

Универзитет уметности у Београду,
Факултет драмских уметности, Београд

DOI 10.5937/kultura2069234R

УДК 792:316.4(497.11)"19/20"

7:316.7(497.11)"19/20"

оригиналан научни рад

КУЛТУРА ОТПОРА - ПОЗОРИШТЕ КОЈЕ МЕЊА СВЕТ

Сажетак: *Иако функције позоришта као извођачке уметности теже да остваре и изазову код публике емоционални, естетски доживљај, али истовремено колико год је то могуће едукују заједницу извођењем друштвено и социјално ангажованих идеја писца, редитеља, извођача, позориште је одувек представљало простор критике друштвених траума, политичких идеологија, система, али и простор за персонални развој уметника, учесника перформанса те грађана одређене заједнице. Имајући наведено у виду, основни циљ овог рада је, да анализирајући студије и истраживања културе отпора и алтернативних модела позоришта у свету и у Србији, као и поетику позоришта потлаченог Аугуста Боала, а на основу студија и досадашњег изврсног, оригиналног научног рада проф. др Милене Драгићевић Шешић, укаже на могућности утицаја позоришта на друштвене промене. Милене Драгићевић Шешић је у својим истраживањима анализирала моћ позоришта и позоришне независне сцене у Србији да се супротстави, доминатној репресивној политичкој идеологији, а да са друге стране „помери“ извођачке форме позоришне уметности изван „меинстрим поља“ институционалног позоришта. Стога је фокус рада на погледу једног научника светског реномеа на појаву културе и позоришта „другости“ (читај различитости) – позоришта које указује на демократичност, отвореност и толеранцију према различитим националностима, језицима, културама, обичајима и стиловима изражавања уметника. У раду желимо да анализирамо активистички ансажман и развој цивилног друштва проучавањем рада најзначајнијих независних позоришних трупа, попут Дах театра, Мим арта, театарског концепта Иване Вујић приликом отварања Бетон хале, затим перформанса Соње Вукићевић, те активистичког деловања Ане Миљанић. На основу обимне грађе о*

независној позоришној сцени и алтернативном позоришту које је проф. др Милена Драгићевић Шешић изнела у студијама: Уметност и алтернатива, Уметност и култура отпора и Индијско позориште – традиција и активизам, идеја рада је да истражи позоришне облике који доприносе култури сећања развијајући комуникацију заједнице са прошлошћу, осветљавајући проблеме и трауматичне тачке у колективном сећању заједнице. У раду посебно желимо да искажемо радикалне, храбре подухвате уметника у покушају да позориштем промене свет и укажу на слободу мишљења, креативне различитости и снаге, те да је могуће стварати изван традиционалне позоришне институције, као и права на другачија политичка опредељења у време тоталитарног, репресивног режима Слободана Милишевића. У изради рада коришћене су теорија позоришта потлаченог Аугуста Боала (Augusto Boal), студије културе сећања (Јан Асман/Jan Assman, Тодор Куљић), као и теорије извођачких уметности и студија перформанса (Александра Јовићевић, Ана Вујановић), као и трансдисциплинарни теоријски прилази др Милене Драгићевић Шешић.

Кључне речи: *Култура отпора, Аимација, независне позоришне трупе, активизам, друштвене промене, Милена Драгићевић Шешић*

Не дозволите да вас заведе, повратка нема.

Дан је на вратима, можете већ осетити ноћни ветар.

Не дозволите да вас обмањују, живот је тако мали.

Не дозволите да вас, заварају утехом, немате толико времена.

Бертолд Брехт

Уместо увода – позориште и криза

Писати о позоришту у време пандемије Корона вирусом услед које је због превенције дошло до социјалног дистанцирања и забране окупљања, што је „затворило” врата свих институционалних позоришта, али и свих других „позоришних” и непозоришних *сцена*, ставило под знак питања и на крају забранило одвијање фестивала на отвореном, помало је апсурдно, тешко јер се многи позоришни ствараоци данас питају: Како ће изгледати позориште у будућности, док самостални уметници, којима се хонорари не исплаћују месецима прелазе на онлајн платформе креирајући виртуелне перформансе? И управо велика криза у којој се тренутно налазимо, а која угрожава хиљаде људи широм света и велике препреке које су постављене пред државе, институционална позоришта, али и самосталне уметнике, независне трупе, сваког уметника појединачно, показује колико је позориште дубоко уткано у политичке, социјалне, економске околности и колико је позоришни израз, као уметнички облик који

захтева непосредно исказивање пред публиком, немогуће посматрати изоловано од времена у коме настаје.

