



KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 235, GOD. XVI, BEOGRAD, UTORAK, 21. SEPTEMBAR 2021.

Redakcija: Aleksandra Sekulić, Dejan Vasić, Jelena Veljić, Dušan Grlja; Font Mechanical: Marko Milanković; E-mail: redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sledeći broj izlazi 19. oktobra

MIKSER

Piše: Aleksandar Todosijević

KO SE PLAŠI ISTORIJE?

Javnost u Srbiji je neprestano izložena senzacionalističkim otkrićima koja uglavnom služe tome da se potkrepe teze o ugroženosti srpske države pa samim tim i njenih „vitalnih“ sistema kao što je školstvo. Najglasniji je onaj koji sam relativno često podseća da je „nacionalni identitet“ ugrožen od strane međunarodnog faktora, za koji se tvrdi da ima veliki uticaj na srpske udžbenike, programe nastave i učenja, i druge aspekte obrazovanja sa ciljem da se kreira „novi mentalni kod nacije“ (šta god to značilo). Unazad nekoliko godina bili smo svedoci isfabrikovanih afera o „janičarima“, „izbacivanju Desanke Maksimović iz gimnazijskih programa“, „pisanju bukvara u Nemačkoj“, „strancima koji pišu ovdašnje udžbenike“, „Hrvatima koji plaćaju srpske istoričare da umanjuju broj žrtava Jasenovca“, „Haškom tribunalu koji uči decu da su Srbi zločinci“ i dr. Istorija i nastava istorije se nalaze pod lupom „tabloidne“ javnosti. Kao takve pogodne su za razne vrste manipulacija i iskrivljivanja istine. Nameće se logično pitanje – Ko se plaši istorije?

U poslednje vreme naročito su bili na udaru reformisani programi nastave i učenja za gimnazije i srednje stručne škole. Dušebrižnici za dobrobit srpskog obrazovanja strahuju da će nastava istorije sprovedena na reformisani način dovesti do toga da će „istorijsku svest mladih generacija formirati ulica, štampa, politika, interesne grupe i međunarodni faktori“. Iako takvi histerični glasovi imaju snažno uporište u javnosti i među pojedinim nastavnicima, jedino što je izostalo jeste ozbiljna argumentacija kritičara reforme. U osnovi implementacije novih reformisanih programa nastave i učenja stoji veliko nerazumevanje i nedostatak kompetencija pojedinaca za njenu primenu u učionici. Iako je činjenica da nastavnici gimnazija i srednjih stručnih škola nisu prošli kroz dovoljan broj kvalitativnih obuka kako bi se što bolje pripremili za primenu reformisanih programa koji se već četvrtu godinu sprovode u školama, postavlja se pitanje da li se ova vrsta propusta može koristiti kao argument u rušenju jedne od najvažnijih reformi koja se sprovodi u našem obrazovnom sistemu. Teza o tome kako nam stranci pišu udžbenike istorije opovrgnuta je više puta. Dovoljno je pogledati kataloge odobre-

nih udžbenika za osnovne i srednje škole i videti da su među imenima autora udžbenika istorije isključivo domaći autori među kojima se posebno ističu ovdašnji: akademici, univerzitetski profesori, istraživači sa instituta i nastavnici. Uvidom u Zakon o udžbenicima jasno se vidi proces odobrenja i akreditacije udžbenika u kojem država ima glavnu reč i kontroliše ceo proces preko organa Ministarstva prosvete. Teza o strancima koji pišu udžbenike je u vezi i sa napadima na pojedina Udruženja nastavnika koja sprovode određene programe za stručno usavršavanje nastavnika istorije. Udruženje za društvenu istoriju – Euroclio je bilo izloženo medijskom linču putem tabloida. Udruženje nastavnika koje sprovodi regionalne i međunarodne projekte označeno je kao subverzivni element koji na polju obrazovanja deluje kao eksponent stranih faktora. U svakom društvu koje odgo-

tičari reforme uporno insistiraju na ugroženosti „naše“. Uvidom u programe i udžbenike može se videti da je što se tiče sadržaja, manje-više sve ostalo isto kao i u periodu pre reforme. Kao jednom od glavnih oslonaca sistema i reforme, nastavniku je omogućeno da zadati i od države odobreni program nastave i učenja sprovodi dinamikom koja se sa jedne strane oslanja na ono što je zadato, ali i na specifičnosti svakog odeljenja. Najveći problem nastupa kada dođemo do neutralginih tačaka istorije kao što su: Drugi svetski rat, odnos prema komunizmu, zočini, genocid, Jasenovac, ratovi devedesetih, ... Teme koje su često predmet oštih debata i manipulacija u javnosti našle su svoj odraz i u polemikama oko nastave istorije. Kada se debata prebaci na „kolosek“ svake od bivših jugoslovenskih republika, situacija se dodatno komplikuje. Zvanične nara-

MIKSER

Aleksandar Todosijević:
Ko se plaši istorije?

