

Milena Dragičević Šešić

Univerzitet umetnosti, Beograd

Građani Srbije, kulturna politika i kulturne prakse¹

U poslednjih dvadeset godina društvene nauke su pred sobom imale veliki i izazovan zahtev da objasne društveno-političke okolnosti tranzicionih procesa u istočnoj Evropi, nove procese ujedinjavanja i prožimanja u zapadnoj Evropi, a procese re-nacionalizacije, etničke mržnje i rata u jugoistočnoj Evropi. Tako su pitanja kulture, kulturnog razvoja, kulturne politike – suštinski ostajala po strani, i razmatrana tek u funkciji razumevanja drugih političkih i ekonomskih procesa².

Stoga je razumljiv usklik Zagorka Golubović : Potrebna je nova KULTURNA PARADIGMA!

Ta nova paradigma treba da zameni postojeću socijalno-institucionalnu paradigmu koja neprestano obnavlja postojeći poredak (establišment, hegemoniju), inovirajući samo delove strukture i njene pojedinačne elemente, a time zatvarajući mogućnost za alternativna rešenja, za alternativne forme koje se proizvode na marginama društva, u umetničkim radikalnim pokretima (artvizam) ili u teorijskim krugovima izvan naučnog establišmenta. Naučnici, pritisnuti obavezama reizbora ili fundraisinga moraju da rade istraživanja i pišu analize koje će biti PRIHVACENE, dakle, koje se realizuju unutar vladajućih naučnih paradigmi pojedinih naučnih disciplina – te prostor za inovaciju i radikalno drugačiju konceptualizaciju gotovo da ne postoji. Teme konferencija i tematskih brojeva časopisa takođe postavljaju precizne okvire u kojima se istraživački rad može da kreće. Posebno je to karakteristično za javne praktične politike – *public policies*, gde i kulturna politika ima značajno mesto, u kojima naručilac često diktira horizont očekivanja a i interpretativne strategije³.

Glasovi sa strane, glasovi sa margine, paradoksalno, danas u vreme demokratije, imaju malu šansu da se ČUJU, da budu delatni, uticajni. *In from the margins*, kulturna knjiga kulturne politike sredine devedesetih godina u Evropi, brzo je zaboravljena⁴, usled sveopšte tehnokratizacije i standardizacije kulture. Ona je slavila kulturne promene inicirane sa margina društva. (Interesantno je da je unutar koncepta etatističke, centralizovane kulturne politike kakva je Francuska, naslov knjige preveden kao *Kultura u srcu / La culture au coeur* – čime se potpuno izbeglo da ukaže na drugačiji, *bottom-up* pristup u kulturnoj politici.

¹ Prikaz knjige: Zagorka Golubović i Isidora Jarić, *KULTURA i PREOBRAŽAJ SRBIJE, vrednosna usmerenja građana u promenama posle 2000.godine* Res publica i Službeni glasnik, Beograd, 2010.

² Tako je kultura razmatrana isključivo u kontekstu studija nacionalizma, kao jedan od uzroka konflikta, a danas se sve više proučava i kao ekonomski potencijal (kreativne industrije). Kulturnoj politici posvećivana je pažnja onoliko koliko je bilo neophodno za procese evropskih integracija – u smislu njene transparentnosti i demokratizacije, de-etatizacije, ali suštinska pitanja kulture kao vrednosnog sistema ostajala su po strani.

³ To naravno ne isključuje postojanje objektivnih, kritičkih analiza, rađenih u skladu sa strogim naučničkim etičkim kodeksom, ali njihova efektivnost, čak i kada uspeju da u celosti budu objavljene

⁴ U prikazu Kulturne politike i evropski razvoj, za *Info 5* Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka (januar 2000) koji su priredili Vesna Đukić i studenti FDU, naslov ove knjige je preveden kao: *Sa periferije u suštinu*.

Dakle, kako kaže Zagorka Golubović: “kulturalna paradigma i novi kulturni pokreti omogućuju drugačije, kompleksnije osmišljavanje projekata/strategija društvenog razvoja, nasuprot *ad hoc* političkih programa zasnovanih na partikularnim interesima političkih ili privrednih aktera” (str. 156) Prekoračujući teritorije, etničke zajednice, društvene sisteme, otvorena za promene, kultura ne može biti konzervativna (Turen).

Mi naravno znamo da kultura može biti konzervativna – iako su neki autori, poput Svetlane Slapšak skloni da je onda nazivaju antikulturom⁵!

Istinska kultura treba da “iskoreni poslušnost građana prema sistemu“, tj. njihovu isključenost iz društvenog preobražaja... Tako uspešna kulturna politika stvara uslove za institucionalizaciju osporavanja kao prakse, za razvijanje kritičkog mišljenja, za dovođenje same sebe u pitanje. Međutim, takva kulturna politika ne može se postići a da niko ne postavi zahtev za demokratskom kulturnom politikom.

Meni se stoga čini, da ovu knjigu Zagorka Golubović treba čitati kao nastavak Rajhove knjige *Čuj mali čoveče*, knjige koja pokušava da ukaže upravo na opasnost građanske neosvešćenosti čoveka, njegovog bežanja u tzv. „zone komfora“ – pribežište u ulogu „malog čoveka“, čoveka koji ne može biti ni za šta odgovoran – te samim tim otvara put za nadolazeće totalitarizme (nekada, fašizam, nacizam, komunizam, verski fundamentalizam, danas globalni neoliberalizam, itd.) Stoga su obe knjige pledoajeji za aktiviranje građanina kao nosioca kulturnih vrednosti.

Istovremeno, Zaga Golubović, nadovezujući se na istraživanja i tekstove Nebojše Popova i Ivana Čolovića, govori o opasnoj redukciji kulture na etno dimenziju, čak i po cenu skrivanja – kroz politiku zaborava, njenih emancipatorskih tokova i dometa. i upravo te dve istovremene javne političke prakse : praksa marginalizacije značaja kulture u društvenim tokovima s jedne strane, a s druge, njena « etnicizacija » i zloupotreba u nacionalističke, nacionalno-homogenizujuće svrhe, stavljaju pred istraživače veliku odgovornost dekonstrukcije tih modela i mehanizama, a još više, stvaranje predloga novih matrica delovanja...