Стога овај рад жели да покаже како су ратна и постратна криза изазване грађанским ратом у бившој Југославији, оставиле великог трага на позоришну уметност, те како су деведесете године изнедриле скоро револуционарна дела која би требало да остану записана у „антологијама” српске позоришне уметности. Нова криза која се налази пред позориштима је егзистенцијална и поставља питања опстанка позоришта у будућности кроз извођачку форму у којем га познајемо данас, као што и култура отпора и алтернативни облици културе о којима ће бити у даљем тексту речи теже да преиспитају класичне позоришне изразе и облике нудећи одговоре или решења на питања друштвено-политичке кризе (репресије) погово оне која треба да утиче на критичку свест гледалаца.

Позориште као део друштвене промене

Током историје човечанства, како наглашава Дарко Лукић у студији, *Казалиште у свом окружењу* у различитим су временима „позориште и власт су били врло различити. Самјуел Вебер (Samuel Weber) подсећа како однос између казалишта и политике има дугу и бурну повјест. Од свих умјетности казалиште најизравније наликује политици утолико што је традиционално поиман као окупљање људи у заједничком простору.”¹ Јавно извођење позоришне представе, друштвени контекст и ангажованост коју у садржају и идејама мора да поседује како би било дефинисано као уметничка комуникација чине да оно буде „опасно место” за владајуће идеологије. Независно од времена у коме настаје позориште антиципира време, критикује постојеће друштвене стереотипе проналазећи нова виђења стварности.

На основу теорија одраза које критички анализира Викторија Александер (V. D. Alexander) – уметност садржи и информације о друштву. Позориште је огледало друштва, његових проблема, фрустрација. Свака представа, изглед, покрети и глумачки стил игре, костими, сценографија, простор намењен игри, говори јавности све о појавама одређене заједнице: положају жена, мањина, деце, међуљудским односима. Теоријски приступи према којима уметност одражава друштво, полазе од претпоставке да нам уметност нешто о њему саопштава. Овакав приступ уметности у социологији има другу и значајну историју. То не изненађује јер

1 Лукић, Д. (2010) *Казалиште у свом окружењу – казалишни идентитети*, Загреб: Уџбеници свеучилишта у Загребу, *Leukat*, стр. 211.

је његово главно интересовање управо социолошко – стећи нова сазнања о друштву. Иако је темељно критикован, највише од Милтона Алберхта (Milton Albrecht) 1954, он је и даље важан начин истраживачког приступа уметности”.² Одроз друштва у уметности никада не може бити потпуно тачан, он је више метафора једног времена, коју бира аутор који се одређеним периодом бави, постајући наратор једног уметничког тренутка. „У суштини истраживање онога што је одражено у уметности јесте облик документарне анализе, проучавање савремених или историјских докумената. Документ указује на нешто написано. Међутим, документ може да буде и визуелни и звучни, као слика или песма или њихов спој, као реклама у часопису или филму, телевизијској емисији, позоришном комаду или концерту. Корисна предност документарне анализе јесте да она омогућава истраживачима да проучавају и прошлост и садашњост: стара уметничка дела могу да пруже путоказ за разумевање давних дана.”³ Према теорији обликовања уметност обликује друштво темама, формама изражавања, интерактивношћу са публиком. Радикалним приступом, уметност може да утиче на свест људи, преобликујући је, чинећи да публика критички сагледава стварност око себе. Управо све позоришне независне трупе и институције културе (Дах театар, Центар за културну деконтаминацију, Бетон хала театар) које је Милена Драгићевић Шешић истраживала сагледавају рањивост Србије и њених становника током бомбардовања, санкција, и у дугачком периоду транзиције која још увек траје желећи да да грађане едукује, освести, пружи им критичке увиде у снагу алтернативне уметности и преиспитивања трауматичних догађаја. Уметност може да утиче на друштво и на стварање позитивне „слике” света. „На пример *зелена уметност* може да подстакне рециклирање, филмови о жртвама рата могу да пробуде саосећање према онима који болују, или да подстакне људе да дају добротворне прилоге за медицинска истраживања. Последице могу да буду и морално – неутралне.”⁴ Тако позоришна уметност познаје редитеље-покретаче значајних промена: естетских, али и идејних, попут Ервина Пискатора (Erwin Piscator), Бертолта Брехта (Bertolt Brecht), Макса Рајнхарта (Max Reinhardt) који су позориште видели кроз призму друштвених промена и утицаја на стварање активног појединца – публике која ће утопистички гледано, након изласка из сале моћи, барем донекле, да преобликује свет борећи се за социјалну и економску правду. Из историје

2 Александер, В. (2007) *Социологија уметности*, Београд: Клио, стр. 42.

3 Исто, стр. 46.

4 Исто, стр. 77.

