Небојша Вилиќ

Интервјуз_2

[за културата]

359⁰

Интервјуз_2

[за културата]

Едиција

Текстови за уметноста
4

Небојша Вилиќ

Интервјуз_2

[за културата]

359⁰
Скопје, 2009

Изданието е подготвено за PoD дистрибуција преку
nvilic.blogspot.com

На корицата:

Марија Сотировска, *Слепило во розево*, 2009

Содржина

Вовед *i-ii*

За една друга иднина на уметноста
Зоран Бојаровски 11
„Скандал“
Роберт Алаѓозовски 27
Културна локација „Место“
N.N. 37
„359°“
ECUMEST 43
Место за специфичен просторен идентитет
Зоран Бојаровски 51
Папокот е белегот за заминатиот пород
Зоран Бојаровски 57
За глобализацијата
Агнушка Окржеја 43
За културната политика (1)
Цвета Спасова 47
За културната политика (2)
Виолета Симјановска 53
Ангажманот на интелектуалецот
е моќен сам по себе
Снежана Јаначкоска-Богдановска 57

Список на илустрации 99
Извори 101

Понекогаш се појавуваат книги кои не се дело само на авторот посочен на нивната корица. Книгите со објавени разговори им припаѓаат и на оние кои одговораат, но и на оние кои прашуваат. Такви се и овие две книги: Интервјуз_1 (за уметноста) *и* Интервјуз_2 (за културата).

Тие, иако објавени одделно, се збирка на разговори водени, давани и објавувани во текот на последните петнаесетина години. Тие, како засебни и тематски заокружени, се однесуваат на повеќе прашања врзани за уметноста и културата општо, но, пред сѐ, за македонската уметност, култура и културна политика. Низ нив се проткајува и своевидна документација за настаните и случувањата, иако нивната подреденост не е хронолошка. Идејата тие да се објават, од своја страна, пак, е произлезена од потребата на едно место да се добие и преглед на развојот на мислата на авторот, втемелена, пред сѐ, во и низ неговото практично искуство кое се покажува како нераздвојна нишка за кое било теориско обмислување.

Интервјуата се давани во различни пригоди и по различни поводи. Еднаш тие се за потребите на проектини истражувања на колеги кои, секој во својата област, вршеле пообемни и поширoки преиспитувања на состојбите во уметноста, културата или културната политика во Македонија. Друг пат тие биле за потребите на нечија научно-истражувачка работа, кога,

врз основа на анкетната форма, се доаѓало до заокружување на истражувачките теми. Трет пат за различни неделни и дневни печатени медиуми коишто со нив интервенирале во однос на некоја акутна тема или појава од поширок јавен интерес.

Но, некои од нив, како што може да се забележи во приложениот датум на крајот од текстот, се пишивани скоро, многу подоцна од периодот кога е побарано да се одговорат. Причината за нивното „неодговарање“ во побараното време се должи на повеќе причини. Тоа што е, сепак, поважно е дека тие се конечно одговорени, годинава, откако е направен и последниот напор на авторот да ги заврши сите незавршени „домашни задачи“ од минатото. Нивното пишување е заокружено и завршено во текот на ова лето и есен: летните одговори се пишувани во пријатниот амбиент на Струга и нејзиниот дел од охридското крајбрежје, додека есенските во скопските дождливи викенд-денови.

Тоа што сега останува е сите овие одговори да заживеат еден друг, сосема поинаков живот. Можеби тие уште некому ќе успеат да му ги разгатнат прашањата и двоумењата зошто нешто некогаш се појавило, а зошто нешто не. На авторот му останува да исчекува тоа еден ден и да се случи.

Авторот во Скопје на 8 ноември 2009

Интервјуз_2

[за културата]

нов Век нова техно.

За една друга иднина на уметноста

Зоран Бојаровски, ноември 1998

Сорос Центарот за современи уметности – Скопје Македонија (SCCA) оваа година прославува четири години од своето постоење. И покрај честите напади и бојкотирања на неговата работа од страна на некои институции, Центарот со своето делување се наметна како институција без која актуелната уметничка сцена не би била ваква каква што е денес. Тој донесе еден нов бран во уметничкиот израз кој ја приближи македонската уметничка продукција кон светските уметнички трендови, отворајќи нови можности за истражување и за сите оние помлади генерации кои доаѓаат.

Неодамна Центарот ги промовираше своите нови простории, новата CIX галерија, како и новата програма за работа за 1998-99. Крајна цел: од 2000 SCCA да стане независна институција вон од програмите на Институтот отворено општество - Македонија (ИОО), делувајќи како отворен културен

Роберт Јанкулоски, *си ју си ми,* 1998, cix галерија

центар. Новите програмски активности опфаќаат: програма за проекти вон и во SCCA, годишна изложба, програма за CIX галеријата, програма за Центарот за компјутерски уметности, програма за Paper Lab, библиотека и Cyber cafe.

Од многуте активности на кои во моментов во Центарот се работи ќе ги споменеме: четвртата годишна изложба „1111 портрет“, подготовката на два дигитални видео проекти, новиот уметнички CD-ROM, во подготовка е состанокот на кој ќе се сретнат сите директори на Сорос Центрите за Централна и Источна Европа што ќе се одржи во јули кога во Скопје ќе присуствуваат 40-тина најрелевантни луѓе за уметничкиот аспект од тие земји, при што ќе биде организирано едно општо прикажување на македонската уметничка сцена. Секоја среда има отварање по една изложба, инсталација и презентација на видео материјали, се работи на публикувањето на Зборникот на текстови од тркалезната маса „Нова македонска фотографија?“ одржана во Битола, во подготовка е заминувањето за „Manifesta 2“, која ќе се одржи во Луксембург, а каде ќе се промовира активноста на македонската уметничка сцена во целост преку видео проекции, слајдови и каталози ...

Реализацијата на новите програмски активности е во тек. Програмата е отпечатена со поопширни објаснувања за програмските структури и можете да ја побарате во новите простории на SCCA. Нејзиниот наслов е : „...За една друга иднина на уметноста...“ Предизвик кој вреди да го проверите.

За активностите на Центарот, за значењето од

неговото постоење и влијанието кое го изврши врз македонската уметничка сцена разговараме со директорот на SCCA - д-р Небојша Вилиќ.

Се навршуваат четири години од постоењето на Сорос центарот за современи уметности - Скопје (SCCA). Погледнувајќи наназад, што Центарот успеа да направи или да промени во вкупната уметничка стварност во Македонија?

Со оглед на нашите желби и тоа што сѐ сакаме да направиме, наш впечаток е дека многу малку сме направиле. Во вакви ситуации обично велам подобро прашајте ги другите луѓе, поточно, корисниците на услугите на Центарот. Сепак, мое мислење е дека премногу е вложено во целата работа, значи - една лична инвестиција, време и енергија, контакти во која било смисла. Тоа за овие четири години го направи Центарот многу поразличен од другите институции.

Колку за тоа парите беа одлучувачки фактор?

Најчесто за Центарот се вели дека има пари, што е факт. Ние имаме еден буџет којшто веќе четири години е непроменет (177 800 US$ за сите активности, вклучувајќи ги платите и сите режиски трошоци) и коге ќе погледнам колку трошиме на програма, тогаш не излегува дека е кој знае колку пари, согласно фактите, односно проектите за некои поголеми из-

ложби кои Центарот ги прави, а чинат колку целиот буџет. Да ги споменам само големите фестивали кои чинат два пати повеќе.

SCCA се „случи“ на 1 јуни 1994. Каква беше состојбата на уметничката сцена во Македонија која ја затекнавте во времето на неговото појавување?

Зборувајќи како ликовен критичар и како човек кој бил вклучен во сцената на современата уметност, мислам дека Центарот дојде во вистински момент. На македонската сцена имаше еден период кога после осамостојувањето се јави еден празен простор. Неизвесноста од состојбата доведе до една нестабилна ситуација која нè натера да се повлечеме малку повнатре. Тогаш дојде до едно затишје на онаа генерација на уметници од средината на осумдесетите години (на 20 век) која стана носечка генерација на промените во македонската современа уметност. Тие го завршија својот прв круг на излагања и на уметнички истражувања и се најдоа во еден меѓупростор на истражување пред следниот чекор кој се случи токму таа 1994. Тука станува збор за една извонредна генерација на уметници. Тоа е генерацијата на којашто ѝ припаѓаат: Благоја Маневски, Станко Павлески, Славчо Соколовски, Јован Шумковски, Александар Станковски и Жанета Вангели, но и Томе Аџиевски и Венко Цветков, уметниците околу Групата „Зеро“, а малку пред нив и Глигор Стефанов, Петре Николовс-

ки, Анета Светиева... Особен факт што радува е дека повеќето од нив се ликовни уметници кои дипломирале на ФЛУ во Скопје, школувани на наши простори, од наш кадар и искуство од Македонија, значи една генерација која тогаш (1985/6) ги започнуваше своите први изложби. Тоа е една генерација на уметници, во која спаѓам и јас како ликовен критичар, која не беше задоволна со ситуацијата при што заедно ги критикувавме состојбите, а тука се наоѓаат и причините да се јават тие промени во македонската уметност. Во 1987 и 1989 во Сараево се одржаа две значајни југословенски изложби („Југословенска документа" 1 и 2) каде македонската уметност направи еден силен атак, при што тогашната југословенска критика се соочи со една продукција која беше сосема неочекувана. По тоа се случи распадот на Југославија кога всушност и се случува тој вакуум простор. Во 1994 се случува отворањето на Центарот, а воедно се случува и започнувањето на тој втор циклус на творештво кај оваа генерација на уметници кои навестуваа специфични уметнички одлики, интересни за нашиот простор, а кои се поклопуваа со една интенција и тенденција која Центарот настојуваше да ја започне и ја започна, со што значајно влијаеше на тоа таа да се форсира.

Кои беа првите значајни проекти на SCCA?

Тука, пред сè, треба да се спомене годишната изложба „Кутија со слики" работена декември 1994 - јану-

ари 1995 во којашто се наметна уметничкиот израз во форма на инсталација. Некои истражувања во овој медиум беа веќе направени во Македонија, а тоа што Центарот си го зададе како задача со годишните изложби е да овозможи поле за истражување. И тоа беше одлучувачкиот чекор од стратешко значење кое Центарот го зафати во изминатите четири години. На пример изложбата „Кутија со слики“ беше изложба која го третираше електронскиот и дигиталниот медиум, за прв пат во таков обем и организираност. Втората годишна изложба беше продукција на уметнички CD-ROM именуван како „Икона на сребро“, за прв пат не само во Македонија, туку и на балканскиот простор, а една од неколкуте во цела Источна Европа. Бевме напаѓани од јавноста за тоа дека застапуваме технологии кои не се својствени на овај уметнички простор, технологии за кои се нема доволно искуство, меѓутоа, тоа беше нашиот адут во целата ситуација - кога веќе немало услови за истражување во тие медиуми, а ние ги имаме финансиските средства, тогаш еве услови за сите оние кои сакаат да се обидат да истражуваат во овие медиуми и со тоа да ги направат присутни на овие простори. Значи, нашите годишни изложби се еден спецификум кој донесе значајна промена во уметничката продукцијата во Македонија.

Многумина SCCA го гледаат како фондација која само финансира и потпомага. Што е тоа што Центарот го прави да се разликува од другите институции?

Центарот никогаш од своето отворање не бил институција која само финансиски поддржува, иако за него се има таква слика. Центарот не финансираше само печатење на каталози. Не даде само технички средства за опремување на изложбите. Кога би биле само бирократска институција, тогаш би ги исплатувале фактурите и би го овозможувале отворањето на изложбите. Но, ние ги „живееме“ проектите коишто ги финансираме заедно со уметниците. Центарот стана место каде уметниците доаѓаат да се напијат кафе, да се сретнат и да поразговараат. На тој начин се разменуваат информации, а тоа е она што многу малку се случуваше пред Центарот да биде отворен. Претплатени сме на 28 светски списанија и, ете, за четири години пресметајте колку се тоа примероци или каталози од цел свет кои Центарот ги става на располагање. Тоа е големо количество на информации кое тука е разменето. Не сакам да претпоставам колку идеи тука се родени не само за самите уметници, туку и за самите нас. На инсистирање на уметниците, преку нивни предлози, реализирани се повеќе проекти. Новата локација на Центарот, своевидно, е производ или резултат на притисокот на уметничката средина, осознаен низ секојдневната комуникација со нив и преку нивните идеи, размислувања или барања. Ние само послушавме што ним и на градот му треба. Бидејќи имавме финансиска можност тоа да го сториме, ние тоа и го сторивме.

Од друга страна, можеби најзначаен е еден друг аспект - стратегијата. Значењето кое Центарот би требало да го има или треба да се разбере е

најмалку во давањето на финансиска помош. Стипендиите, односно грентовите се една бирократска активност која може да ја работи секој бирократ со добар буџет. Стратегијата која Одборот на Центарот ја зафати во почетокот на своето делување беше да се опфати дел од сцената којшто го привлекува најголемото внимание како на домашната така и на странската ликовна критика. Од тие причини решивме уметниците од генерацијата која ги понесе промените во осумдесеттите да ги опремиме со каталози и документација, со кои би можеле да се презентираат како внатре така и надвор од земјата, стратегија со која до крајот на 1996 (кога со последниот конкурс) се заокружи покривањето на тоа што е актуелно во моментот. *De facto*, скоро никој од нив немаше репрезентативен каталог со којшто можеше да се прикаже квалитетот на творештвото кои тие го имаат во своите дела. На почетокот финансиравме различни категории на уметници и различни уметнички струења, согласно принципите на отвореното општество според кои се придржувавме, меѓутоа со текот на времето, како буџетот стануваше сè помал и помал, разбравме дека не можеме да бидеме уште едно Министерство за култура, дека нашата цел не може да ги опфати сите потреби на институциите. (Во еден период тоа беше силно присутно.) Така во 1996 настана една пресвртница во начинот на финансирање, а со тоа и формирање на една стратегија за тоа што Центарот е заинтересиран да финансира, а со тоа и да развива. Моравме да дојдеме до една таква точка: сметавме дека е подобро да направиме неколку доб-

ри работи отколку квантитативно повеќе, а со помал квалитет. Секако дека постарата и најстарата генерација на уметници се најде засегната.

Често може да се слушне дека SCCA соработува само со потесен круг на уметници занемарувајќи ги сите оние кои негуваат различен уметнички израз.

Јас мислам дека и ден денес улогата на Центарот во оваа наша уметничка средина не е разбрана. Ние не можеме сѐ да финансираме, со други зборови ние не сме единствената институција каде што можат да се добијат пари. Уметниците - со сета почит кон нивното творештво, доаѓаат тука и прашуваат: „Кога јас ќе добијам пари?“ Центарот се обидува да доведе до и воведе еден друг приод кон уметноста. Сите ние бевме навикнати да добиваме пари. Доволно беше да се организира нешто и тоа подразбираше дака за тоа ќе се добијат пари. На првата годишна изложба имаше поднесено 27 дела од кои ние избравме 17. Тоа беше првиот шок. Тоа доведува до незадоволство, бидејќи секој уметник верува во своето дело и очекува да биде награден. Центарот докажа дека *a priori* не следува грент заради тоа што некој конкурирал или само заради тоа што е уметник. И тоа беше најтешката бариера која ја кршевме сите овие години, дека Центарот има еден профил, дека поддржува одреден вид на уметничко обликување и медиуми и на тој начин „занемарува“ голем дел од уметничката средина

која Центарот не ја покрива. Тоа што беше најтешко да се воведе како состојба на свест во оваа земја беше токму ситуацијата, односно примерот кој јас најчесто го наведувам, дека на Запад годишно уметниците конкурираат 10-15 пати во различни институции. Тоа се 10-15 различни проекти. Не е ништо невообичаено да тропаат по вратите сѐ додека некаде не „запали". Во извесна смисла уметниците ги прилагодуваат своите проекти кон условите и критериумите на институциите. Ова не го кажувам за да ги лишам или принудам уметниците да ја напуштат „слободата" на своето уметничко творештво, но тоа е така. Треба перманентно да се работи. Секоја институција има своја стратегија и тоа треба да се почитува, а не да се осудува. Ние го покриваме тоа што сметаме дека треба да биде покриено. Овој петчлен Одбор го има овој став. Можеби следниот Одбор може да има сосема поинакова определба. Со истото тоа право како и некоја друга институција која финансиски потпомага уметнички проекти. Конечно, и Министерството за култура има свои критериуми и стратегија за финансирање, па никој не ги критикува - бидејќи тоа е така. Можете со тоа да се сложите или не - и толку.

