

CEMENT

Piše: Dejan Vasić

O GUBITKU MEMORIJE

Predstavljanje Republike Srbije na 58. Međunarodnom Bijenalu savremene umetnosti u Veneciji, proteklo je nezapaženo od strane kako međunarodne tako i domaće likovne kritike. Ovo me je u velikoj meri doprineo netransparentan konkurs za izbor predstavnika, zbog kojeg su direktori i kustosi Muzeja savremene umetnosti u Beogradu i Muzeja savremene umetnosti Vojvodine zajedničkim saopštenjem odbili da učestvuju u Programskom savetu. Odgovornost za realizaciju učešća na Bijenalu, preuzela je Kuća Legata, institucija kojoj manjkaju stručni resursi (mali broj zaposneih), kao i iskustvo u organizovanju umetničkih događaja u međunarodnom kontekstu. Na održanom konkursu, stručna javnost je dobila potvrdu nezvaničnih informacija da je za predstavnika unapred izabran umetnik Đorđe Ozbolt. Kako mi je umetnost Đorđa Ozbolta bio nepoznat, prvi put sam njegov rad video na 57. Oktobarskom salonu, poseta Paviljonu Srbije na Venecijanskom Bijenalu mi se činila kao dobra prilika da se upoznam sa njegovim opusom. U prostoru paviljona „Jugoslavija“ koji je u funkciji nacionalnog paviljona Republike Srbije, na 58. Venecijanskom bijenalu u okviru reprezentacije nacionalnih paviljona, postavljena je izložba „Đorđe Ozbolt: povratak gubitka memorije“, umetnika Đorđa Ozbolta, koju kao kustos potpisuje Nikoleta Lambertučić. Zidovi unutar paviljona prekriveni su muralima, koji su poslužili kao pozadina za deset izloženih slika, dok su skulpture postavljene u centralnom delu izložbenog prostora. Motivi izloženih slika su različiti, na slici „Da li me se sećaš?“ dva slatka kućeta u pejzažu bez vegetacije nad kojima se nadvijaju crni oblaci i prekrivaju plavetnilo neba, kompozicija „Tripit pa ponovo“ sastoji se od stilizovanih pesnica koje po formi podsećaju na spomenike iz socijalističkog peroda. Na slici „Rađanje punog meseca“ u prvom planu predstavljen je ženski akt sa stisnutom pesnicom i beličastim guzovima koji stoji u pejzažu, dok je u trećem planu predstava spomenika koji po obliku podseća na „Spomenik streljanim dacima i profesorima V-3“ koji je deo spomen-parka „Kragujevački Oktobar“. U prostoru izložbe postavljeno je ukupno pet skulptura „Petočlana banda“ čijim se opisom neću baviti. Uvid u koncept same izlo-

žbe, kao i dodatne informacije posetiocima su bile dostupne u vidu kataloga koji se delio besplatno, što je za pohvalu. Urednica kataloga pod nazivom „Đorđe Ozbolt: povratak gubitka memorije: Paviljon Republike Srbije, Đardini. 2019“ je Nikoleta Lambertučić, dok je izdavač Kuća Legata. Katalog se sastoji iz dva teksta, kustoskog teksta Nikolete Lambertučić „Kratka istorija sećanja“, teksta dr Vladimira Šćepanovića „Povratak ljudske memorije u vremenu softvera: esej o statusu umetnosti u vremenu kiborga“, kao i biografije umetnika Đorđa Ozbolta. Za pomenuto izdanje se samo uslovno može koristiti termin katalog, jer dela nisu na adekvatan način katalogizovana. Čitanjem teksta primetan je izuzetno veliki broj pravopisnih i gramatičkih grešaka, deo kojih je nastao nespretnom konverzijom latinice u ćirilicu. Uz ove propuste, daleko problematičniji je izostajanje

nak bibliografije, fusnota i referenci na koje se autori u svojim tekstovima pozivaju, jedna (i jedina) navedena referenca nalazi se u tekstu Nikoleta Lambertući.

SEĆANJE, PRISEĆANJE, PAMĆENJE,
MEMORIJA, ISTORIJA, GEOGRAFIJA,
„AURATIČNOST“, POEZIS,
TEHNE I KIBORZI

Nevolje sa terminima sećanje, pamćenje i memorija primetne su u oba pomenuta teksta, i koriste se kao sinonimi. Kako bi dala teorijski okvir opusa Đorđa Ozbolta, Nikoleta Lambertući je krenula od antičke filozofije, navodeći razliku između „osećaja i sećanja“ kod Platona i Aristotela, i pozivajući se na njih, osećaj je povezala sa konzervacijom, a sećanje sa evokacijom informacija iz prošlosti. Na istoj ravni, nastavila sa pojašnjavanjem sećanja kod hrišćanskih teolo-