ŠTRAFTA

Vladan Jeremić:
Antinomije autonomije

ARMATURA

Aleksandra Sekulić:
Avganistan Kensington

ZID

Branko Milisković:
Transfiguracija

VREME SMRTI I RAZONODE

Porša Olajviola:
Da moji roditelji nisu razdvojeni



Branko Milisković, „Transfiguracije: Pasija“, foto: Vladimir Opsenica

vorno pristupa proučavanju prošlosti naporu koji vode regionalnom i međunarodnom povezivanju nastavnika naišli bi verovatno na pohvale i podršku javnosti. Nedostatak pluralizma u javnom prostoru ostavio je mogućnost mnogima da iskoriste talas nacionalizma, šovinizma i populizma kako bi napadali neistomišljenike. S tim u vezi su i česte optužbe u kojima se sugerise da se nacionalna istorija potiskuje u odnosu na opštu, s ciljem da se učenicima „izbriše srpska istorijska svest“ i formira neka nova. Iako nova reforma programa nastave i učenja ne propisuje tačan odnos zastupljenosti nacionalne istorije u odnosu na opštu, nije jasno zašto kri-

tive koji su često suprotstavljeni narativima koji se kreiraju u okviru akademske zajednice, kreiraju dominantne političke elite. Zvanični narativi koji su nametnuti putem medijskog prostora, stvaraju lažnu sliku o prošlosti. Suočavanje sa senzitivnim temama bliske prošlosti predstavlja veliki izazov za nastavnike. Učenici, na žalost, znanja o bliskoj prošlosti crpe putem medija, društvenih mreža, „porodičnih narativa“ i drugih neformalnih izvora znanja. Škola kao najslabija karika sistema počiva na nastavniku, tj. njegovim kompetencijama da se suoči sa osećljivim temama bliske prošlosti. Najava državnih zvaničnika o pripremi jedinstvenih udžbenika iz

tzv. „identitetskih predmeta“ (istorija, srpski jezik i geografija), koji bi trebalo da budu obavezni za učenike iz Srbije i Republike Srpske, ukinuće pluralizam na tržištu udžbenika. Iako je već rečeno da država kontroliše i odobrava proces izdavanja udžbenika, ideja o jedinstvenom udžbeniku iz istorije trebalo bi prema ocenama državnih organa da reši sve probleme koje uzne miruju javnost poslednjih godina u vezi navodnih „stranih intervencija“ na polju udžbenika u Srbiji. Da li će time biti rešeni svi naši problemi sa kojima se susrećemo u nastavi istorije? Siguran sam da neće, kao što sam siguran i da „strah od istorije“ neće nestati ■

ŠTRAFTA

Piše: Vladan Jeremić

ANTINOMIJE AUTONOMIJE

Proteklu i ovu godinu obeležila su nastojanja radnika i radnica u kulturi da poboljšaju svoje loše materijalne uslove života i rada i reše problem socijalnih doprinosa. Pogošanu materijalnu situaciju prate učestali nasrtaji na umetnike i njihove radove u sferi medija, mada se nasilije ponekad i direktno sprovodi, što je posebno bilo izraženo u Srbiji, ali i u susjednim zemljama, tokom pandemjske 2020. godine.¹ Mogućnost kritike posredstvom umetničkih sredstava se bezobzirno sankcioniše u javnoj sferi ovih društava evropske periferije. Sa druge strane, u okvirima kreativnih industrija, radi privatizacije javnih dobara i veličanja fiktivne vrednosti contemporary art brendova, ali i obezvređivanja konkretnog umetničkog rada, autonomija se ukida isključivo tržišnom orijentacijom proizvođača i konzumenata umetnosti. Stoga se zahtev za garantovanje relativne autonomije najpre odnosi na radni status umetnika, odnosno na obezbeđivanje osnovnih radnih uslova za umetničku produkciju i dostojanstvenu zaradu. S tim u vezi, izložba *NEĆU MOŽE, HOĆU MORA!*, realizovana u Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzorić“ u jeku pandemjske krize,² tematizovala je pitanje sve težeg materijalnog položaja i ugroženog statusa samostalnih umetnica i umetnika u Srbiji, fokusirajući se na njihov profesionalni umetnički status. Nekoliko dana nakon otvaranja izložbe, ispred Umetničkog paviljona „Cvijeta Zuzorić“ održan je značajan protestni skup na kojem su se okupili članice i članovi Udruženja likovnih umetnika Srbije (ULUS) i Nezavisne kulturne scene Srbije (NKSS), a nisu izostale ni reakcije šire javnosti. Taj skup je osudio čin destrukcije petnaest maskiranih osoba koje su uletele u Galeriju Stara Kapetanija u Zemunu i potrgale crteže umetničke grupe „Momci“. Nasilni upad izvršen je na organizovan način, uz korišćenje suzavca. Međutim, treba naglasiti da je protest istovremeno poslužio za učvršćivanje saveza okupljenih aktera u kulturi u pružanju otpora cenzuri, kao i za podršku borbi za bolji položaj radnica i radnika u kulturi u Srbiji. S obzirom na kontekst u kojem umetnice i umetnici u Srbiji žive i rade, u okviru diskusija tokom izložbe i protesta ustanovljeno je da su sprečavanje stihijskog propadanja statusa samostalnih umetnika i postavljanje odgovarajućeg pravnog okvira na stabilne noge među primarnim ciljevima ULUS-a. U tom smislu se pitanje opstanka ovog statusa i autonomije umetničke branše pojavljuje kao krucijalno. Stoga kolektivna izložba Antinomije autonomije predstavlja i svojevrsni nastavak prošlogodišnjih napora da se osvetli pitanje statusa samostalnih umetnika i, uopšte, materijalnih uslova rada radnica i radnika u kulturi. Sa druge strane, ovom izložbom se teži da se u opštijem smislu problematizuju autonomija umetnosti i položaj umetničkog rada u odnosu na ostale vrste rada, kao i funkcionalnost zahteva za autonomnim statusom umetnosti u aktuelnim nastojanjima