Може да се каже дака во Скопје накако и заживеа уметничката сцена. Каква е состојбата во другите градови во Републиката?

Ние имаме поинакви критериуми за уметниците кои конкурираат за грентови надвор од Скопје, токму

заради тоа што сме свесни дека достапот на информации во Скопје и надвор од Скопје не е ист. Центарот има стратешка определба да ги потпомага случувањата во другите градови токму поради фактот што Скопје концентрираше енормно количество на случувања во однос на другите градови кои просто се запустија. Во Битола на пример, комплетно финансиравме една изложба (превоз, каталог, патни трошоци, хонорари), организиран е и разговор по повод таа изложба и тоа не во Скопје, туку во Битола. Организиран е и превоз за сите уметници и колеги кои се заинтересирани за овој проект, но и да се соочат со битолската стварност која е поразителна. Јас верувам дека тоа ќе биде значаен чекор да избришеме од свеста дека Скопје е центар на светот, дека и во Битола и во кој било друг град има интересни луѓе да се видат и да се поразговара со нив, бидејќи и тие имаат да кажат нешто свое. Тоа е уште една пример за финесите кои Центарот ги поттикнува, кои во груби проценки не чинат повеќе од 25 000 ден. А тоа е она на кое јас најмногу реагирам кога ќе ни се префрли дека нам ни е лесно со пари. Нашите проекти не се направени со пари, туку со една желба да се направат проектите, да се помрднат нештата во оваа наша земја. Сакам да нагласам дека со ова немам за цел да го издигнам Центарот на прво место, да кажам дека е најдобар, само сакам да кажам дека е многу значајно што овој Центар се отвори, што го има, токму заради тоа што сите профитираме од целата ситуација.

Оваа година ја промовиравте новата програма за 1998/9. Какви промени носи таа?

Со новата програма се работи за еден подруг вид на трансформација. Влегуваме со малку поголем буџет за проектите на Центарот. Во моментов имаме галериски простор и посебна просторија за Центарот за компјутерски уметности. Тоа се суштински смерници за понатаму битни за стекнување специфичен профил на Центарот. Тоа што е најзначајно т.е. што ќе биде најтешкиот и најтажниот дел од ситуацијата е дека Центарот трансформацијата ја прави од принудата да ја направи. Имено Центарот од едно *grant-giving body* станува *grant-receiving body*. Од 2000 година Центарот ќе мора да обезбеди 50% од буџетот, да обезбеди спонзорства, проекти и сл. за да ги добие другите 50% од њујоршката канцеларија за идната програма. Претпоставувате дека оваа ситуација ќе биде скоро неможна. Сè помалку ќе има грентови за проекти вон од SCCA, што веќе го навестивме со овогодишниот конкурс. Одборот го зазеде ставот оваа година да биде последна година која ќе оди на конкурс, значи отворена можност за пријавување по категориите на конкурсот за добивање на стипендија. Од 1999 тоа се менува во извесна смисла, односно Центарот ќе прави програма која што ќе биде финансирана од буџетот, со тоа што Центарот ќе поканува уметници да реализираат проекти не само

Од *Euroart Info,* 1996, хол на Институтот отворено општество

во него, туку и надвор од него. Од наредната година преминуваме во позиција како и секоја друга институција која поканува уметници, работи со нив проекти и ко-финансира различни проекти на други институции. Тоа е форма на заедничка соработка со тоа што крајниот корисник на средствата ќе биде секако уметникот, но Центарот ќе профитира во смисла на програмска активност. Тоа е ситуација која верувам дека нема да наиде на одобрување кај уметниците, бидејќи вака се скратува еден навистина широк спектар на можности за финансирање. Меѓутоа фактот дека ние треба да почнеме да работиме „пазарно“ нè принудува на тоа.

Што во моментов се работи во SCCA?

Во моментов работиме на четвртата годишна изложба, подготвуваме два дигитални видео проекти, организираме четири изложби, го правиме веб-сајтот; се подготвуваме за еден состанок на сите директори на Сорос центрите за цела Централна и Источна Европа што ќе се одржи во јули кога во Скопје ќе пристигнат педесетина најрелевантни луѓе за уметноста од овој дел од Европа, при што организираме едно пообемно прикажување на македонската уметничка сцена; скоро секоја среда имаме отворање на по една изложба, инсталација и презентација, работиме на публикување на еден зборник на текстови од симпозиумот во Прилеп, во подготовка е и следното, 29 по ред, „Euro-art info“ (една од, според мене, најзначајните актив-

ности на Центарот); колегата Мелентие Пандиловски подготвува претставување на македонската видео и дигитална уметност во Белград и Тирана; се подготвуваме за учество на „Manifesta 2“ која годинава се одржува во Луксембург и каде што Центарот ќе ја промовира македонската уметничка сцена во целост (за жал не со уметник, туку со целата видео, слајд и каталошка документација која ќе биде на увид на сите заинтересирани посетители). На сè ова додајте ги и секојдневните тековни административно-бирократски задолженија без кои не се може, и, ете, како денот веднаш ќе „отиде“.

Се надевам дека ќе издржиме во сите овие напори да ги реализираме сите замислени и поставени проекти. Се надевам и дека ќе ги надминеме недоразбирањата со кои се среќаваме постојано, со неподдржувањето од извесни институции, што постојано некому му сметаме итн. Меѓутоа, целата смисла на нашата активност очекувам да ефектуира некаде после десеттина години, кога сè ова ќе биде едно далечно минато, кога сите ќе го имаме чувството дека сето ова било за доброто на сите нас.

Од разговорот по повод проектот *Скандал,* 1997
хол на Институтот отворено општество

„Скандал“

Роберт Алаѓозовски, ноември 1998

Третата годишна изложба на Сорос центарот за современи уметности - Скопје „Скандал“ што требаше да се постави на рекламни паноа низ градот, не се одржа. Наместо тоа конкурсните проекти ѝ беа покажани на јавноста во просториите на Институтот отворено општество - Македонија и при тоа беше организирана трибина на која учесниците ги искажуваа своите мислења за проектот и темата. Тоа е, всушност, и дел од целиот овој сложен проект, а за што се работеше ќе дознаете од разговорот со Небојша Вилиќ, куратор на проектот.

Што требаше да биде Третата годишна изложба на Сорос центарот за современи уметности - Скопје, што содржеше и зошто не се одржа?

Третата годишна изложба на Сорос центарот за современи уметности - Скопје под наслов „Скандал“ требаше да биде, или, поточно, сè уште е, еден про-

ект кој сакаше да истражи една присутност на појава, која според мислењето на членовите на Одборот на Центарот, треба да биде присутна во уметничката продукција во Македонија веќе од поодамна, без оглед на истражувачките пориви или нивното постоење или непостоење кај уметниците. Согласно со концептот на годишните изложби на Центарот, постојано настојуваме преку овие проекти да ги истражиме било темите, било медиумите кои не се присутни на уметничката сцена во Македонија. Тој концепт е малку поинаков, односно спротивен на вообичаената пракса на другите Соросови центри за современи уметности во Југоисточна и Источна Европа кои главно вршат избор на дела од постоечката продукција или пак се ретроспективни. Како што знаете и сами, на првите два проекти започнавме едно сосема ново истражување во доменот на медиумот, и за разлика од нив оваа трета изложба го насочи вниманието многу повеќе на темата, отколку на самиот медиум. Во конечна инстанца, ниту темата, ниту медиумот не беа доволно истражени или, пак, присутни во нашата уметничка продукција. Тоа беше предизвик и за нас самите, а претпоставувам за уметниците уште повеќе, бидејќи таков еден приод нам би ни покажал на некој начин, колку уметникот е подготвен да излезе од своето ателје, колку е сè поголемо присуството на огласните паноа (т.н. билборди) да им се даде еден поинаков лик од вообичаениот, со познатите реклами (кои се во основа комерцијални).

Иако се шири мислењето дека проектот „Скандал“ не успеал, јас не го делам тоа мислење. Најточно

е дека еден негов дел - изложбениот, не е реализиран. Се разбира дека тој е најударниот, односно најекспонираниот дел од проектот, бидејќи во нашите цели ги поставивме неколкуте аспекти кои имаат на некој начин повеќе истражувачки карактер, со оглед на досегашните искуства кои на македонската сцена биле присутни, да истражиме не само практично преку работата на уметниците, туку и теориски, односно аналитички од страна на критиката, на социолозите на културата и уметноста и на социолозите воопшто за односот на уметникот кон денешницата, кон сегашноста и тукашноста. Тоа беше нашата примарна цел и заради тоа разговорот кој неодамна се одржа во холот на Институтот отворено општество - Македонија на некој начин го навести тој теориски или аналитички дел од проектот.

Е сега, изложбениот дел, кој е најекспониран, не се одржа. Тоа најмногу одекна во јавноста во врска со самиот проект. Што мислите, според Вашето убедување, зошто тој не се одржа? Дали уметниците не создадоа дела или, пак, можеби Центарот не постапи според некоја состојба која што постоела или не постоела во уметничката продукција? Дали не беше направена некоја грешка во чекори или можеби слично нешто?

Центарот беше обвинуван под изговор дека не сме имале храброст да ги изложиме проектите. Но, тоа

што беше најголем проблем во нашиот разговор пред неколку дена е тоа што повеќето од уметниците и од оние луѓе кои учествуваа во дискусиите изумуваа дека проектот „Скандал“ требаше да обедини три аспекта: скандалот сам по себе, медиумот (значи, огласните паноа) и, конечно, сè тоа заедно да биде уметност/уметничко дело. Тоа беа пропозициите, се разбира однапред објавени во конкурсот. На разговорот најприсутно беше мислењето дека има многу скандалозни работи, дела, дека има скандал во проектите. Меѓутоа, по мое и по мислењето на членовите на Одборот, кои едновремено беа и селектори, многу малку од проектите ги содржеа сите овие три аспекти. Да потсетам, за да се случи изложбата беше потребно да се изберат пет проекта. А пет проекта ние не најдовме. Како што веќе еднаш кажав, проектите главно содржеа два или еден аспект, меѓутоа ниту еден и сите три. За оваа изложба или за овој проект да остане во рамките на уметничкото секако, дека беа потребни сите три аспекти.

Во текот на разговорот се поставуваа дури и дефиниции за тоа што е тоа скандал и конечно се расчистија некои ситуации околу тој термин. Неспорно е тоа дека во некои дела имаше и скандал, меѓутоа, најчесто недостасуваше најсуштествениот аспект - оној на медиумот, односно на огласното пано. По мое мислење, не можете на огласно пано да поставувате текстовни философски трактати заради тоа што возејќи со „сто на саат“ по скопските улици никој нема да може да ги прочита. Огласното пано треба да функционира брзо, едноставно, јасно и разбирливо,

дури и тогаш кога има некој текст, најчесто (и тоа не е случајно) само една реченица, често само еден збор (слоганот на огласената реклама или кампања). Поинаку кажано, тоа што е на самиот плакат, односно паното, мора да е во духот, концепцијата и структурата на медиумот. Значи, брзоста или итноста, како едни од неколкуте водечки концепти во философската мисла во последните десетина години, на некој начин, своевидно го наметнува и оправдувањето на изборот токму на овој медиум. Затоа и сметавме дека треба да „излеземе на улица“, а не во галерија каде што реципиентот може со денови да седи, да размислува или анализира, туку да се постават дела коишто веднаш, кусо и јасно, ќе ја пренесат пораката на уметникот.

Од друга страна, тоа што најповеќе изиритира, ја изиритира уметничката средина, пред сè, претпоставувам, беше реакцијата на уметниците кои не беа избрани. Тоа се должи на досегашната навика на нашите уметници сè што ќе направат да биде третирано како уметничко дело и тоа најдобро. Се разбира, тоа го проблематизиравме и на самиот разговор, особено, пак, во еден ваков комплексен проект.

Уште на почетокот на проектот ја навестивте тезата дека ние сме бесконфликтно општество. Дали со оваа изложба и со конкурсните проекти се покажа дека уметниците и уметноста се бесконфликтни? Дали уметниците живеат во еден вид „стаклено ѕвоно“ и колку тоа е добро

или лошо за уметноста или за општеството, воопшто?

Тезата за безконфликтно општество е теза која поаѓа од нејзините социолошки определби и неа, и како искуство, ја влечам од анализите кои своевремено со колегата Бојан Иванов ги работевме за потребите на истражувањето на концептуалната уметност во Македонија, уште во 1989. Односно, нејзиното неприсуство во изворната смисла на зборот. Понатаму, оваа теза најде уште една поткрепа во непостоењето на каква било реакција, изјава или какво било вклучување во актуелните настани кои се случувале во Македонија во последните неколку години, од нејзиното осамостојување. И не само во тоа што се случуваше во Македонија, туку и околу неа, во соседството. Со исклучок на неколку уметници кои се занимаваа со проблемите на ангажираното во една своја специфична форма. Затоа, во извесна смисла, оваа изложба ја покажа и на некој начин ја потврди токму така претпоставената теза, без разлика што овој проект е специфичен токму заради заедничкиот опфат на трите, погоре посочени, аспекти. На плакатите коишто ги подготвивме за потребите на разговорот (дигитално отпечатените конкурсни прилози/проекти) може да се видат работи кои сакаат или поставуваат еден конфликт, меѓутоа, нашата намера беше тоа да го добие или постигне уметничкото во себе, тој конфликт да биде предодреден или смислен во рамките на уметничкото обликување и уметничкото поставување на фактите од стварноста. Не

сакам да кажам дека нема уметници кои создадоа „конфликтна ситуација“ во своето дело, туку сакам да кажам дека немаше „уметнички конфликтна ситуација“. А тоа е една голема разлика во одредувањето или манифестирањето на тезата за бесконфликтно општество.

Вашето прашање околу живеењето под „стаклено ѕвоно“ веќе подолго време се елаборира од страна на ликовната критика во градов. Тоа се анализите преку категориите на модерната, односно односот на модернизмот и постмодернизмот или, на тоа што во последно време се јавува како струја, модерната после постмодерната. Тоа е, всушност, неизлегувањето на уметниците од своето ателје и неговата безбедност и незафаќањето со категориите на јавното или јавноста (како субјект на јавното), што може да се воочи не само во проектот „Скандал“, туку и во повеќето групни изложби. Тука, пред сè, сакам да го спомнам феноменот на Чифте Амам изложбите [одржани 1995, 1996 и 1997], еден феномен којшто во моите истражувања го подведувам под категоријата на „темното“. Тука се прашувам дали македонската тековна уметност е темна во смисла дека проектите се во темнина, во темните алтернативни изложбени простори или, пак, дали можеби тие не се затскриваат во/зад таа темнина, дали можеби уметникот не се чувствува посигурен имајќи ја таа темнина како своја заднина, односно прикривање. Во таа смисла го употребувам сè ова за да ја опишам ситуацијата на „стаклeното ѕвоно“. Од друга страна, пак, треба да признам дека уметниците сè повеќе и почесто се отвораат, што е

значаен чекор понатаму. Белким еден ден тоа „ѕвоно" и ќе биде и скршено. Значи, ѕвоното како метафора го употребувам само во смисла на неизлегувањето на уметникот од својот внатрешен свет и категориите на уметничкото кои веќе одамна не функционираат никаде во светот, односно: незафаќањето со и загребувањето во општествената стварност, без разлика во кој нејзин сегмент: друштвеното, идеолошкото, политичкото, националното, религиозното или кое било друго.

Културна локација „Место“

N.N., ноември 2001

Можеме ли да ја дефинираме функцијата на Здружението на граѓани „359°- Мрежа за локални и субалтерни херменевтики“?

Накусо кажано, основната намера на ова Здружение е да овозможи, развие и упати порака, соодветна на тековната теориска или толкувачка мисла на постоечкиот културолошки контекст, онака како што локалноста, со помош на надворешните теориско-философски концепти, ќе овозможи најсоодветно исчитување на стварноста и вистинитоста на македонското културно, ако не и општествено, ткиво. Тоа, пред сè, подразбира пропуштање на овие толкувачки системи низ одредени филтри сообразени на локалните потреби и услови. Напорите на ова Здружение се насочени кон воспоставување на критички соодност помеѓу прагмата и теориското обмислување. (Конкретните уметнички проекти се третираат како сублимати на ваквите обмислувања, на пример.) Оттука и потребата за јавно делување, поточно, обез-

бедување на услови гласот на субалтерниот да добие на слушливост и верификација онака како што декларираната рамноправност на мислењата би требала да се случи. Конечно, како што самиот наслов на Здружението подразбира, се работи за воведување на херменевтички методолошки пристап кон локалноста и субалтерноста (поими однапред дефинирани како пежоративни), а со цел да се воздигнат на рамништето на само-референцијални инстанци во однос на препотентно поставената мисла и прагма на западноевропската културна сфера. Мислителот од овие простори има право на сопствено мислење за сопствената стварност и вистинитост. Тоа е проткаено низ теориските и философските премиси на оние кои го преземаат или поседуваат (си даваат за право да го поседуваат) наметливиот толкувачки примат во однос на искажувањето ставови и препораки во однос на односната локалност со цел тие критички да се обмислат пред нивното имплементирање во кревкото транзициono ткиво на македонската култура.