позоришта препознајемо и редитеље попут Жежија Гротовског (Jerzi Grotowski), Еуђенија Барбе (Eugenio Barba), који су донели искорак у погледу утицаја позоришта на публику и окружење, не спектакуларношћу, великим глумачким бравурама, већ знаковитом изражајношћу, мултикултуралношћу, транскултуралношћу, промишљеношћу изван гламурозних и спектакуларних сценографија. И у студијама др Милене Драгићевић Шешић, једног од најзначајнијих професора у области менаџмента у култури у свету, видљива су та настојања, јер је она управо својим ангажованим и упорним радом са студентима, али и неуморним истраживањем независне алтернативне позоришне сцене учинила да домаћа наука не остане ускраћена за темељна истраживања везана за проучавања алтернативне уметности, позоришта социјалне акције, позоришта отпора и код нас и у свету, пре свега кроз студије позоришта потлаченог Аугуста Боала, те позоришног активизма у заједницама које не припадају Европској култури – позориште и активизам уметница и уметника Индије⁵, Камбоџе⁶, Вијетнама⁷...

Поред алтернативних форми уметности, проф. др Милена Драгићевић Шешић истраживала је утицаје и облике комуникације са грађанима – уличног позоришта, позоришта анимације, те посебних перформативних извођења: отворених позоришних форми, нетрадиционалних наратива, блиских свакодневним темама. „Било које извођење које се састоји од фокусираних, јасно означених и друштвено ограничених облика понашања која су посебно направљена/припремљена за показивање, може се назвати културалним перформансом. У широком спектру културалног извођења, понекад се не могу подвући јасне границе између свакодневног живота и породичних и друштвених улога, религиозних или ритуалних улога, или културалног перформанса великих друштвених ритуала”⁸. Како наглашава Ана Вујановић у тексту, „Студије перформанса и студије културе:

5 Књига *Индијско позориште – традиција и активизам* бави се уметницима активистима у Индији, извођачким облицима који су према тематици и облицима приказивања далеко од уобичајених представа западног позоришта. Истраживање позоришта Индије такође је транскултурно као и истраживачки рад проф. Милене Драгићевић – Шешић о коме пишемо у овом раду.

6 Dragičević Šešić, M. (2012) Kultura posle građanskog rata i vrednosnog razaranja: dnevnik iz Kambodže, *Kultura* br. 137 (2012), str. 289-328.

7 Kulturni i kreativni habovi u Vijetnamu: da li prenos kulturnih modela garantuje i održivost u drugom kulturnom kontekstu? LIMES plus, *Journal of Social Sciences and Humanities*, Year XVI, n. 1/2- 2019, pp. 35-50.

8 Јовићевић, А. (2007) Шта је културални, а шта друштвени перформанс, од извођења у свакодневном животу до тоталне глуме, *Увод у студије перформанса*, Београд, Фабрика књига, стр. 29.

процеси *деауратизације* уметничког дела, Савремени перформанс, као и студије перформанса користе читаве апаратуре проблематика и концепција мулти, интер и транскултуралности, разрађених у оквиру студија културе”.⁹ И као што смо на почетку текста навели да је веза између друштвених збивања и уметности неумољива и нераскидива, независно из које перспективе је посматрали, тако је и алтернативна уметност, то позориште које је увек настајало из непристајања на постојеће *централизовано* или етаблирано стање у култури. „Уметничка алтернатива носи дух бунта, револта, неконформизма, али и дух утопије, како у односу на уметничку, тако и друштвену структуру. Циљ је уметнички доживљај, али и уметничко освешћење. Не може се говорити о *руском уметничком експерименту*, о дадаизму, надреализму, зенитизму, а да се немају у виду: бунт, револт, неконформизам, политичка освешћеност, утопијско мишљење, укратко рушење друштвених устројстава и уметничких канона.”¹⁰

Уметност и позориште отпора

Док су се домаће студије писане осамдесетих и деведесетих година прошлог века, попут *Узбудљивог позоришта* Владимира Јевтовића, и књиге Данке Муждеке Манџуке, *Планирање у функцији позоришне организације*, бавиле независним позоришним сценама и алтернативним позориштем на нашим просторима (Театар Лево, Позориште двориште, позоришне радне заједнице) из угла организовања пројекта, као и предностима и специфичностима тимског рада у оквиру *ад – хок* позоришне трупе основане на један ограничен период времена, проф. Милена Драгићевић Шеших у студији, *Уметност и алтернатива* иде корак даље. Она облике и појаве хепенинга и перформанса проучава са културолошког и социолошког аспекта, а не само организационог и театролошког. Њена запажања о хепенингу као специфичној форми која садржи елементе мима, импровизације, те истраживања о уличном позоришту као облику ритуалног позоришта који извођачке уметности па и позориште као установу укључују у обичан, спонтани живот грађана – аутентичне су и интердисциплинарно теоријски постављене. Али, један од најважнијих научних доприноса које ауторка даје јесте изучавање појма културне анимације и дефинисање особености позоришта анимације. Тако је према истраживањима проф. др

9 Вујановић, А. (2007) Студије перформанса и/као студије културе: процеси *деауратизације* уметничког дела, *Увод у студије перформанса*, Београд, Фабрика књига, стр. 87.