vezanim za regulisanje uslova rada u ovoj oblasti. Pritom je jasno da autonomiju umetničke oblasti treba razlikovati od autonomije profesionalnog umetničkog statusa u društvu, iako se one prožimaju na teško raskidiv način. Zbog toga se treba podsetiti uslova pod kojima se umetnička oblast autonomizovala. Istorijski gledano, autonomizacija umetničke oblasti se odigrala u periodu nastanka modernog građanskog društva i njegovih institucija. Stoga je u neraskidivoj vezi s dominantnom ideologijom i državnim ideološkim aparatima takvog društva. Primarne faktore oslonca za autonomizovanje oblasti umetnosti predstavljale su akademske i školske institucije, ali i udruženja proizvođača umetnosti u svom esnafskom obliku. Male i anonimne zanatlije nisu mogle pratiti tehnološke i društvene promene u narastajućim kapitalističkim društvima, te su bili isključeni iz umetničke oblasti.

štvenih pokreta i političkih partija u XX veku. Njihov zahtev za ukidanje estetske sfere podrazumevao je radikalne transformacije institucije umetnosti i težnju ka stapanju umetnosti i života. Istorijske avangarde, uključujući i one koje su se dogodile na jugoslovenskim prostorima, zahtevale su, dakle, revolucionisanje polja umetnosti i raskid sa buržoaskom institucijom umetnosti i autonomijom umetničke oblasti. One su htеле da sruše elitistički poredak u kulturi, a sve umetničke prakse koje nastupaju nakon njih su, htele-ne htele, bile predodređene tim njihovim kriterijumima. Problem nastaje onda kada se stapanje umetnosti i života odigrava u formi integrisanog spektakla, preteče digitalne hiperprodukcije kapitalističkog realizma. Avangardne tehnike i metode su postale sastavni deo kapitalističke i konzumerističke kulture spektakla nakon Drugog svetskog rata. One se komercijalno upotrebljavaju u hiperpo-

Sa druge strane, umetnost se još uvek tumači kao otvoreni prostor društvenih praksi koji doprinosi boljitku društva. Autorke i autori poput Kler Bišop definišu savremenu umetnost kao društvenu praksu, predlažući zbirni termin participativne umetnosti, kojim se sažima dominantna karakteristika umetničkih praksi nastalih u poslednje tri decenije.³ U to prošireno polje umetničkih praksi kao oblika društvenih praksi, ona ubraja: socijalno angažovanu umetnost, djalosku umetnost, kontekstualnu, intervencionističku i kolabrativnu umetnost. Autonomija umetničke oblasti se, dakle, nalazi u procepu između ove participativne umetnosti i trenda hiperprodukcije digitalnih slika, u kojem su obe tendencije opterećene imperativom efikasnosti i isplativosti. Uzimajući u obzir sve navedeno, izložba Antinomija autonomije, koja se održava od 16. septembra do 14. oktobra 2021. U Umetničkom pa-