CEMENT

Dejan Vasić: 0 gubitku memorije

ARMATURA

Jelena Veljić: Izveštaj sa rečnog fronta

ŠTRAF TA

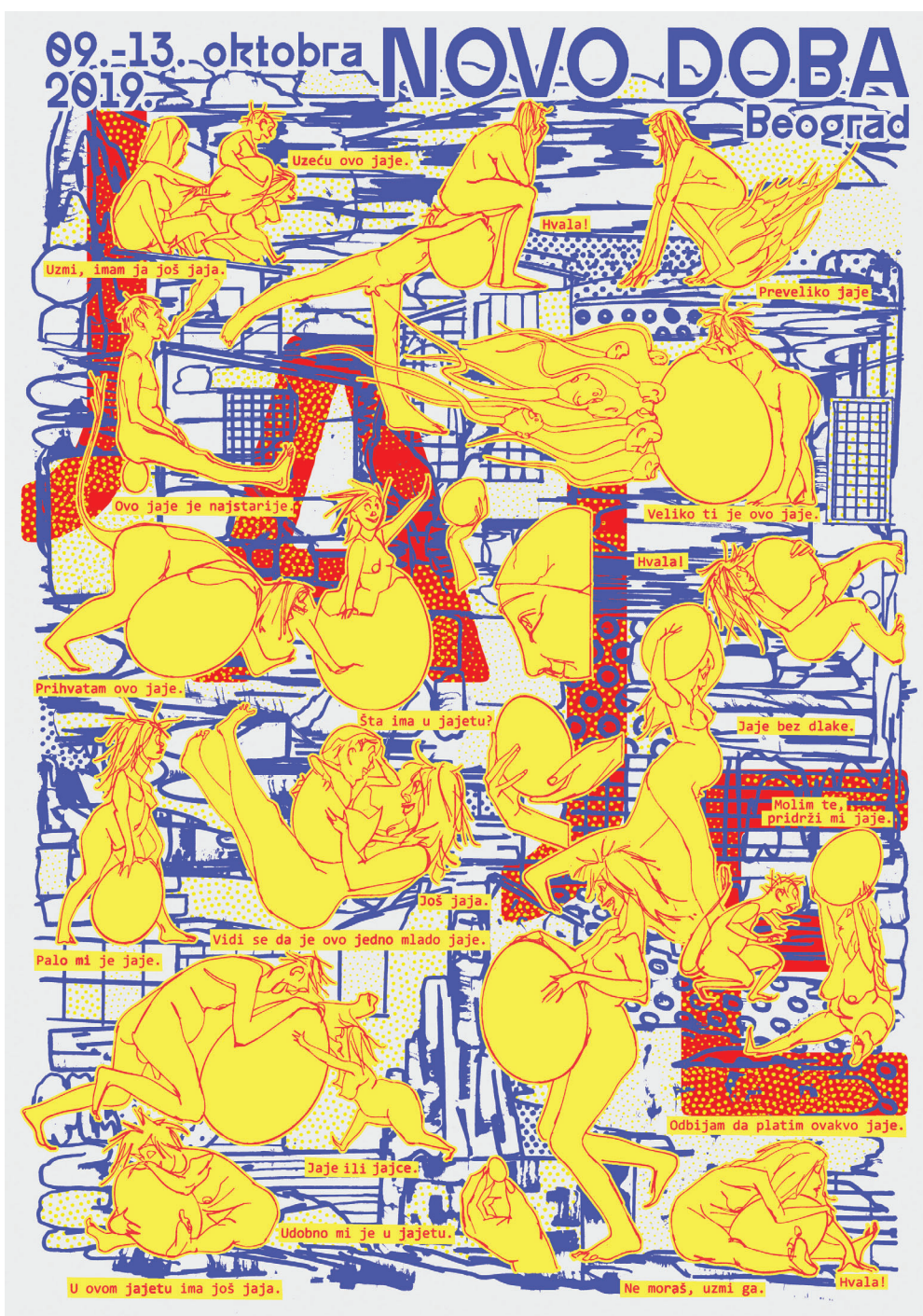
Aleksandra Sekulić:
Bilo jednom na Divljem Zapadu...
u Americi... u Holivudu...

VREME SMRTI I RAZONODE / ZID

Genitalna panika 2019

ga, Sv. Toma „blago i mesta očuvanja vrsta“ i Sv. Avgustin „kao potpuno očuvanje duha“. Navodi da „Lajbnic govori o očuvanju kao o obliku virtuoznosti. U transcendentalnoj filozofiji takozvani Duh ima moć samoočuvanja u nekom virtuelnom ili drugom obliku“. I dalje: „Slično ovim shvatanjima, istorija i geografija su u delu Đorđa Ozbolta zbijene i poravnane“. (..) „Čini se da su svi podaci kondenzovani u jedno polje mogućnosti“. „Simboli su degradirani na nivo rekvizita“. (...) „Vizuelna dekonstrukcija simboličkog elementa kombinuje se sa amalgamacijom tih simbola sa raznovrsnim drugim elementima da bi se stvorilo novo organsko biće koje je neprepoznatljivo; to je novo stvorenje“. Za tumačenje termina pamćenje autorka se pozvala na Bergsona i navodi „da sećanje nije regresija iz sadašnjosti u prošlost, već je naprotiv progres prošlosti u sadašnjost“. Navedeni teorijski termini poslužili su kao okvir za tumačenje motiva Ozboltovih slika i skulptura u kontekstu njegovih biografskih podataka. „Đorđe Ozbolt rođen je u Beogradu 1967. i odrastao u okruženju koje se činilo sigurnim, malim činilo se da poznajem sve redom! A onda su ratovi promenili grad, ljudi su odbegli, bombardovanje izbrisalo neke njegove delove. Slike prikazane u paviljonu tragovi su tih sećanja, sada pomešanih sa idealizacijom jednog trenutka u vremenu.“ (...) „Spomenici i memorijalni kompleksi u čast revolucije i Drugog svetskog rata bili su destinacije školskih ekskurzija kojih se Ozbolt seća kao zabavnih trenutaka sa drugovima“. „Odrastao je okružen simbolima moći pravoslavljem, katoličanstvom ali i komunizmom i gangsterskom kulturom“.