Završavajući svoju analizu pitanjem – da li u Srbiji danas postoji „realan front otpora nasilju“ (nasilju svih vrsta – neoliberalnom, ideološkom, tradicijskom, religijskom...) – Zaga Golubović pokazuje svojim istraživanjem da „izlazak iz duhovnog osiromašenja i borbe za goli život predstavlja mnogo složenije zahteve i kompleksniju strategiju razvoja kao socio-kulturni projekt demokratizacije Srbije“. Istraživanje profesorke Golubović rađeno je sa željom da ukaže na mogućnosti i potencijale promena, a da i samo na neki način bude akciono – da bar građani – obični građani ali i političari, donosioci odluka, te organizacije koje su intervjuisane, i sami „promene i razviju svest o vlastitoj odgovornosti, kako bi demokratski proces u Srbiji postao DELO javnosti, umesto privatizovanog političkog konstrukta iz kojeg su građani potpuno isključeni.“ Akciona istraživanja prestala su da se rade kao „marksistička“ i neobjektivna još krajem osamdesetih godina XX veka, da bi se danas pokazalo da društvene promene, inicirane isključivo globalnim procesima neoliberalne ekonomije, ili političkim procesima tehnokratski shvaćenih evropskih integracija, vode ne samo ka pasivizaciji društva, već ka izuzetnom društvenom raslojavanju u svakom pogledu – od finansijskog razlikovanja, preko raslojavanja u pogledu raspodele društvene moći i uticaja, do raspadanja vrednosnog sistema i segmentacije načina provođenja slobodnog vremena – dakle, sveukupnog života u kulturi.

⁵ Svetlana Slapšak, *Republika*

I Tematski horizonti

Knjiga Zagorke Golubović komponovana je u četiri celine uz metodološki dodatak (V deo). U prvom delu predstavljaju se rezultati istraživanja kulture u svakodnevnom životu stanovnika Srbije, dok drugi deo daje pogled na kulturne politike i prakse sa stanovišta nosilaca odlučivanja o kulturnoj politici. Treći deo se bavi pojavom alternativnih kulturnih praksi (kroz rad kancelarija za mlade), da bi četvrti deo, koji je napisala Isidora Jarić – posvećen subverzivnim praksama „isključenih iz sistema“ – skrajnutih, marginalizovanih, doneo teorijsku refleksiju o kulturi i kulturnom životu kao mestima otpora. Isidora Jarić je pošla od Gramšijevе ideje da « svaka kulturna promena, pre nego što se odgira u realnom prostoru i vremenu, mora biti konceptualizovana na nivou ideje ». Ona promišlja koncept kulturne hegemonije i njegove teorijske postulate primenjuje na razumevanje i tumačenje savremene dinamike socijalnih, političkih i kulturnih procesa.

Uz tekst rukopisa ide i dodatak - V deo, koji potpisuju zajedno Zagorka Golubović, Rada Drezgić i Isidora Jarić – i on predstavlja model metodološkog postupka primenjen u ovom istraživanju koje je imalo za cilj ispitivanje promene u kulturnoj matrici i vrednosnom sistemu u vremenu tranzicije u Srbiji.

Dakle - iako samo istraživanje postavlja brojna i različita pitanja vezana za kulturne vrednosti, kulturne prakse i kulturne politike, u ovom tekstu ću se fokusirati na tri osnovne teme ove knjige:

- Diversifikacija kulturnih modela u tranzicionom periodu – učešće u kulturi stanovnika Srbije kroz različite kulturne prakse
- Pogled na kulturnu politiku – tj. model kulturne politike u Srbiji
- Značaj alternativnih kulturnih praksi razvijanih kroz samoorganizovanje mladih umetnika, ali i kroz kancelarije za mlade širom Srbije.

Teorijska osnova knjige je svakako multidisciplinarna – Zagorka Golubović jeste pre svega antropolog, ali njeno sociološko obrazovanje, dugogodišnje bavljenje političkim istraživanjima i temama vezanim za kulturne i obrazovne politike (nacionalizam, desekularizacija itd.) omogućavaju kompleksno sagledavanje situacije i dubinsku interpretaciju istraživačkih rezultata. Ali, kako autorka smatra da *value-free science* ne može da postoji – jer analiza društvenih tokova zahteva kritičku etičku procenu, ona svoja vrednosna polazišta, toliko opredeljujuća u analizama i interpretacijama, jasno stavlja na uvid čitaocu.

II Kulturni modeli u Srbiji danas

U prvoj temi: diversifikaciji kulturnih modela u tranzicionom periodu, Zagorka Golubović nam nudi jednu novu smisaonu interpretativnu shemu za razumevanje dešavanja u kulturnom polju, urađenu metodom kvalitativne analize. Usvajajući njenu polaznu tezu da su se modeli raslojili na tri grupe:

a) pripadnike koji vode osvešćen život

b) konzumente kulturnih sadržaja

c) one koji samo preživljavaju (bore se za opstanak – goli život).

ipak iz samog teksta Zagorke Golubović vidimo da ti modeli nisu homogeni, da su i oni izuzetno raslojeni što jako dobro ilustruju i citati njihovih odgovora koji nam daju mogućnost da potvrdimo svoje čitalačke zaključke.

Prvi model – **Model “osvešćenog života”**, u kome se po rečima autorke kultura stvara, kritičkim mišljenjem valorizuje i razvija, koju simbolizuju i određeni tipovi institucija (Petnica), svrstani su oni čiji

način života u kulturi, stavovi i mišljenja jesu istinski individualizovani i plod kritičkog mišljenja i ličnih uverenja: “oni koji su uspeali da osmisle kvalitet svog života na osnovu uverenja da je život mnogo više od rada samo za dobru zaradu i od slobodnog vremena samo za zabavu” (str.110). To su oni koji razmišljaju o idejama “dobrog-normalnog” života izvan koncepta potrošačkog društva i koji sebi postavljaju pitanja o postojanju vizija razvoja izvan postojećeg modela društva” (114). Međutim, unutar ovog modela, a na osnovu pisanja Zagorke Golubović, izdvojila sam četiri podmodela:

a) Model alternativne kulturne prakse - koji obuhvata sve one koji u kulturi vide i subverzivni potencijal, aktivni kritički potencijal, koji žele da žive u svetu kulture neslaganja, protesta (underground kultura) od kojih neki to rešavaju aktivnim angažovanjem u nevladinim organizacijama a drugi ličnim individualnim angažovanjem.

b) Model integrisane kulture – čine oni pripadnici kulturnih elita, koji u “kulturnim praksama šire vidike”, navode da kreiraju “programe književnih večeri”, nalaze zadovoljstvo u onome što rade na poslu... Najinteresantniju distinkciju kako nas kulturne prakse “razlikuju” dao je ispitanik koji navodi: “Otpor dominantnoj populističkoj kulturi dajem praktikovanjem klasike”.