stri i preinačenja dominantnog evropskog narativa istorije umetnosti, kao i primeri neoavangardnih radikalnih praksi koje dovode u pitanje samu umetničku formu i njenu povest. U okviru ovoga segmenta nalaze se radovi čiji su autori: Boris Demur, Jusuf Hadžifežović, Nova Evropa/NEP, Jelena Bokić, Predrag Miladinović, OPA, Chto Delat i Zoran Tairović. Treći segment je možda i najilustrativniji, jer problematizuje status umetnika i borbu oko njega, pronalaženje nove uloge umetnika i umetnika u ekološkim i društvenim borbama, brisanje autonomije ili njenu rekreaciju kroz liberalni imperativ slobode. U tom segment izlažu: Aleksandar Jestrović Jamesdin, Andrej Bunuševac, Anita Buncić, Dragan Stojmenović, Federico Geller, Jelena Arandelović, Jovan Jović, Klaudia Šarić-Marić i Jana Stojaković, Maja Beganović, Marko Golub, Miloš Tomić, Nena Skoko Snežana, Nenad Bogdanović, Oliver Ressler. Četvrti segment izložbe tematizuje pitanje novog jezika koji funkcioniše izvan već spomenutog procepa između participativnog i digitalnog, u kojem su obe tendencije opterećene standardizacijom. U tom smislu, radovi koji ga sačinjavaju pokušavaju da prevaziđu autonomiju umetničke oblasti koristeći, doduše, sva istorijski poznata sredstva, kako bi izgradila sopstveni jezik, ili se pak, nasuprot tome, potpuno utapaju u standardne okvire i prakse. U okviru četvrtog segmenta izlažu: Babi Badalov, Aleksandra Mirimanov, Aleksandra Vasović, Milica Živadinović, Mirjana Petrović, Sanja Ždrnja i Snežana Vujović-Nikolić. Za koncepciju i organizaciju izložbe odgovorni su Vladan Jeremić i Umetnički savet ULUS-a, a izložbu prati debatan i izvođački program u kojem učestvuju Babi Badalov, Mike Watson, Katja Praznik, Jovan Jakšić, Rade Pantić, Vito Vojnits-Purcsár, Dragan Đorđević i Željko Blaće ■

ARMATURA

Piše: Aleksandra Sekulić

AVGANISTAN – KENSINGTON

Dok je svet na internetu uživao pratio povlačenje američke vojske iz Avganistana i pokušaje očajnih ljudi da pobegnu iz gradova koji su padali u ruke Talibanu, u slobodnom padu u ambis neprekidnog protoka slika i sadržaja socijalnih mreža pojavio se i snimak „Kensington Avenue, Philadelphia, March 10“, uz nečiji komentar u smislu „evo kakvu su demokratiju mislili da šire“. Često su ove dekontekstualizovane analogije slabo zanimljive i ne bi se zadržale dugo pod pritiskom hiljada sledećih, ali ovaj je snimak već naslovnom svojom slikom bio toliko zastrašujuć, da se ubrzo samostalno proširio u sopstvenom kontekstu. Snimak je deo bogatog niza videa na YouTube kanalu pod nazivom Hood time, i nastao je, kao i prethodni u mobilnim telefonima. Snimak koji je datiran 10. mart 2021, nastao je noću. Pod uličnim osvetljenjem, kod ulaza u železničku stanicu, naziru se grupe ljudi, ogrnuti čebadima ili u jaknama, okupljeni oko vatre koja gori u buretu; uznemirava i postapokaliptični izgled same ulice prekrivene dubretom, i položaj vatre – na samom trotoaru ispred ulaza u stanicu. Kako nas video vodi niz ulicu, vidimo ljude koji se teturaju i kopaju po dubretu, čuje se avetijsko hućanje voza, i neki krici, devojka više na nekoga držeći mobilni na samom kolovozu, i vidi-



→ Radovi Borisa Demura, Jusufa Hadžifežovića i Bojana Radojića, Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić, otvaranje izložbe „Antinomije autonomije“, foto: Srdan Veljović ←

Kako piše Lari Šiner u Otkrivanju umetnosti, umetničko tržište uzdiže individualnog umetnika nasuprot esnafskom udruživanju anonimnih zanatlija. Preduslov za konstituisanje autonomije umetničke oblasti u epistemološkom smislu predstavljalo je zasnivanje estetike kao posebne discipline. Pravu prekretnicu predstavlja osamostaljanje odnosno izdavanje estetskog doživljaja, koje Kant određuje kao bezinteresno dopadanje. Danas, pak, kroz svoje revizionističke projekte, (anti)liberalni poredak kapitalocena ukida ili preinačuje liberalna i socijalistička dostignuća među kojima se nalazi i autonomija institucije umetnosti, koja takođe podrazumeva i status slobodnog odnosno samostalnog umetnika. Nasuprot tim dostignućima, novi poredak uzdiže autonomiju tržišta umetnosti, sa tendencijom da oslabi moć javnih umetničkih institucija i udruženja umetnika. Međutim, na potpuno drugačiji način, ukidanju autonomije umetničke oblasti težile su i istorijske avangarde, a u manjem obimu i neoavangarde, bivajući sastavni deo avangardnih dru-