Во тие рамки, кажете ми нешто за Културната локација „Место“?

Културната локација „Место“ дефинитивно е место за остварување на прагматичкиот дискурс на вака

Од поставувањето на изложбата на Иља Чичкан, 2000
Културна локација „Место“
(Христијан Панев и Александра Зиновски-Виликј)

Отворање на Културната локација „Место“,
септември 2000
(Ратка Илиевска - Лале, Н. В., Иља Чичкан и Марта Кузма)

замислените теориско-толкувачки модели на целите на Здружението. Имајќи предвид дека конечните производи на здружението завршуваат во печатени публикации во форма на серија од книги, решението да се организира физички простор или локација за манифестација од јавен карактер е придонес кон настојувањето ваквиот критички дискурс да се пројави во една визуелно-амбиентално доживување на стварноста и нејзината вистинитост. Со тоа настојуваме да докажеме дека рамништето на овие модели не е само од спекулативна провениенција, туку дека тоа има длабоки и основани корени во тековната културолошка продукција во Македонија (без разлика за каков културолошки производ станува збор). Со други зборови, Културната локација „Место“ би сакала или настојува културолошките производи да не ги подведува под строгите дефиниции за уметничките дисциплини и поделби, туку да стане „агон“ за дискурзивен натпревар на постоечката или тековната мисла и прагма во Македонија. Нашиот впечаток (а прифаќањето од страна на публиката покажува и други димензии на овој впечаток) е дека во тоа и успеваме онолку колку што во овие услови и во ова време еден дел од невладиниот сектор може да придонесе кон севкупната културолошка клима во земјата.

Во време кога не само што се зборува за постмодерната, туку и сѐ почесто се воведува и прото, односно мета модерна, некако терминот

Од отворањето на Културната локација „Место“

херменевтика нè враќа малку station назад, од теориски аспект. Дали сум во право или станува збор за ново гледање на овој термин?

Херменевтичкиот методолошки модел или пристап е вонвремена категорија и затоа мислам дека не би се сложил со Вашата забелешка. Напротив, времето коешто го проживуваме е длабоко загазено токму во прагматичката имплементација на теориските толкувања. Бодлеровското разбирање на модерноста, темелено врз превласта на проектот над стварноста, мислам дека е далеку зад нас. Во ова време функционираат само оние модели коишто имаат прагматичко остварување. Херменевтиката е прашање токму на овој однос.

Последниот проект на „359°- Мрежа за локални и субалтерни херменевтики“ беше претставувањето на филмот на Борјан Зафировски „The portrait of the young artist in the twenty-first century“. Кажете ми нешто повеќе за него.

Овој филм е еден од радикалните примери за тоа со што ова Здружение би сакало да се занимава. Тоа покажува дека за нас не се примарни (напуштените) уметничко-естетски вредности (иако самиот филм недвојбено ги поседува), туку, пред сè, контекстуализацијата на уметничкото творештво на субјектот во сегашноста и тукашноста. А тоа е, ќе мора да се

сложите, специфичен исчекор во толкувањето на тековната уметничка продукција. Филмот не само што се зафаќа со сеопштите проблеми на младиот уметник, туку тој отвара низа на сериозни прашања за уметникот од конкретна културолошка средина, созреван во специфични културолошки околности и со дефинирани уметнички (културолошки) очекувања. Тој, филмот, едновремено е критика и на постоечкиот свет (на уметноста) и на одредувањето на сопствената позиција во тој свет.

Во ова време, дури и во културата, сè повеќе се зборува за средствата, отколку за вредностите. Од каде наоѓате средства за вашите активности или како се снаоѓате од финансиски аспект?

За немањето средства зборуваат оние кои очекуваат загарантирани средства од извесни државни инстанци. Другите произведуваат. Тие не чекаат. Не би сакал да кажам дека државата не би требало да се грижи за тоа, туку, напротив, сакам да истакнам дека постојат низа на други можности сопственото убедување да најде пат до јавноста. Тоа понекогаш се остварува со помош на фондации или спонзори, со разбирање на некои луѓе, или само-пожртвуваност, но, според мене, најважно е да се поседува убедувањето дека секој проект е остварлив, доколку за него постојат аргументирани причини. Верувањето во исправноста на секој проект самото доаѓа до средствата. Пари-

те се секогаш тука, околу нас. Ние ги обезбедуваме средствата токму врз основа на нашето убедување дека оваа земја поседува, ги надоградува и треба да ги развива сопствените вредности. Тоа е мачен пат, но сепак остварлив. Остварливоста, да нагласам, не се темели на големо-проектноста на замислите, туку на катадневното делување коешто само после децениска работа и истрајност вродува со резултати. Ние немаме друга можност, освен секој од нас да ја преземе одговорноста на сопствените плеќи. Веќе немаме други одговорни (виновници) за нашата стварност и, уште повеќе, за нашата вистинитост. Впрочем, демократичноста на едно општество е токму во оваа поента.

Симпозиум од проектот „Комши-капиџик“
Културна локација „Место“, октомври 2000

„359°“

ECUMEST, ноември 2001

Дали сметате дека вашата организација/иницијатива „359° - Мрежа за локални и субалтерни херменевтики“ е независна и, доколку сметате, како би ја определиле нејзината независност?

Да, сметам дека нашата организација/иницијатива е независна. Тоа го темелам врз рамништата на донесувањето одлуки и уметничката слобода да се претставуват или да се продуцира сè што Одборот ќе одлучи. Честата критика на влијанието на финансирачките тела (на пример странските фондации и фондови) не е од значање за нашата организација.

Кој е правниот статус на организацијата и кои специфични правни услови, согласно нејзиното основање и функционирање, ѝ припаѓаат?

Правниот статус е „здружение на граѓани“, како об-

лик на невладина организација и тоа е во согласност со Законот за култура на Република Македонија. Условите се одредени според овој Закон.

Кога е организацијата основана? Дали функционира континуирано од тогаш?

Здружението е основано и регистрирано во 1999, а неговото најактивно јавно делување е во периодот 2000-2003. Во последниов период тоа делува повеќе на меѓународното претставување на македонската уметност и култура.

Како го проценувате развојот на уметничката сцена, на којашто ѝ се обраќате, во последните 15 години и која беше улогата на независните организации во нејзиниот развој? Како би го опишале споредбено развојот на јавниот и приватниот сектор?

Здружението повеќе смета на долгорочни ефекти, отколку на краткорочни. Во оваа смисла, развојот на од нас предложениот начин на толкување на културната и уметничката продукција бара време. Што се однесува до јавниот и приватниот сектор, тоа ќе бара уште повеќе.

Кои видови на активности ги развивате?

Проектите се структурирани повеќеслојно: предавања, симпозиуми, дебати и конференции, проследени со изложби и/или концерти. Главниот и конечен производ на овие проекти е книга (печатен материјал) во која се поместуваат сите материјали и содржини од активностите во рамките на проектот. (Досега се објавени девет книги.)

За чии потреби вашата организација има цел да одговори и која е публиката кон којашто целите? Дали развивате активности за некоја специфична публика?

Критичкиот пристап кон темите и појавите во културната и уметничката продукција врз основа на постколонијалната критика е суштината на нашите активности. Тоа значи дека контекстуализацијата на оваа продукција низ различни (односно, соодветни) теориски заднини кои се применуваат, настојува да понуди уште една можна толкувачка алатка. Имаме проекти дизајнирани за специфична публика, но, општо земено, настојуваме да го привлечеме секој заинтересиран за ваков вид на критичко делување.

Која е широчината и географската област на вашите активности: локална, регионална, национална, меѓународна?

Сите.

Кое беше местото и улогата на меѓународната соработка во развојот на вашите активности?

Главно, заинтересирани сме за промоција и претставување на тукашното во меѓународното. Второто се поставува како субјект на нашата критика.

Како би ја определиле вашата организација: мала, средна или голема? Кој е годишниот буџет за изминатите три години?

Мала со буџет од 15 000 € годишно.

Како се финансира вашата организација и нејзините активности: структурна поддршка, врз проектна основа или и двете?

И двете.

Кои се вашите главни финансиери (јавни/приватни, локални/национални/меѓународни, домашни/странски)?

Сите можни, освен домашните државни.

Кој е вашиот однос и соработка со другите независни организации од областите на вашите активности?

Бидејќи нашите активности имаат специфичен пристап, соработката со другите независни организации е многу ретка.

Кој е вашиот однос и соработка со јавните институции од областите на вашите активности?

Не соработуваме со нив, доколку мислите на државно финансираните институции.

Што сметате дека треба да биде улогата, местото и спецификата на вашата организација внатре поширокиот културен простор во вашата земја?

Нашата организација е една од ретките (можеби и единствена) која настојува теориски да ги протолкува културната и уметничката продукција и тоа е нејзината главна специфика. Нашите двојазични публикации, исто така, ѝ нудат на меѓународната јавност да ги разбере нашите напори. Меѓународното списание е и дизајнирано за меѓународниот пазар и јавност.

Кои специфични вештини и компетенции сметате дека ги има вашата организација доколку ги споредите со другите јавни и

приватни културни организации?

Немаме радикални или специфични вештини и компетенции. Во нашите проекти и активности ги вклучуваме сите теоретичари и критичари кои исто така соработуваат со или работат во други организации. Сè зависи од конкретниот проект.

Што сметате дека е пречка во развојот на независните организации и иницијативи во културното подрачје во вашата земја?

Не постојат големи или поголеми пречки за развојот. Главната пречка (ако можам така да ја наречам) лежи токму внатре самата организација, во смисла на рамништето на личното вложување и ангажирање во проектите. Честата критика на изворите за финансирање на проектите (особено ако станува збор за меѓународни фондови и фондации) е сè поредок и поредок.

Што сметате дека сега треба да бидат приоритетни потреби (во смисла на творештвото, информациите, менаџментот, ресурсите) на независните организации во вашата земја?

Многу повеќе работење, верба во сопствените можности, истрајност, самодоверба и помалку жалење.

Наведете некоја зебелешка или предлог којашто можеби ја имате.

Немам.

[Интервјуто е дадено за потребите на истражувачкиот проект: “ECUMEST Association Project: A comparative survey on the independent organisations and initiatives in the cultural field in the countries of Central and Eastern Europe and the Caucasus”.]

Место за специфичен просторен идентитет

Зоран Бојаровски, октомври 2000

Една од првите помисли на многумина што ја видоа поканата за отворањето на новата Културна локација „Место“ и „Степен галеријата“, беше: „кој уште се занесува дека може да одржува во работа една галерија“ и дека „местото е идеално за кафуле“. Зошто ја иницирaвте работата на овој нов културен простор?

Токму заради стереотипноста на (веќе баналниот) од-љубомора-самоуништувачки локален коментар којшто го посочувате. Само непознавањето на развојот на културата на 20 век може така да протолкува една ваква иницијатива: погледнете, целата модерна култура се темели на „занесувањето“ нештата да се изменат, надополнат и надградат – понекогаш радикално, понекогаш латентно. Искрено, оние кои во секој напор нешто да се направи во културата гле-

Дел од случувањата во Културната локација „Место“, 2002

даат само идеално место за кафуле не беа предмет на нашето размислување. Од друга страна, најверојатно е дека работењето во културата кај нас е поделено на оние кои се „занесуваат“ и на оние кои тоа не го прават, односно кои се рационални и приземни, кои ги земаат „фактите“ како оправдување за „неможноста“ нешто да се направи. Но, да ги оставиме овие „први помисли на многумината“ – уметноста никогаш не ни била за „многумината“, туку за оние малку кои верувале во и ги поддржувале сите креативни напори.

Работата на оваа нова културна локација е иницирана заради постоечките потреби да се проговори поинаку за културолошките и уметничките појави. Изместените и невообичаени ракурси од коишто би сакале да ги погледнеме работите во општеството (не само нашето) се појдовната точка во креативно-критичкиот дискурс којшто нашите проекти го содржат. Заклучивме дека во Македонија постои критична маса на постколонијална мисла и пракса и решивме да им дадеме една од можните конкретни форми. Нашиот напор го гледам само како дополнување на веќе постоечките напори во рамките на другите било државни институции, било невладини организации и други форми на културно делување. Откако Лиотар ги „уби“ големите нарации (институциите на системот) се чини дека само комплекс на вакви мали и поинакви иницијативи, најчесто крепени на лични основи, причини и контакти, можат да го дооформат културното милје. Нашето поаѓалиште е токму во свесното прифаќање на стварностите и можностите на времето во коешто живееме. Заради таквата

свесност, пак, не се „занесуваме“ дека ќе ја „одржуваме“ галеријата – таа ќе постои сѐ дотогаш до кога ќе бидеме убедени дека таа има за што да зборува и дека треба така да работи. Кога ќе сметаме дека таа ја извршила својата функција – ќе ја затвориме. Како што гледате, оваа иницијатива е сосема во една јукстапозиција на „занесувањето“: едновремено и модернистичко (утопистичко) и постмодернистичко (резигнирано).

Дали постоечкиот галериски простор во градот не беше доволен за вашите амбиции?

Да. Не толку заради амбициите (тие се одраз на насобраните искуства и сознанија), колку заради потребата од создавање на специфичен просторен идентитет на еден корпус од активности (како одраз на насобраните идеи и потребата тие да бидат остварени). Доаѓањето во овој простор сакаме да го дефинираме како специфично, или да биде дефинирано со однапред познато очекување што би можело да се добие со тоа. Би сакале во овој простор да доаѓаат оние кои сакаат креативно (а не деструктивно) критичко осврнување кон стварноста, бидејќи само тоа и ќе го нудиме. Овој простор треба да го добие тој профил. Конечно, кому би му пречеле уште неколку други галериски и културни простори во градот? Но, ја разбирам Вашата сомничавост – овој град затвора, а не отвора такви простори.

Според каков уметничко-естетски концепт ќе се раководи галеријата?

Галеријата е само еден сегмент од културната локација и така најточно би требало да се разбере. Во неа е изложен визуелниот дел од проектите-теми, но едновремено во неа се одржуваат и разговорите, проекциите, промоциите и средбите. Заради тоа галеријата не се раководи од уметничко-естетски концепти (за неа тие не се пресудно важни), туку (како дел од проектите) од проблемско-теориско-контекстуални. Главното настојување на програмата е уметничкото творештво да се дефинира како проблемско, да се направи обид теориски да се поткрепи и протолкува и со тоа да се контекстуализира. Во естетските концепти одамна не верувам, но затоа од уметноста (или од уметниците) барам контекстуализација. Од овие причини ние не печатиме каталози за изложбите. Проектот се затвора со, односно неговата конечна цел е печатењето на книги. Ја задржуваме оваа гутемберговска форма, наспроти меклуановската, со екоовската умисла за можната октогонална библиотека на македонската мисла.

Што предвидува како активност „Место" во наредниот период?

Бидејќи доволно говорев за различноста на содржините, би спомнал дека на рамништето на формата не воведуваме никакви новини. До крајот на годината

треба да ги оствариме следните теми: „Мултикултурализмот во Македонија“ (симпозиум и изложба „Комши_капиџик“), „Виртуелна државност“ (предавање и и перформанс “State_IRWIN”), „Крајностите на женското“ (предавање и инсталација „Feminine_Nina Ivančić“) и „Идентитетите на Балканот: ги има ли сѐ уште?“ (симпозиум и изложба „Balkan Art Re-Generator“). Меѓу нив ќе има неколку едновечерни проекции, презентации и промоции.

Зошто чест̄а да ја „от̄вори“ галеријат̄а му ӣриӣадна на Иља Чичкан и неговит̄е фот̄ографии?

Со оваа проект-тема сакавме најрадикално да ја покажеме нашата концепција. Темата „Чернобил“ не престанува да биде актуелна и после четиринаесет години. Но, неа ја употребивме само како иницијација за дискурсот на узурпирањето на правото на човекот да ги контролира и владее процесите во природата, укажувајќи на последиците од таквата самобендисаност. Од своја страна, Чичкан е претставник на една генерација уметници (во поширокиот географски простор) кој со творештвото потполно одговара на нашите цели. Секако дека е точен и фактот дека на културната јавност кај нас ѝ требаат и информации од надвор. Оваа културна локација настојува да ја разниша (кога веќе неможе да ја разруши) клаустрофобијата во којашто сите заедно сме западнати.