Kako je sama izložba u svom nazivu referisala na „povratak gubitka memorije“ razumljiva je potreba Nikolette Lambertući da u kustoskom tekstu pokuša da napravi vezu između termina „sećanje“ i izloženih radova. Čitajući tekst stiže se utisak da se u artikluciji iste nije najbolje snašla o čemu svedoče navedeni citati. Kako i navodi u svom tekstu, Đorđe Ozbolt se 1991. godine odselio u London gde i danas živi i radi. Dok je spomenike iz perioda socijalizma obilazio kao dečak na školskim ekskurzijama, odnos njegovog sećanja prema raspadu Jugoslavije i bombardovanju, jednako je nejasan kao



➔ *Plakat Novo doba* ➔

i uticaj koji je na njega mogao da ostavi katolicizam i pravoslavlje u vreme komunizma, dok gangstersku „kulturu“ ovom prilikom ne bih komentarisao, pošto mi iz samog teksta nije jasno šta autorka pod ovim terminom podrazumeva. Vladislav Šćepanović esej započinje pesimističkom vizijom jednog novog sveta u nastajanju, „sveta bez ljudi“. Vidi ga kao obećanje o hedonističkom blagostanju koje je iluzija industrijske moderne i informatističke postmoderne, za čiji krah krivi površnost i banalnost smisla koji su nudile. Za potrebe pisanja eseja o Ozboltovim radovima, navodi sledeće teorijske okvire: „auratičnost“ i originalnost (Benjamin), teorije: morfološku (Vinkelman), fundamentalno-ontološku (Hajdeger), teoriju statusa (Dišan), institucionalnu teoriju statusa (Diki), teoriju kombinovanja (Grojs). Osim Benjaminove „auratičnosti“ u daljem toku teksta nije moguće videti da se Šćepanović dalje bavio pojašnjavanjem veze između nabrojanih teorijsko-metodoloških okvira i konceptata sa umetničkim opusom Ozbolta.

U daljem čitanju eseja nailazimo na dodatna dva pojama, poezis, koji Šćepanović razume kao nadahnuće i inspiraciju, kao i virtuoznost autora, i tehne, koju razume kao veštinu. Teorijski okvir istih nije dat, ali da ga je bilo morao bi da počne sa etimologijom termina od Aristotela, što bi bila dosta zgodna poveznica sa tekstom koji je napisala Lambertući. Umesto toga, pomenute termine dalje upotrebljava dosta proizvoljno pre svega u cilju dalje razrade pesimističke vizije visokotehnološkog društva u kojem će veštačka inteligencija preuzeti primat u polju proizvodnje umetnosti. „Poezis i tehne kao nerazdvojni elementi umetnosti Homosapiensa došli su u pitanje kada se na istorijsku scenu posle Drugog svetskog rata, ustoličio homospectator i čovek potrošač koji polako kroz integraciju sa mašinom postaje kiborg“. Teorijsko obrazloženje termina kiborg izostaje, ali navodi da su „dva najčešća entiteta u našoj realnosti kiborg i virtuelna svest prebačena na računar. (...) Trenutno živimo u vremenu kiborga drugog reda. Mi smo organska struktura sa integrisanim tehnološkim sistemom koji se može otkloniti, i nazaustavljivo klizimo ka kiborgu prvog stepena kojima je organska platforma i tehnološka superstruktura međusobo potpuno zavisna. (...) Naravno ovdje ne treba zaboraviti androide, mada njihova priroda isходи iz dve navedene i najdalja je evolutivno od nas“. Odnos umetnika prema prošlosti koji je istaknut kao važan u tekstu Nikolette Lambertući, Šćepanović dovodi u vezu sa nadahnućem i navodi da je to za Ozbolta centralna pozicija i dalje navodi: „ideološki normativ iz prošlosti su kod umetnika dovelo do preispitivanja te iste prošlosti i do njenog olakšanja, odnosno relaksiranja, što je upravo došlo iz pozicije nadahnuća. To je jedinstvena pozicija sagledavanja prošlosti, jer se ne gradi na bazi podataka o istoriji Jugoslavije,

koja bi svojom kombinatorikom dala mučan epilog kao vizuelno rešenje niti o crnom humoru, karakterističnom kada se promišlja o nama, koji bi nam izmamio smeh“. Za pojam memorije u radovima Ozbolta navodi da nije fiksiran niti dokumentaristički tačan već alegoričan. Za razliku od Nikolette Lambertući koja može biti limitirano informisana o istorijskom kontekstu Jugoslavije po završetku Drugog svetskog rata, periodu socijalizma, raspadu iste kroz krvave ratove 90ih, Vladislav Šćepanović bi morao imati bolji uvid i izneti svoje viđenje istorijskih, političkih i ideoloških okolnosti koje su uticale na opus Đorđa Ozbolta. Upotreba termina „crni humor“ i „izmamljivanje smeha“ u kontekstu „mučnog eploga“ raspada Jugoslavije vrlo jasno ga pozicionira u ideološkoj i političkoj situaciji danas. Umesto bavljenja pitanjem sećanja koje bi se moralo artikulisati unutar koncepta politika sećanja, unutar kojeg deluju procesi pamćenja i zaboravljanja (šta društvo bira da pamti i zaboravlja?), Šćepanović daje sebi za pravo da artikulise sopstvenu viziju puta kojim umetnost ide ili treba da ide, a da to nije u vezi sa opusom Đorđa Ozbolta.