sredovanom društvu poznog kapitalizma u kojem nije moguće zamisliti alternativu, kako piše Mark Fišer u Kapitalističkom realizmu. Tu se problematika umetničkih praksi kreće u protivurečnostima između otpora s jedne strane i, s druge, njihove kooptacije i asimilacije. Dinamika je, po svemu sudeći, takva da se umetnička proizvodnja i potrošnja s vremenom sve više podređuju korporativno-tržišnoj sferi u kojoj su društveni odnosi, zarad profita, precizno kvantifikovani. Otuda i antinomije autonomije umetnosti i umetničkog statusa – ako antinomiju razumemo kao suprotnost obeju istinitih strana u njihovom uzajamnom potvrdom odnosu. Sa jedne strane, odbacivanje (buržoaske) estetske sfere – iz koje je nastala umetnička oblast i u kojoj se ona još uvek reprodukuje kao samostalna – ima nesumljiv emancipacijski potencijal. Sa druge strane, autonomija umetničkog statusa pojavljuje se kao utopijska koja treba odbraniti u okvirima oligarhijskih sredina kakva je i srpska. Problematika antinomije autonomije vraća nas i Teodoru Adornu, koji ostaje pri autonomiji umetnosti kao ideološkoj kategoriji buržoaskog društva, ali iz koje pak pokušava da regeneriše kritički potencijal. Pored toga, izvesna Adornova sumnja u napredak umetnosti, ali i svest o neprekidnoj protivurečnosti autonomije umetnosti i društva, karakteriše njegovu tezu o nemogućnosti zasnivanja neprotivurečne istorije umetnosti.

viļjonu „Cvijeta Zuzorić“ i kojoj je u fokusu problematika autonomije u različitim kontekstima i, uopšte, status samostalnih umetnika i njihove borbe, pokušava da ponudi mnoštvo odgovora na centralno pitanje koja i kakva je autonomija umetničke oblasti moguća danas. Ono otvara i druga važna pitanja, kao što su: Na koji način tekuće protivurečnosti umetničkog i drugih polja rada utiču na iščezavanje različitih autonomija? Kakva je autonomija potrebna i da li je uopšte ostvariva u sveopštoj prekararnosti i fragmentaciji društva usled pandemjske i ekološke krize? Izloženi radovi su prostorno organizovani prema problemskim pitanjima i kontekstima koje obrađuju. Prvi segment izložbe čine radovi koji se eksplicitno bave lokalnim kontekstom cenzure i korišćenja umetničke autonomije kako bi mogli da govore o traumatičnim mestima i neuralgičnim tačkama srpskog društva. U okviru ovoga segmenta nalaze se radovi čiji su autori: Bojan Radojić, Dejan Atanacković, Dragana Nikoletić, Goran Delić, Jovan Jakšić, Milan Ćuk, Rade Marković, Veljko Zejak, Saša Stojanović, Udruženi glasovi protiv otimačine, Vladimir Komarica, Vladimir Miladinović i Živko Grozđanić Gera. Drugi segment izložbe sačinjavaju radovi koji se bave fundamentalnim pitanjem autonomije umetničke forme, pitanjima autorskih prava i autorstva, ali i kritičkim preispitivanjem funkcije institucije umetnosti, muzeja, na primer. U ovom segmentu izložbe mogu se videti istorijski primeri analitičke i konceptualne umetno-