c) Model dobrovoljnog isključivanja iz kulturnih praksi, karakterističan je za one koji pamte neko drugo vreme i vladavinu drugih vrednosti, za jugonostalgicare, za one koji su još uvek po sopstvenim rečima verni “knjizi”, dakle medijumu “prošlosti” (deo su Gutenbergove galaksije u svetu digitalne kulture). Sebe ocenjuju kao gubitnike tranzicije, ili se deklariraju kao “izgoreli”, te su sad apatični, ali i dalje zadržavaju visok stepen kritičnosti, analitičnosti itd.

d) Model dobrovoljnog isključivanja koji sanja o odlasku – čine ga granični slučajevi i modela a (alternativne prakse) i modela c. To su one osobe koje u ovoj kulturi i sredini ne vide sebe kao aktere promena – već su ovde dok se ne steknu uslovi da se nekuda ode.

Ipak, iako najmalobrojnija, ova prva grupa koja pripada Modelu osvešćenog života, po rečima Zagorke Golubović, ipak uspeva da stvara novi senzibilitet “prema društvenim i kulturnim praksama i dublje osećanje kompleksne odgovornosti za politiku demokratskih transformacija” (str.99) Pripadnici ovog modela u većini ipak kažu: “Nemojmo samo kukati! i Dajte nam šansu da nešto uradimo” (str. 109), pa ukoliko se to ne ostvari – san o odlasku postaje lična strategija.

Drugi kulturni model čine **konzumenti kulturnih sadržaja**, ljudi koji kulturu kupuju kao i bilo koju drugu robu. Prostor koji bi označavao ovaj kulturni model može biti simbolički označen kao Arena ili Sava centar – prostori kulturnih događanja koji se troše, tj. kupuju i deo su statusnog simbola za posetioca.

I u okviru ovog modela može se uočiti više podmodela koji se međusobno razlikuju po nekim bitnim elementima stila i načina života (a da vrednosna matrica ostaje ista). Ipak izdvajam samo dva: *standardni statusni kulturni model* i *populistički kulturni model*.

a) “*standardni statusni model* – kupuje samo “skupu kulturu” da bi se distancirali i istakli svoj status, od ostalih pripadnika istog modela koji nemaju istu kupovnu moć. Dakle, ako svi imaju iste populističke zvezde (zvezde Grand parade na primer), ako i jedni i drugi imaju isti nivo (ne)razvijenosti kritičke svesti, ako imaju slične ambicije i dnevne prakse (društveni život kroz ogovaranje i kupovinu), te ako je

KUPOVINA osnovni parametar obrasca, onda je jasno da će ovaj kulturni model biti raslojen upravo načinom i mestima kupovine.

b) *populistička kultura* – “pinkovizija” – bira za svoja mesta društvenosti kafane i kafiće. Pripadnike ovog modela karakteriše nesigurnost, želja da se bude u grupi, u kulturnom događaju koji omogućuje zajedništvo, da se oseti “zajedničko ushićenje”, ritualna obeležja kolektivnosti i solidarnosti... kako ne raspolažu finansijskim sredstvima koje bi mogli nesmetano da troše – to je televizija osnovni horizont upoznavanja sveta, posebno zabavne i tabloidne emisije, koje onda omogućavaju zajedničku temu za razgovor i osećanje da se učestvuje u širem životu zajednice. Glavna tema – kulture – jeste onda život slavnih, medijizovan i učinjen bliskim.

Treći kulturni model - « **survival** » čine oni koji se bore za „goli život“ i koji ignorišu čak i popularnu kulturu, toliko da i na direktna pitanja intervjuera odgovaraju da ne znaju šta je to kultura, da ne žive u kulturi. Međutim, iako navode da jedva preživljavaju - ključni prostor njihovih životnih praksi reprezentuju šoping molovi, ma kako oni bili nedostižni kao mesta potrošnje – ali su dostižni kao mesta izlaska, zabave, druženja (Delta siti kao paradigma).

Iskazana nezainteresovanost čak i za populističku kulturu, filmove, serije, muziku, narušava ispoljen interes za reality show, te časopise koji daju senzacionalističke prikaze iz života slavnih... Ukratko, moglo bi se reći da se u ovom kulturnom modelu uspostavlja takođe potrošačko-vrednosni horizont života u kulturi, ali uz deklarativni otpor prema reči kultura.

I unutar ovog kulturnog modela koji vodi uspešan “potrošački život bez kulture” može se izdvojiti više podmodela:

a) *Kultura zabave* – Grand, zvezde granda, kursadžije, kriminalni romani, kupovina “obožavam kupovinu i obilazak radnji) – kafana ključno mesto (razlika po polu : muškarci žene ovde je najveća u tipu praksi...)

b) *Kultura druženja kao hobi* i “zanatski” hobi – gajenje cveća, vez, zanati... (a i to – da imam više vremena)- i tu su dve grupe: oni kojima su ljudi “prozor u svet” i oni kojima su ljudi samo društvo u “blejanju”, sedenju na klupi, čaprizganju...

c) *Kultura sećanja* (Obrazac – ja sam nekad gledao dečje predstave, išao u bioskop – očito da se ispitanici u toj grupi osećaju kao izbrisan sloj, sloj spušten do dna...)

d) *Dobrovoljni izgnanik* – život mimo kulture (što važi za većinu iz treće grupe u celosti).

Takođe Zagorka Golubović uočava i neke tendencije karakteristične za sve pripadnike ovog modela: unutar njega dolazi do retradicionalizacije ponašanja (vraćanju ka načinu života majki i baka), do hipertrofiranja mitskog/religijskog , kao i do usvajanja ekonomske paradigme kao osnovne za razumevanje ljudskog društva.

Može se zaključiti da je u celini, sem u slučaju manjinskog modela osvešćenog života, pobedio duh palanke – jer postoji potpuna nespremnost da se vrednosno procenjuju svetski razvojni tokovi, da se kritički valorizuju nove društvene, ekonomske i političke prakse, a, paradoksalno dolazi i do izostanka komunalnog etosa, intergeneracijske i interkulturne komiunikacije. Opšte je osećanje da je sve veći jaz

između dobitnika i gubitnika tranzicije, a naravno da se svi pripadnici ove grupe osećaju kao gubitnici tranzicije.

