jačanjem odnosa sa dijasporom. Takođe, u okviru istih tema, sa podtemama koje se vezuju za Hag i ratne zločince, imidž Srbije se vidi ili izuzetno negativno ili pozitivno, u slučaju pojedinačnih odluka (kao što je donošenje Deklaracije o Srebrenici). Isto važi za teme u okviru unutrašnje politike, kada se piše o aktivnostima predstavnika vlasti.

Pozitivno sagledavanje imidža Srbije u okviru spoljno-političkih tema vezano je za napredak države Srbije u evropskim integracijama, kao i razvijanje odnosa sa institucijama EU. Ovde je značajno primetiti da se o političkim procesima prema Evropi sa aspekta imidža piše u sve pozitivnijem tonu, dok se kod ekonomskih odnosa sa inostranstvom imidž Srbije i dalje percipira kao posebno negativan. Kultura i sport su u potpunosti viđeni kao pozitivni kontekst imidža Srbije.

Sačinili smo kraći izbor članaka, iz istraživačke građe, koji ilustruju ove pojedinačne rezultate istraživanja.

*Danas – Vikend, 12.12.2009: 2*

*Srbija nema nikakav imidž. Poznato je da se Amerikanci ne bave detaljno spoljnim svetom. Među ljudima u američkim institucijama o Srbiji postoje dve škole mišljenja. Jedna je da je Srbija ruski trojanski konj, i druga proističe iz činjenice da Srbija nije sledila američku politiku devedesetih godina. Mislim da je to sada prošlost. Sada je najvažnije pitanje kako se Srbija uklapa u tekuće američke interese.*

*Dimitri Simis, direktor Niksonovog instituta i stručnjak za Istočnu Evropu i Rusiju.*

*Kurir, 18.01.2010: 2*

*Imidž Srbije u svetu, duže vreme pod bremenom zahteva Haškog tribunala da pronade preostale ratne zločince, značajno je poboljšan dolaskom nove generacije mladih političara, koju u najboljem svetlu predstavlja ministar spoljnih poslova Srbije Vuk Jeremić.*

*Njujork tajms*

*Danas – specijalni dodatak, 14.07.2010: 5*

*Srbija nema imidž u Francuskoj i mnogi tamošnji privrednici nisu upoznati sa prednostima investiranja u ovu zemlju.*

*Erik Blažet, predsednik Francusko–srpske privredne komore*

*Blic, 17.07.2010: 3*

*Imidž Srbije u Kanadi u poslednje dve godine se poboljšao zahvaljujući napretku Srbije u evropskoj integraciji i intenziviranju regionalne saradnje.*

*Piter Miliken, predsednik Donjeg doma Parlamenta Kanade*

*Press, 16.01.2010: 4*

*Ljudi koji žive u vašoj zemlji moraju da shvate da su zločine činili ljudi kao što su Milošević, Mladić i Karadžić, koji su Srbi, i da je to pogubno za imidž Srbije, a da nije korektno da svi Srbi ispaštaju zbog toga.*

*Doris Pak, poslanica Evropskog parlamenta*

*Danas – Vikend, 24.04.2010: 4*

*Srbija je ključna zemlja u jugoistočnoj Evropi. Nekadašnja slika, kada je ovde bilo mnogo organizacija sa ciljem sprečavanja konflikata, sada je drugačija, posebno nakon donošenja rezolucije o Srebrenici. Srbija se sada prepoznaje kao kooperativna, aktivna zemlja koja saraduje sa susedima, a njen imidž koji u prošlosti nije bio dobar, sad je značajno poboljšan.*

*Dr Mihael Erke, direktor beogradske kancelarije Fondacije Fridrih Ebert*

## Zaključak

U kontekstu evropskih integracija, imidž Srbije postaje jedan od bitnih faktora prema kome se sagledavaju ne samo društvene realnosti, već i konkretne mogućnosti društvenog razvoja zemlje. Srbija je i dalje opterećena negativnim predstavama koje se vezuju za njen imidž, a tiču se prvenstveno pojednostavljenih slika iz dalje i bliže prošlosti, koje se ponavljaju u kontinuitetu. Taj kontinuitet uspostavljen je posredstvom medija: oni su u značajnoj meri uticali na konstrukciju i reprodukciju imidža Srbije u evropskoj i svetskoj javnosti. Da bi se takva vrsta kontinuiteta prekinula, potrebno je kritički sagledati sam koncept imidža i njegove medijske reprezentacije. Na kraju se opet postavlja pitanje može li pozitivni signal o Srbiji imati domet na sve četiri strane sveta, sa centrom u Evropi. Ideja o popravljajući imidža, dakle, ne može ići odvojeno od sistemski postavljene strategije za revitalizaciju vrednosti i identiteta uopšte. „U kontekstu evropskih integracija za identitet i imidž Srbije su, dalje, od velikog značaja procesi ‘debalkanizacije’, uz kritičko sagledavanje i uvažavanje nacionalnih mitova i tradicije, koji su zadugo bili predmet političke instrumentalizacije“ (Rogač, 2009: 137). Potrebna nam je kritička procena samog koncepta imidža u odnosu na identitet, koja bi otišla korak dalje od površnih ocena i krajnosti (uglavnom negativnih) i koja bi pokazala realne smernice za delovanje u praksi. Šta bi u vezi s tim trebalo učiniti u praktičnom smislu? Priča, dakle, treba da bude u potpunosti ispričana; prošlost ne bi trebalo ignorisati, a mediji bi upravo trebalo da rasvetljavaju mitove i predrasude, na kojima je građena preterana i mistifikovana slika Srbije. To se odnosi kako na domaće tako i na strane medije, s tim da bi promena „atmosfera“ u javnom mnjenju započela na domaćoj sceni. Promena sistema vrednosti je verovatno najkrupniji i najteži zadatak koji stoji pred društvom Srbije. Mediji treba da budu partner u građenju novog imidža, koji će se zasnivati na onim pozitivnim vrednostima što su godinama bile u zasenku turbulentnih događaja.

U istraživanju šesnaest vodećih štampanih medija u Srbiji, na temu imidža Srbije, pošlo se od pretpostavke da se sam imidž zemlje u svetu i dalje pojavljuje u negativnom kontekstu, što je rezultatima analize i potvrđeno. Analizom sadržaja novinskih članaka, došlo se do pojedinačnih zaključaka u vezi s datom temom. Za određivanje prirode medijski reprezentovanog imidža Srbije, najrelevantniji parametri su bili rubrike, odnosno teme. Rezultati analize su pokazali da se radi prevashodno o ekonomskim i društvenim temama, a zatim i o spoljno-političkim temama. Ovo je u dubokoj diskrepanciji sa opšteprihvaćenim shvatanjem o važnosti kulture i umetnosti u oblikovanju imidža zemlje. Kultura se kao tema javlja tek na petom mestu u analizi no-

vinskih članaka, što pokazuje njenu faktičku marginalizovanost u odnosu na druge teme koje dominiraju u ovom diskursu. Negativna percepcija imidža Srbije u štampanim medijima se najčešće javlja u kontekstu osvrta na prošlost, i to u ekonomskim temama, dok se pogled u prošlost i takav negativan imidž predstavljaju kao prevaziđena stvar u spoljno-političkim temama.

Ovakva slika stvarnosti, integrisana u ključnoj sintagmi „imidž Srbije“, upravo potvrđuje tezu o dometima uticaja medija u afirmisanju određenih obrazaca realnosti, kao i određenih društvenih i političkih tokova kao što su evropske integracije.

### **Literatura**

- Bakić, Jovo. 1999. „Stereotipi o Srbima u javnostima pojedinih zapadnih nacija“. Zbornik *Etnički stereotipi, Nova srpska politička misao*, god. VI, br. 1–2: 27–55.
- Bakić-Hayden, Milica. 2006. *Varijacije na temu 'Balkan'*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju / I.P. „Filip Višnjić“.
- Bal, Fransis. 1997. *Moć medija*. Beograd: Clio.
- Dragičević-Šešić, Milena; Dragojević, Sanjin. 2006. „Zamišljene ili prave podele? Kulturne politike i njihove granice“. *Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 10: 165–183.
- Đerić, Gordana. 2005. *Pr(a)vo lice množine. Kolektivno samopimanje i predstavljanje: mitovi, karakteri, mentalne mape i stereotipi*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju / I.P. „Filip Višnjić“.
- Đorđević, Toma. 1989. *Teorija informacija*. Beograd: Savez inženjera i tehničara.
- Goldsworthy, Vesna. 1998. *Inventing Ruritania. The Imperialism of the Imagination*. New Haven/London: Yale University Press.
- Golubović, Zagorka. 2006. *Pouke i dileme minulog veka*. Beograd: I.P. „Filip Višnjić“.
- Hansen, A., Cottle, S., Negrine, R. and Newbold, C. 1998. *Mass Communication Research Methods*. New York: New York University Press.
- Krippendorff, Klaus. 2004. *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Thousand Oaks, Sage Publications.
- Miletić, Mirko. 1998. *Komuniciranje u novim medijskim uslovima*. Jagodina: Učiteljski fakultet.