Branko Milinković, Transfiguracije: Metamorfoza, foto: Vladimir Opišenica

mo ljudske prilike sklopčane pored zatvorenih kuća i zgrada. Neki se savijaju u struku i stoje kao prepovoljeni, pored jedne prodavnice koja radi nalazi se još jedna vatra, i u njenoj blizini uz zid je prislonjen čovek koga naslućujemo ispod čebeta koje ga prekriva, zatim vidimo kako se dalje od njega priđiže starica uz pomoć štapa, a pored nje neko nabacuje karton na vatra od dubreta, takođe na trotoaru, po kojem, kako prolazimo, vidimo još umotanih ljudskih prilika, potpuno polegnutih. Napuštena jakna prebačena preko šipke poprma položaj ljudskog bića pored nje, koje se u sličnoj jakni savija tako da mu ruke dodiruju trotoar i tetura se, ovu situaciju kao da posmatra čovek iza njih, ali zapravo ne posmatra, klati se dok stoji. Prolaze ljudi na biciklu, sa koferima, u invalidskim kolicima, sa kesama. U jednoj od ulica vidimo grupu ljudi koji se savijaju, uspravljaju, jedna žena sedi i pokušava da špricom nađe venu, i za to vreme jedan čovek igra po ulici bocajući špricom prste. Ovaj silazak u Had nije snimak iz vremena prve godine pandemije, karantina koji je beskućnike najgoro pogodio, kako bi se prvo pomislilo. Ovaj je snimak jedan od mnogih, gotovo redovnih obilazaka Kensingtona u Filadelfiji; menja ju se godišnja doba ali situacija je slična. Nekada deo grada u kojem su živeli radnici, Kensington je pogođen de-industrijalizacijom 1950ih doživio velike promene u organizaciji života, a u filmu „Roki“ može se videti kako je izgledao 1970ih. Jedna od sagovornica u videu „Faces of Kenington“ na kanalu „Morals Over Money“, koja je rođena i odrasla u ovom kraju i sada je jedna od mnogih hiljada korisnika opojnih droga na Kensigton aveniji, svedoči o nekadašnjoj unutrašnjoj podeli na strane železničkog mosta – sa jedne strane irska a sa druge strane afro-američka kultura, i mešanja nije bilo. Ali sada, kaže ona, tih podela više nema, jer „svi su u ovome zajedno“. I to nas vodi u situaciju u kojoj je Kensington „proslavljen“ kao najveće otvoreno tržište opijata u tom delu SAD, vero-

vatno i šire. Sami ljudi na ulici svedoče da nigde na svetu nije tako. 1990ih droge su bile prisutne, kao i svuda, ali je 2000ih, kako se vidi u u studiji „Heroin Trafficking in the United States“ CRS iz 2019. godine pojavom konkurentskih snabdevača heroinom, cena pala, tako da u ovu aveniju pristižu ljudi ne samo iz drugih delova grada, već i cele države. Nastajala su improvizovana naselja ljudi koji su zavisnici i potreban im je stalni pristup dilerima, te su šatori na napuštenim delovima uz prugu ili napuštenim zgradama bili uobičajeno stecište, a sad su čitava naselja na trotoarima i u parku pored gradske biblioteke, i grad je u stalnom izazovu da omogući neko rešenje za ovu situaciju, posebno u poslednjoj deceniji kada se SAD suočavaju sa „krizom opijata“. Na snimcima se može videti kako policajci hodaju trotoarom i proveravaju polegnuta tela ljudi; oni sa sobom nose zalihu leka Narcan kojim ih vraćaju u svesno stanje, iz komplikacija zbog overdoziranja. Ono što gledaocima nije jasno i dalje jeste kako je moguće da se svakodnevica javnog drogiranja i umiranja normalizovana na samoj ulici. Tu nam pomaže i statistika o „krizi opijata“ koja se sve češće menjuje epidemijom, izveštaju „US Opioid Crisis“ (Council on Foreign Relations). Fentanil je sintetički opijat koji uveliko prestiže heroin kao najsmrtonosnija droga na ulicama Kensingtona. Administriran u bolnicama protiv bolova, uz još neke od lekova koji izazivaju zavisnost, sada je na ulicama, nekoliko desetina puta jači od heroina, i često kombinovan sa heroinom u prodaji. Narcan ne pomaže na isti način kao sa heroinom u slučaju overdoziranja fentanilom, a zbog njegove ogromne snage i nepreciznog doziranja kod dilera, dešava se da ova mešavina odnese na Kensingtonu u toku samo jednog vikenda nekoliko stotina života. Najviša stopa smrtnosti u SAD dostignuta je 2020. godine, i 75% umrlih su belci, pokazuje tabela, a posebnu studiju o „smrti uz očaj“ dostavili su ekonomisti En Kejs i Angus Diton (Anne Case and Angus Deaton) u tekstu u Vašingtonu Postu „The Media got the Opioid crisis Wrong. Here Is the Truth“, koji statistički pokazuje kako je od izbijanja ekonomske krize 2008, učešće ljudi bez fakultetskog obrazovanja u ekonomiji rapidno opalo, uz 40 godina stagnacije zarada, te da bez perspektive, uz porast psihičkih oboljenja, raste broj zavisnika od opijata. Ratni veterani imaju za 50% veće šanse da postanu korisnici opijata, obavestava nas studija o smrtnosti veterana zbog slučajnog trovanja, po istraživanju objavljenom u National Library of Medicine u 2011. I zaista, ogroman je broj ljudi u invalidskim kolicima koje je vidimo na snimcima, često u pratnji ljudi koji im omogućavaju da dođu do droge. U 2019. godini od overdoziranja opojnim drogama umrlo je 50 000 ljudi u SAD, što je sedam puta više od broja poginulih američkih vojnika u svim ratovima 2000ih, i tri uzastopne godine upravo zbog toga očekivana dužina života Amerikanaca po nacionalnoj statistici opada. U periodu decembar 2019 – decembar 2020, kako vidimo u istraživanju od 24. jula 2021 (izvor: Lancet), taj broj porastao je na 95 000. Njujork Tajms objavio je 2018. godine članak o Kensingtonu „Zarobljeni u supermarketu heroina“ (Jennifer Percy: Trapped in the Walmart of Heroin), u kojem se autorka teksta mesecima susretala i istraživala priče ljudi koji su „zaglavljani“ u Kensingtonu. Među njima je i Mark, vojni veterani, koji se posle ranjavanja u Iraku, u bolnici lečio oksikodonom, razvio zavisnost, i zbog visoke cene leka prešao na pristupačniji heroin. Kada je na Kensington aveniji uzeo heroin, nije znao da je „začinjen“ fentanilom, sa koga je pokušao da se skine, kao što je uspevao da se očisti od heroina nekoliko puta, ali nije uspeo zbog uzasnih bolova. Kaže da mu je tada postalo jasno da neće otići sa Kensingtona. Oksikodon je jedan od opijata čija je raširena upotreba u bolnicama dovela do tragičnog porasta zavisnosti kod pacijenata i ovog porasta