ARMATURA

Piše: Jelena Veljić

IZVEŠTAJ SA REČNOG FRONTA

Početkom septembra Savez mesnih zajednica Stare planine proglasio je vanredno stanje na Staroj planini. Meštani i meštanke 39 mesnih zajednica, aktivisti i aktivistkinje, volonteri i volonterke ponovo su upozorili javnost na nesamerljive posledice koje masovna izgradnja malih hidroelektrana ima po prirodu, biljni i životinjski svet i lokalno stanovništvo. Proглаšenjem vanrednog stanja, otpočela su višenedeljna 24-časovna dežurstva na mostu na ulasku u Topli Do, u cilju sprečavanja ulaska investitora i otpočinjanja radova. U Srbiji, javnosti je možda najpoznatiji slučaj borbe meštana/ki u

selu Rakita, a dežurstva i barikade u Toplom Dolu, kao i blokada puta Brus-Brzeće koju su napravili meštani Radmanova i drugih sela iz okoline Kopaonika, samo su poslednji u nizu protesta u okviru borbi protiv izgradnje MHE koje su se u Srbiji umnožile i intenzivirale tokom poslednje dve godine. O čemu se zapravo radi? Gradnja malih hidroelektrana obećava stvaranje čiste i obnovljive energije, uz zaštitu prirodnog ekosistema i neremećenje života lokalnog stanovništva, dok se u praksi dešava potpuno suprotno. Lokalne borbe pokazale su da se za potrebe gradnje zauzimaju male reke, koje se kanališu u cevi kako bi se postigla puna efikasnost u pokretanju turbina, dolazi do (nelegalne) seče šuma i krčenja tere- na što vodi ka stvaranju klizišta i remećenju ekosistema. Izgradnjom se takođe uništavaju postojeće riblje staze, remeti se tok podzemnih voda, narušava napajanje izvorišta, dok lokalnom stanovništvu voda iz korita postaje nedostupna.

Ove i slične probleme izazvane gradnjom MHE potvrdila je i stručna javnost. Istraživanje koje je sproveo dekan Šumarskog fakulteta, Ratko Ristić, sa saradnicima/ama na 46 MHE derivacionog tipa u okolini Nove Varoši, Kraljeva, Babušnice, Ivanjice, Vlasotinca ukazalo je na razmere devastacije malih vodotokova i životne sredine. Konkretno, ispostavlja se da sem materijalnog interesa investitora, veće koristi od

punog kamena, betona ili možda gipsa. Izrađene u Beogradu od strane švajcarskog proizvođača, načinjene su od sečenog polistirena obloženog pleksiglasom i potom premazane smolom iznad portala zgrade, i mali natpis „Srbija“, desno od ulaza. „Prikom ulaska u paviljon ispod naziva Jugoslavija, suočavamo se sa paradoksom vremena: prošlost je promenljiv element, sećanja su nepredvidljiva i postaju istina samo na tren, pre nego što ponovo padnu u zaborav“. Šćepanović u eseuju, kao komesar na 58. i učesnik na 57. izdanju Venecijanskog Bijenala, donosi svoju opservaciju uloge pomenute manifestacije kroz isticanje problema zamki u koje Bijenale sve više upada, problem mode i zabave pod uticajem globalnog spektakla. Dalje zapaža da moda i zabava, u sprezi sa tržištem imaju jak uticaj na ovu značajnu manifestaciju savremene umetnosti. „Srpski paviljon je na prošlom i ovom Bijenalu prilikom izbora umetnika razmišljao o izbe-



gavanju trendovske trivialnosti koje često zahvataju nacionalne paviljone, kao i centralni paviljon, i želela je da se predstavi autentično, sa umetnikom koji je neka vrsta ostrva originalnosti i jedinstvenosti u svetu očaranim trendovima i tehnološkim dostignućima“. Kako se radi o eseuju koji više govori o autoru istog i njegovoj pesimističnoj viziji budućnosti sveta umetnosti, nego o konkretnom povodu za pisanje (izložena dela Đorđa Ozbolta), Šćepanović nije bio u obavezi da piše o konkretnim ra-

dovima koji su predstavljeni u okviru izložbe u paviljonu „Srbija“. Umesto toga doneo je ocenu važnosti Ozboltovog opusa u kojem „osećamo jak pneumatski magnetizam (Burt), koji je po mom mišljenju karakteristika originalnog dela. Snažan kolorit, jaka emocija, uz ručno izvođenje, jeste ono što Ozboltov rad izdvaja iz mora savremene umetnosti bazirane na mogućnostima softvera i aparata za tehničku reprodukciju, počevši od digitalne štampe do kompjuterskih projekata. Čitavo digitalno carstvo, na kojem se, u velikoj meri, kvaziumetnost spektakla bazira je kratkog vremenskog trajanja i nestaje zajedno sa autorima i kustosima u virtuelnom ništavilu“. U daljem tekstu Šćepanović daje ocenu poslednja dva predstavljanja u paviljonu „Srbija“ kao viziju i jasnu smernicu za umetnike i kustose koji bi u budućnosti želeli da se predstave u okviru ove manifestacije: „Srbija se u svom izboru oslanja na tradicionalne likovne tehnike, koje svedoče o vremenima sukoba koncentrovanog i difuznog spektakla...“