- Milić, Vojin. 1996. *Sociološki metod*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Nikolić, Mirjana. 2008. „Da li nas mediji (za)vode u Evropu? – Uloga srpskih medija u procesu evropskih integracija“. Zbornik radova *Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih integracija*, str. 65–76.
- Rogač, Ljiljana. 2008. „Evropske integracije u srpskim medijima: analiza informativnih TV programa“. Zbornik radova *Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih integracija*, str. 91–104.
- Rogač, Ljiljana. 2009. „Kulturna dijagnostika identiteta i imidža Srbije u evropskom kontekstu“. *Kultura* br. 122/123: 120–140.
- Rot, Klaus. 2000. *Slike u glavama. Ogledi o narodnoj kulturi u jugoistočnoj Evropi*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Stojković, Branimir. 2002. *Identitet i komunikacija*. Beograd: FPN / Čigoja štampa.
- *The Oxford Modern English Dictionary*. 1995. Oxford: Clarendon Press.
- Todorova, Marija. 1999. *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX vek.

## THE IMAGE OF SERBIA ON THE WAY TO EUROPE – TEN YEARS LATER

### *Summary*

---

*The first part of this paper presents an analysis of media representations of Serbia's image in the context of European integration. Here we take into consideration the image of Serbia in terms of stereotypes of the Balkan peoples and the turbulent political history of the country. The role of the media in the construction of this image, as the main mechanism of production engendering a specific take on reality, is given special attention. The second part of the paper presents an overview of the research results of Serbian printed media on the image of Serbia that was realized within the project „The Function of Art and Media in European Integration.“ The basic question that was posed in this research was whether the image of Serbia we are speaking about today is perceived in a negative or a positive context.*

**Key words:** *image, Serbia, print media, European integrations, content analysis*



## KREATIVNO KORIŠĆENJE DRAMSKOG TEKSTA U OBRAZOVANJU

### **Apstrakt**

*Dramsko obrazovanje neophodan je činilac u sistemu školskog obrazovanja, kako u korišćenju dramskih dela u okviru lektire tako i u korišćenju tehnika drame i pozorišta u okviru nastavnih ili u okviru postojećih vannastavnih aktivnosti. Budući da je i ovo jedan od uslova za prijem u Evropu, ovaj tekst imaće za cilj da pokaže prakse drame u obrazovanju kroz tela u Evropskoj uniji, ali i kroz umetničke prakse iz zemalja kao što je Velika Britanija.<sup>1</sup> Drama je i didaktična umetnost, možda čak više nego ostale umetnosti, i zato može biti strateški važna umetnost za nacionalni razvitak kulturne i obrazovne politike, ne samo u procesu obrazovanja, već i u izgradnji kulturnog identiteta jednog naroda. Evropski parlament (2006) kao i International Society for Education through Art UNESCO raspravljali su i doneli rezoluciju na temu dramskog obrazovanja. Mreže kao IDEA i ASSITEJ<sup>2</sup> su dve asocijacije koje se još uže vezuju za pozorište za mlade, a YUTA je asocijacija univerzitetskih pozorišta. Izbor pristupa u uvođenju dramskog obrazovanja u škole je od presudnog značaja. To ne podrazumeva doslovno preuzimanje gotovih koncepata iz zemalja Evropske unije zato što su propisi po kojima su zemlje članice uvodile dramu u školski sistem previše zahtevni i konvencionalno osmišljeni u odnosu na prirodu predmeta i u odnosu na same nastavnike koji treba ovu ideju praktično da sprovode u školama.<sup>3</sup>*

- 1 Za rad je prevashodno značajna praksa asocijacije NATD (*The National Association for the Teaching of Drama*) koja je u bliskoj vezi sa stvaralaštvom i metodologijom pisanja komada za mlade pisca Edvarda Bonda, koji je počasni član ove asocijacije, a takođe je i pokrovitelj *Međunarodnog centra za dramsko obrazovanje* koji se nalazi na Fakultetu za pedagogiju u Birmingemu. (prim. aut).
- 2 IDEA se više bavi razvojem obrazovanja kroz dramu, a Asitež (ASSITEJ) profesionalnim pozorištima za decu i mlade.
- 3 vidi [http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/key\\_data\\_series/105EN.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/key_data_series/105EN.pdf)

*U prvom delu rada ćemo se osloniti na već spomenuti Euridika (Euridyce) izveštaj iz 2009. godine, zatim na intervju s relevantnim delatnicima koji se bave decom, mladima i dramskom edukacijom kod nas i u regionu. U drugom delu rada ćemo pokazati primer rada asocijacije NATD i pisca Edvarda Bonda (Edward Bond) koji je s njom povezan, zato što je njegovo stvaralaštvo u domenu pisanja drame za mlade od velikog značaja za temu ovog rada i pozitivan primer kako originalno treba pristupiti uvođenju drame među mlade, a ne samo mehanički ispunjavati obavezu svetskih administrativnih tela. Postoje velike razlike u tome kako umetnici i vrsni dramski pedagozi vide značaj ove umetnosti za decu u odnosu na EU ciljeve.*

**Ključne reči:**

*dramsko obrazovanje, dramska pedagogija, drama, pozorište, obrazovanje*

---

## **Evropska i svetska perspektiva**

Godina 2006. je proglašena godinom obrazovanja u umetnosti (*Arts in Education*). Tada je proklamovana ideja o umetnosti pomoću koje se uči i koju treba izučavati. U martu 2009. godine, Evropski parlament je doneo rezoluciju o umetničkim studijama u Evropskoj uniji. Ključne preporuke su sadržale sledeće:

- umetničko obrazovanje u osnovnim školama na svim nivoima;
- umetničko obrazovanje treba da koristi poslednje informacije i komunikacione tehnologije;
- učenje istorije umetnosti mora da uvede u plan susrete sa umetnicima kao i posete institucijama kulture.

Da bi se postigao napredak, rezolucija upućuje na praćenje rezultata (monitoring) sveukupnog znanja učenika u EU kada su umetnosti u pitanju. *Svetski savez*, pod nazivom *International Society for Education through Art*, je međunarodno telo pri Unesku (UNESCO) koje reprezentuju umetnici edukatori u domenu drame/pozorišta, vizuelnih umetnosti i muzike. Savez promovise pravce delovanja svetskog plana u uspostavljanju održivog ljudskog razvoja i društvenu transformaciju.

Program *Euridika* pokazuje drugu stranu implementacije ovog ambiciozno zamišljenog predmeta. Uprkos deklarativno pozitivnim stremljenjima u cilju

uvođenja umetnosti u ravnopravan položaj sa drugim predmetima, nameću se pitanja koja evaluatori *Euridike* postavljaju:

- Da li su sva polja nastavnog plana za umetnost podjednako zastupljena?
- Koje mesto realno pripada ovim predmetima u okviru nacionalnog nastavnog plana svake pojedine članice?
- Kolika je prevlast tradicionalno shvaćenih kurikularnih umetničkih predmeta, poput likovnog i muzičkog, u odnosu na dramu i ples?
- Problem nižeg rangiranja svih umetničkih predmeta u odnosu na prioritet koji imaju matematika, jezik i drugi prirodni i društveni predmeti?
- Umetnički predmeti poput drame i plesa su vrlo često samo izborni predmeti ili vannastavne aktivnosti i, s tim u vezi, primećeno je da se u određenim zemljama postojeći časovi umetničkih predmeta redukuju u korist predmeta za koje se veruje da su relevantniji za ekonomski i akademski uspeh učenika u budućnosti od predloženih umetničkih.
- Kada je reč o drami i pokretu u EU, oni nisu vrlo često zasebni predmeti već su nastavna jedinica u okviru nekog drugog predmeta (književnosti na primer).
- Manjak vremena, prostora i resursa su razlozi i ključni faktori za generalni neuspeh umetnosti u obrazovanju (Bamford 2006).

Sve ove kritike treba uzeti u obzir samo i isključivo ako se ima u vidu i koji se zahtevi stavljaju pred umetničke predmete.

Od umetničkih predmeta se očekuje sledeće:

1. da stvaraju i razvijaju umetničke veštine,
2. da pruže znanje,
3. da neguju razumevanje,
4. da omoguće uključivanje u razne umetničke forme,
5. da poboljšaju shvatanje umetnosti,
6. da razvijaju kritičko mišljenje u odnosu na umetnički konzumerizam.

Osim navedenih ciljeva, koji su realistični jer su razvojni, postoje i sledeći zahtevi koji po autorima *Euridike* nepotrebno opterećuju ove predmete:

1. povećati osetljivost i samopouzdanje kod učenika,
2. poboljšati individualno izražavanje kod učenika,
3. timski rad,
4. interkulturno razumevanje, tj. dijalog,
5. kulturna participacija.

Pored svega navedenog, postoje i dva odvojena cilja:

- fokus na stvaralaštvo uglavnom u odnosu na njegov značaj u inovaciji i
- cilj koji se odnosi na kulturološko obrazovanje – edukaciju o kulturi, kako u odnosu na individualni identitet, tako i na promociju interkulture i interkulturnog razumevanja.

Još uvek su nerešena pitanja spremnosti profesora za ovakve ciljeve, otvorenost prema tome da na najefikasniji način osmisle sistem praćenja sprovođenja standarda podučavanja, tj. kvaliteta nastave i rezultata. Kao slabost prakse ovog projekta stoji i činjenica da sve zemlje članice programa *Euridike* i dalje nemaju dovoljno mogućnosti da standardizuju nastavu u umetnosti. Neke od tih zemalja ni ne vide umetničke predmete kao nosioce proklamovanih vrednosti Evropske unije. Zemlje koje nisu u ovom programu, tj. koje nisu u Uniji, imaju mogućnost da u okviru drugih projekata (DICE na primer) pripremaju i uvode dramu i pozorište u škole, ali nemaju prava da koriste sredstva fondova koje zemlje EU imaju.