smrtnosti od opijata. U julu 2021. godine u Gardijanu je izašao članak o tome kako se velike farmaceutske kompanije „izvlače“ od odgovornosti za, kako se procenjuje, 600 000 smrti zbog opisanog „guranja“ opijata kroz zdravstvene protokole, odnosno plaćaju vanskudske nagodbe u ukupnoj vrednosti od 26 milijardi dolara. Porodice žrtava i oštećenih su snažno protiv ovog zataškavanja (na primer, kompanija Johnson & Johnson i dalje tvrdi da su se ponašali savešno), i ne prihvataju da to bude samo još jedno otpisivanje poreza, već traže krivičnu odgovornost. U Zapadnoj Virdžiniji u toku su procesi protiv kompanija McKesson, AmerisourceBergen and Cardinal Health. Purdue Pharma je u žiži javnosti zbog plana bankrota, koji bi omogućio porodici Sackler da se uz plaćanje 4,5 milijardi dolara izuzme od daljih optužbi; dakle, odšteta za porodice bila bi po 3500 dolara, a porodica Sackler bi zadržala deo profita od prodaje opijata OxiContin, kako prenosi Gardijan. U istom članku, Ed Biš, čiji je sin preminuo od overdoziranja OxiContinom, kaže: „Svi uzimaju zdravo za gotovo da će kompanije platiti koju milijardu dolara i da niko pritom neće reći da nešto nije bilo u redu? Pa u kakvom to svetu živimo da ljudi to mogu da prihvate?“ Za to vreme, odvija se po ko zna koji put, pokušaj grada da reši situaciju u Kensingtonu. Na snimcima iz avgusta 2021. na kanalu Hood Time i na drugim objavljenim snimcima, vidi se napor gradskih službi da na štandovima promovišu rehabilitaciju, da premeste ljude iz šatorskih naselja i da organizuju distribuciju sterilnih igala. Ukoliko je Mark, veteran o kojem smo čitali, živ, to bi bio uobičajeni ciklus raseljavanja i, ubrzo, vraćanja, jer nemaju kuda dalje. Snimak Kensington avenije od 5. septembra pokazuje da se ova zlokobna ulica vratila u svoju rutinu, i to masovnije nego pre. I ovde se vraćamo na temu Avganistana, najvećeg proizvođača opijuma, u susretu sa viškom sintetičkih droga na tržištu. Neki su vojnici tamo bili poslani, i pitanje je vremena kada će se na neki način vratiti, ali Avganistanu na Kensingtonu. Nama ostaje slika propovednika koji na ulici drži obema rukama glavu jednog od polusvesnih ljudi na Aveniji Kensington i recituje mu novozačetne poruke, dok se oko njega i dalje neometano odvija ekonomija ove ulice, vredna milijardu dolara ■

ZID

Branko Milisković TRANSFIGURATION/ TRANSFIGURACIJA

Performans: 1/2/3.09.2021.
Trajanje izložbe: 07-13.09.2021.
Kustos: Dejan Vasić
Centar za kulturnu dekontaminaciju
Beograd