Од проектот „State_Irwin“ (NSK Passport Office)
Културна локација „Место“, ноември 2000

Папокот е белегот за заминатиот пород

Зоран Бојаровски, ноември 2002

> *Дали Културната локација „Место“ си ја оствари улогата и функцијата што ѝ беше наменета?*

Гледано од програмската позиција на ЗГ „359° – Мрежа за локални и субалтерни херменевтики“ (понатаму „359°“) (да потсетам, во оваа локација со своја програма делува и ЗГ „Место за визуелна култура“, раководено од Ратка Илиевска - Лале) можам да кажам дека сум задоволен, дури и потврдно да одговорам на Вашето прашање. Тоа го согледувам во неколку важни моменти од присуството на оваа локација во севкупниот културен амбиент на Скопје. Пред сè, „Место“ стана место за претставување на една специфична културна и уметничка продукција, „Место“ создаде специфичен имиџ за себе, како што и навестив во едно интервју во вашиот двонеделник на почетокот на неговото делување. Цената која што беше платена (или која што сè уште се плаќа) во однос на прифаќањето на постоењето на една ваква

специфичност во македонската култура од страна на јавноста, сосема очекувано за мене, беше (е) превисока. „Место“ раздвижи мислења во јавноста коишто се движат од крајно одобрување и поддршка до крајно негодување, неприфаќање и одбивање. Се разбира, ние не сакавме да ја поделиме јавноста, но таа некако самата се подели, а нам ни беше важно да го истражиме поттикнувањето на неколкуте идеи коишто така радикално дотогаш никој ги немаше поставено. Искуствата од овие појави дополнително и подоцна ќе бидат анализирани. „Место“ ги отвори прашањата на значењето на поимите институција, алтернатива, финансирање, само-одговорност, па ако сакате и нужноста на воведување на личниот ангажман во остварувањето на сопствените идеи и целата одговорност која што произлегува од неа. „Место“ ја проблематизира лежерноста на уметникот, на мислителот, на корисникот и ја соочи со нејзината рецидивност од минатиот систем. Своевремено, додека бев ангажиран во Соросовиот центар за современи уметности, мислев дека делувањето на тимот и одборот сменија нешто во менталитетот на творецот во Македонија, но дури сега, со овој проект, осознав дека нашиот творец или интелектуалец тогаш само ја сменил адресата на која што повторно ќе ѝ се прикачи (се разбира од различни причини и интереси). Тоа што морам да го нагласам е дека бројот на оние кои што ги разбраа и поддржаа вистинските намери на „359°“ е навистина мал, но, токму на тој број „359°“ им должи огромна благодарност бидејќи нивната поддршка беше (и понатаму е) многу важна.

И, како и секогаш, интересот на колегите надвор од Македонија за програмските активности и резултати на „359°“ и „Место“ наидоа на извонреден интерес и поддршка.

„359°“ својата активност ја опишува како „мрежа за локални и субалтерни херменевтики“. Дали е точно тоа дека сите алтернативи, андерграунд и „субверзивни“ појави во уметноста и културата секогаш завршуваат во институциите и еден ден стануваат мејнстрим. Зошто е тоа така и како да го објасниме тоа?

Зборувајќи за искуствата од 60-те и 70-те на минатото столетие (не само во светот, туку и кај нас) одговорот е – да. Активностите во 80-те и 90-те не се веќе такви, тие ги немаат тие очекувања и императиви: алтернативноста, подземноста и субверзивноста во овие години се веќе легитимна структура или, пак, тие легитимно се позајмуваат како предлошки. Тоа е едноставно така, заради веќе познатото објаснување дека секое творечко делување во себе ја содржи потребата и нужноста од вреднување и систематизација (сакале тоа творците да го признаат или не). Ова столетие мислам дека конечно почнува да ја покажува бесмислата на инстистирањето на некаква алтернативност, подземност или субверзивност, не заради нив самите, туку многу повеќе заради тоа што институционалноста, системот, официјалноста се исто така „лабави“ категории, категории кои што

сè повеќе ја губат својата радикалност и смисла. Но, „359°“ и неговиот однос кон локалноста, субалтерноста и херременевтиката нема никаква врска со категориите или поимите кои што ги наведувате. Како што веќе и покажавме во низата на случувања во „Место“, за нас дилемата/дихотомијата официјална-неофицијална култура или уметност не е важна, нам ни е важно контекстуализирањето на културната и уметничка продукција во Македонија денес и тука. Нам ни е важно да откриеме и протолкуваме зошто еден дел од таа продукција се случува, кои се причините за тоа, што би можело да се искористи и како да се протолкува ситуацијата, состојбата и улогата на локалниот и субалтерниот субјект (каков што е македонскиот). Можете слободно овој исказ да го споредите со суштината на модернистичкиот проект, но тоа во што тој се разликува е дека ваквото настојување е свесно за самото себе, тоа е конкретно втемелено и има непосредни, односни и постоечки компоненти, односно, тоа се однесува на една постоечка стварност и вистинитост.

Дали секогаш институционалните појави се без идеи и свежина?

Не, заради две причини. Едно е да се има идеја, друго е да се има свежина, трето е пак да се има и идеја

Промоција на книгата „Македонски катахрезис“ од Бранислав Саркањац, Културна локација „Место“, октомври 2001 (Иван Џепароски, Елизабета Шелева и Б.С.)

и свежина. Од друга страна, пак, „вонинституционалните“ појави, исто така, не се саморазбирливо со идеја и свежина, дури неретко тие се без некоја сериозна идеја и новопонудена свежина. (Но, тоа, пак, и е едно од нивните карактеристики и специфики.) Мислам дека денес, категориите „во“ и „вон“ институционални проекти не поставуваат некоја суштинска разлика. Појавите се случуваат насекаде и во и вон институциите, се и во и вон институционалните рамки. Сосема е друго прашањето за институционализирањето на појавите. Една појава може да е вонинституционално поставена, организирана, изведена, но дури не се институционализира таа нема никаква валидност за културата, уметноста. Ништо не може да биде вон од системот. Дури и тогаш кога е против системот, таа е дел од системот бидејќи се однесува на него. Но, Ве разбирам кога го поставувате тоа прашање, бидејќи најчесто за институционалните проекти (претпоставувам дека под ова подразбирате појави под закрила на институцијата) се има такво мислење. Во поголемиот број случаи, барем денес, тоа не е повеќе така.

Дали можеме да констатираме дека кај нас, за разлика од порано кога тоа беше концетрирано само во музеите и државните галерии, се создадоа повеќе вакви независни „оази“ на визуелното творештво? Што е добро, а што лошо во тоа?

Во полза на македонското културно милје, со задоволство велам – да. Кога тоа би се случило и во другите градови во Македонија би било уште подобро. Но, не би рекол дека се работи за, како што велите, „независни“ оази, бидејќи денес такви не постојат. Оазите на кои што мислите се оние кои што се независни од државата и нејзините институции, но, тие се зависни од други институции, програми и стратегии. Се работи за тоа што сите фондови (како државни, така и не-државни) се диктирани од извесни идеолошки претпоставки и интереси. Да бидеме објективни, доколку ги нема тие интереси, зошто некој би давал финансиски средства некому? Филантропија? На почетокот на 21 век? Не. Јас ја немам таа заблуда. Сепак, настрана од тоа, доброто со овие оази е тоа што за нив важи преформулираното мото „земи ги парите и бегај“ во „зами ги парите и работи“, наспроти државните институции кои што се во ситуацијата на „чекај ги парите за да работиш“. Тоа овие оази ги прави флексибилни, динамични, а со тоа и атрактивни. Од друга страна, тие пополнуваат една сериозна дупка во системот на културата во Македонија која што влече корени од минатото. Имено, на Скопје и Македонија отсекогаш им недостасувале т.н. „мали“ простори од овој вид. На времето, таа улога и задача ја имаше и извршуваше Домот на младите „25 Мај“ (денешниот Младински културен центар). Уште повеќе, во Скопје скоро воопшто немало алтернативно (на тогашниот институционален систем) делување, или, пак, тие појави биле сосема инцидентни и завршувале со нивно подоцнежно ин-

ституционализирање. Сегашниве „мали“ простори остваруваат извонредна функција. Проблемот кој што тие го покренаа заедно со изменетата уметничка продукција во меѓувреме е тој кој што се однесува на тоа дека нивната габаритност (или димензии) воопшто не се пресудни за квалитетот и карактерот на денешната уметничка продукција. Напротив, тие најповеќе одговараат на карактерот на ваквата уметничка продукција. Тие своевидно ја неутрализираа „институцијата“ музеј, галерија, изложбен салон со тоа што постојано претставуваат проекти кои што е неможно да се обмислат во огромните (по габарит) димензии на постоечките државни институции. Да не бидам погрешно разбран – тоа и е нивната намена и функција.

Дали проектите што се реализираат во вашата и во другите галерии, институции, културни места, потикнуваат последици? Дали барем поинаку се разговара после нив?

Општо земено, македонското општество, а со самото тоа и култура, може да се дефинира како бесконфликтно/а. Тука, пред сѐ, мислам дека кај нас се има малку храброст отворено да се разговара, да се каже сопственото мислење, а уште помалку кога тоа мислење има можност да создаде конфликт. Оттука, темелното прашање за мене е дали се разговара јавно, а не дали поинаку се разговара. Што се однесува до проектите кои што јас сум ги иницирал или раково-

дел можам да кажам дека имало сосема малку непосредни разговори, а скоро никакви реакции во печатените медиуми и скромната стручна периодика. Но, од тоа што доаѓа „одоколу“ заклучувам дека некои муабети се прават. За програмските активности на „359^0“ „имам слушнато“ доста полемички реакции кои што завршуваат, како што погоре реков, со заедничкиот именител на негодување и неприфаќање. Тоа значи дека се разговара, дека се поттикнало преиспитувањето на смислата и функцијата на уметноста и културата, дека се зборувало за уметност, за некоја друга, поинаква уметност. Од друга страна, пак, точно е дека и поинаку се разговара. Се разговара на и за поинакви теми. Имам причина да кажам дека вакиот тип на проекти и места ги поттикнаа во голема мерка ваквите разговори.

Има ли толкава критична маса кај нас, за да може нешто да се почувствува како последица на еден креативно-интелектуален, а со тоа и социјален ангажман? Каква е интелигенцијата што ја среќавате на манифестациите на кои одите или ги организирате?

Хмм, да. Мислам дека кај нас е создадена критична маса. Сега останува периодот на раслојување, на разидување, на групирање и на конфронтација. Под последново подразбирам творечки и идејно да се полемизира и да се застапуваат и бранат сопствените позиции искажани преку сопствените делувања. Знам

дека тоа ќе биде најтешко да се случи – сепак, ние сме една многу мала заедница, и во таква една заедница субјектите едноставно не можат да се спротивставаат до крајност, бидејќи тие сообраќаат меѓу себе на неколку рамништа, а не само на професионалното. За жал, генерациите коишто доаѓаат како да го губат тој интерес не само за овој социјален, како што велите, односно општествен ангажман, туку за никаков (доколку тој не е само во нивна лична корист). Ангажираноста (би рекол – делувањето) сепак подразбира и извесна посветеност во истрајноста да се издржи напорниот пат сопствените идеи да најдат место во културното милје. Тоа понекогаш подразбира години работа, префрлување од еден професионален интерес на друг и така до бескрај. Но, тоа не значи дека станува збор некого конечно да го убедите во Вашите идеи, туку, како што јас ги разбирам работите, да отворите поле, полиња во кои што ќе се овозможи и поттикне размена на мислења, дури и кога не сте сигурни во некои аспекти или места, да произведат, да се оставаат траги од тие напори. Тука сакам да кажам дека сите оние последици за кои што зборувате мораат да добијат конкретна форма: да поттикнат на полемики во медиумите, да излезат книги, да иницираат други проекти. Ако тоа не се случи и понатаму само ќе ја потврдуваме оваа наша култура како „муабетџиска“. Врзано за моите искуства и делување, можам да кажам дека се чувствуваат последици од нив во, засега, потесните професионални кругови. Но, на ова прашање најточно ќе можам да Ви одговорам дури по дваесеттина години.

А за тоа каква е интелигенцијата која што ја среќавам, тоа е една долга и сериозна приказна. Најкусо кажано, мислам дека е инертна, и понатаму кабинетска, на моменти вообразена и делумно разочарана, скептична. Не знам што точно поимот интелигенција треба да означува, но на оние луѓе кои имаат капацитет за сеопфатност во мислењето на општествените појави како да им недостасува поттик. Мислам дека тие сè уште живеат со сликите на париските колеги од после Втората светска војна, заседнати по бистроата, бесконечно разговарајќи. Не сум против тоа. Се разбира, сè додека од тие слики произлегуваат барем неколку книги во коишто тие разговори ќе бидат препознаени како причина и повод за објавување. Но, малкумина тоа и го прават. Премалку за тоа колку многу се разговара. Од друга страна, постои и еден друг блок на интелигенција која своето постоење го потврдува низ еден силен прагматизам. Тој го подразбира прифаќањето и препознавањето на ангажманот (за кој што погоре зборувате) како општествено делување. Дури и тогаш кога се работи за нивно вклучување во политиката. Ваквото делување се разликува од кабинетското по тоа што со себе ја повлекува и состојката на одговорност и преземање на ризик. Мислам дека нашата интелигенција сè уште не е спремна и вољна да се впушти во таквите води.

Рубриката што сега ја правиме се вика „Фабрика на идеи“. Фабрикува ли идеи оваа средина? Кога зборувам за идеи мислам генерално, не само на

идеи во ликовната или уметничката средина, но не ги исклучувам и нив.

Не. Велам – не заради тоа што кога велите „фабрика“, јас замислувам гужва, вриеж, производство, складови, транспорт и – извоз ... вистински производен погон од кој што се заработува, се има корист. Таква оваа средина не е. Поинаку кажано, оваа средина раѓа идеи и тоа многу, но не можам да кажам дека фабрикува. Но, тоа е проблем на еден цел систем. Фабрикувањето има смисла само доколку некој има корист од тоа. Нашето општество не сака да учествува во тоа, едноставно затоа што тоа нема потреба од идеи, тоа дури и не размислува за нив, а на крајот на умот му е да ги поттикне и развива. А кому би му биле тие потребни ако не на заедницата? Најверојатно, тоа е уште еден рецидив од кој што многу долго ќе се ослободуваме.

Често патувате. Како е со сферата на идеите во другите европски или прекуокеански земји? Има ли нешто што можеме да донесеме од таму? Што можеме да продадеме?

Уф, најмалку сакам да споредувам со тоа што има таму „надвор“. Да почнам одназад. Имаме што да продадеме, не многу, но, има. Прашањето е дали тие сакаат тоа да го купат. Ќе Ви кажам веднаш - не сакаат. А и кога го прават тоа, го прават спакувано на начинот којшто ним им одговара, а тоа не е секогаш

оној кој што треба да биде. На тој пазар ние учествуваме или инцидентно или по порачка. Инцидентното се врзува за ситуацијата кога им треба „еден од Македонија“ (бидејќи веќе имаат по еден од другите земји и при тоа сеедно е кој ќе биде тоа), а порачката е кога им требаме за проект кој што тие го обликуваат, без да прашаат што ние мислиме за тоа.

Од таму можеме и мораме да донесеме само една идеја: дека треба постојано да се работи и тоа многу. Втората идеја треба да биде дека не смееме некритички да преземаме идеи. Туѓите идеи имаат смисла само доколку се контекстуализираат во нашето општествено и културно јадро. Поинаку, доаѓаме во ситуација, на пример, да ги заѕидуваме старите, постоечки капицици и да зборуваме за мулти-култи оправданост и нужност за нашето заедничко живеење – и тоа по наредба. Третата идеја е таа која вели дека тие идеи, доколку сакаме да ги увеземе, не се нешто многу подобри од нашите. Тоа се идеи од сосема различно потекло и затоа, ќе повторам, треба прво да ги преиспитаме. Заради тоа што, како што би рекол Бранислав Саркањац, тие не ги објаснуваат мојата тукашност и мојата сегашност. И, конечно, идеи има и таму, има многу. Го има и тоа дека општеството ги фабрикува. Финансирањето, спонзорствата и поткрепата на проектите имаат за цел да анимираат делување, да се создаваат претстави за општествата, тоа е точно, но точно е и тоа дека општеството ги анализира тие проекти и ги извлекува корисните работи за себе. А тоа не се само државните проекти.