### **Praktično povezivanje umetnika i dramskih pedagoga u okviru međunarodnih tela**

Prva i najstarija asocijacija je AITA/IATA. Njena misija je da promoviše razumevanje i obrazovanje kroz pozorište (*Promote Understanding and Education through Theatre*).<sup>4</sup> Ova organizacija je nastala u Austriji 1974. godine, kada je održan prvi kongres posvećen temi drame u funkciji obrazovanja. Nakon nje stvorena je IDEA (*International Drama and Theatre Education Association*), koja je ustanovljena u Portugaliji kao međunarodna asocijacija za dramu, pozorište i obrazovanje. Ona ima za cilj da poveže institucije, organizacije i pojedince koji koriste pozorišne i dramske tehnike u obrazovanju na različite načine, kao i da različite starosne grupe ljudi uključi u proces obrazovanja kroz pozorište. To podrazumeva i rad sa licima s invaliditetom, ali uključuje i

4 Vidi [www.aitaiata.org](http://www.aitaiata.org)

druge marginalne skupine (delikvente, zatvorenike, mentalno obolele, stare), kao i sve amatere pozorišta. IDEA ima članove na svim kontinentima, što podrazumeva da svaki kontinent ima svoju centralu. Mi ćemo se fokusirati na IDEA Europe, tj. IDEA Europe Network. Nastala kada i sama organizacija, 1992. godine, IDEA Europe ima za cilj da promoviše demokratsku saradnju među kontinentima na polju drame u obrazovanju. Konferencije i samiti se održavaju na različitim kontinentima, s ciljem da povežu čelne ljude iz ovog umetničkog polja delovanja i da kroz razmenu iskustava pronalaze nove formule za razvoj pozorišta i drame u dramskom obrazovanju. Sudeći po poslednjem skupu, koji se održao u Lingenu, na osnovu izveštaja Ive Krušića (2009),<sup>5</sup> može se steći utisak da su skupovi u IDEA Europe prilično bazirani na administrativnim procedurama: konkurisanje za sredstva od evropskih fondova i predstavljanje pojedinačnih asocijacija iz pojedinih zemalja poput *European Network of Theatre Pedagogical Structures of Education*, iz Nemačke, i *Amato*, iz Danske, i sl. Od mnoštva ideja koje svetski dramski entuzijasti deklarativno i praktično promovišu, ostaje činjenica da je neravnopravnost i dalje prisutna – u većini zemalja koje nisu deo razvijenog, evroatlantskog sveta, pozorište i umetnosti su u podređenom položaju jer nemaju ravnopravne budžete, niti pravo da konkurišu kod evropskih fondova. Finansiranje umetnosti u evropskim zemljama koje nisu članice određuje država, a države van Evropske unije nemaju odgovarajući budžet ni za postojeće planove za kulturu i prosvetu. Takođe je bitno spomenuti da se tržišni ciljevi ne mogu u ovakve ideje nikako uklopiti. Da bismo ovu premisu objasnili, razmotrićemo kako izgledaju sami ciljevi koje je stavila IDEA Europe pred svoje članove:

1. Podsticati saradnju između članova i partnera u Evropi jednako kao i sa članovima i partnerima izvan mreže i u drugim delovima sveta.
2. Promovisati status drame/pozorišta u obrazovanju u svakoj evropskoj zemlji.

U izveštaju Ive Krušića je navedeno da je drugi cilj, zapravo, ključni prioritet aktivnosti. Rad na tom cilju je obaveza u okviru svake nacionalne države koja je član asocijacije IDEA. To, naravno, ne obavezuje države iz kojih potiču članovi ni na šta, jer su članovi vrlo često nevladine institucije i pojedinci koji se u okviru trećeg sektora bave ovom oblašću i zanimaju za nju. Nacionalna promocija u okviru mreže je više individualna inicijativa, manje institucionalna. U tom smislu je bitno da se nacionalna postignuća predstave u međunarodnim okvirima, mada treba uzeti u obzir da se sam način promocije IDEA

5 Ivo Krušić je predsednik organizacije ASSITEJ (*The International Association of Theatre for Children and Young People*) za Hrvatsku. On je i inicijator dramskog odgoja u Hrvatskoj (prim.aut).

ciljeva ne poklapa u dovoljnoj meri s realnim statusom svih članica. Zaključujemo da ovo pitanje nije jasno određeno ni u samoj asocijaciji IDEA.

Ono što su bazični zadaci na nacionalnom nivou, s kojima svako od članica treba da se u svojoj zemlji bori su:

- podržavati dramu/pozorište kao osnovni deo umetničkog obrazovanja i obrazovanja kroz umetnost na nivou formalnog obrazovanja;
- stimulisati razvoj drame/pozorišta u obrazovanju za mlade u neformalnim oblicima obrazovanja (škole, pozorišta za mlade, amaterske pozorišne grupe, institucije koje se bave izučavanjem ove oblasti, itd.);
- promovosati godišnje svečanosti Internacionalnog dana drame/pozorišta i obrazovanja.

U Hrvatskoj je samo započet proces rada na uvođenju dramskog odgoja. Tanja Slavić, za *Novi list* (26.5.2010), objasnila je problem na sledeći način:

*Problem je u tome što unutar hrvatskog obrazovnog sustava postoje, recimo, glazbeni i likovni pedagozi, dok dramskih nema. Dramski odgoj podučava se u okviru nastave hrvatskog jezika i književnosti, no nije obavezan i ovisi o dobroj volji pojedinog nastavnika. Zato bi bila potrebna sistematizacija i organizirano uvođenje dramskog odgoja u osnovne i srednje škole. To će od nas zahtijevati i Europa.<sup>6</sup>*

U Mostaru (BiH) oformljena je i katedra za dramsku pedagogiju<sup>7</sup> na Fakultetu humanističkih nauka Univerziteta *Džemal Bijedić*. U Srbiji još uvek nije uvedena drama kao obavezan predmet u nastavni plan i program za

6 Vidi <http://www.novolist.hr/2010/05/29/dramski-odgoj-treba-uvesti-u-sko.aspx> , pristupljeno 3. oktobar 2010.

7 Izdvojićemo metode koje se na ovom odseku koriste:

- Drama u obrazovanju (dramatizacija materijala iz školskih planova i programa zajedno sa učenicima u cilju boljeg i ugodnijeg učenja),
- Teatar u obrazovanju (glumci-pedagozi sa pripremljenim kratkim teatarskim mamcem baziranim na materijalu koji problematizira neki problem ili pitanje ciljane grupe, što se odnosi na prekršitelje zakona, učenike izbačene iz škole, nasilje u školi, i sl., posjećuju škole i druge zainteresirane sredine, te sa njima, koristeći pripremljeni teatarski mamac, odlaze u teatarsku fikciju i tamo, oslobođeni realnosti tragaju i iznalaze rješenja za istaknuti problem ili pitanje),
- Forum teatar (drama za građanstvo koja traži socijalna rješenja i dijalog kroz aktivno učešće gledalaca. Forum teatar nije kreiran za gledanje, on je kreiran za aktivno učestvovanje. Publika je koautor predstave. To je teatar u funkciji društvene intervencije),
- Primijenjena drama (dramske radionice sa učiteljima, nastavnicima, profesorima, odgajateljima i drugim ljudima koji kreiraju i vode bilo koji vid obrazovnog procesa, te sa onima koji vode

osnovnu školu, iako je postojala (2003. godine) radna grupa koja je reformu počela da sprovodi pod nazivom predmeta *drama i pokret*. Reforma je zaustavljena zbog promene političke strukture na vlasti.<sup>8</sup> Što se tiče drugog cilja, koji se odnosi na nenastavne i neformalne načine uključenja naših, ali samo određenih pilot škola u globalne projekte, prisutni smo u sledećim projektima:

– DICE (*Development and Intercultural Education*) projekat u kojem se unapređuju ključne kompetencije lisabonske strategije u obrazovanju. Kompetencije na koje se misli su:

1. komunikacija na maternjem jeziku,
2. učiti da se nauči,
3. interpersonalne, interkulturalne i socijalne kompetencije, građanske kompetencije,
4. preduzetništvo i izražavanje kroz kulturu.

„Ove kompetencije će biti istražene budući da predstavljaju životne veštine i sredstva neophodna mladim ljudima u njihovom ličnom razvoju, njihovom budućem poslu i aktivnom građanskom uključivanju u evropsku zajednicu“,<sup>9</sup> navodi se u obrazloženju dvogodišnjeg DICE projekta (2010). Iako nema dovoljno precizno objašnjene kompetencije lisabonske strategije, ovaj projekat uključuje 12 zemalja koje učestvuju u istraživanju; od njih je šest iz EU i one dobijaju sredstva za istraživanje, a drugih šest pridruženih članova ravnopravno učestvuju u istraživanju, ali sami moraju da obezbede sredstva. Kao akcioni projekat, DICE se sprovodi u našoj zemlji u dve škole: u Srednjoj farmaceutskoj i u OŠ *Mihajlo Petrović-Alas*. Drama postoji kao izborni predmet u Srednjoj farmaceutskoj školi i zbog toga predstavlja značajan korak za dalji rad na zvaničnom uvođenju dramskog obrazovanja. Ovaj projekat će proizvesti i tzv. edukativni paket i *Zelenu knjigu* na jezicima svih zemalja učesnica u projektu.

– *Školsko forum pozorište* je stariji razvojni projekat koji je deo šire Unicefove akcije *Škola bez nasilja*. Ovaj princip je zasnovan na modelu pozorišta

---

procesе rehabilitacije, terapije, psihoterapije sa mentalnim bolesnicima...). Vidi <http://www.theatre-epicentre.org/hr/naslovna/arhiva/studij-dramske-pedagogije-u-mostaru.aspx>.

