

Ana Birešev

Institut za filozofiju i društvenu teoriju

Univerzitet u Beogradu

„Licem u lice“: srpsko-albanska kulturna saradnja u medijskom diskursu

Apstrakt:

Od 2008, u saradnji s kosovskim umetnicima organizovano je nekoliko književnih, pozorišnih i likovnih manifestacija. U radu se analiziraju diskursi koji su se oko i povodom tih manifestacija proizvodili u medijima u Srbiji. Ispituje se u kojoj mери su (ako su uopšte) dati diskursi reprodukovali logiku i instrumente diskursa koji su identifikovani u ranijim istraživanjima simboličkih borbi u Srbiji, kao i kako je specifična tema – umetnost – uticala na formu i sadržaj poruka. Moje istraživanje je otkrilo četiri tipa diskursa: prvi koji uglavnom karakteriše oslanjanje na matrice intelektualno-političkog pozicioniranja ustanovljene u prethodnim simboličkim borbama; drugi, zasnovan na argumentu da umetnost može, i treba, da bude društveno angažovana; treći, koji umetnost postavlja iznad dnevne politike i brani načelo autonomije i slobode stvaralaštva; i četvrti, koji umetnosti dodeljuje ulogu posrednika u upoznavanju sa stvarnim životom i svakodnevnim problemima ljudi. Analiza svakog od navedenih diskursa praćena je procenom njihovog uticaja na menjanje odnosa društva prema kulturnoj, ali i svakoj drugoj vrsti saradnje Kosova i Srbije.

Ključne reči:

Srbija, Kosovo, umetnost, saradnja, simboličke borbe, diskurs.

Da ne kažem da sam otvorila knjigu utisaka sa izložbe da vidim šta su ljudi pisali. Neko je došao na otvaranje i napisao 'Dobar Šiptar – mrtav Šiptar'. Onda je neko drugi uzeo pa žvrljao, žvrljao, žvrljao, i napisao 'Sorry, sorry, sorry' – hiljadu 'sorry'. Znači da se mi, građani jednog grada, međusobno svađamo preko knjige utisaka izložbe tih ljudi, koji nekako malo stoje iznad toga. Opšti utisak mi je jedna velika inferiornost društva, ljude ne zanima o čemu se tu tačno radi, niko nije imao potrebu da stavi to na svoju televiziju – idi, brate, snimi tu izložbu, nemoj da snimaš Dačića, snimi šta je to.
(Srbijanović, Peščanik, 2013)

Na koju ću stranu ne znam.
Ne znam ni zašto bih uopšte birao stranu.
Hvatam sebe kako se smejem
Čitavom ovom čudu.
(Arben Idrizi, *Zveri vole otadžbinu*)

Pre nego što pristupimo analizi medijske tematizacije kulturne saradnje umetnika iz Srbije i umetnika s Kosova, ukratko ćemo predstaviti kontekst u okviru kojeg su se diskursi o toj saradnji uobličavali. Kontekst ovde ima vrlo usko i specifično značenje i odnosi se na prostor simboličkih borbi, ili preciznije – na „poredak diskursa“ ili „diskurzivne aspekte polja“, to jest „konfiktualnu konfiguraciju diskursa unutar datog društvenog polja“ (Chouliaraki & Fairclough, 1999, 114).²⁰⁰ Medijsko polje se posmatra kao arena u koju se iz šireg društvenog prostora prenosi simbolički rat određenih društvenih grupa, intelektualno-političkih i ideoloških pozicija, prelamajući se shodno logici medijskog predstavljanja i temi o kojoj se govori i piše.

U Srbiji je objavljeno nekoliko studija u kojima su autori pokušali da ugrubo, koliko su to istraživačka metodologija i prikupljena građa dozvoljavale, skiciraju konstituciju polja svakodnevnog i javnog govora, identifikuju glavne linije podele, osvetle diskurzivne strategije i prikažu lingvistička sredstva korišćena u borbi sa unutrašnjim simboličkim rivalima. Na osnovu etnografskog istraživanja sprovedenog u periodu 1996–8. među antinacionalističkim aktivistima u Beogradu i Zagrebu, Stef Jansen (2008) je analizirao odlike postjugoslovenskog kosmopolitskog narativa, pristupivši kosmopolitizmu kao retoričkom sredstvu kojim se određena društvena grupa služila u borbi s protagonistima konkurentskog nacionalističkog narativa. Ivana Spasić je proučavajući svakodnevne diskurse statusnog diferenciranja u Srbiji početkom dvehiljaditih zaključila da politička distinkcija igra značajnu ulogu u iscrtanju simboličkih granica i da preseca, a neretko i potiskuje standardne socijalne oblike distinkcije, te da je „ključna suprotnost između dva bloka (srednjoklasna pripadnost = kultura = antimiloševićevska orijentacija *versus*

²⁰⁰ Društveno-istorijski kontekst, kao i struktura medijskog prostora, nisu predmet razmatranja u ovom radu, ali se usvaja pretpostavka da su društvo, to jest društvena struktura, s jedne, i simbolički poredak, te poredak diskursa, s druge strane, kao i različita društvena polja, povezani odnosom homologije (Bourdieu and Wacquant, 1992).