Međutim, važno je napomenuti da se u sva tri modela javlja izraženo opšte osećanje nezadovoljstva, nezadovoljstva promenama ili njihovom brzinom, društvenim vrednostima, ali najviše državom, političarima – dakle onima koji po mišljenju većine imaju odgovornost za razvoj društva. U skladu s tim, većina ispitanika prihvata kao glavni slogan: dobro je ono što je efikasno i što prihvata masa, tj tržište – smatrajući da su političke elite do te mere odvojene od zahteva naroda (tržišta) da je to razlog neefikasnosti promena.

Ukratko, definišući tri osnovna modela ponašanja u kulturi, Zagorka Golubović posebnu pažnju posvećuje odnosima kontinuiteta i diskontinuiteta. Kontinuitet prati u i dalje razvijenoj autoritarnoj strukturi, neugašenom nacionalizmu, uverenosti u superiornost srpskog naroda, u vraćanju religioznosti i običajima o kojima se suštinski malo zna. Diskontinuitet ipak postaje postepeno vidljiv: Zagorka Golubović uočava da dolazi do zaokreta od kolektivismu (str. 100), ali ipak ističe da se nedovoljno shvata da pored države o javnom dobru treba da brine i civilno društvo. Pojam civilnog društva pominje samo nekolicina ispitanika, uglavnom iz prve grupe, upravo onih koji su lično izabrali aktivističku poziciju.

Smatrajući da bi “građani mogli postati nosioci novih modernih procesa ukoliko bi za svoje uključivanje u tranzicione planove dobili više podsticaja u društvu” (101), Zaga Golubović ovim istraživanjem u stvari želi da ukaže na neophodnost drugačije, pro-aktivne kulturne politike, inkluzivne kulturne politike, koja bi pored podsticanja produkcije i distribucije, imala i aktivnu animacionu komponentu, čineći nepubliku – publikom, a stanovnika Srbije – građaninom.

III KULTURNA POLITIKA

Istraživanje je pokazalo da većina ispitanika vidi državu kao ključnog aktera. To dakako ne može da nas čudi u postsocijalističkoj zemlji u kojoj je, uprkos samoupravljanju, najveći broj ljudi navikao da je odgovornost negde izvan – da se istinske odluke donose “gore”. S druge strane, i u Srbiji kao i u drugim slovenskim zemljama i dalje je ključno osećanje ono koje povezuje nacionalni i kulturni identitet – to jest kultura se prepoznaje kao temelj nacionalnog (državotvornog) identiteta i u skladu s tim se i smatra da onda država, a u širem smislu i sve javne vlasti, moraju da snose odgovornost kako za finansiranje kulturne produkcije (film, pozorište, muzika...), tako i za njeno čuvanje (muzeji, arhivi, biblioteke). Stoga su pitanja diseminacije, animacije, medijacije i popularizacije, kao i edukativnog rada kulturnih ustanova, marginalizovana, pa čak i nepostojeća u javnom diskursu (sem kad je u pitanju nestanak bioskopa, kao kulturnih mesta socijalizacije i inkulturacije šezdesetih i sedamdesetih). Stoga i sam naslov ovog poglavlja: Pogled odozgo, iz ugla predstavnika političke strukture, ukazuje na jasnu nameru autorke da na isti način kako je osvetlila “pogled odozdo”, sada usmeri svoje svetlo i na donosioce odluka.

Kulturna politika i kod nas, a i u većini zemalja sveta, sužava polje kulture na područje mogućeg delovanja, tj. područje za koje se može tražiti i zahtevati odgovornost države. U liberalnim društvima se ovo polje namerno sužava, da bi se isključio uticaj politike na kulturu i umetnosti i kulturi ostavila sloboda, koja je onda takođe omeđena, ali omeđena zakonima tržišta (u šta spada i tržište umetnosti,

ponuda i potražnja, ali i kvalitet sponzorskih praksi koje mogu, kao kod nas, da budu vezane za sport, ali mogu da budu i značajnije vezane za umetnost) ali i vrednosnim sistemom koji stimuliše i delovanje unutar civilnog društva podržavajući (ili ne podržavajući) mecenatstvo i filantropiju.

Kritički se osvrnuvši na Zakon o kulturi i njegovo svođenje polja kulturnog delovanja na ustanove kulture, Zagorka Golubović s pravom zaključuje da je “njegova glavna svrha da uspostavi kontrolu države nad kulturnim institucijama” (str.121). Ipak, ne možemo se složiti da Zakon treba da se bavi i kulturom ophođenja, i kulturom sećanja i razvojem vrednosti - on samo treba da bude dobar oslonac, dobra platforma da se vrednosti razvijaju i šire na demokratski način. To jest, pogrešno je očekivati da bi se normiranjem kulture mogle normirati vrednosti (uostalom, iskustva socijalističkog perioda pokazuju da se može samo zabraniti ispoljavanje određenih vrednosti, a da one čak jače bujaju ako su pritisnute – poput nacionalizma koji je planuo a da demokratski sistem još nije stigao ni da bude uspostavljen. Otuda bi recimo, područje kulture sećanja u Zakonu lako moglo biti manipulirano trenutnom vladajućom ideologijom – što smo čak imali prilike i da neposredno vidimo kroz manifestacione oblike kulture koje su podržavale različite vlade (tako se od proslave Moderne srpske države, koja je donela XXI vek na scenu, došlo do voštanih skulptura oživljavanja četničkog mita.)

S druge strane, razvoj demokratske političke kulture trebalo bi da bude osnovni indirektni cilj Zakona, koji se jedino može postići ako se kultura de-etatizuje, a Zakon je trebalo da donese okvir u kome će deetatizacija biti izvršena – tako da Savet za kulturu bude istinsko telo koje odlučuje o strategiji, prioritetima i svojim sopstvenim komisijama koje će onda po prioritetima raspodeljivati 90% sredstava po osnovu konkursa. Samom Ministarstvu (kao u Engleskoj) treba ostaviti deo sredstava (maksimalno 10 %) da odlučuje o tzv. strateškim projektima, o dugoročnim projektima koji se samo mogu realizovati u interresornoj komunikaciji. U tom slučaju bi Ministar i Ministarstvo imalo više vremena da se posvete pitanjima razvoja i velikim strateškim, interdisciplinarnim i intersektorskim projektima. U tom slučaju bi Ministarstvo kulture moglo da upravlja projektom obnove Narodnog muzeja, angažujući i kapacitete i sredstva i ostalih relevantnih ministarstava – od ministarstva nauke preko prosvete, do ministarstava koja se bave ekonomskim razvojem i turizmom.