8 Ljubica Beljanski-Ristić, predsednica CEDEUM-a, takođe je bila jedna u timu ove radne grupe. CEDEUM, kao nevladina organizacija, bila je nosilac ovog vladinog projekta (iz autorskog intervjua sa Ljubicom Beljanski-Ristić).

9 vidi na <http://www.dramanetwork.eu/serbian.html>

za društvene promene koji je stvorio i ustoličio brazilski inženjer i aktivista Augusto Boal (Augusto Boal).<sup>10</sup>

### Dva pristupa u okviru mreža za dramu u obrazovanju za decu i mlade iz svetskih praksi: ASSITEJ i NATD

Mreža koja objedinjuje profesionalna pozorišta za decu pod nazivom ASSITEJ (*The International Association of Theatre for Children and Young People*) nastala je pre svih pomenutih asocijacija, još 1965. godine, s ciljem da poveže profesionalna pozorišta za decu. Profesionalna pozorišta i festivale za decu ova mreža objedinjuje u našoj zemlji pod nazivom ASSITEJ Srbija. Iako umrežena s čitavim svetom, uglavnom u praksi povezuje umetnike iz regiona kroz razna gostovanja i organizaciju stručnih skupova. Problem s profesionalnim kućama koje proizvode predstave za decu je što su razmene uglavnom povezane s festivalima, nagradama, poboljšanjem profesionalnih standarda u produkciji, ali ne i sa samom decom u dovoljnoj meri. Amateri dečjeg pozorišta na sličan način funkcionišu, što ćemo u radu takođe pokazati. Mnoga profesionalna pozorišta koja jesu članovi ove mreže zapravo nemaju posebne obrazovne programe, iako je to jedan od ciljeva („podučavanje djece i mladih kroz umjetnost“).<sup>11</sup> Sam ASSITEJ nije institucija čija je misija razvoj kadrova za bavljenje dramom u školama. Deca su publika, takoreći konzumenti predstava profesionalnih pozorišta. Vrlo retko su aktivni učesnici. ASSITEJ je organizovao stručne skupove i pojedince iz svoje mreže povezo s pojedinim svetskim manifestacijama u cilju podizanja profesionalnih standarda, ali to je i dalje minoran doprinos kada je reč o svim onim delatnicima drame i pozorišta koji se zapravo direktnije bave decom (vođe sekcija,

10 Augusto Boal, brazilski inženjer, reditelj i esejista je forum teatar definisao u svojoj čuvenoj knjizi *Pozorište potlačenog*. Ono je vid javne debate koja koristi tehnike drame i pozorišta za rasvetljavanje nekog društvenog problema. Forum direktno uključuje publiku kroz sistem džokera (koje predstavljaju obučeni nastavnici u slučaju školskog forum pozorišta), a scene koje se odaberu za dramatzaciju problematizuju neko važno društveno pitanje koje se tiče zajednice, društva, ali i, danas, globalizovanog sveta (narkomanija u školi, nasilje, korupcija, konzumerizam i sl.). Deca kroz forum pozorište, uz podršku obučenih nastavnika, pokušavaju da razreše društvene situacije tako što aktivno učestvuju kako na sceni tako i u publici i svojim predlozima menjaju tok problemskog mesta u korist drugačije vizije sveta. Situacije iz života koje mogu delovati i zauvek nerešivo ne služe da bi ih deca samo pokazala na sceni, a zatim se posvetila tekućim aktivnostima, već treba da probude želju za promenom postojećeg stanja. Deca tako razvijaju na konstruktivan način svoju maštu, koja ih uglavnom vodi do pravednih, ponekad utopijskih, ali pravednih rešenja. Na *Bitef polifoniji* se organizuje susret svih škola koje izvode forum pozorište i tada i starija publika ima prilike da vidi kako deca kroz pozorište razmišljaju. (prim. aut).

11 <http://www.assitej.hr/hrv/index.asp?p=assitej&s=international>

nastavnici jezika, i svi oni koji se bave mladima i decom u domenu drame i pozorišta). Pozorišni studiji su u tom smislu najviše odmakli, ali kako je i to stvar pojedinaca koji ih vode, pristupi su i u tom segmentu krajnje individualni, a rezultati nisu dovoljno jasni – da li studiji treba da proizvedu spremne polaznike za prijemni ispit na nekoj akademiji za odseke glume i režije, ili služe da se dokolice dece upotpuni (uz obavezno plaćanje članarine) ili deca u studijama dobijaju i neko dodatno znanje o svrsi pozorišta, da li su polaznici kasnije i pozorišna publika, sve to ostaje zamagljeno zbog, takoreći, privatne inicijative svakog pojedinačnog voditelja pozorišnih studija i studija glume. Ne postoji zajednička strategija delovanja na državnom nivou za unapređenje samog nastavnog kadra specijalizovanog za dramsku pedagogiju, kao što ne postoji ni usvojena metodologija koja se preporučuje onima koji se time bave i kroz praksu stižu reference za zvanje dramski pedagog. Kada je reč o ostalim asocijacijama na nivou samih država treba istaći da postoje i u zemljama EU velike razlike u mišljenjima na koji način se treba baviti pozorištem i dramom u školama i kako stvarati pozorišta za mlade.

Nacionalna asocijacija za podučavanje drame – *The National Association for the Teaching of Drama* (NATD), u Britaniji – nastala je kao revolt umetnika i pedagoga na postojeći centralizovani sistem koji se sprovodio osamdesetih godina u ovoj zemlji. Njihova osnovna kritika je nedovoljan razvoj kurikuluma u kome još uvek nije stavljen dovoljno jasan naglasak na samu decu. Članovi ove asocijacije smatraju da je takva strategija nedovoljno humanizujuća. NATD ima međunarodne težnje, ali je delovanje kao asocijacije najviše bitno za razumevanje pedagoga i umetnika iz Britanije koji se na temeljan način bave samom dramom u obrazovanju. NATD čine svetski poznata imena dramskih reformatora poput Doroti Hitkot (Dorothy Heathcote), autorke brojnih studija o dramskoj pedagogiji – *Drama for Learning: Dorothy Heathcote's Mantle of the Expert Approach to Education (Dimensions of Drama)*, *Drama as a Learning Medium*, zatim Gejvina M. Boltona (Gavin M. Bolton), tvorca studije *The Theory of Drama in Education*, zatim Dejvida Dejvisa (David Davis), direktora *Međunarodnog centra za studije drame u obrazovanju* iz Birmingema (Director of the *International Centre for Studies in Drama in Education, Faculty of Education, University of Central England in Birmingham*),<sup>12</sup> koji je takođe jedan od osnivača NATD i priređivač knjige *Edward Bond and Dramatic Child*. Ovu potonju zbirku stručnih tekstova

12 Ciljevi Centra su:

- 1) Da omogući rad nacionalnog i internacionalnog centra za studije drame u obrazovanju.
- 2) Da promoviše istraživački rad i razvija kurikulum u ključnim oblastima drame u obrazovanju.

smatramo bitnom za istraživače dramske pedagogije i same umetnike koji odluče da rade sa decom i u našoj zemlji. Budući da je Edvard Bond jedan od najvećih živih pisaca XX veka u poslednjih dvadeset godina, on pored drama koje se izvode po uglednim svetskim pozorištima, s posebnom pažnjom piše komade za mlade ljude i tako razvija ideju o kreativnoj upotrebi dramskog teksta u radu sa decom i mladima. Njegovi komadi su doživeli svetsku slavu upravo van granica Britanije, tokom osamdesetih, a sam pisac je doživeo da u Britaniji, tokom šezdesetih godina, njegovi komadi budu cenzurisani. Bondovi komadi za mlade ljude (*Plays for Young People*), koje ćemo u radu takođe predstaviti, namenjeni su deci – da ih čitaju i izvode, uz mnoštvo dodatnih tekstova, kao i uputstava za nastavnike, dramske pedagoge i umetnike koji požele da sa decom po toj metodologiji rade. Komadi za mlade su rađeni s ciljem da se drama deci približi i da se odgovori na pitanje u kakvom su odnosu oni sami i društveni svet u kome žive. Bond smatra da drama može da pomogne deci u boljem rasuđivanju i razvijanju mašte, kreativno, a ne destruktivno. Upravo pomoću pravilno razvijenih osobina rasuđivanja i mašte, koje dramski tekst omogućava, mladi mogu da dobiju dublje uvide u društvene paradokse, da se s njima lakše suoče, da ih pravilno postavе na sceni kada ih prethodno u svakodnevicu prepoznaju. Za jedan od takvih komada – *Utorak (Tuesday, 1997)* – Bond je rekao:

*Komad je napisan sa namerom da mlade izmesti u kritične situacije i da ih navede na pitanja o tome šta znači biti ljudsko biće. Mladi se pitaju veoma duboka i važna pitanja: Šta je smisao života? Šta je smisao sveta? Ali kasnije u životu, ta pitanja postaju drugačija: Kako da opstanem u svom poslu? Kako da platim kiriju? Da li mi se sviđa komšija? Pitanja postaju sve uža i uža kako ljudi stare. Postoji ipak način da se ovo zaustavi. Postoji nešto ugrađeno u ljudskim društvima kao što je nelagoda ili potreba za pitanjima. Ne treba za verovanjem, jer mnogi danas veruju u sulude stvari. Ne poznajem nijedno luđe pitanje od verovanja – mnogo je, suviše mnogo ludih uverenja. Obrazovanje, trenutno, pokušava da uči ljude da ne postavljaju pitanja, i ako se to dogodi preči opasnost da postanemo nehumani. Tada bi budućnost bila zaista beznačajna.“ (Mulligan, 1997: 102)*

3) Da publikuje rezultate takvog istraživanja u najpodesnijoj formi za profesore, nastavnike, konsultante i dramske pedagoge, podjednako nacionalno i internacionalno.