10 Драгићевић Шеших, М. (2012) *Уметност и алтернатива*, Београд: Клио, стр. 15.

Милене Драгићевић Шешић, „основни циљ позоришне анимације да „делујући у једној средини, уочи проблеме свакодневног живота становништва, направи представу о томе, ангажујући већи број заинтересованих људи те средине и да затим ту представу изводи првенствено на подручју те заједнице, настојећи да се за време и након представе успостави креативан повратни однос, интерактивност са публиком, провоцирајући је да размишља о својим проблемима који су свима заједнички и о могућностима да својом личном или колективном акцијом учини нешто на превазилажењу и савладавању свакодневице”.¹¹

Пример који илуструје ову тезу о универзалности и демократичности тема перформативних уметности у односу на класично позориште је и сајбер перформанс Бојана Ђорђева, Ане Вујановић, Маје Пелевић, *Психоза и смрт аутора – Алгоритам YU03/04.13* који је инспирисан делом Саре Кејн (Sarah Kane), бунтовнице, драматуршкиње, представнице правца новог брутализма у драмском стваралаштву, која директно, без задршке критикује и указује на друштвене стереотипе, ограничења грађанског друштва у Великој Британији почетком деведесетих прошлог века, чији је и сама била представник Иако је Сара Кејн управо писала о проблемима грађанског малограђанског друштва, желећи да укаже на патологију лажних и неискрених међуљудских односа, импресиван монолог *Психоза у 4: 48* је једно од њених најаутентичнијих дела које говори о психичком и душевном болу које је Сара осећала у последњим тренуцима свог живота. Ту Бојан Ђорђевић, у складу са сензибилитетом перформанса, не говори о личној драми и трагедији (биографији) Саре Кејн, већ читав сајбер перформанс осмишљава као манифест о уметнику и његовим проблемима у данашњем времену неолибералног капитализма – времену у којем за уметника има све мање места. „Психоза и смрт аутора... је теоријски заснован, дигитални и интернет театарски перформанс, који, генерално истражује извођачке уметности у доба нових медија. Издвојила бих питање политике коришћења и интерпретацију друштвених и културних традиција, као и проблематизовање питања новог статуса уметничког дела”.¹²

11 Драгићевић Шешић, М. (2012) *Уметност и алтернатива*, Београд: Клио, стр. 63.

12 Ђорђевић Б., Јовићевић, А. и Вујановић, А. (2004) Досије дигиталног театарског перформанса „Психоза и смрт” Аутора: алгоритам: YU03/04.13, *Теорија која хода* број 7, уредници Вујановић, А., Ђорђевић, Б. и Шуваковић, М., Београд, ТКН.

Поетика протеста

Анализирајући поетику протеста, неслагања, Милена Драгићевић Шешић анализира и репертоар *Сан Франциско мим труп* који на „репертоару изводи комаде Молијера (*Тартиф*), Бертолта Брехта (*Турандот*), затим *Комедију дел арте Војник љубавник, Минстрел шоу*, а настоји да постави на сцену и неке савремене једночинке. Па већ и текст о животу и раду Че Геваре”. У највећем броју случајева, то су класични драмски текстови, који се реактуелизују, језик се осавременењава, убацују се гегови и ситуације које алудирају на савремена збивања”.¹³ Улично позориште, труппа *Сан Франциско мим труп (San Francisco mim troupe)* и *Бред & Панет позориште (Bread and Puppet theatre)* користећи класичну драматургију, али и пењући глумце на штупе, стављајући им маске, појачава основну политичку идеју процесије – живог перформанса.