Čitanjem kataloga „Đorđe Ozbolt: povratak gu-bitka memorije: Paviljon Republike Srbije, Đardin. 2019“ koji je uredila Nikoleta Lambertući u izdanju Kuće Legata, nisam uspeo da stek-



ma shvata ozbiljnije, a ne kao caku za povećanje gledanosti. Jer, film u kombinaciji sa ovom izjavom autora ima i testamentarnu vrednost. Kritičari vide film kao ljubavno pismo Holivudu 1960ih u čije se filmove Tarantino zaljubio, neki i kao preterano samoudovoljavanje pri čemu je publika posmatrač privatnog rituala, a neki i kao maestralno ostvarenje koje meandranjem fabule i oživljavanjem perioda sa kraja 1960ih omogućava direktoru fotografije i reditelju da pokažu svoja najveća dostignuća.

pratimo dok pokušava da se kreće iz svoje uloge lovca na glave na Divljem Zapadu u TV seriji ka nekim ambicioznijim ulogama na filmu, po Tarantinu sadrži elemente mnogih sličnih, zgodnih „vodećih muškaraca“ („leading men“) u sličnim ulogama koje su bili važan topos Holivuda i pop kulture (George Maharis, Edd Byrnes, Tab Hunter, Fabian, Vince Edwards, Ty Hardin). Rik Dalton se suočava sa situacijom u kojoj hipi sinovi poznatih glumaca postaju nove zvezde i promovišu novi androgini, vitki, dugo-

ŠTRAFTA

Piše: Aleksandra Sekulić

BILO JEDNOM... NA DIVLJEM ZAPADU... U AMERICI ... U HOLIVUDU

O filmu Kventina Tarantina „Bilo jednom... u Holivudu“ (2019)

Film „Bilo jednom u Holivudu“ Kventina Tarantina („Once Upon a Time in Hollywood“, Quentin Tarantino) podelio je kritiku i publiku, koja se kroz šum citata, omaža, filmske erudicije i igrališta pop-kulture probija zagledana u fascinantnu rekonstrukciju Holivuda 1960ih. Najavu Tarantina da posle desetog filma neće više režirati filmove, već će se posvetiti pozorištu i televiziji publika posle gledanja ovog fil-

Tarantino film nudi kao pogled u unutrašnjost tog Holivuda. U razgovoru na Pure Cinema Podcast opisao je film i kao pokušaj da prikaže nesnalaženje holivudskih glumaca koji su imali uloge zgodnih kauboja i „toliko su vremena proveli prolazeći džepnim češljevima kroz ‘pompadur’ frizure“, da su bili zatečeni pred promenom kulture koja se „menja pod njima“ krajem 1960ih. Rik Dalton (Leonardo DiCaprio), koga

kosi imidž „vodećih“ (Michael Sarrazin, Peter Fonda, Michael Douglas, Arlo Guthrie). U toku ovog intervjua, Tarantino najavljuje i repertoar koji omogućava bolje razumevanje svih skrivenih i otvorenih referenci u filmu, a koji publika može pratiti u Beverly Cinema u Holivudu, čiji je vlasnik onedavno upravo Tarantino. Ovim preplatanjem filmskog programa kojim se širi polje razumevanja novog filma, Tarantino na neki način podržava i kritičarsku tezu da se radi o njegovom ritualu evokacije Holivuda u koji se kao mali zaljubio. Promenu kulture koja se menja „pod nogama“ Rika Daltona i njegovog dublera, profesionalnog kaskadera, Klifa Buta (Brad Pitt), možemo pratiti i kroz njihove susrete sa nosiocima tih promena.

Novi komšija Rika Daltona na Sielo drajvu (Cielo Drive) je najinteresantniji novi reditelj iz Evrope, Roman Polanski. Dok posmatra Polanskog kako vodi ka svojoj kući, sa svojom suprugom Šeron Tejt (Margot Robbie), Rik Dalton mašta o šansi da se sa njima upozna, zamišlja njihovu žurku na koju bi bio pozvan, i koliko bi to perspektiva otvorilo. Ova žudnja za novim šansama i za novim „kul“ holivudskim vezama dobiće na kraju filma i svoj odgovor, ali do tada ova dva sveta ostanu povezana samo tom žudnjom. Na jednoj žurci u vili Hjuja Hefnera, imamo priliku da vidimo tu novu atmosferu, i čujemo o odnosima Polanskog, Tejt, Sibringa i ostalih prijatelja iz te nove ekipe, kako ih Stiv Mekvin prepričava Riku Daltonu dok posmatraju njihovo duskanje i druženje sa udaljenosti. Dakle, mi posmatramo Rika i Stiva kako posmatraju ovaj novi Holivud, pri čemu Stiv jeste pozvan u taj svet, a Rik za njim žudi, i uvlači i nas u zamišljanje tih novih uloga i susreta, zaista šta bi se sve moglo desiti i nastati kada bi nekako uspeo da se sa njima upozna ovaj lovac na glave iz TV serije, koji je fasciniran filmom „Rozmarina beba“? Rikov dubler, profesionalni kaskader Klif But ima reputaciju opasnog, zbog nerazjašnjene smrti njegove žene koja je navodno pala sa jahte (ovo je aluzija na smrt glumice Natali Vud), ali i nezgodnog saradnika na snimanju: potukao se i sa akcionim glumcem kakav je Brus Li (i pobedio). Klif je angažovan za razne vrste pomoći Riku Daltonu, između ostalog i da ga vozi, otkad je Rik svoju dozvolu izgubio zbog pijane vožnje. Sa Klifom se vozimo minuciozno rekonstruisanim ulicama Holivuda „iz epohe“ i pratimo i učestale poglede i susrete sa „nimfama“ koje stopiraju. Sa mladom devojkom iz ove ekipe, Pussycat (Margaret Qualley) Klif uspostavlja neku komunikaciju i vozi je na njeno odredište, Spahn Movie Ranch, gde ona živi u komuni. Klif od ranije poznaje ovo mesto, jer je na njemu radio dok je ovaj ranč služio snimanju vesterna. Ranč postaje i poprište Klifovog vesterna, junačkog pokušaja spašavanja svog poznanika, Đordža Spana, vlasnika ranča, za koga on veruje da je nemoćan da se odbrani od komune koja se na njegov ranč naselila. Sce-