TRANSFIGURATION/TRANSFIGURACIJA je performans dugog trajanja (dural performance), kojim Branko Milisković tokom tri dana, izvodi svoja tri najzahtevnija performansa, koji su nastajali u poslednjih petnaest godina. Prvi dan PASSION, Pasija odnosno stradanje, otelotvorena je personifikacija žaljenja. Androgina figura STABAT MATER, korača pored grobnih parcela, pevajući u agilnom operskom stilu u trajanju od tri sata. Kroz tri prve strofe trinaestovekovne himne Mariji, koja stoji pod krstom i oplakuje svoga sina, Isusa Hrista, pod nazivom STABAT MATER DOLOROSA

(Stajala je uplakana majka), oplakuje ljudsko stradanje, i na taj način, samu sebe transformiše. Drugog dana, METAMORPHOSIS/METAMORFOZA, nago telo, originalnog naziva '710196', postavljeno je na stolu, intenzivno prisutno, a publika je pozvana da ga u tišini obilazi, da mu se približi i na taj način postane deo mizanscena. Treći dan, TRIUMPH, dan Pobeđe, predstavlja finale transfiguracija. Tokom tri sata, Milisković na sceni salutira crvenom zastavom, simbolično objavljujući trijumf nakon stradanja, pobeđu života i poziv za borbu.



Branko Milisković „Transfiguracije: Trijumf“, foto: Vladimir Opsenica

VREME SMRTI I RAZONODE

Piše: Porša Olajviola (Porsha Olayiwola)

DA MOJI RODITELJI NISU RAZDVOJENI POSLE OČEVOG SAOBRAĆAJNOG PREKRŠAJA, HAPŠENJA I DEPORTACIJE IZ SJEDINJENIH AMERIČKIH DRŽAVA

mogli bismo svi da sedimo za ružičastim kuhinjskim stolom sa belim nogarima. moj otac, taksista, mogao bi doći kući kasno uveče noseći dve velike krvave šnicle, crvene, sveže, najbolje koje je mogao da pronađe. mogao bi začiniti meso, a njegove guste smeđe ruke nežno bi posipale so kao što je bog učinio zemlji. mogao bi položiti čaršaf kajenske paprike preko mesa – domovinu osvojenu suncem, vatru urezanu među obraze, suzama zalivajući zastavu predaje. otac je mogao da preživi noć da bi nas posluživao.

moj otac, sjajne kože, uglačane glave, mogao mi je sagraditi kućicu na drvetu u dvorištu, alatom iz narandžaste metalne kutije. a moja majka, oštra, pronicljiva, tiha čuvarica svetih amblema, srž naše porodice, možda mi nikada ne bi dozvolila da se popnem na tu kućicu na drvetu jer su nam pucnji zauzeli ulice na isti način na koji su mrtvi proganjali bolnicu.

da otac nije deportovan, on i majka bi možda imali još jedno dete. verovatno bi sagradili novi trem i imali baštu paprika baš kao i naš komšija, roni. majka bi uzgajala red kupusa, zelenog i svetlog, čvrstog i loptastog poput pesnice. bila bi sreda, a otac, brat i ja mogli bismo se odvesti biciklima niz obalu jezera ili podići šator u dvorištu ili gledati terminatora ili filmove u kojima je edi marfi glumio policajca s beverli hillsa. otac bi možda bio ispunjen dovoljnom količinom pukotina na licu da izazove zemljotres smeha koji bi nam se prolomio kućom.

u sumrak, sa svetlošću koja bi blistala sa prozora naše dnevne sobe, verovatno bi se mogao uvući u jednu od svetlih svilenih majčinih haljina. ljubičastu. zgrčio bi prste u njene cipele na štiklu i skakao po kući koju joj je davno poklonio. majka bi se možda slatko smejala očevoj blesavosti. možda bi joj prišao spušenog dlana i savijenog zgloba očekujući da će ga njegova ruka zarobiti dugoočekivanom ljubavlju.

majka bi možda rekla nešto poput *čoveče, ako ne skineš moju dobru haljinu, moraćeš da mi kupiš drugu*. a majka možda ne bi bila zaista ljuta. i to se može videti kada nagne vrat nazad i u stranu, dok joj alabaster ublistava oblina u lice. možda bi se preteći nasmešila, a otac bi je mogao jednom rukom držati oko struka i privući na svoje grudi, kao što ja radim ženi koju volim kada mi toliko nedostaje da boli.

i moji roditelji bi se možda poljubili, možda u usne, a otac, ispunjen, možda bi pružio ruku ka majčini perlama, uzeo ih, stavio preko glave i položio na grudi. minđuše bi joj se igrale sa njegovim ušnim školjkama. a moj otac, čovek koji je davao kao drvo, možda bi položio prste na grobnicu majčinog srca i njihao kukovima u svom ritmu ■

Prevela sa engleskog: Milica Arambašić