4) Da objavljuje međunarodne publikacije.

5) Da ponudi nacionalne i internacionalne kratke kurseve dramskog obrazovanja.

Vidi <http://www.digitalhumanities.org/humanist/Archives/Virginia/v08/0148.html>.

Slično Bondu, u svojoj knjizi *Fluidni život* (2009), sociolog Zigmunt Bauman je zapazio raskorak između percepcije deteta od strane odraslih i manipulacije decom od ranomodernog doba do današnjeg – fluidno modernog doba. Bauman kaže:

*Od ranog modernog otkrića „detinjstva“ kao zasebne i po mnogo čemu jedinstvene faze ljudskog života, društvo je veličalo decu zbog njihovog „duha prijateljstva“ i „slobodne igre“ koji su bolno nedostajali odraslim članovima društva uprkos tome što su to istovremeno posmatrali, zbog uglavnom istih razloga, sa dubokom sumnjom. (...) život odraslih je zahtevao da slobodna igra bude ili potpuno izbegavana ili odložena za „slobodno vreme“ dok je u svako drugo vreme ona bila zamenjena disciplinom i rutinom, a impuls prijateljstva bio bezbedno zavezan u okove dogovorenih prava i obaveza. (...) Ako ne u teoriji onda u praksi, detinjstvo nije bilo tretirano kao utočište ili sklonište, već kao simulakrum života odraslih. (Bauman, 2009: 133)*

Zbog toga nam je bitno da u ovom radu istaknemo jednu uspešnu asocijaciju istinskih znalaca koji u dramskoj pedagogiji ne vide uslov za primanje u nekakvo članstvo, već zaista osećaju da je jedini ulog umetnosti danas rad na novim generacijama, pažljivo i u svrhu očuvanja humanosti koja preko njih još jedino ima nade za opstanak. U perifernim društvima kakvo je naše, moguće je da se pogreši zbog raznih administrativnih procedura koje su vrlo često važnije od samog odnosa prema deci i onima koji bi se njima bavili na pravi način. Važniji su projekti i ekspertize, ali se u toj šumi raznih dokumenata i pravila možda ni ne stigne do krajnjih korisnika.

U asocijaciji NATD postoje i mnoga pozorišta koja imaju kao odrednicu *theatre in education company* (odrednicu koju, na primer, naša pozorišta, bilo da su studiji, školska, akademska ili profesionalna pozorišta – nemaju i zato ni ne postoji dovoljno precizan registar svih onih koji se bave decom niti se rad u tim raznim institucijama dovoljno istražuje, proverava, podvrgava pitanjima i sl.). Jedno takvo pozorište je i *Big Bram (Big Brum)* iz Birmingema, koje često izvodi komade Edvarda Bonda i koje razvija upravo ideje u praksi koje su u skladu sa načelima NATD. O njihovom radu se pišu i stručni tekstovi, postoji sistem koji omogućava praćenje rada. Sama asocijacija NATD, kao što je napomenuto, okuplja stručnjake i istraživače dramske pedagogije koji putem stručnog časopisa *Broadsheet: The Journal for Drama in Education*, objavljuju tekstove na temu pozorišta i drame u obrazovanju. U ovom časopisu objavljuju i sami nastavnici iz osnovnih škola svoje tekstove o tome

kako vide upotrebu drame i kako unapređuju pomoću pozorišnih tehnika nastavu. Časopis NATD objavljuje se dva puta godišnje i u njemu su najviše zastupljeni teorijski kritički tekstovi usmereni ka društvu okrenutom konzumerizmu. Konzumerizam, korupcija, nebriga za drugog, uz mnogo nasilja, duboko zahvataju sve pore obrazovnog sistema u Britaniji i o tome se na času govori, ali i na pozorišnoj sceni. Mnoge državne škole su osamdesetih godina u Britaniji dovedene do ruba propasti (loša klasna politika prema državnim školama, loši nastavni kadrovi, nasilje mladih u odnosu na druge mlade i na profesore, diskriminacija i sl.) Autori NATD smatraju da je, između ostalog, uzrok tome i pogrešno shvaćeno dramsko obrazovanje,<sup>13</sup> tj. izbacivanje drame iz nacionalnog kurikuluma, reformom iz 1988. godine. Ovakva iskustva treba da služe kao primeri za promišljanje o tome šta drama može da učini za obrazovanje. Umesto da i drama bude još jedna instrumentalizacija znanja, ili shvaćena samo kao uslov za prijem u Integracije koji ćemo mi ispuniti mehanički, birokratski korektno, dramu treba shvatiti kao kvalitet i prirodno dobro za nove generacije. Kako zaobići pogrešne prakse koje već postoje u domenu vannastavnog tretmana drame u našoj zemlji, sledeće je pitanje koje treba rasvetliti, ali sada u domaćem kontekstu.

U našem okruženju, drugačije nego u britanskom, postoji duboko nerazumevanje dramskog vaspitanja i obrazovanja. Jedan od tih problema su, na primer, smernice koje asocijacije IDEA i ASSITEJ predlažu, a koje se uglavnom tiču raznih razmena eksperata. U razmeni eksperata nema ničeg lošeg, ukoliko se ne dogodi da samo eksperti putuju. Na tim putovanjima naši eksperti ne razmenjuju pozorišni *know how* s drugim zemljama, već nekritički, samo mehanički, prenose u domaću sredinu ono što su videli i u hodu zapamtili. To je loše u smislu upravo onog cilja koji se tiče kulturne raznolikosti i interkulturalnog dijaloga. Neretko, eksperti iz razvijenijih zemalja samo dolaze u tzv. „periferna društva“ da edukuju i promovišu svoja iskustva kao lekciju koju naši kulturni poslenici moraju da savladaju. Inostrani eksperti vraćaju se iz naše zemlje bez ikakvog znanja o našim dobrim praksama koje bi mogli da prenesu tamo. Da li su bilo šta od „malih naroda“ naučili? Nisu, jer se a

13 *Borba za dramu, borba za obrazovanje (The Fight for Drama, The fight for Education)* je naslov konferencije iz godine 1988, kada je postalo jasno da drama neće biti deo nacionalnog nastavnog plana u Britaniji. Tim povodom, okupilo se blizu pet stotina nastavnika drame i umetnika iz inostranstva, na čelu sa Doroti Hitkot i Edvardom Bandom. Bondov kritički metod, kako Stanislavskog tako i Brehta, rezultirao je sopstvenim metodom rada u pozorištu za mlade i takođe je bio tema za analizu tokom konferencije, kao naslov *Razum i mašta (Reason and Imagination)*. Bond se uvek odaziva na projekte vezane za dramu u obrazovanju i kao takav je postao i pokrovitelj *Međunarodnog centra za studije drame u obrazovanju* na University of Central England (UCE) (*The Journal for Drama in Education*, Editorial, Volume 20, Issue 2, NATD, 2004, p. 3).

*priori* ovaj deo Evrope smatra po svim pitanjima *nerazvijenim*, samim tim i kulturno zaostalim, tj. *perifernim*. Veoma je bitno razvijati sopstvenu ideju i originalni pristup u radu sa mladima. S druge strane, institucije ASSITEJ i IDEA koje bi imale kao zadatak da i malim narodima što su njihovi članovi omogućće da ravnopravno razvijaju dramski dijalog na polju edukacije sa stalnim članicama EU, čak ni sve svoje članove iz zemlje ne mogu na dovoljno uspešan način da osluškuju. Ne postoji radna grupa za razvijanje strategije u kulturi za ovu populaciju u Ministarstvu kulture, iako bi ta institucija prevashodno trebalo da saraduje sa međunarodnim telima, ili sa Ministarstvima za prosvetu i nauku, jer ne postoji bliska, intersektorska saradnja institucija na ovakvim projektima. Država prepušta, ponekad svesno, samo pojedincima iz nevladinog sektora da samoinicijativno našu zemlju zastupaju u međunarodnim telima i na velikim konferencijama. Dok reprezenti svake podružnice ovih asocijacija putuju na razna savetovanja, uključuju se u projekte i dovode goste na elitne festivale i skupove, oni koji su direktno uključeni u rad sa decom ne dobijaju ni delić od tih saznanja. Nastavnici, osim što nemaju uvide u strana iskustva, nemaju ni u domaća – ne prate dramsku literaturu, pozorišne predstave (karte su im skupe, sadržaji nejasni, škole ne čine ništa posebno kao ni školski odbori da se nastavnici dodatno edukuju ili makar informišu, a sam proces kupovine karata je praćen tzv. „ugrađivanjem“ pedagoga u cenu karte, dakle onih koji vode decu u pozorišta).

### **Pozorište: prijatelj ili neprijatelj dece**

Drugi pojam koji može da se koristi na didaktičan način je ‘pozorište u obrazovanju’. Neke od ustaljenih školskih praksi koje preporučuje nastavni plan kada su u pitanju vannastavne aktivnosti i kod nas su:

- Odlazak u profesionalna pozorišta. U većini slučajeva odlazak u pozorište ne prati odgovarajuća priprema niti bliži susret s umetnicima, osim u pojedinim pozorištima gde se nakon predstava upriliče razgovori, ne postoji ni objašnjenje scenske arhitekture pozorišta, razgledanje fundusa, radionica i drugih pratećih sektora u pozorištu koja deci mogu da pomognu i da iznutra sagledaju rad ovih institucija kulture.
- Školsko pozorište, tj. rad u sekcijama. Ovaj oblik je rasprostranjen, ali se sprovodi samo kada su u pitanju takmičenja na lokalnom i republičkom nivou ili kada je školska priredba za neki prigodan praznik kao što je *Sveti Sava, školska slava*.