na snimljena u atmosferi i najboljim tehnikama vesterna, gde žene, pripadnice komune Čarsla Mensona, koje proviruju iz kuća i kroz prozore, pojačavaju utisak neke tajne i saspens pred obračun. U komičnom obrtu ispostavlja se da je sve što su žene rekle o Đoržu zapravo tačno, i da je on vrlo zadovoljan situacijom u kojoj im u zame-nu za seks daje pravo da žive na ranču. Klif, u svom odlasku sa ranča, vrlo klintistvudovski disciplinuje jednog od mladića koji mu je probušio gumu na automobilu i odlazi.

Još jedan od filmskih likova nas vodi u šetnju Holivdom: Šeron Tejt. Ona dolazi u belim čizama i crnoj rolci (ima li ikoničnijeg imidža za 1960te) u Beverly Cinema u kome se prikazuje njen film u kojem glumi sa Dinom Martinom, i zaposlenima veselo stavlja do znanja da ona glumi u filmu koji prikazuju, oni se sa njom fotografiraju i sve je to čini srećnom u slutnji slave koju je tek čeka. Uživa u svako sceni komedije koju gleda u bioskopu, sada skinutih čizama i sa bosim nogama na naslonu sedišta ispred sebe, čime Tarantino potpisuje i ovaj svoj film (prljava ženska stopala u centru kadra odzvanjaju još od filma „Petparačke priče“), ali na neki način Tarantino tako obeležava i bioskop Beverly Cinema koji sada i formalno poseduje i repertoarski oblikuje. Scene borbe u filmu prizivaju kod Šeron i sećanje na treninge koje je sa Brusom Lijem imala za te iste scene, a ove akcione scene žene na filmu nas mogu podsetiti i na jedan lik koji joj u Tarantinovom opusu prethodi, a u realnoj istoriji filma sledi: Foksi Braun (Foxy Brown), kasnije glavnu glumicu u Tarantinovom filmu „Džeki Braun“ („Jackie Brown“). Uživanje u filmu koje gledamo na licu Šeron Tejt u bioskopskoj sali jeste i poziv na ovaj zaljubljeni odnos prema filmu pri čemu i film koji upravo gledamo može biti udica, jer treba proširiti i njegova značenja poznavanjem filmske istorije. Kad smo već kod istorije, ovađšnju javnost najviše zbunio kadrom u kojem je na nekoj privatnoj projekciji na platnu kadar sa partizanima, možda tek dve sekunde, ali u kojem se svi trude da prepoznaju o kojem se partizanskom filmu radi, i šta će on tamo. U sali za projekcije holivudskog producenta (Al Pacino) u kojoj se na kratko crvene petokrake zasijaju sa kapa partizana na platnu, dakle u takvom centru planiranja i osmišljavanja produkcije 1960ih, sasvim je normalno da se prožimaju međunarodna i holivudska produkcija (dobacuju mi kolege: poznato je i da je Tarantino rado gledao partizanske filmove, i napominje dobacivač Joca: kao vesterne). Rik je i sam imao ulogu u filmu o II svetskom ratu; u jednom od prisećanja vidimo i njegovu scenu u kojoj neustrašivo napada naciste bacačem plamena i oni stradaju u vatri. Osim očiglednog komičnog preterivanja (i namigivanja meme zajednici koja posebno često u svojim uradcima koristi sliku bacača plamena), ovo je i zanimljivo autoironična refleksija na opus samog Taran-



BETON BR. 211 DANAS, Utorak, 17. septembar 2019.

II

III

BETON BR. 211 DANAS, Utorak, 17. septembar 2019.

VREME SMRTI I RAZONODE

GENITALNA PANIKA 2019*

nema žena
nema mesečevih mena

nema žena
na oči mi pada mrena

moćne izložbe
kustosi moći
razmišljam o tome cele noći

da me manje boli zub
otišla bih u white cube

ideološka interpelacija
draža im je nego menstruacija

a meni je noć
draža nego moć

bijenale, trijenale i kvadrijenale
oči mi od gledanja ispale

kustos nije dao komentar
sve izgleda ko šareni dar-mar
... al važno je da je moćan
... da je baja, da je car