Дали навистина сме „Catena Mundi“ (Папок на светот - така велат сериозни филозофи и аналитичари) или само си ги лечиме комплексите? Ако сме биле, што е тоа што ни го одзеде овој примат?

Точно е тоа дека не сите култури можат за себе да кажат дека се исходиште на нештата, дека се „папок на светот“. Но, точно е и тоа дека ние не сме единствените. Европоцентризмот во оваа метафора е сосема очигледен. И нека е така. Со тоа што треба да признаеме дека ние во тој папок учествуваме само со еден дел. Метафората би била многу повтемелена ако зборуваме за Балканот во целина, отколку само за Македонија. Тоа што сме во неговиот географски центар, не подразбира дека сме и центар во било која друга смисла. (Нека ми прости Ферид Мухиќ ако го толкувам поинаку.) Сепак, во неа има и една тажна и вистинита нота: папокот е трагата, белегот од откинувањето и заминувањето и на породот од родилката и нејзиното од него. А за тоа на едно место пишува и Никос Чаусидис, кадешто вели дека тука луѓето се раѓаат и потоа заминуваат надвор. Има точност во тоа – тука никој не се задржува и тоа не само во однос на физичкото заминување, туку уште повеќе – нашата мисла, нашиот поглед е секогаш некаде надвор, многу ретко внатре во нас, за нас, од нас. Според тоа, конструктот за „папокот на светот“ е додавањето на смисла на оваа екстремно чувствителна, самоуништувачка, раскалашно трошена на задоволства и најчесто нерационализирана животна енергија. Не

би рекол дека е лечење на комплекси, туку уште едно нешто во кое што потполно и повторно и екстремно ќе уживаме, уништувајќи го при тоа и едновремено.

А што е тоа што ни го одзело приматот? Ние самите, никој друг, токму заради погоре кажаното.

Како гледате на поимот „Балканци". Дали сте полемизирале по ова прашање со Вашите пријатели/непријатели во Европа?

А како би можел да гледам, ако не балкански – со инает. Од пред неколку години Западна Европа е преполна со фондови и проекти за Балканот. Допрва и ќе ги има. Во тек се три големи проекти, а во нивните кругови се зборува дека во следните неколку години ќе има најмалку уште десетина. Европа инвестира и тоа зачувудачки колку сака да го редефинира овој поим, мојата балканска наивност би рекла – во позитивна смисла. Во тоа предничи, секако, Австрија. Но, тоа е политичко-идеолошкиот ракурс. Вистинскиот, оној којшто се однесува на стварноста и вистинитоста на таа Западна Европа, оној којшто треба да ги смени предрасудите меѓу луѓето е многу, многу далеку од било каков пројавен интерес. Не само што сум полемизирал со своите пријатели/непријатели, туку и сум учествувал на повеќе проекти врзани за Балканот или Источна Европа. А, знаете како тоа најчесто изгледа: ќе нè соберат сите од Балканот, ќе платат сè, ќе организираат (иако не секогаш најуспешно како некогаш), ќе нè седнат на маса

и ќе почнеме да разговараме. И ние петнаесеттината ќе си кажеме сè за нас меѓу нас. А кога ќе погледнеме во публиката, што да видиме: „двајца без тројца“ од Запад и уште некој од организаторите. Така што, ситуацијата е следна: полемизирам многу повеќе со другите Балканци, отколку со не-Балканците, а тоа се сведува на заклучокот дека ништо ново не сме научиле од тоа, бидејќи искуствата ни се на сите слични. Со други зборови, Балканците и понатаму не се предмет на интерес како што тоа нам ни се чини. А како и да бидеме? Погледнете што им се сервира по медиумите како слика за нас. Но, да бидам искрен - и ние самите ги произведуваме тие слики, никој друг. Зошто тие би се мачеле со нашите проблеми. Луѓето сакаат да уживаат, а не да ламентираат. Друга работа е тоа што ние сакаме да се покажеме и во друго светло, во она кое што навистина постои. Сепак, камерата е во нивни раце.

Во балканството, во крајна смисла, нема ништо лошо. Да, јас сум тој и од таму. Мое е да произведувам и поинакви слики за мене како Балканец, а не да ги убедувам другите дека јас сум поинаков, бидејќи и не сум. Јас сум и тоа и тоа. И за тоа сум свесен. Ние постојано велиме дека Западот создава стереотипи во коишто ние тешко се пронаоѓаме или идентификуваме и дека се тоа не-фер конструкции. Ние ќе кажеме дека има и други луѓе, и други слики. Кои? Преполни книжарници (што значи дека не се купуваат книги), претстави коишто се прекинуваат заради тоа што средношколците ги плукаат актерите, намрштени и незадоволни касиерки, самобендисани

келнерки и стјуардеси, улици со изгазени до прав несобрани паднати лисја…? Да, очигледно е многу тешко да се изборите за тие други слики, но не ни преостанува ништо друго, освен секој да ја работи својата работа како што треба. Не заради нив, туку заради нас самите. Само така ќе имаме и други слики за нас.

Што ни недостасува денес за да му покажеме на светот дека не сме „Балканци“ во онаа смисла во која тие го дефинираат овој поим?

Самодоверба, самопочитување, самокритичност, самопрегор, самосвест, само… Треба да престанеме со нашата постојана навика и табиет вината секогаш и исклучиво да ја бараме во другиот, во туѓинецот.

Минатата недела се одржа саемот на невладините организации. Зедовте учество во една трибина на која се говореше за улогата на НВО и фондациите во културата. Навистина, каква е таа врска и дали можевте да говорите отворено, со оглед на тоа дека „359°“ се финансира со тој механизам?

А зошто не би можел да говорам отворено? Зарем требаше да се додворувам? Или да бидам претпазлив за да не нè „откачат“ од понатамошно финансирање? Не разбирам. Напротив, зборував многу отворено.

Уште повеќе, токму заради тој механизам и искуствата со него можев да зборувам отворено. За среќа, фондациите не се политички бачила кои што ги протеруваат своите црни овци. Говорејќи и од сопственото искуство, а во рамките на нивните интереси, демократските инстанци во нив се далеку, далеку поприсутни отколку во декларираните државни. За разлика од овие последниве, фондациите се свесни дека тие постојат заради невладиниот, поточно кажано – граѓанскиот здружувачки сектор, а не обратно. И тие сакаат да го слушнат нивното мислење, да слушнат искуства, да извлечат заклучоци. Ова го поткрепувам со фактот дека саемот е потполно финансиран од неколку фондации. Не мислите ли дека државата, согласно нејзината декларативност и своевидна обврска спрема граѓанскиот сектор, требаше да учествува во тоа исто така?

А врската – таа е симбиотичка, за жал. Велам за жал, заради тоа што без фондациите, во денешните македонски услови, прашање е како тоа би изгледало. Од друга страна, и самата смисла и функција, конечно, идејата на фондациите е да го поткрепува и овој сектор. И во таа смисла, односите се сосема чисти: фондациите ги објавуваат нивните стратешки линии на интерес и или се наоѓате со своето делување во нив или не. Тука нема никакво зло. Нашата средина (или барем еден нејзин поголем дел) на ова реагира зачудувачки негативно, аргументирајќи дека станува збор за диктат, за тенденциозно насочување кон некој нивен интерес, итн. Но тој дел најверојатно сè уште не разбира дека времињата се сменети, дека

постои друг систем во кој што секој треба да се избори за нештата, дека никому повеќе не му следува нешто само по себе и дека конкурсот и неговите критериуми е легитимна демократска постапка во која што минатиот труд не е самоподразбирлива подлога за сигурно добивање на средства, дека работите постојано треба да се докажуваат и потврдуваат. Фондациите и фондовите се само еден дел од тој систем. А доколку не се согласувате со предложената стратешка линија на интерес, никој не Ве обврзува да се јавите на истиот тој конкурс. Меѓутоа, тешко се ослободуваме од поранешните навики дека за сè нешто нам некој мора да ни даде пари. Едноставно, веќе не ни следува сè за било што.

Во оваа смисла, мислам дека фондациите одиграа и сè уште играат важна улога. Не заради финансирањето, туку заради промената на свеста, очекувањата и, конечно, за преземањето на одговорноста во сопствени раце (како еден од предусловите за демократскиот процес).

Можете ли да си ја проектирате сликата „како ќе изгледаше сето тоа без НВО-ата и фондациите што ја помагаат културата“?

Да. Сè ќе беше многу, многу поинаку. Внимавајте, не велам полошо. Не смеам да кажам дека фондациите не стимулираа(т) нови идеи, но, доколку немате иницијални идеи не постојат пари коишто ќе ги создадат. Конечно, проектите не ги прават фондации-

те, туку субјектите и организациите надвор од нив. Сликата за која што ме прашувате, од своја страна, е преголема претпоставка. НВО-ата (граѓанските здруженија) и фондациите се производ и составен дел на општеството во премин. И тие се појавуваат заедно, едновремено. Скоро насекаде во Источна, Средна и, како што сега велат, југоисточна Европа, по смената на општествениот систем се јави хијатус во културата. Владите насочувајќи се кон, навистина, поприоритетните прашања, ја оставија културата сама да се снаоѓа. Тогаш влегоа или се појавија странските фондови. Тогаш ние ги откривме нив. Еве да ја тргнеме настрана толку оспоруваната и напаѓана Соросова мрежа на фондации и да ги разгледаме инвестициите на странските влади во културниот живот во Македонија. Само нашата лежерност и неодоговорност не сака да просурфа по Интернет и да види колку многу пари има наоколу за културата и да конкурира. И тоа, внимавајте, тие не се формирани од 1989 наваму. Оттука, граѓански здруженија ќе постоеја, тешко ќе се доаѓаше до пари (исто како и денес), но продукција ќе имаше. Во тоа сум убеден.

Како функционира сето тоа на ниво на мрежа? Дали, пак, има потреба да се вмрежуваат овие активности со цел да се фокусира енергијата и ресурсите за постигнување на поголем ефект (на пример: да се создаде едно систематско движење, феномен на ликовен, уметнички план)?

Тешко. Имам впечаток дека вмрежувањето тешко функционира во овие времиња и на овие простори. Во повеќе разговори со колеги од Источна Европа го поставував тоа прашање. И многу тешко, скоро никако, не успеавме. Се чини дека пост-социјалистичкиот период е сепак иритиран од и сака да го заборави социјалистичкото здружување (задругарството). Како да се бега од тие (претпоставувам) лоши искуства. Од друга страна, нашиот (тукашен) табиет е секој да си има „свое дворче со пиперче“. Тоа е можеби најголемиот проблем за вмрежувањето (како замена за терминот здружување). Иницијативите постојано се повторуваат, особено кога ќе се згусне работата, а потоа ништо.

Колку оваа врска НВО-Фондации-култура може да трае? Имаме ли проекција што потоа, бидејки треба да се очекува дека интересот на донаторите наскоро ќе се пренасочи кон други средини?

Па, токму иницијативите за вмрежување се производ на неизвесноста која што е испречена пред нас: до кога сѐ тоа, оваа симбиоза, ќе трае. Поточно, извесноста дека тоа скоро ќе се случи, создава извесна нервоза и ја создава таа неизвесност. Мојата теза е дека сите сили на граѓанскиот сектор треба да се насочат кон локалната самоуправа и приватниот деловен сектор. Тоа, се разбира, претпоставува не само лобирање во политичкиот и управувачки систем,

туку многу повеќе изградба на свест и разбирање дека постоењето на овој сектор е од многу голема важност за државата и нејзините граѓани. Дури и барање директна финансиска подршка од министерствата. А тоа нема да биде предавство и излегување од суштината на овој сектор. Конечно, и овој сектор има право на распределба на буџетот токму заради фактот што парите од даноците, во форма на услужна дејност во областа на културата, а преку овој сектор, му се враќа на даночниот обврзник во една поинаква, благородна смисла. И државата ова мора да го разбере вака, бидејќи и владините и невладините организации и институции од областа на културата постојат заради граѓанинот како даночен обврзник и таа е должна да му возврати со вакви содржини.

Во рамките на деловниот сектор, мислам дека работите ќе се менуваат многу побрзо, дури и без да се воведе она толку посакувано ослободување од данок, кое што никако да се донесе и спроведе, а кое што е еден од највтемелените услови за повеќе оптимизам на културните работници и волонтери. Се надевам дека некоја од следните влади ќе го оствари тоа. Сега за сега, даноците на државата ѝ требаат за други работи.

Имаше ли време за зреење на македонските државни институции на ова поле. Може ли од нив да очекуваме квалитетно нов пристап кон стимулирањето на оваа култура?

(По втор пат) Уф. Се чини дека сè е некако измешано, испревртено… Ним им е најтешко. Државните институции се дефинирани според државните интереси. Проблемот е во тоа што државните интереси се сменија, но не се сменија дефинирањата. Зреењето на државните институции е во зависност од зреењето на државата. Националната програма за култура нуди некои решенија. Но и таму нема јасно дефинирана национална стратегија. Државата има обврска да се грижи за своите институции, а не да ги трансформира, уценува и укинува (како што веќе се случи). Понатаму, и меѓу самите државни институции има огромни разлики, мислам на нивното какво-такво дефинирање. Не постои една мерка за сите заедно. Во своите делувања и со своите проекти, пак, тие некако ги измешаа работите. Некако, како да нема разлика дали одите на отворање во Музејот на современата уметност, во Просторот 2, во Отвореното графичко студио, па и во самиот Музеј на Град Скопје или, пак, во CIX галеријата, степен галеријата, во Точка, на вонинституционална локација, надвор на улица итн. Квалитативно нов пристап кон стимулирањето во државните институции не е можен без државна поддршка, не за друго туку заради тоа што тоа е нивна работа. Степен галеријата (при „Место“) не треба да обезбедува пари за редовен откуп, заради тоа што тоа не е нејзина работа, но Музејот на современата уметност мора. Во степен галеријата може да се дозволи фото-копиран пред-каталог, но државната институција не смее да нема каталог по сите мерки вечерта на отворањето (без разлика каква е природата

на уметноста која што се изложува), и, уште полошо, да понуди „скромен“ каталог! За ваквата состојба не ги обвинувам колегите од овие институции, но ги обвинувам кога прават компромиси кои што не смеат да ги направат, кои што не смеат да ги дозволат. Само така мислам дека ќе се истрае и дека ќе се влијае на стимулирањето. И, за крај, сѐ дури нашата култура само троши ќе биде вака. А додека тоа се смени македонскиот творец ќе создаде уште многу идеи. Можеби преку нив ќе успееме да додадеме уште некое објаснување за нашата тукашна и сегашна стварност и вистинитост.

За глобализацијата

Ањешка Окржеја, јуни 2000

Колку позитивно ја разбирате идејата за „глобализацијата“ во смисла на надминување на културните разлики коишто произведуваат недоразбирања?

Во основа, идејата за глобализацијата има за цел воедначување на разликите преку поставување на една заедничка стандардизација на вредностите. Но, тоа, од друга страна, предизвика поларизација на вредностите, а тоа, пак, ја предизвика појавата на антиглобалистите, на оние кои не се сложуваат со ваквото воедначување. Како своевиден парадокс, глобализацијата колку што настојува на воедначување, толку, едновремено, ја предизвика и својата спротивна страна - онаа на национализмите. Стравот од губењето на двеста години спроведуваниот проект за националниот идентитет е резултат токму од настојувањето тој да се надмине. Од друга страна, пак, глобализацијата го отвори интересот и прифаќањето на културите коишто долго време, заради евро-

поцентризмот, беа отфрлани и дефинирани како неразвиени и примитивни. Нивното инкорпорирање во главните текови на западната култура може да се протолкува на два начина: или е тоа освежување на веќе подолго време неинвентивната западна култура или, пак, е поттикнато со цел да се оствари воеднакувањето.

Што се однесува до тоа дали глобализацијата ги надминува културните разлики, треба да се спомне дека културниот инструмент на глобализацијата е идејата за мултикултурализам. Овој концепт е спротивното од модернистичкиот концепт за универзални вредности, односно за вредностите коишто се, како што смета модерното доба, постоечки, валидни и определувачки за секој човек, поточно - за човекот каков што го замислува модерното (западноевропско) доба. Врзано со ова, тоа што е важно е дека кога ваквата модерна концепција се соочи со културите коишто светот не го разбираат и толкуваат на ист начин, врз исти философски основи и врз сосема други извори, тогаш европоцентристичкото поимање на светот почна (скоро секогаш) да им се наметнува на овие други култури со присила и принуда. Убедувањето дека таквата концепција ќе трае вечно, своето прво разочарување го доживеа во постколонијалниот период, односно во периодот кога поранешните колонии конечно се изборија (или им беше дозволено) да настапат на културната сцена и

го покажат својот специфичен систем на вредности. Можеби токму заради тоа, следната форма на држење под присила е токму идејата за глобализацијата која, слично на американскиот систем, сите нив ги стави, или се обидува да ги стави, во еден заеднички „melting pot“, но, овој пат, не тие да се изгубат, претопат во некој нов конструкт во којшто тие култури ќе се истопат, претопат, туку во нешто што ќе ги задржи на делумно, партиципативно рамниште. Значи, не да постојат рамноправно со европоцентричниот културен вредносен систем, туку парцијално, одземајќи им ја при тоа можната силина на убедливоста и, можеби, наметнувањето.