Изучавање теорије и праксе Аугуста Боала једног од најзначајнијих теоретичара и стваралаца примењеног позоришта намењеног социјално слабима, женама жртвама насиља, пензионерима, социјално различитима и особама са инвалидитетом је теоријски и научни допринос проф. Милене Драгићевић Шешић који користи новим генерацијама научника, али и редитељима и педагозима који се баве позориштем анимације (Љубица Бељански – Ристић, Сунчица Милосављевић, Ирена Ристић, Милан Мађарев и други). Она изучавању „поетике потлаченог” прилази истовремено кад и истраживању и теоретизацији културне анимације коју означава као покрет који тежи за „стварањем духовних хоризоната, која као метод културне политике и акције настоји да постигне следеће циљеве: ослобађање потенцијалних могућности сваког појединца, у циљу слободног стваралачког истраживања његове личности помоћу уметности, науке, производног, друштвеног рада, подстицање и прихватање културних (уметничких, научних) остварења, своје и претходних генерација, захтева и њихово разумевање, уживање у њима, коришћење, што подразумева подстицање развијања и промене у структури и хијерархији културних потреба”.¹⁴ Стога позориште потлаченог Аугуста Боала као отворено позориште у односу на стилове представљања, израза, форме, однос према публици и местима на којима се изводи, окупља, према захтевима социокултурне анимације, све потенцијалне чланове заједнице у којима делује, укључујући у

13 Драгићевић Шешић, М. (2012) *Уметност и алтернатива*, Београд: Клио, стр. 65.

14 Исто, стр. 81.

своја извођења и акције пре свега „потлачене”, рањиве, болесне, угрожене. „Позориште потлаченог схвата позориште пре свега као језик (*language*) који треба користити, а не као дискурс кога само треба чути, као процес који стално треба развијати, а не као готов производ кога треба *конзумирати* зато што је потлачени гледалац, у овом позоришту субјект, а не објект позоришне делатности, те се тако превазилазе позоришна ограничења – онаквог каквог знамо”.¹⁵ Боал је позориште трансформисао у медиј друштвене акције тежњом за освешћивањем код *невидљиве публике*¹⁶ оних тема које главни културни и медијски токови цензуришу (сиромаштво, економска угроженост, психосоцијални проблеми, насиље, стигматизација етничких мањина), чинећи становништво, случајне пролазнике – публиком, док је методи анимације подстичу да постане активни учесник театра форума, плајбек позоришта, „позоришта спонтаности и игре”, према теоретичару примењеног позоришта Јакобу Леви Морену (Jacob L. Moreno).

Након изучавања алтернативног позоришта и стављања његових домета у интердисциплинарне контексте, истраживања проф. Шешић се настављају изучавањем и објављивањем радова са врло деликатним актуелним социо – политичким темама током деведесетих, које се тичу положаја уметника у том времену, као и облицима бунта и културног отпора до којих је долазило како на независној позоришној сцени (касније и удружена у Асоцијацију независних театара), тако посебно видљивим у перформансима, плесним представама, радионицама, непрекидним покушајима да се грађанима укаже на трауме које изазива живот под политичком диктатуром, живот у крвавом и братоубилачком ратном окружењу (о коме можда најбоље сведочи тих година филм „Вуковар једна прича” редитеља Боре Драшковића, натераног на дисидентство аутоцензорским позоришним актом након критике „с врха”). Али, нова студија проф. Шешић, *Култура и уметност отпора* не представља тек пуко мапирање пројеката и естетике алтернативне позоришне сцене која је била вло *јака* и продуктивна деведесетих година у Србији, већ иде корак даље. Ова књига је дала „доринос транскултуралном сећању настојећи да транскултуралне уметничке праксе упише у корпус текстова којима ће оне остати макар делимично забележене и запамћене”.¹⁷

15 Исто, стр. 145.

16 Видети више у: Лукић, Д. (2016) *Увод у примењено позориште – чије је позориште?*, Загреб, *Leykam international*.

17 Драгићевић Шешић, М. (2018) *Уметност и култура отпора*, Београд: Клио, стр. 27.

Култура сећања

Утемељујући своја научна и богата документаристичка истраживања на теоријама културе сећања, Милена Драгићевић Шешић даје непроцењив и оригиналан научни допринос изучавању прошлости из призме нових наратива и погледа на турбулентну прошлост у култури Југославије. „Култура сећања проучава механизме друштвеног преношења, обликовања, одржавања и прераде прошлости и развија приступе за проучавање колективних и индивидуалних слика прошлости које људи и групе у одређеним ситуацијама које затичу стварају, да би уз помоћ прошлости растумачили садашњост и створили визију будућег развоја”.¹⁸ Тако су перформанси независне сцене у пракси потврдили ова становишта. Представа *Невидљиви град* Дах театра¹⁹ и данас се изводи у различитим градовима Србије, прихватајући своју случајну публику у градском (локалном) превозу, приповедајући им кроз игру, плес и музику историју њиховог града и најзначајније политичке, културне па и фолклорне догађаје њихове заједнице, причајући им приче о знаменитим личностима места у којима живе.