npr Jean-Hubert Martin
kad na njega pomislim propadne mi ten

Magiciens de la Terre
izložba u koju se kune svaki globalni ker

za urednost u kući najbolji je Mer
per-per-per-per-per

Hmmmm, a Pontus Hultén nije loš
on je radio za svoj groš

Najveći kustos Harald Szeemann
bio je prava izlagačka neman

brojne knjige o njemu se pišu
širom sveta moćnici plaču i uzdišu

tome i služi autoritet
da održava kontinuitet

kuratorica žena je sa veeeeelikom kitom
moćni umetnik pred njom postaje pitom

koristila je yoni egg
dok je čitala čarobni breg

za moćnog muškarca to je histerija
svaki put od muke izađe mi strija

meni ovde nimalo ne prija

ah, nema žena - nema žena
na usta mi izlazi pjena

ovom panelu fali lepa brena

moć je spektakl
a vi ste debakl ■

tina i njegov film „Inglorious Bastards“. Rikova putanja karijere posle sastanka sa producentom sasvim je logično internacionalna: on odlazi u Italiju da snima „špageti vestern“ sa čuvenim Korbućijem. Kasnije, Rikovo glumačko sazrevanje zapravo inicira devojčica koja mu na setu novog filma u Holivudu, dok pripremaju uloge, daje inspiraciju i samopouzdanje, te Rik, transformisan u dugokosog vestern negativca kojeg stilista oblikuje prema savremenijim trendovima 1960ih, zablista u svojoj novoj ulozi. Zanimljivo je da se radnja filma „Bilo jednom...“ odvija u dva dana razdvojena periodom od šest meseci, u februaru i u avgustu. Šest meseci Rik Dalton provodi u Italiji na snimanju i vraća se sa suprugom, italijanskom starletom, ali i sa odlukom da zbog svojih mogućnosti mora da prekine sa angažmanom Klifa Buta. Očekivani avgust je upravo 8. avgust – dan kada je nekoliko članova Mansonovog klana izvršilo ubistva u kući Romana Polanskog na Sielo drajvu (ubijeni su: Sharon Tate, Jay Sibring, Abigail Folger i Wojtek Frykowski). Fascinacija Holivuda Mansonom i ubistvima koja su potresla svet ne jenjava, i dalje se filmovi bave različitim aspektima ovih događaja, od života komune do suđenja, ali ostaje opšti utisak da je ovim ubistvima na neki način obeležen kraj jednog perioda Holivuda. Treba to imati u vidu kada posmatramo način na koji Tarantino u filmu razvija ovaj događaj. U noći kada Rikova nova supruga ulazi u njegovu kuću, Klif odlazi u šetnju drogiran, i Rik na bazenu uči tekst za svoju novu ulogu, Mansonovi sledbenici prepoznaju automobil kojim je Klif vozio do njihovog ranča, zatim prepoznaju i samog Daltona i konstatuju da je to glumac iz serije „Bounty Law“, time i sam saučesnik natapanja društva nasiljem. Zbog toga odlučuju da napadnu njegovu kuću, i ne uspevaju jer bivaju savladani u surovom, nasilnom tarantinovskom obračunu: od

strane Klifa i njegovog psa, uz asistenciju preplašene Rikove supruge, ali i uz završnu Rikovu odbranu kuće bacačem plamena, onog istog kojim je u filmu, davno, pobedio naciste i koji je kao suvenir sačuvao. Pojava bacača plamena, koji nije samo rekvizit već je realno oružje, ima sličan komični efekat kao i u insertu iz tog navodnog Rikovog filma o II svetskom ratu. Komično je, dakle, osvestiti da je rekvizit 1960ih bio realno i opasno oružje, i način na koji Rik kao ‘neočekivana sila iznenada reši stvar’ na jedan tipični „filmski“ način, ali ako se stavi u kontekst napada koji je obrazložen upravo nasiljem na filmu (motivacioni govor za napad među Mensonovim pristalicama) koje inspiriše nasilje u društvu, imamo jednu ozbiljnu zagonetku, odnosno treba naći Tarantina samog u ovom filmskom finalu. Tarantino realni istorijski događaj skreće na sebe, dakle decenijske primeđbe na preterano nasilje u svojim filmovima postavlja kao diskurs napadača iz Mensonovog klana, i fiktivnog lika umetnutog u ovaj istorijski događaj, koji u sebi sažima mnoge slične „leading men“, postavlja u poziciju da filmskim rekvizitom savlada ovaj napad. Posle ovog događaja partnerstvo Klifa i Rika biva obnovljeno, a sam Rik, dok ispraća ambulanta kola sa povređenim drugom i policijska kola posle uviđaja neočekivano doseže svoja vrata raja. Naime, Džej Sibring, jedan od prijatelja Šeron Tejt, uznemiren bukom u susedstvu na kapiji kuće Polanskog razgovara sa Rikom, susedom, o tome šta se desilo, i impresioniran Rikovom pričom poziva ga unutra, dakle Rik stupa u društvo novog Holivuda, a Menson ostaje na margini istorije, nema ubistava u kući Polanskog, nema suđenja, nema surove traume koja je paralisala Holivud. Ne zaboravimo, sve je to postigao fiktivni junak, glumac, filmskim rekvizitom. Za razliku od filma „Inglorious Bastards“, gde je Tarantino osmislio drugačiji tok II svetskog ra-