Конечно, глобализацијата не ги укинува културните разлики, туку настојува да ги „денфува“, да ги ублажи, а оттука и затапи, надевајќи се дека со тоа ќе ги надмине. Децентрирајќи се самата себеси, односно, дозволувајќи да изгуби дел од улогата на „центар на моќта“, западната култура децентрирајќи ги и другите создаде или создава множество други мали центри чија моќ е неефектуирачка.

Дали идејата за „глобализацијата“ му дава каква било смисла на „мултикултурниот концепт“ на тековниот културен амбиент?

Како и глобализацијата, така и концептот на мултикултурализмот е само уште еден конструкт или инструмент за спроведување на децентрализацијата. Благо кажано, тоа е само уште една форма, во долгата

историја на западниот човек, на попознатата римска концепција „раздели, па владеј“, со тоа што перфидноста и латентноста на сегашната е далеку пософистицирана. Мултикултурниот концепт на почитување на разликите брзо се претвори во зајакнување и пренагласување на разликите со што се постигнува нова и, можеби, посериозна поделба на многукултурното поле. Тој не ги приближи разликите, тој само ги нагласи. Со тоа создаде уште понестабилно, уште поразнебитено културно јадро со коешто уште поедноставно и поефективно ќе се раководи.

Кои се можните односи помеѓу „националните“, „меѓународните“ и „глобалните“ културни процеси?

Мислам дека тука имате терминолошка збрка, спојувате, мешате два различни системи. Едниот систем се темели на поделба на вредностите врз основа на: националното, меѓународното и светското, а другиот врз: локалното, регионалното и глобалното. Ова е суштинската разлика помеѓу „стариот“ универзалистички концепт и „новиот“ глобалистички концепт. Во самите именувања на категориите се препознава настојувањето за нова реорганизација на светот: тој повеќе не се темели врз идејата за нацијата и народот - како субјекти-конституенси на општественоста (етнички здружувања), туку врз основа на географски здружувања. За разлика од националниот концепт којшто легитимацијата врз една територија ја

стекнува врз едно силно и компактно етничко јадро - со цел формирање на национална држава, вториот концепт тоа го прави врз основа на локалитети коишто ништо не кажуваат за тоа кој е конституенсот на државотворноста, та затоа и овој концепт не се заснова врз идејата на државата воопшто.

Тоа сега ја доведува ситуацијата на установите на државата до еден специфичен парадокс. Имено, министерството за култура ги финансира проектите од „национален интерес". Што сега е „национален" интерес? Интересот на граѓаните во државата или интересот на нацијата или нациите во државата? Локалната самоуправа (децентрираниот дел од државната организација) финансира проекти од локален интерес. Како ќе се определи разликата помеѓу „националниот" и „локалниот" интерес и тоа во културата? Зарем не е можно една изложба, финансирана од страна на локалната самоуправа, да создаде вредности од национален интерес? Или, која е гаранцијата дека проект финансиран од министерството ќе создаде вредност од национален интерес?

Поинаку кажано, ваквата нова поделба на локално, регионално и глобално во културата ја напушта идејата за национална држава (по согледувањето на неможноста културата да се врами во територијални рамки) и, особено, за национална култура. И токму тука се создава основниот судир во овој период: стравот од губењето на националниот идентитет со спроведувањето на оваа нова концепција создава напреднат национализам, односно, потреба да се сочува националното, понекогаш и по

секоја цена, за да не се изгуби. Како ќе се излезе од овој метеж, не можам (бидејќи не знам) да кажам.

Што мислите за дефиницијата на културните општества коишто се инхерентно составени од повеќе и различни култури како „мултикултурни“?

Како прво, не постои ниту едно општество коешто е, да кажам - еднокултурно, особено денес! Движењата на културните влијанија, движењата на субјектите од различни култури, движењата на културните производи од секогаш постоеле и секогаш ќе постојат. Разликата е во тоа што некои тоа денес го признаваат, а некои тоа, заслепено, не го признаваат. Значи - мултикултурни се сите општества, што треба да значи дека е плеоназам да се каже „мултикултурно општество“, а уште повеќе општествата да се делат на „мултикултурни“ и, според тоа, „еднокултурни“. Како второ, токму заради сѐ поголемата медиумска експанзија и размената на информации (а и нивното влијание), прашање е колку, кој и да е субјект на денешницава, има или е производ на само една, чиста, неповлијаена од друга култура - еднокултурност.

Дали тоа би требало да значи дека некој или некоја култура себеси сака или настојува да се доживува, разбира и определува како чиста, неповлијаена, автентична, та има потреба некого или некоја друга култура да го/ја определи (со определувањето како мултикултурен/на) како различен/на од себе? Кој

денес може да зборува, кој има право да каже дека денес францускатa култура е „чисто француска“: неповлијаена од ниту една друга култура? Можеби некој и ќе се најде, но, како тој ќе се справи со и ќе го објасни (скоро еднаш на двегодини) бунтувањето на сè поголемиот број млади франко-африканци? Конечно, француската готика (и тоа среде Париз) е создадена врз основа на конструктивното решение преземено од арапската градителска традиција присутна во Шпанија - прекршениот лак.

Дали има разбирање на поимот „интракултурно“ како подобро решение за погоре спомнатата дефиниција?

Концептот на „интракултура“ за прв пат го употребив во истражувањето коешто резултираше со еден проект во 2000, работен со Бранислав Саркањац, именуван како „Комши_капиџик: култура и политика. Уметноста и дефицитот на сетилноста“. Во текстот во истоимената книга „Мултикултурализмот во расчекор. Поглед на интракултурноста или за истостите во нас“ ја појаснувам можноста за употреба на овој термин, ако сакате и на оваа концепција, како инструмент или начин како би можеле да ги читаме различностите меѓу нас. Несложувајќи се со тоа како се спроведува мултикулурализмот во Македонија, овој проект укажа на проблемите коишто се создаваат од таквото спроведување на мултикулурниот концепт. Имено, наместо разликите да зближуваат,

во Македонија разликите почнаа да раздвојуваат, па така, сѐ почесто се создаваат две паралелни институции помеѓу Албанците и Македонците: двете страни, на и така многу различните меѓу себе култури, почнуваат да создаваат два паралелни света.

Наместо тоа, овој термин настојува да упати на афирмирање не на разликите, туку на истостите во различните култури со цел тука, во тие истости да се пронајдат заедничките вредности, па оттука и предности коишто ќе го развиваат, квалитативно, а не квантитативно, заедничкиот културен, ако веќе сакате и - мултикултурен, систем на вредности. При тоа, се разбира, секој си ги зачувува и негува сопствените културни вредности.

Дали се сложувате со поимот „ново доба“ [new age] којшто се однесува на надминувањето на „националната“, „европоцентричната“ и „институционализираната“ култура?

Па, да, иако поимот е малку општ, широк и не содржи во себе никаков квалификатив. Тоа што засега не е јасно е како тој ќе воспостави нов систем на вредности и кои ќе бидат тие, освен тоа што треба да биде наднационален, неевропоцентричен и дезинституционализиран.

[Интервјуто е побарано за потребите на „Независниот теориски кураторски проект“ [Independent theoretical curators project] на Ањешка Окржеја [Agnieszka M. Okrzeja], специјализант на Одделот за теорија и промоција на уметноста на Академијата за ликовни уметности во Познањ, Полска.]

Првиот час на Факултетот за работи што не се учат
Културна локација „Место“, октомври 2001

За културната политика (1)

Цвета Спасова, ноември 2001

Теза: Пречки во содавањето на стабилен мултикултурен идентитет во Македонија во процесот на демократизацијата.

Потпрашање: Дали интелектуалната елита (застапена со претставници од сите етникуми) помага кон создавањето на нов дискурс, со својата присутност/вокалност, кој придонесува кон градењето на стабилен мултикултурен идентитет во Македонија?

Кои се, според Вас, предусловите за градење на стабилен мултикултурен идентитет во Македонија во процесот на демократизацијата? Верувате ли дека во нашата држава постои стабилен мултикултурен идентитет или основи за негово создавање во иднина?

Како прво, продолжувањето на веќе постоечкиот мултикултурен концепт на основното рамниште, на рамништето на секојдневниот живот и живеење. Како второ, напуштање на преголемата официјализација (институционализација) на концептот, односно намалување на неговото насилно воведување. Како трето, преземање и отворање на критички дебати за искуствата од сегашноста и, особено, од далечното минато од мултикултурното заедничко живеење во Македонија. И како четврто, да се отворат критички дебати против воведувањето на мултикултурниот концепт, како што е тој предодреден во западните земји, особено во САД и Канада.

Со други зборови, категоријата на мултикултуралноста не е непозната категорија во македонската култура. Долгиот период на таквата културна структура (или структура на културата), и тоа не само во отоманскиот период, туку дури и порано, пред него, го обликувало и оформувало таквото присуство на мултикултурниот идентитет или барем изградил почитување на другиот. Како второ, откако овој и ваков концепт на мултикултура стана тема на политички и идеолошки дефиниции и со тоа присутен во (ако не во сите, тогаш барем) рамништата на општествениот живот, поимот сам по себе стана извор на производство на негативни ефекти. Неговата преголема употреба (или употреба за сè и сешто) веќе ги уништи некоите од неговите позитивни елементи. Тоа што сега се случува е тоа што овој концепт е поедноставен до степен на дво-културалност, а може да се каже дури и на дво-етничкост - што секако дека не

е водечката идеја на мултикулуралноста. Трето, како и секогаш кога треба да бидете критички настроен (во позитивна смисла): почетната, појдовната точка треба да бидат веќе постоечките искуства коишто културата ги имала во минатото. Македонската култура ги има во изобилство, Затоа, би било важно и исплатливо да се посвети многу поголемо внимание на поранешните искуства и тие, а не некои нови, некритички преземени, да се структурираат во согласност со тековната ситуација. Четврто, како е концептот за мултукулура воведуван во изминатите години отвора неколку сериозни прашања кои предупредуваат на опасноста и штетата коишто може да ги произведе во македонското културно и општествено јадро или дека тој може да биде (ако веќе и не е) контрапродуктивен. Лесното преземање на неизворните (што подразбира - странските, не своите) културни концепти е најлошото од можното. Затоа, критичкото преисчитување и усогласувањето со постоечките културни начини, средства и кодови е повеќе од потребно доколку се има намера за успех. Поинаку, како што е сѐ поочигледно, тој нема да стане структура на културата врз која може да се гради демократијата.

Со други зборови, мултикултурниот идентитет пред дваесетина години беше помултикултурен отколу што е тој денес.

Дали мислите дека демократизацијата е елитен проект воден од страна на политичките елити во земјата?

Демократизацијата на општеството е проект, но не и елитен. Од друга страна, демократизацијата треба да биде создадена од политичките тела (партии, претставници и организации), особено управувачките. Поентата не е во создавањето, туку во регулирањето, организирањето, водено, воведувано и спроведувано од нив. Го избегнувам терминот „политички елити“ бидејќи тој е конструкт на медиумите, не на самите политичари (иако тие овој констурркт го наоѓаат и чувствуваат како привлечен и заводлив за нив). Оттука, демократизацијата е процес којшто треба да биде воведен и управуван од управувачките (и сите други, дури и опозициски) политички тела, повеќе отколку од метаструктурата којашто ја нарекувате „елита“.

Дали мислите дека досегашниот развиток на процесите на демократизација директно влијае, позитивно или негативно, врз создавањето на стабилен мултикултурен идентитет кај нас?

Да и тој влијае позитивно. Но, сè уште е потребно време за етно-националистот да разбере дека мултикултурализмот не е поништивање на националното (или, поточно, етничкото) чувство, туку, пред сè, дека е структура којашто ги организира различните национални (или етнички) идентитети, структура којашто не ги претопува.

Колку, всушност, процесите на градење на нација и држава, како симултани процеси на демократизацијата во посткомунистичкиот период, директно влијаат врз самата демократизација како и врз создавањето на стабилен мултикултурен идентитет кај нас?

Прашањето е контрадикторно. Од една страна тоа зборува за градењето на нацијата и државата, а од друга за стабилниот мултикултурен развој. Ако градите нација и држава врз конститутивниот народ (нација) на државата (значи, оној народ којшто има легитимно право да создаде држава) (како што беше случајот со македонскиот Устав пред Охридскиот рамковен договор), тогаш не би можеле да зборувате за градење на мултикултурен идентитет. Дури и таков, тој Устав беше заснован на граѓанскиот концепт - дека секој е еднаков пред него. Тоа што го добивме по Охридскиот рамковен договор е мултикултурен концепт на државата во којшто граѓаните не се еднакви пред Уставот, туку се, пред сè, „врамени" во етнички рамки (категоријата на „процентуална застапеност" на етничките заедници, вклучувајќи го и мнозинството Македонци). Така, ова беше/е начинот на којшто мултикултурализмот беше/е разбран во Македонија денес. И тој не го потврдува создавањето на стабилен мултикултурен идентитет во Македонија, бидејќи неговото спроведување е сведено исклучиво на квантитативна примена, а таквата примена воопшто не е гаранција за квалитативна промена.

Дали сегашниот дискурс кој политичките елити го градат кај нас го зајакнува етноцентрираниот национализам (македонски, албански) и со тоа го спречува градењето на мултикултурниот идентитет?

Да, без двоумење. Сосема. Политичките (како што велите „елити“) партии, всушност, ја разбираат политичката политика како средство за етно-национализам. Во Македонија, освен делумно Социјал-демократскиот сојуз на Македонија, сите други се дефинитивно прво национални, па потоа политички партии. Уште повеќе, албанските партии се екстремно и потполно етно-националистички. Само еден едноставен преглед на политичките програми на сите партии во Македонија водат кон заклучокот дека тоа не е толку многу присутно во нивните програми, но, гледајќи ги како дејствуваат и делуваат (што тие изјавуваат и што тие создаваат) ќе забележите дека многу малку од нив зборуваат за граѓанската идеја. Конечно, со таквото разбирање на идејата за мултикултурализам, да повторам, мултикултурализмот е употребен само како средство за остварување на етно-националистичките цели.

Дали сметате дека создавањето на мултикултурален идентитет кај нас мора да биде проект кој ќе се создава одзогора (top down) од страна на политичките елити или може да биде инициран и од долу (bottom up) од страна

на третиот сектор, интелектуалната елита, итн...?

Сè до кога мултикултурниот концепт се разбира како нешто што треба да се „создаде“ (без разлика дали е „од горе“ или „од долу“) нема да има успех во опстојувањето на мултикултурниот концепт. Тоа што ние мораме конечно да го разбереме е дека овој концепт е веќе тука, во оваа култура, во овој политички систем и во оваа општествена стварност. Уште повеќе, тука е присутен со милениуми. И тоа не е романтичарски поглед, туку, пред сè, вистина дека ние имаме концепт и дека треба да се напушти идејата за „создавање“ на нешто што е веќе создадено, што функционира и што е потврдено дека функционира. Сè дури го третираме ова прашање како нешто што треба допрва да се „создава“, тоа нема да работи. Единствениот проект за којшто сум е оној којшто ќе ја зацврсне позицијата или мислењето дека ние тоа го имаме и да продолжиме тоа што сме го имале и искусиле со милениуми, но, се разбира, критички и со аргументи. Со тоа, тоа е задача не само на политичките партии, невладините организации или интелектуалната „елита“, туку на сите нас поединечно во нашиот катадневен живот.

На кој начин би можеле политичките елити, примарно од македонска и албанска етничка припадност, кај нас да придонесат кон градењето на стабилниот мултикултурен идентитет кај нас?

Прво треба да заборавиме дека треба да го „создадеме“ (в. одговор на претходното прашање). Второ, да се вратиме на или кон претходните или минати искуства и, трето, да го напуштиме пренагласувањето на важноста на мултикултуралноста и да „создадеме“ економска стабилност. Не смееме да заборавиме дека создавањето на мултикултурниот концепт е пронајдок на богатите општества. Затоа, за стабилизирањето на ваквиот идентитет треба да се изградат услови и околности за тој и да се случи. Како и секое прашање од културата, тоа може да биде изградено декларативно, но тој треба да се појави од опкружувањето коешто ќе му овозможи „создавање“ и, што е можеби и поважно - одржување.