- Forum pozorište; Rad u nekoliko škola uključenih u Unicefov projekat *Škola bez nasilja*.
- Različite dramske radionice.<sup>14</sup>
- Pozorište u zajednici – tek sporadično i u nedovoljnoj meri rasprostranjeni *community art* centri u našoj sredini, trebalo bi da se pri mesnim zajednicama pokrenu, kao deo lokalne inicijative, gde bi se i van škole negovala u dovoljnoj meri pozorišna kultura.

Kancelarija za mlade na Novom Beogradu je pokrenula radionicu *Mladi u teatru stvarnosti*, 2010. godine, u kojoj je i autorka teksta učestvovala sa diplomiranim profesionalnim glumcem i gde su se mladi upoznavali sa raznim dramskim tehnikama, uključujući i dokudramsko (verbatim) pozorište. Ideja je bila da se kroz lična iskustva, s prethodnom pripremom od nekoliko meseci, dramatišuju pomoću doku-drame autentični iskazi mladih o njihovom viđenju stvarnosti zajednice u kojoj žive, uče i stvaraju.

Uz pomenute projekte pozorišta u obrazovanju poput *Školsko forum pozorište* i *Škola bez nasilja* nastalih iz CEDEUM-a (*Centar za dramu i edukaciju u umetnosti*) i uz podršku Bitefovog pratećeg programa *Bitef polifonija* (postoji preko deset godina), postoji i organizacija koja ima izuzetno dugu tradiciju u bavljenju decom i mladima – *Prijatelji dece Srbije*. Nastali od Saveza pionira, kasnije Saveza omladine, *Prijatelji dece* su organizacija koja ima mrežu svojih kancelarija u svim opštinama u Srbiji, ali njihov učinak nije u dovoljnoj meri doprineo istinskom razvoju drame i pozorišta u obrazovanju. Oni su povezani mnogo bolje sa školama i stoje iza nekoliko tradicionalnih dečjih manifestacija.<sup>15</sup> Za našu temu ova organizacija je bitna zbog toga što pravi izbore za najbolje školske predstave na nivou opština i gradova. Ona je samo posrednik u organizaciji sličnih događaja koji imaju veze sa dramom i pozorištem, ali ne i sa obrazovnom komponentom u okviru dramskih umetnosti. Kada je u pitanju dramska umetnost, *Prijatelji dece* proizvode isključivo manifestacije svečarskog karaktera. Ova organizacija se ne bavi edukacijom vođa sekcija, već prikuplja sredstva za nagrade, okuplja članove žirija i selektore takmiče-

14 Radionice kroz koje se proučava proces rada na izradi predstave ili dramskog teksta, scenskog pokreta i sl. su tekovina sedamdesetih godina. U našoj zemlji je postojala radionica drame za predškolski uzrast u okviru *Centra za kulturu Stari grad* u kojoj se odvijala *Školigrlica*, prva stalna radionica pod tim nazivom za decu u Jugoslaviji. Oblik igre i drame za najmlađi uzrast uspešno je vodila Ljubica Beljanski-Ristić, od sredine sedamdesetih do kraja devedesetih godina, ali se i ova pozitivna praksa ugasila zbog nerešenog statusa same ustanove *Centar za kulturu Stari grad* – današnji *KC Parobrod*. Iz autorskog intervjua sa Ljubicom Beljanski-Ristić. (prim. aut)

15 *Dečja nedelja, Igradrom, Nevenova nagrada, Školska takmičenja u dramskim sekcijama, Mali Pjer* (nagrada za najbolju dečju karikaturu), letnji kampovi, takmičenja u recitacijama i sl. (prim. aut)

nja. Do skora je organizacija *Prijatelji dece Beograda* bila zadužena i za delegiranje najboljih predstava za manifestaciju *Majske igre* iz Bečeja, ali se ta manifestacija reprogramirala u međunarodni festival pozorišta *dece za decu* i potpuno odvojila od *Saveza amatera*, kao i *Prijatelja dece*. Ono što je ostalo to je republičko takmičenje koje još uvek pripada *Savezu amatera* i održava se na republičkom nivou svake godine u opštini Ub. Slično kao i kod profesionalnih trupa koje se sastaju na profesionalnim pozorišnim festivalima, dečja amaterska takmičenja, nažalost, nemaju gotovo nikakvo stručno rukovodstvo niti služe za dodatno usavršavanje nastavnog osoblja u domenu dramske pedagogije, a najmanje su usluga deci. *Prijatelji dece* organizuju smotre koje najviše podsećaju na priredbe koje prikazuju školske predstave kao što bi pokazivale dobro uvežban folklorni nastup, skeč i sl. Na republičkom takmičenju u Ubu, članovi žirija, iako profesionalci starije generacije, ocenjivali su samo ono što ih je podsećalo na etablirana pozorišta (uspešno izvedenu scenografiju i kostim i nekreativne dramske tekstove koje deca izvode tako što oponašaju odrasle, bez autentičnog dečjeg pečata). Bez jasnih kriterijuma o tome šta u dečjem amaterskom pozorištu ili pozorištu mladih treba da bude predmet procene, žiri je na republičkom takmičenju u Ubu potpuno suprotne odluke doneo u odnosu na dečji žiri. Ovaj podatak je takođe pokazatelj dve različite percepcije i koncepcije pozorišta. Same predstave izgledale su prilično spektakularno. Dolazimo do zaključka da se vid zabavljачkog pozorišta jedino i neguje, tj. ozbiljno shvata kao pozorište za mlade, drugim rečima: ličiti na institucionalna bulevarska pozorišta, imati što više spoljnih efekata, a što manje ići u dubinu samog razloga zbog čega se baviti nekom temom u teatru. To je ujedno i najveća klopka u koju amateri koji se bave decom često upadaju. Ni na manifestaciji *Majski susreti* u Bečeju situacija nije ništa bolja, zato što sličan profil dramskih poluprofesionalca osmišljava i organizuje ovaj događaj. Budući da su iskustva kako dece tako i odraslih u prosequ ono što se prikazuje u medijima onda je na sceni sveprisutna teatralizacija medijskih slika koje deca svakodnevno, nažalost, jedino i imaju prilike da vide. Drugi problem je što su oni koji se bave dečjim sekcijama i dramskim grupama prisutni u svim ulogama: i kao reditelji, i kao scenografi, čak i kao pisci, a deca su pod njihovom kontrolom samo glumci, izvršioци, tj. marionete koje su instruirane da napamet nauče tekst i da ih stariji umesto samo uvode u proces, vode i dresiraju od početka do kraja. Argumentacija se, uglavnom, svodi na to da nemaju dobre uslove za rad, dovoljno vremena, da „oni nisu profesionalci“ i da je to „kako oni zamišljaju“ rad u pozorištu. Jedan veoma redak, ali ipak pozitivan slučaj na koji sam naišla u svom istraživanju i kao gradski selektor u periodu od 2006. do 2008. godine je primer OŠ *Ivo Andrić*. U toj školi, prvobitno je postojala sekcija koja je vrlo brzo prerasla u

dramski studio. To naravno nije parametar, ali je pokazatelj da u radničkom naselju kakvo je Rakovica, tj. Miljakovac, nekoliko entuzijasta umetnika i dalje stvaraju prostor za male dramske laboratorije gde se deca i nakon završene osnovne škole rado vraćaju. Jasmin Cvišić, sadašnji voditelj dramskog studija *Znakovi*, 2007. je izjavio:

*Nikada ne počnemo od već gotovog dela već sa decom kroz radionice koje traju po nekoliko sati razgovaramo o svemu što nam je važno. Razgovaramo i dramatižujemo satima situacije koje deca smatraju da su važne za njih i tako zajedno stignemo do upravo onih problema koji pritiskaju decu. Oni smišljaju situacije, mi im pomazemo da se te ideje pretoče u dramski tekst, kasnije u predstavu. Predstava je samo ostatak jednog višesatnog rada svih pet radnih dana u nedelji. Pomaže nam ovakav rad da na kraju predstava koju izvodimo nikada nije predmet treme pred nastup, već zajedničko zadovoljstvo i što poruke koje smatramo bitnim, prenosimo i drugima – roditeljima, nastavnicima, vršnjacima. Za razliku od drugih mi ne bubamo tekstove napamet niti nam je važno da li ono što smo smislili kažemo i pokažemo doslovno na sceni. Važnije je preneti poruku koja ponekad i nesvesno iz dece izađe i tako postane univerzalna. Bitno u tom procesu je da se dobro oslušnu i deca i mi odrasli. U komadu koji smo zajedno osmislili koji se zove *Laku noć deco* smo zamislili kako bi izgledala budućnost u kojoj bi vladali odrasli – dece više ne bi bilo. Negativnu utopiju smo pretočili u društveno aktuelna pitanja: uticaj medija, političkih globalnih autoriteta... deca su svega svesna.*

Kada mlad umetnik dođe u jednu školu da radi sa decom iz čistog entuzijazma, primećuje se razlika u odnosu na nastavnike, vođe sekcija. Deca su takvim uvođenjem u proces relaksirana, ne imitiraju odrasle, teme su primerene njihovim potrebama i takve predstave imaju smisla, zato što im prethodi dug i temeljan pristup onih koji se posvećeno bave dramskim stvaralaštvom za decu.