Svođenje Zakona a i kulturne politike u celini na upravljanje institucijama, i to pre svega onim “kojima je osnivač država”, zanemarujući značaj onih kojima su osnivači brojne opštine, tj. prepuštajući brigu o značajnim kulturnim ustanovama često nekompetentnim opštinskim vlastima – Zakon je suštinski devalvirao ideju decentralizacije. Zakon o kulturi mora da promoviše i normira de-etatizaciju, dakle vraćanje ustanova kulture struci, ostvarivanje autonomije sektora kulture (bar u meri u kojoj autonomiju imaju univerziteta). Ovako, uređivanjem odnosa institucija kulture i države – ostalo se samo na površini formalnih pitanja, i to u veoma uskom segmentu. Iz Zakona odsustvuje suštinski sadržaj kulturne politike – jer Zakon ima čisto “resorni” užekulturni karakter – daje samo nadležnost Ministarstva kulture, a čak ne ni gradova, niti obavezuje Vladu i druga nadležna Ministarstva da uopšte učestvuju u donošenju strategije kulturnog razvoja koja bi tek onda mogla da bude polazište za sveukupni društveni razvoj.

Proučavajući i diskurs, ali i konkretne (posebno budžetske) prakse, može se videti da uprkos retoričkom osloncu na nacionalnu kulturu (značajnija je obnova tradicionalnog nacionalnog od izgradnje novog kulturnog obrasca, koji bi svakako bio nacionalan ali izgrađen na novim vrednostima) – u budžetskom smislu se vidi da je kultura kao delatnost i kao praksa – marginalizovana. (Kad kažemo kao praksa, mislimo i na prakse kulture u školama: stvaralačke i receptivne, kulturu u svakodnevicu, kulturu govora u medijima, itd.)

Empirijsko istraživanje Zagorka Golubović je pokazalo da frustracije stanovnika Srbije dele i političke elite: da su i političari iz unutrašnjosti nezadovoljni vlastima u Beogradu, da su i poslanici u Skupštini nezadovoljni njenim radom (“u Parlamentu vlada partijska autokratija”, str. 131), tako da se može reći da je kulturna politika u periodu promena simulirala modernizaciju, dalje negirala autonomiju kulture, i prihvatila svojevrsni status-quo, poziciju jednog od resora – i to resora koji troši, a ne stvara vrednosti.

Naravno, vladajući politički trendovi uvek se ogledaju i u kulturnoj politici, koja je često tražila oslonac u novoj masovnoj populističkoj kulturi kao sredstvu pridobijanja političkih pristalica – često dajući finansijsku pomoć za “kvazikulturne” događaje. Zagorka Golubović uočava i da postoje dispartatni politički programi u okviru vladajućih koalicija... ali da svi imaju strah od “previše slobode” i individualnosti... te da su uvek usmeravali probuđenu energiju u pravcu koji se može lakše kontrolisati.

Naravno, i kulturna politika u svetu, prepoznala je da su pod uticajem globalizacije i tržišta i polje kulture i umetničkih praksi, doživeli obrat: « od stvaralačko-proizvodnog rada u tehno-medijsko-posrednički i menadžersko-organizacion ». S tim u vezi je promenjen i diskurs srpske kulturne politike, iako je ona u najvećoj meri (u smislu raspodele najvećeg dela svog budžeta) ostala na istim pozicijama na kojima je već godinama. Stoga velike diskusije oko raspodele malog procenta budžeta za kulturu, svakako neće biti produktivne. Potreban je novi sistem, novi okvir za razvoj kulture i celog društva.

IV Alternativne umetničke prakse i kulturna politika

U analizi istorijata dešavanja na kulturnoj sceni, ipak ima elemenata sa kojima se ne bih mogla složiti. Zagorka Golubović govori o dve faze razvoja: da se od kulture kojom se osvajala sloboda stiglo do populističke kulture u kojoj su izgubljena interesovanja za kreativne oblike kulture. Istražujući vrednosti populacije ona dolazi do zaključka da je u sadašnjem trenutku “otpor nekulturi sprečen” i da je došlo do “skoro potpunog odustajanja od stvaranja alternativnih oblika kulture”, (str.97) te da je “plodna kontrakultura iz 1960-70 zamrla” (106).

Međutim, mislim da su uvek postojala ta dva (a i još neki drugi) paralelni putevi razvoja kulture, te da je samo vidljivost po nekog od kulturnih modela bila jača ili slabija u određenim trenucima. Populistička kultura je dominirala i šezdesetih a posebno sedamdesetih godina, kada je odjednom dobila veliku tržišnu gastarbajtersku injekciju, samo što njeno postojanje često nije bilo vidljivo beogradskim intelektualcima. Oni su populističku kulturu svodili na kafane Ibarske magistrale, dok je ona neumitno prodirala masovnom produkcijom ploča i kasete, a kasnije i širenjem mreže lokalnih radio stanica, do sve širih krugova.

Istovremeno, jačale su i alternativne umetničke prakse, prakse koje žele drugačije vrednosti i drugačije obrasce. One su postale vidljive i šezdesetih godina, a do danas su se razvijale različitim intenzitetima⁶. Nema neke velike razlike između grupe umetnika « crnog talasa » šezdesetih, i grupa umetnika koji se danas bave kritičkom umetničkom praksom. Tako ključne društvene probleme iznose na videlo kroz svoje

⁶ Najnovija knjiga Miodraga Šuvakovića i grupe saradnika: ISTORIJA UMETNOSTI XX VEKA U SRBIJI – RADIKALNE UMETNICKE PRAKSE, Orion_ART Beograd 2010. pokazuje da u istoriji kulture u Srbiji važno mesto od dvadesetih godina XX veka do danas imaju upravo prakse osporavanja, subverzije.

umetničke projekte, u domenu savremene vizuelne umetnost : Milica Tomić, Nikoleta Marković, Darinka Pop-Mitić; u domenu pozorišne umetnosti Milena Marković i Biljana Srbljanović, Dah teatar, u domenu filma Oleg Novković, Janko Baljak, Vladimir Perišića, a sa njima, još aktuelniji i snažniji izrazom – Želimir Žilnik... Generacija teoretičara koja ih prati je čak mnogo jača od one šezdesetih godina, a i veze sa širom javnošću, pa i radničkom klasom (koja je u nestajanju) – paradoksalno su jače. Tako Žilnikov film Stara škola kapitalizma može da ima premijeru u Turiji 2009. godine – a cela ekipa mladih kustosa da organizuje veliku izložbu Političkih praksi post-jugoslovenske umetnosti koja radikalno dovodi u pitanje postulate na kojima je izvršena kapitalistička i nacionalistička tranzicija u Srbiji.