Дали присуството или отсуството на политичка акомодација од страна на политичките елити (македонски и албански) влијае врз развитокот на процесите на демократизацијата и мултикултурализмот кај нас?

Ако добро го разбирам прашањето - да, присуството на политичко прилагодување на политичките елити (македонски и албански) влијае врз развитокот на процесите на демократизацијата и мултикултурализмот кај нас. Но, тоа значи дека нивното прилагодување, не дека го оневозможува, туку само го успорува овој процес.

Колку досегашната имплементација на Охридскиот рамковен договор ги помага процесите на демократизација и создавањето на стабилно мултикултурно општество во Македонија?

До некаде. Но, сега доаѓаме до клучната точка или прашање на самиот мултикултурен концепт. Охридскиот рамковен договор ги помогна демократските процеси, како и создавањето на постабилно мултикултурно општество во Македонија на квантитавно рамниште. Но, квалитативните резултати на овие процеси сега се под прашање. Овозможувањето и обезбедувањето на етничките квоти не го докажуваат квалитетот на живеењето и функционирањето на мултикултурниот процес. Тие дури не се ни појавија. Ова е многу сериозно и е опасност за понатамошниот развој на македонското општество. Ова ќе ги успори, и така веќе успорените и ослабени транзициски реформи во системот. (На пример: која е добивката во квалитет од официјализирањето на Универзитетот во Тетово кога тој нема квалификуван кадар за основно образование и научна работа, кога дури и најстариот универзитет, „Св. Кирил и Методиј" во Скопје, и после 50 години постоење, сè уште има проблеми со обезбедувањето на квалитетот на високото образование!?)

Мислите ли дека кај нас постои интелектуална елита без разлика на етничката припадност

на припадниците која може да ги предизвика постоечките политики и општествени дискурси?

Да, постои. Тие, интелектуалците (повторно велам - не „елита“) можат да ги предизвикаат постоечките политички дискурси. Од една страна интелектуалците се незаинтересирани за овие прашања, тие се затворени во нивните сиромашни кабинети и нископлатени професии, мрзливи се и не сакаат да дејствуваат. Од друга страна, политичките „елити“ воопшто не се грижат што тоа интелектуалцита прават или зборуваат (кога тоа го прават). Доколку го земеме само примерот со државните универзитети ќе видиме дека затегањето и намалувањето (или статус квото) на нивните буџети со години наназад од страна на министерствата ја „уби“ секоја, иако скромна и ретка, оптимистичка идеја или желба на интелектуалците да интервенираат во општественото тело и општествените дискурси, што од нив, конечно, и се очекува. Овие владини тактики (на сите влади досега), системски водени со децении, ги ослабе интелектуалците толку многу што дури и се сомневам во каква било „сила“ којашто тие можат да ја произведат денес. Голем дел од нив, согледувајќи го ова, преминаа во активна дејственост во рамките на разни политички партии, заминаа на приватните универзитети (кои, повторно, се политички контролирани) или се повлекоа во пунктумните делувања во рамките на невладините организации. Да наведам една народна: „прост народ, силна држава“...

Дали и како интелектуалната елита би можела да придонесе кон градењето на мултикултурализмот кај нас? Дали таа гради нов дискурс кој ќе го помогне создавањето на мултикултурно општество кај нас со својата активност/присутност/критичкост и ќе го предизвика постоечкиот дискурс на политичките елити?

Бидејќи или затоа што се турнати на маргините на општеството, тие можат да дејствуваат само на маргините на општеството. Постоечките обиди или активности се, главно, засновани на поединечни иницијативи, повеќе отколку што постои некоја организирана и системска структура. А, се разбира, некои од оние кои се „префрлија“ во невладиниот сектор остваруваат впечатливи резултати. Тие (интелектуалците во целина) се (или нивното можно влијание) толку ослабени што политичките „елити“ несериозно ја отфрлаат која била соработка со нив: постојат само неколку примери кога политичките „елити“ прашале за мислење некој независен (не-член на политичка партија) интелектуалец, а уште помалку примери има кога и го „послушале“, односно, кога прифатиле негово мислење. Останатите „интелектуалци“ (кои се членови на политички партии) се толку многу политизирани што тие воопшто немаат поединечно или самостојно мислење или став, затоа што се само партиски „војници“ и тие тоа „не смеат“ да го имаат. Затоа не би сметал многу на непосредното влијание на интелектуалците, туку на нивната

постојана, издржана, конструктивна и силна критика во јавноста.

Дали интелектуалецот треба да се инволвира повеќе во политичките процеси за да го потпомогне развојот на процесите на демократизација и мултикултурализам, а притоа да не се компромитира себеси и своите сфаќања или треба да остане дежурен критичар од страна?

Согласно состојбата на разбирањето на нашите политичари на значењето на политичката партија, скоро е невозможно да се остане незагаден (некомпромитиран) доколку се решите да пристапите кон некоја политичка партија со цел да развиете и спроведете некоја од сопствените идеи. Ова значи дека политичките партии се толку многу монолитни што не верувам во успех на иницијатива на интелектуалецот како поединец. Затоа, што е случај кога интелектуалците се вклучуваат во политичките партии, тие мора да имаат на ум дека треба да заборават на идејата за придонес на поединецот од сопствена позиција. Оваа монолитна структура на партиите во голем дел се должи на силните индивидуалности на нивните „лидери“ или претседатели. Не би рекол дека се работи за автократија или авторитарност (иако поединечни случаи не се далеку од тоа), но тоа е и понатаму сериозен проблем на „лидерите“ и, со тоа, на партиите. Во вакви услови, на оние, кои не можат или не сакаат

да ја прифатат ваквата монолитна структура, сѐ што им останува е да останат надвор од така поставениот политички систем и станат, како што велите, „дежурен критичар од страна“.

Мислите ли дека мултикултурализмот како дискурс има и треба да има иднина во Македонија како солуција за решавање и надминување на меѓуетничките проблеми?

Согласно начинот на којшто е поставен сега, мислам дека - нема иднина. Ова го велам заради погрешното толкување и лошото спроведување. Заради овие две состојки, тој ќе води само кон продлабочување на разликите помеѓу различните културни и етнички заедници и ќе води кон заклучокот дека на мултикултурализмот, како концепт, не треба повеќе да му се посветува внимание. Мој впечаток е дека причините за тоа зошто е тој така поставен кај нас е за да се „докаже“ дека продолжувањето на заедничкото живеење, дека соживотот во мултикултурно опкружување - не е можен. Тој, мултикултурализмот, ќе биде употребен само за да се потврди ова. За жал.

[Интервјуто е побарано за потребите на теренското истражување на магистрантот на постдопломските студии по културен менаџмент на Универзитетот во Белград.]

Од отворањето на проектот „Избор 2000“
Дом на културата, Струмица, ноември 2001

За културната политика (2)

Виолета Симјановска, ноември 2004

I. Односот на вредностите спрема целите и задачите на културната политика

Верувате ли дека задача на Министерството за култура е да создаде услови за културна и уметничка продукција, а потоа да се повлече, или да ги контролира или да влијае врз културните насоки за да не ги препушти на пазарот и комерцијализацијата?

Да, за првиот дел од прашањето: една од најважните задачи на Министерството за култура е да создаде услови за културна и уметничка продукција. Едновремено, Министерството треба да овозожи и системска рамка за пазарот и комерцијализацијата на културната и уметничката продукција. Имањето контрола важи само за контролата на институциите, програмите и проектите финансирани од Минис-

терството, што значи контрола на финансиското менаџирање на средствата добиени од него. Прашањето, пак, за контролата и влијанието е двострано. Во една рака, Министерството треба да има контрола на финансираните проекти заради административните постапки и уредувања, но, најважна е контролата на и влијанијата во процесот на одлучување. Претпоставувам дека тоа што е тука посочено како „контрола и влијание“ е разбрано во смислата на цензура. Дури и да е така, Министерството, сепак, не може да „контролира и влијае“ доколку културните насоки сакаат да влезат на пазарот и да се комерцијализираат. Од друга рака, пак, дали е комерцијализација на културното движење доколку тоа настојува да оствари некаков профит? Или се подразбира дека Министерството нема ништо со „комерцијалните“ културни насоки - односно, оние коишто прават компромис со квалитетот на сметка на заработката? Во последните документи за културната политика, Министерството скоро да ги принудува културните установи не да ги комерцијализираат своите програми, туку да размислуваат за можните дополнителни извори на средства. Дали е тоа комерцијализација на културните насоки?

Дали верувате дека Министерството за култура е одговорно за поддршка на елитната култура или тоа треба да ги поддржи сите културни вредности (фолклор, популарна култура, новите уметнички форми, културата

на малцинствата, урбаните и руралните вредности итн.)?

Верувам дека Министерството треба да ги поддржи и двете групи. Не за да ја де-елитизира културата, туку, попрво, да ги финансира и другите начини или појави за културните потреби и барања на населението. Дали тоа значи популаризација на елитната култура? Сметам дека не е, бидејќи нема процентуален однос помеѓу елитната и популарната култура којшто некој може да го воспостави и да ги финансира и обата сегмента врз основа на тој однос и да одржува некоја рамнотежа.

Во кои области (финансирање, кадри, програми) и до која мерка Министерството би требало да влијае врз активностите на јавните културни установи, а до која приватните и невладините?

Единствениот начин на којшто влијанието е можно е она коешто се однесува на званичната културна политика на Министерството. Министерството финансира програми коишто се однесуваат на или ги остваруваат оние аспекти зацртани во рамките или водечките насоки на званичната културна политика. Според ова, не правам разлика помеѓу финансирање на јавни, приватни или невладини установи: проектите или ги остваруваат или не ги остваруваат целите на званичната културна политика зацртана во Националната програма за култура, што би требало

да значи дека не е важно каква институција ги остварува. Со други зборови, која било културна политика „влијае“ на активностите, бидејќи структурата на финансирање на Министерството е сменета. Конечно, тоа е и целта на културната политика и затоа сите дебати околу неа се водат пред да се донесат носечките документи врзани за неа. А тоа што е сменето, во смислата за која зборувам, е новиот или поинаквиот пристап кон одлучувачките критериуми: наместо поранешните, коишто се однесуваа на квалитетот на проектите како „културни проектирања“ (создавање на потреби), сега се финансираат оние проекти кои ги покриваат „културните барања“ (задоволување на барања) и затоа, во овој период, се финансираат толку многу проекти кои се однесуваат на правата на малцинствата, родовата еднаквост, етничката толеранција и сл. И во тоа нема ништо спорно. Спорното е во тоа што сè помалку се внимава на (да не кажам - се „контролира“) квалитетот на овие проекти. Се разбира, кога се зголемува квантитетот (бројноста) се намалува квалитетот.

Верувате ли дека Министерството би требало да ги финансира и вонинституционалните групи и индивидуални проекти и како?

Да, преку отворен и јавен конкурс. И, се разбира, само оние кои се во согласност со званичната културна политика, а не оние коишто ние сметаме дека се квалитетни и потребни (без разлика што тие мо-

жат да бидат и квалитетни и потребни) и коишто не ги остваруваат стратешките определбни на званичната културна политика.

Кој однос во финансирањето (државен буџет, сопствени приходи, спонзори и донатори) изразен во проценти би го прифатиле како пожелен за профитно и непрофитно творештво?

За непрофитно: 50% државни средства, 10% сопствени и 40% спонзори и донатори; за профитни, соодносно: 20%, 40% и 40%.

Дали градовите и општините треба да ги обликуваат своите локални културни политики или културната политика треба да биде артикулирана на државно рамниште?

Постои рамниште на национални (државни) интереси и рамниште на локални интереси. Согласно новиот систем на локална самоуправа, градовите и општините се одговорни за локалната културна политика, но, Министерството може да ги поддржи само оние иницијативи на локално рамниште доколку се тие од национален интерес. Од друга страна, системот на јавни установи од областа на културата во местата вон од главниот град дејствуваат во согласност со званичната (националната) културна политика, а не со локалната; со тоа во градовите се задоволуваат и

локалните и националните интереси. И тоа е добар систем. Само уште да почне да функционира целосно и самосвесно.

Верувате ли во меѓусекторската и соработката меѓу министерствата во полето на културата или дали сметате дека културата е одвоен сектор за којшто само Министерството и културната администрација се одговорни?

Верувам во меѓусекторската и соработката помеѓу министерствата, а во интерес на подоброто ефектуирање на малкуте пари коишто се издвојуваат за културата. Тоа е и посочено во тековниот Закон за култура и тоа е вистинска потреба, но културата и понатаму се третира како издвоен сектор. Од друга страна, овие „меѓу“ концепти рапидно го менуваат разбирањето и толкувањето на поимот на културата во целина.

Како ја проценувате позицијата на Министерството за култура во политичката хиерархија и дали неговата позиција е пропорционална на важноста којашто културата ја има во претставувањето на државата?

Позицијата на Министерството за култура е поставена на долните рамништа и тоа не е само претпос-

тавка, туку званична изјава. Затоа, Министерството нема пропорционален однос со важноста и значењето коешто таа го има во претставувањето на државата.

II. Хиерархија на моќта и постапките за носење одлуки

Дали македонската Влада и Собранието го усвоија планот за социјален развој и, во тој контекст, планот за културен развој?

Општиот план за социјален развој е сè уште во процес на воведување (т.н. „социјални реформи“). Што се однесува до документите за културен развој, и тие се, исто така, во процес, но најважните се веќе усвоени, а тоа се Законот за култура и Националната програма за културен развој.

Има ли Министерството за култура краткорочна или долгорочна стратегија за културен развој со приоритети коишто треба да бидат остварени во идниот период?

Министерството, колку што ми е мене познато, има долгорочна стратегија со среднорочни активности (за период од пет години).

Неформални разговори пред Културната локација „Место“

Дали се дефинирани компетенциите на републичките и локалните служби во областа на културата или, наместо тоа, се појавуваат преклопувања и недостаток на компетенции во некои делови? Кои документи ги определуваат?

Ова прашање е од потесна административна природа и не би можел да одговорам.

Дали Министерството соработува и ја усогласува својата работа со други системи, исто така вклучени во културните активности (војска, полиција, Македонската православна црква, невладините организации, фондации и сл.)?

Колку што јас знам - да. На пример, со МПЦ соработката се однесува на полето на заштитата и реставрацијата на спомениците на културата под заштита на државата; со Фондацијата Институт отворено општество - Македонија споени се финансиите во издавачката дејност (превод на странска литература); според членот 67 од Законот за култура, Министерството може да пренесе некои свои активности на некоја невладина организација од областа. Повикувајќи се овој член, веќе подолго постои иницијатива од Македонското здружение на ликовни критичари (AICA) (како струково здружение) да го преземе изборот и активностите околу Венецисккото биенале за современи уметности; таква е и идејата на Друштво-

то на писателите да ја спроведува и остварува програмата на Министерството за издаваштво и слично.

Кои критериуми и постапки се применети во определувањето на буџетот за култура - финансирањето по установи или по активности? По кои критериуми се дистрибуираат буџетските и небуџетските средства?

Овие работи не ми се доволно познати.

III. Клучни теми на транзицијата во културата

Кои се видливите знаци на транзицијата во културата во Македонија?

Пред сè, невладиниот сектор во областа на културата, во изминативе 13 години одигра важна улога. Тој донесе огромни промени во различни насоки: од реструктурирање на финансирањето на културата сè до влијанијата во културните насоки, особено во ликовните уметности и алтернативното издаваштво. Повеќе организации, насочени кон менаџирањето во културата, организираа бројни обуки (дури и за јавните установи, но, поуспешно за другите невладини организации), што резултираше со квалификуван

пристап кон подготовката на проектната конкурсна документација, наоѓањето финансиски средства и крајната продукција. Тој го испровоцира Министерството да дејствува на многу подемократски начин, на пример јавните конкурси за финансирање на проекти, основање на одбори, комисии и совети за различни работи во Министерството. Работата на Министерството стана повидлива преку конкурсите, конференциите за печат, годишните извештаи. Од скоро, одлуката на Министерството, во согласност со званичната културна политика, да финансира повеќе локални проекти и програми отколку, како што беше порано, во главниот град, со што се отворија многу повеќе активности во другите градови. Но, најголемиот, или највидливиот, знак е - преземањето на индивидуална активност и иницијатива. Од него се очекува да донесе најповеќе и најзначајни промени во блиската иднина.