Најновији пројекат Дах театра – *Жене Даде* одлази и корак даље, како с правом примећује ауторка, у критичко преиспитивање светске историје културе из угла женских студија, те „у јавност изводи заборављене учеснице дадаистичког покрета и указује на неправду у политици сећања на јавној културној сцени Европе”.²⁰ Свака носталгична прича како наглашава Светлана Бојм у студији *Будућност носталгије* је утопистичка зато што ми из прошлости узимамо оно најбоље, а потискујемо негативно, оно што нас плаши или може да нас блокира у будућим активностима. „Носталгија представља губитак предмета жеље и везана је за људе који чезну за својом отаџбином. Прошлост радо ступа у кохабитацију са садашњошћу. Сматрало се да носталгија ствара погрешне представе јер људи услед ње губе однос према стварности”.²¹ Како бисмо сачували што реалније слику прошлости потребно је да записујемо сопствена памћења или да критички преиспитујемо историју, однос према владарима, политици и уметности како су то деведесетих али

18 Куљић, Т. (2006) *Култура сећања*, Чигоја штампа, Београд, стр. 11.

19 Перформанс *Невидљиви град* Дах театра изведен је у аутобусу 26 први пут у децембру 2005. са идејом да код публике пробуди свест о мултикултуралном свету, различитости, индивидуалности у светлу глобалних реклама и порука из медија.

20 Драгићевић Шешић, М. (2018) *Уметност и култура отпора*, Београд: Клио, стр. 27.

21 Бојм, С. (2005) *Будућност носталгије*, Београд: Гео поетика, стр. 16-17.

и како данас раде неке позоришне трупе (Рефлектор театар првенствено). И, према речима Алеиде Асман, „оно што је за умеће памћења простор, за културу сећања је време. Можда можемо да идемо и корак даље, као што је умеће памћења део учења, тако је и култура сећања део планирања и надања тј. доградња социјалног и временског хоризонта, Култура сећања се у највећој мери заснива, иако не искључиво, на облицима односа према прошлости (...). Ништа није природније од постанка прошлости, она настаје тако што протиче време. Тако се и дешава да данас већ сутра *припада прошлости*. Према овом природном току друштва се могу понашати другачије”.²²

Управо у стресним околностима, уметност и култура отпора, према драгоценим истраживањима проф. Милене Драгићевић Шешић, проналазе свој пут до публике, до грађана. Никада до тада се нису појавила тако храбра, радикална дела, која су у сваком свом сегменту извођења била метафора побуне, бунта и неслагања. Прва међу њима, први антиратни перформанс *Ова Вавилонска пометња* Дах театра (1992), изведена је испред Културног центра Београда. Четири глумаца су у духу поезике и стила рада Дах театра, музички склопили и прилагодили стихове Бертолта Брехта идеји да укажу јавности на све последице рата: национализам и деструкцију. „Ова представа је подстакла сценску игру, која је иницирала саму себе и која у поезији Бертолта Брехта – нимало случајно проналази баш социјално политички ангажман - покриће за свој жесток ангажман у времену расплавања ратне хистерије на тлу некадашње Југославије.”²³

А довољно је подсетити се и перформанса *Макбет – Оно* Соње Вукићевић и Слободана Бештића (1997) пред кордонном полицијом током вишемесечних демонстрација. Једне јануарске ноћи, на леду и снегу, Соња Вукићевић и Слободан Бештић су скоро оголили своја тела приближивши се симболу страха – полицији под пуном опремом у кордону.

И у институционалним позориштима, додуше више по изузетку, и то у предвечерје кризе, изводе се политички и друштвено ангажоване представе које реалистички, фрагментарно или у форми дуодраме приказују живот емиграната (*Емигранти* Славомира Мрожека у режији Никите Миливојевића изводе се у ложионици Београдског драмског

22 Асман, Ј. (2011) *Култура памћења*, Београд: Просвета, стр. 43.

23 Милосављевић, А. (4. 12. 1995) Плес са остацима светла, *Време*, Београд, стр. 25.

позоришта 1990. године)²⁴. Ова представа јака је метафора избегличког живота на нашим просторима и са циљем огољавања избегличке судбине (која се тада тек наслућује) постављена је на репертоар БДП-а од стране тадашње уметничке директорке Борке Павићевић (која ће убрзо и бити смењена). Никита Миливојевић пред сам грађански рат режира модернистичку адаптацију грчке трагедије, *Седморица проив Тебе* Есхила у позоришту на *Црвеном крсту* проговарајући о родоубиству²⁵. У овој представи, саги са хором младића и девојака који у једном тренутку извођења улазе у публику држећи се за руке и певајући... *Can take my eyes off you* приказан је и рат Полиника и његових другова против Тебе, као и смрт браће Етеокла и Полиника који убијају једно друго.