### **Kreativno korišćenje teksta uz pregled drama za mlade u opusu Edvarda Bonda**

Na koji način deca doživljavaju odnose likova?<sup>16</sup> Dva su identična odgovora zapažena, u dva različita grada (Beograd i Zrenjanin), dece istog uzrasta na

<sup>16</sup> Odnos vremena u samom trajanju drame većina ne razume, kao ni sam odnos likova niti društveni kontekst u kojem se ovi mladi upoznaju. Zbog odsustva interpretacije od strane nas-

pitanje o ljubavi na prvi pogled između Romea u Julije: mladi ljudi ne razumeju kako tako lako i brzo Šekspirovi mladi junaci mogu da se zavole i odluče na večitu vernost. Ne treba izostaviti ni činjenicu da se drama izučava u okviru školske lektire na predmetu jezik i književnost, ali se i tu postavlja pitanje koje postavljaju i pisci *Euridike*, a to je: da li se i na koji način obrađuju dramska dela lektire u okviru usamljenih nastavnih jedinica nekog drugog predmeta? U skladu sa Bondovim iskazom o tome kako treba pustiti decu da se bave pitanjima koja njih interesuju, sasvim je logično da u današnjem instant svetu u kome odrastaju, „nije moguće“ zaljubiti se i ostati s nekim do kraja života. Učenicima je manje iznenađujuć i neuobičajen stepen promiskuiteta u istom tom dobu.<sup>17</sup>

U razgovoru s Edvardom Bondom, na pitanje kako deca percipiraju njegove komade za mlade, on je odgovorio:

*Nakon gledanja komada kao što je komad 'Melodija' (Tune, 2007) i učestvovanja u njemu, mnogo lakše mladi imaju razloga da razumeju jednog drugog mladog čoveka kao što je Hamlet. Tako ozbiljan i kompleksan komad kao što je tragedija u kraljeviću Hamletu, deca bez odgovarajuće pripreme možda vide kao nešto daleko od njih samih – neki usamljeni mladi princ u komunikaciji sa duhom svog oca... jednostavno, ne veruju mu. Ali, kada ga sretnu u komadima kao što je Tune, gde jedan dečak biva proteran od očuha koji samo želi imovinu i novac njegove majke, oni počinju da povezuju, da shvataju problem, dramatišu sebe kroz logiku svoje mašte, i spremniji su za Šekspira.<sup>18</sup>*

Komadi za mlade Edvarda Bonda se ne bave temama koje treba da im stvore dodatne idealizacije poput onih u medijima. Bondovi komadi upravo govore o svetu realnosti na sasvim prihvatljiv i generacijski prepoznatljiv način, ali daleko od estetizovane svakodnevice sa uvek „srećnim krajem“, kao što to

---

tavnika, deci su potpuno nelogični kako ponašanje tako i odluke junaka Šekspirovih dela, koja im se kao obavezno i nadalje „naporno“ štivo nudi. (prim. aut.)

- 17 Da to nije slučajno, govori i svetski trend koji je na kraju doživeo i svoju naučnu potvrdu. Lučenje dopamina koji se oslobađa kada smo zaljubljeni, traje najduže do dve godine i teza potvrđuje da „ljubav nije večna“. Ovo naučno verifikovano „otkriće“ apsolutno pothranjuje današnji brzi način zaljublivanja i odljublivanja mladih. Zabrinjavajuće je da su tinejdžeri već potpuno prevazišli romantičnu veru u „ljubav do kraja života“, a kamo li i po cenu života, koju njihovi vršnjaci iz ranomoderne Šekspirove tragedije i dalje na svetskim scenama pozorišta zagovaraju. (prim aut) Vidi [http://www.guardian.co.uk/theobserver/2004/may/09/features\\_magazine87](http://www.guardian.co.uk/theobserver/2004/may/09/features_magazine87). Kate Spicer, „Love is the drug“, *Observer*, maj 2004.
- 18 Iz autorskog intervjua sa Edvardom Bondom, objavljenim 25. 11. 2008. godine u Kembridžu, Velika Britanija. (prim. aut.)

čine holivudski filmovi i reklame. Iako puni nasilja, nepravde i izopačenja intimnih odnosa, za takve komade mladi, kako pisac ističe, imaju koncentracije. Nasilje u Bondovim dramama nije mehaničko nasilje iz video igrice i filmova, već pokazna vežba kako u sličnim situacijama u društvu ne treba da se okreće glava i beži u „vedrije teme“. Pozorišna scena je mesto suočavanja sa određenim problemom u društvu, o čemu su kao i Bond pisali, radili i rade, mnogi veliki pozorišni ljudi poput Augusta Boala, Pitera Bruka (Piter Brook), Džozefa Papa (Joseph Papp), Roberta Vilsona (Robert Wilson), Marka Rejvenhila (Mark Ravenhill), uz mnoge druge velikane pozorišta.

Pre kratkog pregleda Bondovih komada za mlade, izdvojićemo jedno njegovo zapažanje o razlici pozorišta i drame iz eseja *Sloboda i drama*:

*Postoji razlika između pozorišta i drame. Potrebno je razumeti šta drama jeste: njeno poreklo je u nama i u društvu. (...) Pozorište ne poseduje logičnost mašte – ono je proizvoljno, vođeno željenim razmišljanjem i inspirisano izgovorom. Logičnost mašte je izražena u drami. U stvari ono je drama. (Bond, 2007: 205)*

### **Kratak pregled kreativnih tekstova za mlade u stvaralaštvu Edvarda Bonda**

U drami *At the Inland Sea*, jedan dečak, dok sprema svoje ispite, ima viziju žene koja ga moli da ispriča do kraja jednu istorijsku priču (o holokaustu) i tako da „spasi“ njenu bebu gasne komore. Paralelni tok radnje je priča o samoj majci dečaka. Ona je samohrana majka koja radi kao kasirka. Krivi sebe što nije obrazovana i svaki dečakov uspešno završen test doživljava i kao sopstveni uspeh. Majka slepo veruje da će njenu sudbinu Dečak izbeći ako bude obrazovan, ali u dodiru sa Dečakovom vizijom, tj. ženama iz lekcije koju dečak savladava, i majka i sin prolaze veliko moralno iskušenje.

U drami *11 majica (11 Vests, 1997)* Bond istražuje militarizam škole i militarizam vojske. Jedan đak, nakon što nepravredno biva kažnjen izbacivanjem iz škole, počinu zločin iz osвете. U narednoj sceni, vidimo kako ga jedan vojni instruktor podučava kako da ubije neprijatelja, a već u sledećoj sceni Đak je i sam na ratištu, spreman da ubije drugog čoveka. Na kraju, Đak ubija zarobljenike zato što *ne razume* njihov jezik i to je trenutak osvećenja o sebi, o znanju, školi, društvu koje kultiviše zlo.

*Melodija* (*Tune*, 2007) je komad za decu od devet i više godina i mogu ga gledati i izvoditi deca osnovnoškolskog uzrasta. Tema komada je nepoverenje jedne majke prema sopstvenom sinu. Njen ljubavnik sam uništava svoju šoferšajbnu i staklenik da bi za to optužio dečaka Roberta i tako ga sve više razdvajao od majke, zbog nasleđstva pokojnog muža udove kojoj se predstavlja kao privržen budući suprug. Dečak predstavlja prepreku i ljubavnik uspeva da ga otera iz kuće, zahvaljujući slabosti majke. Sin pokušava da pomogne majci i da joj razotkrije prave razloge „brižnosti“ njenog ljubavnika, prikrivenog kriminalca, ali ona ne želi da veruje sinu, već i dalje slepo veruje sopstvenoj želji (upravo kao Gertruda u tragediji Hamlet). Na kraju komada, dečak odlazi od kuće i, sa jednom, takođe napuštenom devojčicom s ulice, ide u potragu za skloništem.

Komad *Deca* (*The Children*, 2001) je priča o osveti odraslog – roditelja (sveti se drugoj deci) zbog gubitka sopstvenog deteta u požaru, ali i o ritualu odrastanja u civilizaciji koju poznajemo: dečak odbacuje svoju najdražu igračku tako što nad njom vrši nasilje.

Dela: *Olijev zatvor* (*Olly's Prison*, 1993), *Stolica* (*The Chair*, 2006), kao i već spomenuti *Utorak*, su nastala kao TV i radio drame, ali su kasnije izvođena i kao komadi u pozorištima. U *Olijevom zatvoru* i u *Utorku* je nasilje roditelja nad decom povezano i sa socijalnim momentom (očevi su nezaposleni i ne postoje majke ni u jednom od ova dva komada).