Колку статути, управувачки и други акти во полето на културата постојат во моментов? Кои нови системски закони можат, исто така, да бидат применети и во културата?

Како што спомнав и погоре, неколку главни документи се веќе усвоени, а тоа се: Националната стратегија за културен развој на Република Македонија, Критериуми за културен развој и поправениот (во согласност со задолженијата од Охридскиот рамковен договор) Закон за култура.

Кои документи од областа на културата би требало да се усвојат до крајот на годината?

Цел еден пакет на системски и подсистемски закони за специфични и поодделни полиња и области се во собраниска процедура.

Дали приватизацијата во полето на културата веќе започна?

Не сè уште, но, по определувањето на националните установи (околу 70 се избрани), следниот чекор ќе биде да им се овозможи на телата на локалната самоуправа да се изјаснат за кои установи ќе сакаат да бидат одговорни на локално рамниште. По тоа, остатокот од поранешните 117 државни установи ќе биде приватизиран, колку што ми е мене познато, до крајот на годинава.

Дали Министерството за култура соработува со Министерството за финансии на полето на даночната политика и која е промената во даночниот режим?

Соработката со Министерството за финасии најчесто се однесува на преговори за финансирање на претходните државни установи коишто станаа локални со цел да се обезбеди финансирањето на нивните програми. Засега не постои разбирање за нама-

лувањето на данокот или за ослободување од него во областа на културата. Најтешко ќе биде спроведувањето на можноста за ослободување од данок заради спонзорирање на културното творештво.

Кои се новите финансиски извори за културата?

Покрај постоечката Фондација Институт отворено општество - Македонија и Швајцарската фондација за култура „ПроХелвеција“, како единствени фондации за спонзорирање на културата, постојат и неколку други можности и извори во некои од амбасадите и културните центри на другите држави во Македонија. Останатите можни фондови, како обврска на Европската заедница по Охридскиот рамковен договор, сѐ уште се малку искористени (а не се ни докрај трансферирани) заради сложената и долга постапка (иницијативата на можниот партнер треба да има одобрение и согласност од Министерството и од други владини тела одговорни за понатамошното проследување до телата на Европската заедница).

Која е тековната фаза на децентрализацијата на културата и како новиот Закон за локална самоуправа влијае врз културните политики и стратегии за културниот развој во градовите и општините во Македонија?

По изборот на националните установи, локалните

самоуправи, во најголем број на случаи, пројавија интерес за преземање на останатите. Резултатите сè уште не се видливи (бидејќи тоа се случи пред само два месеци). Единствен случај на соработка на една невладина организација со една локална самоуправа е случајот со ЗГ „АГТИС“ од Прилеп, во кој една невладина организација успеа да воведе одлучувачко тело во областа на културата составено од сите можни инстанци (од претставници на локалната самоуправа, преку независни културни дејци и уметници и религиски и политички субјекти, сè до вклучување на националните установи и невладините организации). Тие создадоа одбори кои ќе бидат одговорни за создавање на локалните културни политики и, дури, да учествуваат во изборот и да одлучуваат за финансирањето на проектите и иницијативите од локален интерес. Во план е ширење на нивните искуства и во другите општини во Македонија. Министерството за култура изрази интерес да ја финансира оваа идеја.

[Интервјуто е побарано за потребите на теренското истражување на магистрантот на постдипломските студии по културен менаџмент на Универзитетот во Белград.]

Ангажманот на интелектуалецот е моќен сам по себе

Снежана Јаначкоска-Богдановска, јуни 2008

За одгласот на изложбата на 107те уметници во Париз...

Иако бев вклучен во еден дел од подготовката на таа изложба, одгласите не ми се познати, поточно не ги следев. Имам само една информација од организаторот дека поминале добро. Немам причини да не верувам дека и било така. Но, со таа изложба има неколку работи, можеби и врзани за ова прашање. Имено, оваа изложба не е изложба на уметници (па нека се и 107), оваа изложба е претставување на Друштвото на ликовните уметници на Македонија (ДЛУМ), а тоа е веќе нешто друго. За тоа и пишувам во текстот приложен кон каталогот на изложбата (истиот може да се најде и на www.nvilic.blogspot.com): што и зошто да се избере за едно претставување на едно струково здружение? На тоа се надоврзува и потхранувањето на сликата на митскиот Париз и императивот таму и да се изложува. Често пати го кажувам тоа. Што и кому му значи денес да има изложба во

Париз, кога од позиција на центар на уметноста Париз одамна веќе тоа не е. Да, културен центар е, но не и центар на тековната уметност. Оттука, овој проект е претставување на една македонска институција, која патем е невладина организација. И како таа е претставена и восприемена е тема која не треба да го засега севкупното уметничко (ликовно) творештво во Македонија, или барем оној дел кој сметам дека е референтен во мигов. И тоа не е специфика само на ДЛУМ, тоа се однесува на сите такви струкови здруженија насекаде - секогаш нешто како да недостасува и секогаш не можете да донесете вредносен суд за тековната уметност во една земја врз основа на една таква изложба. Искрено, не ми е јасна целата идеја околу таа изложба. Точно е тоа дека прифатив да бидам дел од комисијата за избор на дела пријавени на конкурсот и дека комисијата избра седумдесетина, а другите 37 се на повик, или барем не ми е јасно зошто се поставени два аршина во составувањето на делата за изложбата: конкурс и повик. Затоа мислам дека ниту заради самиот Париз (и тоа што се изложува во него), ниту заради изборот на делата не треба да се крева многу прашина: уште една изложба на едно струково здружение во странство и толку.

Од проектот „visum-visto-visa“ на Љупка Делева
Културна локација „Место“, јуни 2001

За културниот идентитет во услови на контраверзи околу националниот идентитет...

Хм. Чии контраверзи? Мислите на оние коишто се произведуваат вон од Македонија и се однесуваат на Македонија, или на проблемот којшто ние самите го имаме со сопствениот национален идентитет или мислите воопшто во светот? Контраверзциите вон од Македонија несакајќи ја прават најголемата контра-контраверза: тие најсилно го потврдуваат и признаваат оспоруваниот од нив идентитет. Не може да се спори нешто што не постои, што го нема. Контра (наспроти, против) може да се биде само во однос на нештото што е, што го има од другата страна, од спротива. А тоа што некого тоа го засега не е мој проблем. Барем на рамништето на идентитетот. (Без разлика што тоа проблематизирање создава други пречки.) Е сега, во односот културен и национален идентитет, работите стојат поинаку. Првиот е сѐ она што се создава во областа на културата - од „Адам" од Говрлево, преку антиката и средновековието, сѐ до изложбата „107 македонски уметници" во Париз. Замислете си дека потекнувате од и живеете во Африка или дека сте австралиски абориџин и споредете се со тоа што сега и тука, во и од Македонија, сте. Тоа што ќе Ве разликува е токму културната стратиграфија која ќе се појави доколку се „пресечете" по вертикала. Но тоа нема (бидејќи не може) да го одреди или потврди Вашиот национален идентитет. Се изнаслушуваме катадневно дека „и ние сме дел од Европа", меѓутоа при тоа мислиме на нашиот културен идентитет. Тоа

што не ми се допаѓа во оваа мантра (како аргументација за членството во Европската заедница) е едно „и" коешто недостасува - „и Европа". Заради тоа што тука недостасува и: Истокот од минатото (та, и самата преубава Европа, грабната од Ѕевс престорен во бик, е „ориенталка") и Северна Америка или САД, ако сакате, од поново време (пребројте колку посто луѓе носат фармерки, а не чакшири), Средна Америка и Африка (регето и блуз музиката и нивните деривати - ска, хип-хоп, џез, преку примерот на „Суперхикс", а пред тоа и на „Леб и сол"). Со тоа сакам да го проблемтизирам концептот на национална култура, еден романтичарски рецидив од периодот на формирањето на националните држави во Европа од 19 век. Што значи ако, еве, и докажеме еден ден дека Александар Македонски е нашиот национален корен кога голем број од нас имаат двојно државјанство, а најповеќе бугарско? Но, тоа што не треба да се докажува е, секако, припадноста кон неговиот културен корен, особено кон неговата идеја за синкретизам: спојувањето и преплетувањето на културите коишто ги затекнал на огромната територија на неговото царство. Дали изградбата/возобновата на православната црква сред скопскиот плоштад ќе ги направи пратениците во Собранието повеќе Македонци додека и понатаму или не сакаат или не можат да говорат литературен македонски јазик или додека наспроти, веднаш до таа црква, во неон ќе трешти името на трговскиот комплекс „City Gallery" именуван на англиски и напишан на латиница?

За хомогеноста на културната критика и нејзината условеност од политиката...

Најкусо - двеве работи се како „рогови во вреќа". Доколку зборуваме за културна критика во нејзината изворна, радикална смисла, тогаш таа не може (или ако сакате - не смее) да биде условена од политиката. А доколку зборуваме за критика којашто е условена од политиката тогаш тоа не е критика, туку политизирање (што значи - инструментализирање) на мислењето. Но, од своја страна, секоја или секаква културна критика е определена од некоја или извесна идеолошка позиција (а тоа не треба да се меша со политичка позиција), токму заради фактот (што е веќе апсолвирано) дека која било критика не може да оствари потполна објективност. Заради тоа, само множество, збир од повеќе критики можат да оформат една критичка платформа која би била најблиску до можната објективност или дезидеологизираност. Оттука, можна ли е денес хомогеност на културната критика во смисла на цврста и стабилна структура? Или што таа/тоа би значела/о? Живееме во време на нестабилни (што би требало да се разбере како - променливи, менливи, минливи или времени) и слободно движечки, плутачки структури. Дали, заради тоа, подобро или полесно можат да се избегнуваат условувањата од политиката? Да. Но не заради тоа што културната критика е хомогена, туку заради тоа што измолкнувањето од ова условување е суштината на самата културна критика. Згора, сè додека политиката ја условува културната критика (а тоа таа ќе

го прави постојано), сѐ дотогаш културната критика (како измолкната) ќе ја остварува својата смисла. Во оној миг во кој таа нема да може повеќе да се измолкнува, тогаш таа ќе се инструментализира и ќе ја снема. Едноставно кажано, инструментализираното мислење, став, го нема, го губи сопствениот вредносен суд и верификувачка суштина. Оттука, тоа, или таквото мислење, став, ништо и никому не значи.

За моќта на ангажманот на индивидуалецот наспроти диригираноста на интересите на државата...

Моќта на ангажманот на индивидуалецот? Да. Ангажманот на индивидуалецот е моќен сам по себе и тоа како чин на делување и дејствување само доколку останува во областа на неговата авторизација и верификација. Но, тоа што често се брка е ефектот, ефектуирањето на таа моќ. Од друга страна стои диригираноста на интересите на државата, како што велите. Или, поточно, како една автономна, слободно движечка категорија може или треба да се спротивстави на една стабилна структура каква што е државниот интерес? Како моќта да ефектуира? И двете работи настојуваат да се одржат такви какви што се и на прв поглед се чини дека е скоро неможно едната да влијае на другата. Едно е јасно, а тоа е дека државата мора да ги остварува своите интереси онака како што идеолошки ги поставува (во согласност со идеолошката матрица на партијата којашто упра-

вува со државата) и доколку се земе предвид дека нејзината програма легитимно е избрана од страна на поголемиот дел од гласачите, тогаш се доаѓа до ситуацијата другиот дел да е незадоволен. Таа поларизација на интересите често е предмет на политизацијата на критиката и тоа во две насоки. Првата е дека не постои критика на индивидуалците внатре партијата и затоа се случува стекнување на впечатокот дека пратениците се претвораат во безумна, гласачка машина и дека нашите политички партии се, всушност, концентрирано едноумие внатре партијата. Оттука, како втора, секоја внатрешна критика кај нас не доведува до формирање на фракции внатре партијата, што е сосема нормално, туку на нејзино напуштање и формирање нова или своја партија во која повторно се случува автократскиот синдром на претседателот на партијата. Што се однесува до индивидуалецот вон од системот на политичките партии, независниот да кажеме, неговото ефектуирање (доколку до тоа воопшто и дојде) се случува само или најчесто како куртоазно сослушување од страна на државата (особено кога треба да се угостат странските инспектори и ревизори) и на тоа завршува сѐ. Тоа само говори за непостоење на (или не сакање да постои) култура на дијалог. А тоа е рецидив на автократското доживување и разбирање на управувањето со државата и нејзините интереси. Што сакате повеќе од политичарите кои за себе или за својата партија велат дека „владеат/владее“, наместо „управуваат/управува“ со државата? Согласно со тоа, тие така и се однесуваат со што се остава малку, скоро николку, простор на

ефектуирањето на моќта на индивидуалецот.

За потребата и резултатите од константно ангажирано поттикнување прашања за состојбите во културата...

Ова е врзано со моето претходно стојалиште доколку мислите на „ангажирано поттикнување прашања“ од страна на индивидуалецот. Не се работи за потреба, туку за обврска, дури и за одговорност на демократскиот мислечки и творечки субјект. Затоа, потреба има. Спорни се резултатите, односно ефектуирањето на критиката како коректив или проширувач на можностите на тековните интереси во културниот сектор на управувањето со државата. Лично, не сум убеден, поточно мислам дека овој бој е залуден, но тоа секако дека не треба да значи дека треба да се престане со критикување, корекции и понудување на мислења за подобрување на состојбите во културата. Бидејќи западната демократија го воочила овој проблем на автократизација на позицијата на моќ со која се управува (бидејќи така ѝ) одговара, го воведува принципот на граѓанско содружништво (или невладин сектор). Во него индивидуалецот полесно ќе го оствари и ефектуира својот ангажман, својата моќ. Тоа е еден компензаторен или дополнувачки дел од системот на културата: доколку не ви се допаѓа „диригираноста на интересите на државата“, тогаш имате легитимно право да формирате содружништво на свои истомисленици и да делувате на тоа, невла-

дино, поле. Ем вие задоволни што си ја ефектуирате моќта, ем државата задоволна дека не ѝ се мешате во остварувањето на нејзините интереси. Заради таквото толкување на системот состојбата на владин и невладин сектор во културата е само декларативен и личи на разговор на глуви.

Што се однесува, пак, до ова „константно“ ангажирано поттикнување, тука е можно да се случи своевиден замор и напуштање на ангажираноста или, пак, „продавање“ со што „купувачот“ Ве замолкнува. Но, како новопечени демократции, треба да научиме дека не ни останува ништо друго туку да го градиме сопствениот став и афирмирајќи го да издржуваме на неговите позиции. И тоа не само за да се направи кариера и се добие подобро работно место, туку како (или заради) систем во којшто ќе се ужива задоволството од извојуваната демократија. Велејќи го ова свесен сум за утопистичкото квалификување на ваквиот ангажман, бидејќи се покажа во скорото минато, дека ангажираното поттикнување најчесто не ефектуира. Највероjатно се работи за рамништето на очекувањата, основаноста на проективноста (бидејќи ангажманот е проективна категорија) и комплексноста на искажуваните ставови во рамките на нивната остварливост во доба коешто не верува повеќе во - проекти. Но, сепак, и ако забележувате, го застапувам ставот дека ангажираноста е една долготрајна активност, постојана состојба којашто себеси не се промислува како рамниште на некаков заокружлив и остварлив интерес, туку како состојба на духот.

Извори:

„За една друга иднина на уметноста“, *Форум* 37 (1998): 74.
„’Скандал’“, интервју за ТВ „Сител“.
„Културна локација ’Место’“, *Нова Македонија*
„’359°’“, необјавено.
„Место за специфичен просторен идентитет “, *Форум* 69 (2000): 64-5.
„Папокот е белегот за заминатиот пород“, *Форум* 117 (2002): 28-33.
„За глобализацијата“, необјавено.
„За културната политика (1)“, необјавено.
„За културната политика (2)“, необјавено.
„Ангажманот на интелектуалецот е мојкен сам по себе“, *Life* 28 (2008): 26-8.

Издадено во Република Македонија во 2009 од

359º – Мрежа за локални и субалтерни херменевтики
„Октомвриска револуција“ 12-1/9, Скопје, Р. Македонија
[kritickamisla@gmail.com]

© 2009 Небојша Вилиќ

Обликување и подготовка: **„one degree design“**, Скопје

Фотографии: Небојша Вилиќ, освен на страните: 10 - Роберт Јанкулоски и
38, 40, 44 и 52 (долу) - Александра Зиновски-Вилиќ

Изданието е подготвено за PoD дистрибуција преку
nvilic.blogspot.com

ISBN 9989-912-15-7

ISBN 9989-912-15-7