ta, umetnuvši specijalnu jedinicu koja isto u plamenu anulira vrhušku nacističkog zla, u filmu „Bilo jednom... u Holivudu“ već samim naslovom sugerise bajkovitost radnje, holivudski obračun sa sopstvenom istorijom, unutrašnjom i onom šire poznatom. Ovde je obračun sa zlom koje završava u plamenu naglašeno fiktivan, sprovodi ga sam film, kako bi omogućio onaj zamišljeni srećni susret starog i novog, ispunjenje žudnje jednog holivudskog glumca/junaka da se pridruži obećanju novog, višeg i umetničkog. Rik je zaslužio ovo otvaranje vrata raja već time što je savladao sebe, uspeo da se razvije kao glumac iz tipske uloge u vrhunskog negativca, i prijateljstvo sa „kul“ ekipom kod Polanskog dolazi u tom smislu kao logična nagrada za ovaj razvoj, a ne toliko za junačku pobjedu nad napadačima. Dakle, kako je naslovom obećano, film o filmskom svetu, istoriji i razvoju Holivuda dolazi kao poziv da se radost u filmu koju predstavlja Šeron u bioskopu, sačuva, da preživi potres, da se banalno zlo stihijske osvete nikada ne nađe u centru diskursa, već ostane na dubokoj periferiji. Film je poziv da to zamislimo, u vremenu kada je obeshrabrena takva vrsta imaginacije, da zamišljamo Holivud kakvim nije postao ili može postati. Zato mi drugi šaptač, Ognjen, skreće pažnju na ono što većini promakne: a ko je narator koji se svega par puta u filmu poduhvati rezimiranja i vođenja priče? Zaista, čiji je to glas? Druga je stvar šta bismo zaključili kada bismo se udubili u moguću rasplet koji sugerise Tarantino, da li bi se zaista primetila suštinska razlika, da li bi bilo manje histerije i slave dodeljene stihijskom zlu i smrti. To je teren u kome se zahteva ozbiljniji kritički aparat bez sentimentalnih kočnica, i u tome bi bio ravan izazov koji je ponudio novi serijal Twin Peaks: šta bismo zatekli i da spasimo Loru Palmer, odnsono Šeron Tejt, i čija bi to na kraju bila „cerebralna igra“... ■

ZID

Genitalna panika 2019*: Saopštenje

Izražavamo nezadovoljstvo zbog načina organizovanja tribine „Velike izložbe kao polje društvene moći“ koji nameće toksični maskulinitet kao način komuniciranja, delovanja i ostvarivanja uspeha, kako u polju umetnosti i kulture, tako i u društvu uopšte. Iako se u najavi tribine navodi da je namera organizatora* da inicira istinski dijalog među „predstavnicima različitih i razlikujućih koncepata i pristupa“, na tribinu su pozvani da učestvuju samo muškarci - kustosi, profesori i umetnici koji se izdvajaju kao pojedinci i promovišu u zatvoreni krug Velikih. Žene su isključene, bez obzira na njihov doprinos u polju organizovanja „Velikih“ izložbi, kritičkih i akademskih razmatranja savremenih izlagačkih formi, kustoskog rada i politika izlaganja. Ovakvi događaji su simptom šire društvene politike oduzimanja kompetentnosti ženama da učestvuju u javnoj debati o izvorima moći i načinima njene distribucije u institucijama savremene umetnosti i kulture.

Iako se u najavama tribine na društvenim mrežama govorilo o kreiranju demokratskog ambijenta i negovanju kulture dijaloga, ovaj svemuški sabor govori o antidemokratskom pristupu *par excellence*. Pored odsustva žena, interesantna je i procedura formulisanja razgovora sa publikom, koja podrazumeva unapred slanje pitanja mailom ili popunjavanje formulara na licu mesta, i to pod izgovorom efikasnosti, fokusiranosti i demokratičnosti. Ovakav elitistični pristup organizovanju nečega što pretenduje da bude javni događaj i zloupotreba sopstvenih pozicija moći i očuvanje reakcionarnih rodni privilegija može voditi samo daljoj degradaciji društvene kohezije i rastakanju potencijalnih platformi za razrešenje sistemskih problema.

Podelom na moćne i Velike, i nemoćne i Male, održava se i jača jaz između institucionalne kulture i nezavisne scene kao ključni kriterijum podele u oblasti kulture. Isključivanjem žena iz debata o sistemskim pitanjima kulture reprodukuju se rodne, klasne, rasne i druge podele u društvu.

Moć je spektakl, a vi ste debakl!

Pružimo otpor! Zajedno! Solidarno! Organizovano!

Ana Dubljević, Marijana Cvetković, Jelena Vesić, Vida Knežević, Mirjana Dragosavljević, Darinka Pop-Mitić, Vesna Vesić, Ksenija Đurović Maja Mirković, Jelena Petrović, Vladimir Jerić Vlidi, Nenad Porobić, Dejan Vasić, Andreja Mirić, Andras Juhasz

* Naziv akcije je referenca na performans umetnice Valie Export Aktionshose: Genitalpanik iz 1968. Za potrebe ove referentnosti, koristile smo svetlo pink jamboliju.

** Druga refenca na akciji odnosi se na performans umetnika Josepha Boysa „I Like America And America Likes Me“ (1975). Bojsov štap i vojničko čebe koje je koristio na ovom performansu dobili su ikonički status u savremenoj umetnosti. Šaman, vrač-prorok i krotitelj divljih zveri se vremenom ofucao kao filcano čebe, ali su ova dva objekta ostali falički simbol i savršeni saučesnici feminističkog performansa.



Foto: Andras Juhasz

*** Tribina „SOCIJALNA PLASTIKA 003: Velike izložbe kao polja društvene moći“ odražana je 12.09.2019 godine u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine u Novom Sadu. Moderator i urednik: Nebojša Milenković, muzejski savetnik i kustos MSUV. Govornici na tribini bili su umetnici Nikola Božović i Vladislav Šćepanović, koji su i profesori na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu; istoričar umetnosti i kustos Branislav Dimitrijević, profesor Visoke škole za likovnu i primenjenu umetnost u Beogradu; istoričar umetnosti i kustos Muzeja savremene umetnosti u Beogradu (MSUB) Zoran Erić; direktor MSUV Radovan Jokić.