Наглашеном изражајношћу у глумачком приступу, фрагментарном драматургијом пострауматског губитка свих вредности једног грађанског друштва брутално и без задршке играју глумци Војислав Брајовић, Слободан Нинковић, Борис Миливојевић, Драган Мићановић, Тамара Вучковић у Југословенском драмском позоришту у представи *Буре Барута* Дејана Дуковског у режији Слободана Унковског. „Уметност је агенс који одржава дух побуне живим – шетње по градовима Србије не би се могле одржати дуги низ дана без свакодневних перформативних уметничких акција, које су доприносиле како узбудљивости, атрактивности догађаја, тако и неопходној катарзи. Радикални перформанси студената машинства на крају студентског протеста били су једини могући облик његовог одржавања након престанка грађанског протеста. Уметност је истовремено и агенс који одражава сећања живим, који мноштва појединачних искуства претаче у дело које се онда уписује у колективну свест, у колективно сећање групе, а уколико се на адекватан начин медијализује, и у колективно сећање и колективни идентитет нације”²⁶.

Али, истраживање проф. Шешић иде даље и проучава све алтернативне покрете у Србији, рад плесне трупе Мимарт Неле Анатоновић која своју лирску нарав и балетско искуство стечено у школи Смиљане Мандукић транспонује у плесну алтернативу о којој надахнуто пише ауторка студије *Уметност и култура отпора*. Посебан сегмент њеног рада чини и анализа и истраживања партиципативног и

24 Бјелић, Н. (2017) *Седамдесет сезона позоришта на Црвеном крсту, Монографија Београдског драмског позоришта*, Београд: БДП, стр. 254.

25 Исто, стр. 256.

26 Драгићевић Шешћ, М. (2018) *Уметност и култура отпора*, Београд: Клио, стр. 99.

феминистичког позоришта Зорице Јевремовић, уметност протеста у јавном простору („шетња као као тотални спектакл – трибални хедонизам” већ 1992. године), али и однос уметности и града кроз пројекте Центра за културну деконтаминацију, као и појединачне иницијативе и акције Ане Миљанић и групе Шкарт *Мали улични призори*. Затим, представа *Чуј мали човече* Ане Миљанић оживела је поетику Аугуста Боала и смисао позоришта за који је он живео. Ова представа директно је повезана са публиком, случајном, *невидљивом публиком*²⁷, невидљивог позоришта Аугуста Боала. „У складу са најбољом традицијом позоришта потлачног, редитељка Ана Миљанић осмислила је десетак акција у различитим деловима града које су се изводиле током једног дана, од 10 до 19 часова, на сваки пун сат. Сваки позоришни перформанс је намењен не само другом градском кварту, већ пре свега различитој циљној групи: пензионерима, домаћицама, избеглицама без држављанства које су се још увек трудиле да очувају свој културни идентитет, настављајући традицију старих заједница, незапосленој омладини која је глуварила у подне по шопинг центрима и кафићима”.²⁸ Активизам уметника може бити одржан на колективном нивоу подразумевајући деловање у оквиру група – заједница, али може бити индивидуално залагање и деловање попут рада редитељке Иване Вујић чијем ангажману посебну пажњу даје у свом истраживању Милена Драгићевић Шешић. „Ивана Вујић, активисткиња и уметница, борећи се за сопствени театарски простор, откривала је Београд који је одвојен од река пругама (...) својим уметничким пројектима, енергијом и замислима које су настојале да превазиђу дух паланачке свакодневице, дух махале и новог примитивног урбанизма, чија је суштина у деведесетима била киоск, а после 2000 шопинг мол, Ивана Вујић је својом реализацијом Бетон Хала театра као идеје силаска на реку (а да ју је притом остваривала у просторима Српског лекарског друштва и тако оживела сећање на професију својих родитеља), успела да уметност унесе у свакодневицу, у јавне просторе града, паркове, школе, указујући тиме на неке нове путеве деловања“.²⁹ Поред измештања позоришта из класичног простора (зграде – јавне институције) у непозоришне просторе прилагођене и намењене игрању (*site specific theatre*), Ивана Вујић прво пружа публици и јавности наратив сећања

27 Публиком која се спонтано прикључује перформансу и не припада сталној или привременој позоришној публици.

28 Драгићевић Шешић, М. *Уметност и култура отпора*, Београд: Клио, стр. 157.

29 Драгићевић Шешић, М. (2018) *Уметност и култура отпора*, Београд: Клио, стр. 160.

на Београд пре Другог светског рата (А ондак је летијо Јероплан над Београдом), али кроз перформанс *Аеробалет* враћа дух алтернативне уметности бавећи се делима Душана Макавејева, Драгољуба Алексића, фиктивног Илије Димића (Душан Оташевић и Бранко Вучићевић).