U ovom domenu leži i jedan od nedostataka ovog istraživanja, a to je, da je ostavio po strani značajan segment kontrakturnih umetničkih praksi, posebno onih koje se aktivno bave pitanjima umetničke politike, poput delatnosti Živka Grozdanića, KUDA.org grupe, te grupe Spomenik, ŠKART, Remont, Dah teatar, Stanica - centar za savremeni ples, Teorija koja hoda, itd.

Istraživanje, stavljajući fokus na rad Kancelarija za mlade, ukazalo je na značaj intersektorskih politika, i posebno grass-root inicijativa, međutim, nastojeći da u kancelarijama za mlade vide platforme za radikalne umetničke prakse – kojih, dakako, tamo nema, došli su do pogrešnog zaključka da tih praksi i nema uopšte. Međutim, nepoznavanje ovih praksi ukazuje na njihovu nedovoljnu javnu vidljivost. Tako i kad žene u crnom organizuju prikupljanje cipela za spomenik žrtvama Srebrenice, ili kada Dah teatar izvodi svoje predstave u autobusima, a radna grupa « Četiri lica Omarske » svoje radionice u Salonu Muzeja savremene umetnosti, sve te radikalne, subverzivne političke prakse umetničke alternative ne dobijaju značajnu javnu vidljivost izvan polja striktno umetničke kritike. Ali, to i jeste logično – ono što se suprotstavlja mainstream-u, u svakom pogledu, estetskom, etičkom i političkom, teško da će naći mesta u komercijalnim medijima, pa i na javnom servisu, sem u umetničkim « klasterima » izvan *prime time*-a, u rubrikama Kultura i umetnost, rubrikama male gledanosti i čitanosti.

Ipak, postoje mnoge značajne pojave u svetu alternativnih umetničkih praksi koje su od velikog značaja za reartikulaciju kulturne politike, a posebno određenih pitanja kulturne politike vezanih za kulturu sećanja, za politiku interkulturalnog dijaloga i medijacije na Balkanu.

Već pomenute dve izložbe: *Političke prakse (post) jugoslovenske umetnosti*, u Muzeju istorije Jugoslavije (Radna grupa : Jelena Vesić, Radmila Joksimović, Zoran pantelić, Andrej Dolinka i Vladimir jerić) i samostalno/timska izložba «Četiri lica Omarske» Milice Tomić u Salonu Muzeja savremene umetnosti , ukazuju na bitnu promenu u domenu umetničke produkcije i politike izlaganja. Po rečima Milice Tomić „izložba u Salonu je antisamostalna izložba, pošto u produkciji radova, autorstvu i događajima na mojoj izložbi učestvuju mnogo ljudi. U nastanku jednog umetničkog rada uvek učestvuje velika mreža ljudi, ali zbog prirode sistema u kome živimo, čitava produkciona mreža ostaje nevidljiva, a umetnik koji potpisuje izložbu postaje „autor“ ovih složenih odnosa i produkata, često i protiv svoje volje⁷“. Ovaj umetnički stav je jedan od najrazritijih i najdisonantnijih stavova koji ukazuju na veze kulturne politike i kulturnog menadžmenta te njihovu nemogućnost da definišu nove sisteme delovanja i strukture.

U tom smislu iskazaćemo još nekoliko projekata važni h sa stanovišta razmišljanja o novim zahtevima koje kulturna politika postavlja umetničkoj sceni : projekat *Kooperacija - ne korporacija*, kustoskinje Maje Ćirić u alternativnom umetničkom centru – kući – koloniji Dragana Ilica u Ritopeku; te brojni

⁷ *Politika*, 11.09.2010, podlistak: Kultura umetnost nauka, str.1

pozorišni i performativni projekti: “Ženska strana rata” Dah teatra, u saradnji sa Ženama u crnom, « Žena-bomba » Ivane Sajko i Bojana Đorđeva, « Da li ćemo moći ponovo da budemo srećni » Sanje Mitrović u produkciji Centra za kulturnu dekontaminaciju...

Poseban značaj imaju i projekti participacije i akcije izvedeni u beogradskim predgrađima (FLUX, Nebojše Milekića), projekti Vladana Jeremića i Rene Redle izvedeni sa romskom populacijom, Nikolette Marković sa stanarima pojedinih zgrada na Dorćolu, te na kraju interkulturalni projekti koje podržava Kulturni centar Rex, a posebno oni realizovani u unutrašnjosti Srbije⁸. Interesantno je da je desetak njih mapirano i podržano kroz projekat Ministarstva kulture Republike Srbije koje je formiralo radnu grupu za očuvanje kulturne raznolikosti i interkulturalni dijalog 2007. godine, koja je raspisala konkursa i prenela pravo vođenja programa na nezavisni kulturni centar Rex. Nažalost, sada su u toku samo prezentacije i diskusije povodom već ostvarenih projekata, novih konkursa i nove podrške za interkulturalni dijalog nije bilo⁹.

Pored rada kancelarija za mlade postoji i čitav set programa kojim se podržavaju aktivnosti mladih, poput akcije Erste banke: Klub 27, koja se realizuje već treću godinu za redom sa ciljem da afirmiše aktivne, talentovane i kreativne mlade ljude i pomogne im da dobiju zasluženno javno priznanje za svoj rad i rezultate¹⁰. i mnogi inostrani programi jačaju vaninstitucionalnu scenu i njene kapacitete za bavljenje kulturnom politikom. Značajan je bio sa tog stanovišta i regionalni program Švajcarskog programa za kulturu: Otvoreni put E-761 i u okviru njega otvaranje Art klubova u Užicu, Požegi, Kraljevu i Čačku... Mnogi od onih koji su stasali u tim klubovima nastavili su da projektno misle i rade i bili dobitnici, recimo, Centrifuga programa, Erste banke, namenjenog malim umetničkim projektima mladih ljudi iz unutrašnjosti Srbije.