Sve navedene drame su polemički komadi koji, iako teški i za odrasle, nisu prepreka za mlade, i upravo po Bondu predstavljaju odgovarajući podsticaj za razmišljanje. Komadi su rađeni uglavnom namenski: podjednako i za školski dramski program za televiziju ili za pozorište *Big bram* (*Big Brum*) iz Birmingema (Bond je i patron ovog pozorišta s kojim je jedino u stalnoj vezi posle raskida s velikim pozorišnim kompanijama koji se dogodio tokom osamdesetih, za vreme vlade Margaret Tačer). Bond rado učestvuje i u radionicama s mladima, iako su u njegovim godinama prilično zahtevne. O tome čemu pozorište deci treba da služi, Bond kaže sledeće:

*Deca ne treba da svoju potrebu za slobodom kao što to mnogi odrasli čine, pretvore u brane, jer tako samo mogu da izgrade sopstveni zatvor. Pozorište nije palata rasonode, niti mesto estetizacije stvarnosti, ali nije ni mesto koje nas ubeđuje da je promena nemoguća.* (Davis, 2005: 5)

Podrška koju je Bond uputio na studentskim protestima već dovoljno govori i objašnjava njegovo viđenje drame kao neodvojive društvene delatnosti i zato ćemo je u celosti citirati:

Suočavamo se sa krizom koja je okupirala čitavo društvo – način na koji živimo zajedno, način na koji odrasli brinu za decu i mladi za stare, šta se dešava kada postanemo bolesni i nesposobni za rad, način na koji razumemo sebe. Prirodno je da se kriza razlikuje u odnosu na mesta gde društvo sebe oblikuje i gde se sve spaja. Jedno od tih mesta je obrazovanje.

Mnoge racionalizacije su date za promene u obrazovanju. Istina je da su mladi ljudi intenzivno kroz obrazovanje pripremani da budu podobni za ekonomske strukture nikad ih ne dovodeći u pitanje, koliko god da one uništavaju zajednice i razaraju Zemlju. Mladi ljudi su obrazovani da budu bespomoćni.

Drama je drevna umetnost kojom ljudska bića sebe iznova stvaraju. Ona je izvor samospoznaje koja nas spasava od neznanja drugih i ona je temelj zajednice. Niko ne bira život u pozorištu dok na najdubljem nivou ne poželi da unapredi sopstvenu čovečnost i stvori društvo pravednijim. To je tragedija koja tako često naše trivijalizovano pozorište izdaje.

U ovom „dodu slika“, pozorište postaje još važnije. Publika – pogotovo televizijska, zato što je to podesno – je opsesivna. Izdaju tajno prezir za trivijalnost onoga što ih opседа, nazivajući glumce i reditelje „omiljenim“.

*Vi se ne borite samo za vaše sopstveno obrazovanje već i za budućnost svoje profesije. Više od toga, vi se jednostavno borite za – budućnost. Stanje demokratije je pokazano stanjem njenih pozorišta. Ako naša drama postane plitka naše društvo postaje surovije, nedoučenije i tako nepravednije. Svako ko je u ili van pozorišta ko razume šta se događa i ima strah od onoga što se može dogoditi, treba da stane na vašu stranu.“ (Coulter, 2005: 22)*

### **Dramsko dete ili još jedna ocena više**

U radu smo razmatrali nekoliko važnih uticaja na korišćenje drame i samog dramskog teksta u obrazovanju. Tendencije razvijenih zemalja u domenu uloga koje dodeljuju drami u nastavnom planu ne poklapaju se u idejnom i praktičnom smislu sa iskustvima i problemima, a naročito resursima jedne male i nerazvijene zemlje kao što je naša. Inostrana iskustva pomažu utoli-

ko što neuspehe uvođenja umetnosti u školu možemo da identifikujemo na vreme, i u skladu s tim spoznajama izbegnemo opasnosti neodgovarajućeg pristupa ovoj umetnosti. Uz pozitivan stav prema kreativnom načinu mišljenja, pisanja i zamišljanja sveta pomoću drame, moguće je da oplemenimo naš školski program i mladima obogatimo školovanje. Pozitivni primeri za to su svakako britanska iskustva koja smo opisali kroz stvaralaštvo Edvarda Bonda, koji piše komade za mlade, i kroz delatnost asocijacije NATD, koja uz Bonda okuplja i razne druge istaknute profesionalce, pedagoge, teoretičare drame u obrazovanju. U pogledu uvođenja i korišćenja dramskog teksta u nastavi, treba imati u vidu da nijedna deklaracija koja podstiče razvoj drame ne treba da odgovornost isključivo prepušta školama i isključivo proizvoljnoj inicijativi nastavnog osoblja. Strategija razvoja treba da bude usmerena ka radu s nastavnicima koji se već bave dramskim sekcijama, ali to podrazumeva onda odgovarajuću dodatnu edukaciju. Bolje rešenje je zapošljavanje kadrova školovanih na umetničkim fakultetima dok se ne oformi katedra specijalizovana za dramsku pedagogiju. Važan zadatak u tom smislu je ulaganje države u specijalizacije na visokim školama za ovu oblast. Jedan primer koji smo spomenuli u radu je katedra za dramsku pedagogiju na Univerzitetu „Džemal Bijedić“ iz Mostara. Uvođenje scenskih umetnosti svakako će obogatiti nastavni plan i program naše zemlje, ali samo ukoliko se tome ne pristupi na površan i birokratizovan način. Drama nije lekcija koja se pročita, nauči i dobije ocena. U pitanju je živa i izazovna materija za koju su potrebni stručni kadrovi, dovoljno vremena, prostora i resursa. U zavisnosti od toga koliko će preporučeni načini biti istinski kreativni, tj. kako će se dramska književnost i pozorište upotrebljavati u obrazovanju, zavisice i stav novih generacija prema ovoj umetnosti.

### **Literatura**

- Bauman. Zigmunt. 2009. *Fluidni život*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Bond, Edward. 2005. *Plays for young people*. London: Trentham Books.
- Bond, Edward. 2007. *Plays: 8*. London: Methuen Drama.
- Bond, Edward. 1997, *Plays for young people: Tuesday, 11 Vests*, London: Methuen Drama.
- Davis, David. ed. 2005. *Edward Bond and the Dramatic Child: Edward Bond's Plays For Young People*. London: Trentham Books.
- Krušić, Ivo. 2009. „Izveštaj predsednika IDEA i ASSITEJ Hrvatska“. IDEA konferencija, Lingen.

- Milović, Nataša. 'Intervju sa Edvardom Bondom.' 25. novembra, 2008. u Kejmbridžu, Velika Britanija (neobjavljen).
- Milović, Nataša. 2007. „Intervju sa Jasminom Cvišićem“, iz studija *Znakovi OŠ „Ivo Andrić“* ( neobjavljen).
- Milović, Nataša. 2008. „Intervju sa Ljubicom Beljanski Ristić“ (neobjavljen).
- Mulligan, Jim. 1997. „Interview“ in Edward Bond. *Plays for young people Eleven Vests / Tuesday*. London: Methuen Drama.
- Spicer, Kate. „Love is the Drug“, *Observer*, May, 2004.
- <http://www.guardian.co.uk/theobserver/2004/may/09/features.magazine87>, pristupljeno 10. oktobar, 2010.
- *Broadsheet: The Journal for Drama in Education*, Volume 20, Issue 2, NATD, 2004.
- *Declaration Of The International Drama/Theatre and Education Association* (IDEA)
- Unesco World Arts Conference, Lisbon, March 6, 2006 *27th article of the Human Rights Declaration – SEDER* (Art Educators Association)
- [http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/key\\_data\\_series/105EN.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/key_data_series/105EN.pdf) pristupljeno, 20. mart 2010.
- <http://www.assitej.hr/hrv/index.asp?p=assitej&s=international>, pristupljeno 20. mart 2010.
- <http://www.dramanetwork.eu/serbian.html> pristupljeno 20. mart 2010
- <http://www.novilist.hr/2010/05/29/dramski-odgoj-treba-vesti-u-sko.aspx>, pristupljeno 3. oktobar, 2010.
- <http://www.guardian.co.uk/theobserver/2004/may/09/features.magazine87> pristupljeno 10. oktobar, 2010.

## CREATIVE USES OF DRAMA IN EDUCATION

### Summary

---

*Drama in Education, in the European and worldwide context, is one of the most significant topics in the developing school curricula. Drama covers a wide variety of uses, from those generated in the classroom to those related to critical stances towards real life. It is certainly more than just entertainment for pupils and teachers. Edward Bond claims that drama has only one subject: justice. This paper will analyze two different standpoints towards drama in education: those of the administrators, and the artists. The first part of the paper will provide information about the development of drama in education and the evaluation of the results in the European countries provided by the Euridyce 2009 report. The second part we will introduce independent associations, such as NATD in Britain, which create the subject of drama according to the child's ability to imagine, and feel the world as its home again. It is very important to emphasize that peripheral societies should not simply copy the 'know how' from the West, but re-think all the possibilities that original approaches to drama provide, and use drama creatively to generate insights and knowledge that young generations will find useful in their own lives.*

**Key words:** *drama in education, theatre in education, arts in education, education through art*



**Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih integracija 2**  
Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti

*Izdavač*

Fakultet dramskih umetnosti u Beogradu  
Institut za pozorište, film, radio i televiziju

*Za izdavača*

Prof. mr Zoran Popović, dekan FDU

*Lektor*

mr Nina Savčić

219

---

*Dizajn korica*

Bojana Romić

*Priprema i štampa*

*Čigoja*  
S T A M P A

office@cigoja.com

www.chigoja.co.rs

*Tiraž*

500 primeraka

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

792

**ЗБОРНИК радова Факултета драмских  
уметности** / уредник Невена Даковић,  
Мирјана Николић ; одговорни уредник  
Светозар Рапајић. – 1997, бр. 1. – Београд :  
Факултет драмских уметности, Институт  
за позориште, филм, радио и телевизију,  
1997– (Београд : Чигоја штампа). – 24 cm

Годишње.

ISSN 1450-5681 = Зборник радова Факултета  
драмских уметности  
COBISS.SR-ID 132673031

© 2011.

Сва права задржана. Ниједан део ове публикације не може бити репродукован у било ком виду и путем било ког медија, у деловима или целини без претходне писмене сагласности издавача.