Нажалост, у формат једног научног текста не могу да стану сви примери које је проф. Шешић истражила, а који указују на развој цивилног сектора, културне контрајавности, контракултуре, феминистичког позоришта, уличног позоришта, хепенинга, али и примењеног позоришта у нашем друштву. Огромна енергија научнице, омиљене професорке међу студентима Факултета драмских уметности и Унеско катедре за културну политику и менаџмент при Ректорату Универзитета уметности, али и увек драгоцен сарадник и саветник својих сарадника и доктораната, не може се исказати често речима. Као научница Милена Драгићевић Шешић бележи сваки културни догађај у нашем граду и шире: она бележи сваки наслов из новина који би могао да је инспирише за нова истраживања и нови текст. Догађаји, изложбе, перформанси, за њу су изазови и поводи за стварање нових научних подухвата који су интердисциплинарни, оригинални, објашњени са невероватном надахнутошћу, али са једним циљем – указивања на креирање друштва и културе, позоришта различитости, позоришта и уметности слободе и међусобног дијалога и толеранције.

ЛИТЕРАТУРА:

- Александер, Д. В. (2007) *Социологија уметности*, Београд: Клио.
- Асман, Ј. (2011) *Култура памћења: писмо сећање и политички идентитет у раним високим културама*, Београд: Просвета.
- Бојм, С. (2005) *Будућност носталгије*, Геопоетика, Београд.
- Бјелић, Н. (2017) *Седамдесет сезона позоришта на Црвеном крсту, Монографија Београдског драмског позоришта*, Београд: Београдско драмско позориште.
- Вујановић, А. (2007) *Студије перформанса и/као студије културе: процеси деуратизације уметничког дела, Увод у студије перформанса*, Београд: Фабрика књига.
- Драгићевић Шешић, М. (2012) *Уметност и алтернатива – друго допуњено издање*, Београд.
- Драгићевић Шешић, М. (2018) *Уметност и култура отпора*, Београд: Институт за филм, позориште, радио и телевизију, ФДУ, Клио.
- Драгићевић Шешић, М. *Индијско позориште: традиција и активизам, дневник истраживања*, Београд: Универзитет уметности у Београду; Клио.

Ђорђевић Б., Јовићевић, А. и Вујановић, А. (2004) Досије дигиталног театарског перформанса „Психоза и смрт” Аутора: алгоритам: УУ03/04.13, *Теорија која хода* број 7, уредници Вујановић, А., Ђорђевић, Б. и Шуваковић, М., Београд, ТКН.

Јевтовић, В. (1996) *Узбудљиво позориште*, Београд: Геа.

Јовићевић, А. (2007) *Шта је културални, а шта уметнички перформанс, од извођења у свакодневном животу до тоталне глуме, Увод у студије перформанса*, Београд: Фабрика књига.

Кујић, Т. (2006) *Култура сећања: теорија објашњења употребе прошлости*, Београд, Чигоја Штампа.

Лукић Д. (2010) *Казалиште у сопственом окружењу – казалишни идентитети*, Загреб: Уџбеници свеучилишта у Загребу, *Leukat international*.

Лукић, Д. (2016) Увод у примењено казалиште – чије је позориште?, Загреб: *Leukat international*.

Манџука, Д. (1983) *Планирање у функцији позоришне организације*, Београд: Савремена администрација.

Милосављевић, А. (4. 12. 1995) *Плес са остацима светла*, Београд: *Време*.

Maја Ristić

University of Belgrade, Faculty of Dramatic Arts, Belgrade

CULTURE OF RESISTANCE

THE THEATRE THAT CHANGES THE WORLD

Abstract

The main goal of this paper is to point out the power of the alternative and independent theatre in changing society, based on the scientific research of prof. dr Milena Dragičević - Šešić. The first part of the paper offers deliberations on the theories of reflection and shaping of Victoria de Alexander, according to which art and theatre always reflect social events. In the second part of the paper, we will analyse the work of independent theatre troupes (*Dah teatar; Mim Art.*) during the nineties, and their resistance to the regime of Slobodan Milošević – a significant contribution to the struggle for freedom of thought and the right of every human being to take to the streets freely. And the streets were indeed cordoned by police during the student and civil protests. This paper wants to point out the importance of the applied theatre for spreading of culture and the influence of the theatre on the audiences. The work was written based on the sociological theories of art of Victoria de Alexander, the theory of applied theatre by August Boal, and also the studies of dr Milena Dragičević Šešić: *Art and Alternative, Culture of Resistance and Indian Theatre*.

Key words: *culture of resistance, animation, independent theatre troupe, activated, social change*