Pa brojna nevladina udruženja – Građanske inicijative, Grupa 484 koja je pokrenula i vodila niz projekata senzibilizacije mladih za interkulturalni dijalog¹¹, Heartefact fond... Svi oni nastoje da ostvare više no PROSTOR za delovanje mladih - da budu PLATFORMA za delovanje mladih kao AKTIVNIH građana. Dakle, ove inicijative se razlikuju od nekadašnjeg koncepta Doma omladine ili Centra za decu i mlade, dinamičnije su i životnije, bliže senzibilitetu mladih i sa znatno manje « pedagoških » instruktaza.

Međutim, kako istraživanje Zagorke Golubović pokazuje, problem je što ove kancelarije često nastaju neautentično, dakle, nisu razvijane iz postojećih klubova ili grupa mladih koji deluju u svojoj sredini, već kao posledica odluke političkih vlasti (opštine) ili podmladaka političkih stranaka pojedine opštine – i time se otvaraju radna mesta za zapošljavanje aktivista, koji su često

⁸ <http://rexold.b92.net/ikd/>, pristupljeno 10. Decembra 2010.

⁹ Ipak, u trenutku kada je ovaj tekst već bio završen u Zrenjaninu je, 16. januara došlo do potpisivanja Protokola o saradnji između Ministarstva kulture i predstavnika Asocijacije udruženja i inicijativa Nezavisna kulturna scena, na osnovu kojeg će organizacije i inicijative Nezavisne kulturne scene Srbije biti uključene kao ravnopravni partneri i akteri u kreiranju kulturne politike u zemlji.

¹⁰ O interesovanju za ovaj konkurs svedoče i cifre: 2010 stiglo je više od 500 prijava iz 105 gradova i opština Srbije, ali su polovinu od ukupnog broja poslali mladi iz Beograda, Novog Sada i Niša. U kategoriji *umetnost* je bilo najviše prijavljenih (254), dok kategorije *prirodne nauke i društvene i humanističke nauke* beleže približno jednak broj pristiglih prijava (139 i 133, respektivno).

¹¹ Grupa 484. *Ne prolazi ulicom bez traga – ka interkulturalnosti*, Beograd, 2009.

suviše daleko od margina u kojima cveta kreativni potencijal mladih date opštine. Stoga se u knjizi s pravom podvlači da je ključno pitanje kulturne politike za mlade: izbor MODELA po kome će se razvijati kancelarije za mlade:

- a) Pod pokroviteljstvom političkih struktura, ili
- b) Kao nezavisna forma građanskog delovanja...

U stvarnosti se ova dva modela često mešaju, jer čak i nevladine organizacije, poput Fonda za političku izuzetnost, Centra za moderne veštine, pa i Grupe 484, vrlo često rade projekte edukacije podmladaka političkih stranaka – pa se u javnosti stiče utisak da je najviše mogućnosti upravo u okviru političkog delovanja koje onda okuplja “karijeristički” orijentisanu omladinu – omladinu kojoj je često delovanje u ličnom interesu preče od delovanja u javnom interesu.

Stoga, u zaključku ovog prikaza ću ipak staviti akcenat na značaj alternativnih umetničkih praksi. One nastaju sa svesnom željom da se promeni kulturni obrazac, vrednosti i modeli i instrumenti kulturne politike. Te umetničke prakse iako razvijene u “umetničkoj individualnoj radionici” – jesu motivisane pre svega JAVNIM interesom, i to je ono što ih odvaja od mainstream umetničkih praksi danas i ovde.

Istovremeno, te radikalne, alternativne umetničke prakse, ako se povezuju sa nevladinim organizacijama – dobijaju šansu da deluju na široj teritoriji Srbije, da u aktivnom dijalogu sa teoretičarima, drugim aktivistima i građanima ostvare veću efektivnost do oni umetnici iz sveta alternativnih umetničkih praksi koji ostaju vezani za određene umetničke prostore (uglavnom) Beograda, ili se reprodukuju na značajnim, ali i dalje čisto umetničkim manifestacijama u unutrašnjosti zemlje – poput Bijenala Nadežde Petrović u Čačku ili Pančevačkog bijenala¹²... Na tim manifestacijama se vode dijalozi, ali dijalozi “klastera kulture”, koji nikoga ne obavezuju, koji predstavljaju

Strategije prihvatanja i strategije otpora – mesta otpora

Tekst Isidore Jarić upravo pokušava da nađe ta mesta otpora, ističući one stavove i mišljenja koji jasno ukazuju na kritičke vrednosti i životne stavove populacije, te na odnos prema hegemonij, dominantnoj kulturi u Gramšijevskom poimanju hegemonije.

I Isidora Jarić uočava to opšte osećanje neslaganja, otpora: „silom nametnuta periferija“. Ta mržnja prema centru, praćena je i osećanjem besciljnosti, nedostatkom empatije, osećanjem poniženosti – ali i besa... Tu je pred nama vidljiva frustrirajuća i osujećujuća realnost...

Naravno, ono što je drugačije u Srbiji od sveta je da se popularna kultura vidi i doživljava kao dominantna kultura (hegemon), kao neprijateljski entitet. Naravno, pod tako opštim terminom

¹² Na te manifestacije u unutrašnjosti obično organizovano dolazi ista umetnička « publika » iz Beograda – publika koju uglavnom čine profesionalci .

ispitanici uglavnom podrazumevaju turbofolk, pink kulturu. Interesantno je kako Isidora Jarić uočava mesta i strategije otpora mlade generacije:

- a) Strategija ignorisanja (odbacivanje hegemonog kulturnog obrasca) – dve podstrategije *socijalne mimikrije i socijalnog performansa neprilagođenosti*
- b) Strategija aktivnog suprotstavljanja – učešća u društvenom životu „kao marginalca“

Najveći broj strategija su ipak strategije konformiranja, prepuštanja...

Da nešto u Srbiji nije u redu – ukazuje upravo Fiskova teorija koju kao teorijski model preuzima Isidora Jarić. Popularna kultura je subverzivna u odnosu na hegemonu kulturu¹³... A kod nas ispitanici smatraju da je POPULARNA KULTURA (koju ispitanici imenuju kao: šabanizam, turbofolk, narodnjačka kultura, pink...) – HEGEMONA kultura... Ipak, Isidora Jarić citira jednog ispitanika koji, čini mi se, s pravom uočava da se „dominantna kultura deli na elitističku i komercijalnu“ (str.178, pravnik). Ovi termini nisu najbolji, ali se razume šta ispitanik želi da kaže... da ne postoji jedna hegemonna kultura već da su, sa stanovišta moći (školski sistem itd.) jedni akteri važni, a sa stanovišta popularnosti određenih praksi – drugi akteri. Dakle, čini se da u upitniku nije trebalo poći od toga da postoji JEDNA dominantna kultura... Jer na tako direktno postavljeno pitanje: Da li pružate otpor dominantnoj kulturi? Praktično je moguć ograničen set odgovora, i taj set su ispitanici i dali.

Šta je onda kulturni model – obrazac koji promovise školski sistem? Interesantno je da taj dominantni, elitni kulturni model – obrazac kulturnih praksi, onaj koji se uči u školi, usvaja sa školskom lektirom i na časovima slikanja i pevanja – tako neefektivan, da ispitanici o njemu uopšte ne govore. Zastrašujući svet tabloidnih medija prosto je nametnuo obrazac za diskusiju. Novac koji se vrti u reality show predstavama ili kvizovima, očito pokazuje gde su sada novi centri moći i novi kultovi slavnih.

Tekst Isidore Jarić se završava listama želja – ali tu nije napravljena klasifikacija modela i obrazaca prema fantazmima i željama – i fantazmi su ili deo otpora ili deo konformizma... (“ja bih da se zaposlim”, ”ja bih da obilazim radnje i kupujem”, “ ja bih da isprobam ekstremne sportove” , “ja bih da putujem”, “ ja bih da učim”...). Ta lista želja ostaje i čitaocu da je razume, tumači i interpretira po svojim stavovima, vrednosnim horizontima i sklonostima.

Zaključak

Istraživanje Zagorke Golubović, isidore Jarić i Rade Drezgić dalo nam je, posle dugo vremena, činjeničku sliku o stanju u pogledu kulturnih praksi stanovnika Srbije i njihovog odnosa prema

¹³ Časopis Prelom je jedan od svojih brojeva posvetio Turbofolku kao SUBVERZIVNOJ kulturi... (Dimitrijević Branislav, 2001). A čak je i Radio Šabac mogao da se smatra subverzijom sedamdesetih u odnosu na oficijelnu (rigidnu i dosadnu) kulturu socijalizma. Pitanje je da li je biti PROTIV Dominantne kulture – dovoljno... Ili je važan i način protestovanja protiv dominantne kulture...

kulturnoj politici. Bilo bi izuzetno korisno sada raditi dalje komparativne preglede u odnosu na podatke koji su dostupni u drugim zemljama, u kojima se istraživanja kulturnih praksi rade sistematski, godinama, da bi se iz te dijahronijske perspektive izvlačili zaključci i « informisale » kulturne politike. Među njima svakako prednjače Francuska, Kanada, Australija, Velika Britanija, ali se mnogo podataka može naći i u nama bliskim zemljama poput Slovenije, Hrvatske...

Interesantan je Izveštaj Australijskog saveta za umetnost koji počinje rečima da je reč više nego o « bumu » kad su u pitanju prodane pozorišne ulaznice, jer je cilj istraživanja bio da utvrdi koliko se Australijanci « ulažu », uključuju u umetničke prakse. Iznenadjuće veliki broj ispitanika je odgovorio da je u prethodnih godinu dana bio u dodiru sa umetnošću – čak 93%. A čak 53% je prisustvovalo kulturnom događaju, dok 84% ističu čitalačku praksu kao svoj omiljeni oblik umetničke participacije.

Naravno, i ovde su ispitanici sebe određivali više kao « konzumente » a manje kao « kreatore » - i kad su u pitanju tradicionalne i nove kulturološke prakse (Internet), ali ovi podaci ohrabruju jer pokazuju šta je moguće postići dvadesetogodišnjom aktivnom kulturnom politikom usmerenom podjednako i umetnicima i kulturnoj javnosti.

Ova knjiga je dakle podsticaj i administraciji, donosiocima odluka u kulturi da ozbiljno razmisle o demokratizaciji sistema kulturne politike, menadžerima - da uključe u svoj rad i medijacijsku praksu, a samim umetnicima da razumeju zašto njihova poruka ostaje neshvaćena i neprihvaćena. Ona je pleoaje za nove kulturne politike – za kulturne politike po meri građanina koje će se smenjivati svakih 4-5 godina, ali neće poništavati rad prethodnika. Preobražaj Srbije naravno da ne može doći preko noći, ali sistematskim radom, mogu se stvoriti uslovi za promenu paradigme, za promenu opšteg kulturnog modela građana Srbije.

Bibliografija:

Australian participation in the arts, a report by the Australia Council for the Arts (2010)

Dimitrijević Branislav "Ovo je savremena umetnost": Turbo folk kao radikalni performans, Prelom br. 2-3 /Centar za savremenu umetnost, Beograd

Dragičević Šešić Milena i Dragojević Sanjin. *Zamišljene ili prave podele* (kulturne politike i njihove granice) – sa Sanjinom Dragojevićem, *Zbornik br. 10 Fakulteta dramskih umetnosti*, Beograd, pp.165 -184

Dragičević Šešić Milena: Umetnost protesta, in: Velimir Čurgus Kazimir Deset godina protiv, Gradjani Srbije u borbi za demokratiju i otvoreno društvo, 1991-2001., 2001.

Dragičević Šešić Milena: Mizoginija u masovnim medijima, obj. u: Mapiranje mizoginije u Srbiji, ured. Marina Blagojević, AZIN, Beograd, 2000.

Đukić V. (2003). Sedam uzroka tranzicione konfuzije (Seven causes of transitional confusion), *Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti (Proceedings of the Faculty of Drama Arts)*, n. 6-7 Belgrade

Đukić Vesna (2010). *Država i kultura*. Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

Grupa 484. *Ne prolazi ulicom bez traga – ka interkulturalnosti*, Beograd, 2009.

KIOSSEV, A., (1995), *The SelfColonizing Cultures*, in: D. Ginev, Fr. Sejersted i K. Simeonova (eds.) *Cultural Aspects of the Modernization Process*, Oslo: TMVSenteret, pp. 73-81

Kodrnja J., Savić S. and Slapšak S., eds. 2010, *Kultura, rod, identitet* (Culture, gender, identity), Zagreb.

Slapšak Svetlana *Antikultura protiv kontrakture: kulturna politika tranzicije?*, *Republika* n.460-461, 1-30 September 2009.

Šuvaković Miodrag i dr.: *ISTORIJA UMETNOSTI XX VEKA U SRBIJI – RADIKALNE UMETNICKE PRAKSE*, Orion_ART Beograd 2010.