primitivci = seljaci = neškolorani = nacionalisti = za Miloševića“ (Spasić, 2006, 164). Istraživanje klasifikacijskih borbi na temelju fokusgrupnih intervjua (Spasić and Birešev, 2012), još jednom je pokazalo slabu rasprostranjenost klasnoslojnih distinktivnih strategija, koje su ovog puta ustupile mesto moralizatorskim diskursima i podeli na moralno ispravne (neko neartikulisano „mi“, mi „obični smrtnici“) i one koji to nisu (amoralni, prevrtljivi, korumpirani političari, ali i instant-bogataši i estradne zvezde). U analizi štampe i periodike nakon 2000. godine, Ivana Spasić i Tamara Petrović (2012) beleže pomaljanje više varijanti „Treće Srbije“, u međuprostoru koji odeljuje dva diskurzivna konstrukta, ustanovljena još u devedesetim – građanske, kosmopolitske i moderne „Druge Srbije“, i narodske, patriotske i tradicionalne „Prve Srbije“, ponekad kombinujući njihove elemente, a ponekad idući nasuprot ili mimo njih. Koju godinu kasnije, ove dve autorke su se pozabavile shvatanjima kosmopolitizma i patriotizma koja su u časopisu i internet portalu *Nova srpska politička misao* i radio emisiji „Peščanik“, kao i na veb stranici pomenute emisije, iznosile poznate javne ličnosti, stručnjaci i politički analitičari. Jedan od zaključaka bio je da pri određivanju i upotrebi ova dva pojma vodeći intelektualci proizvode duboko antagonizujuće vizije političke zajednice, čiju budućnost jedni vezuju za „svet“, odnosno evropske integracije, a drugi za očuvanje nacije, u sklopu čega je Kosovo dobilo istaknutu ulogu (Petrović-Trifunović and Spasić, 2014).²⁰¹

Dosadašnja istraživanja su pokazala da se prostor javnog govora dominantno organizuje oko podele etno-nacionalno-kosmopolitsko.²⁰² Čak se i „Treća Srbija“ definiše i izgrađuje kroz stav prema toj podeli. Ovakva logika pozicioniranja predodredila je uspostavljanje nekoliko žarišta, među kojima se Kosovo pojavljuje kao jedno od najdugotrajnijih. U diskursu „patriotskog“ bloka, Kosovo često figurira kao „kolevka srpskog identiteta“ (Petrović-Trifunović and Spasić, 2014, 184). Jedan od predstavnika „kosmopolitskog“ bloka u šali predlaže da se Srbija teritorijalno podeli na dva dela, a da referendumsko pitanje glasi: „Evropa, žena koje ima ili Kosovo, kolevka koje nema“ (Pančić, 2008, 37), implicirajući time da je pitanje Kosova ono što „cepa“ Srbiju na dva nepomirljiva tabora i istovremeno otkrivajući sveprisutnu pretenziju diskurzivnih identiteta da se projektuju u objektivnu stvarnost, da se institucionalizuju.

Protagoniste simboličkih okršaja u intelektualnoj i medijskoj areni Srbije dobrim delom čine pojedinci koji su bliski umetnosti, i to ne samo kao posednici kulturnog kapitala ili njeni konzumenti – oni sami su često proizvođači, pripadaju stručnoj kritici ili dolaze iz disciplina koje se, pored ostalog, bave kulturom i umetnošću (sociologije, filozofije, i dr.). Moglo se, stoga, očekivati da razni projekti saradnje ovdašnjih i kosovskih umetnika koji su realizovani od 2008. naovamo pobude značajnu pažnju baš ovog dela

²⁰¹ Prihvativši pojam simboličkih borbi, a ponekad i opredelivši se za kritičku analizu diskursa, autori pomenutih studija su jasno podržali teorijsko stanovište koje sve diskurse tretira kao instrumente za maksimizovanje simboličkog profita i ostvarivanje simboličke prevlasti (u formi borbe klasifikacija) (Bourdieu, 2001), a posredno, i za preraspodelu objektivne moći.

²⁰² U studijama koje su se bavile distinkcijom u svakodnevnoj komunikaciji, pomenuta opozicija nije bila toliko izražena kao u slučaju medijskog diskursa, a često se pojavljivala na distorziran način, u kombinaciji s drugim modelima razvrstavanja – onima oslonjenim na klasične sociološke kriterijume, poput statusnih obeležja, ali i moral, što je rezultiralo prilično nekonsolidovanom predstavom Drugog.

javnosti. Umetničke kolaboracije „visokog rizika“, u kakve sasvim sigurno spada svaki pokušaj povezivanja srpske i kosovske scene, predstavljale su, reklo bi se, idealan teren za odmeravanje snaga pripadnika zaraćenih intelektualno-političkih kampova. Jedan od prvih takvih događaja bila je izložba jedanaest mladih umetnika iz Prištine, pod nazivom „Odstupanje / Savremena umetnička scena Prištine“. Ova izložba je ostala upamćena po tome što su njeno otvaranje u beogradskoj Galeriji „Kontekst“ 7. februara 2008. osujetili predstavnici i pristalice organizacije „Obraz“ i drugih, njima srodnih grupa, upavši u galeriju i tom prilikom uništivši rad Drena Maljićija, naslovljen „Licem u lice“. Rad je proizveo dosta kontroverznih reakcija kada je dve nedelje ranije izložen u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine u Novom Sadu, ali je tek u Beogradu zaista dočekan „na nož“. Pop-art portret Adema Jašarija, naspram kojeg je bila postavljena replika Vorholovog „Elvisa“, završio je na podu Galerije „Kontekst“, iscepan napola. Elvis je pošteđen. Mediji su ubrzo bili puni komentara „dežurnih intelektualaca“, koji su danima raspravljali o „incidentu“, branili i napadali, razapinjali i spasavali, potezali patriotizam i kosmopolitizam, „Prvu“ i „Drugu“ Srbiju, pravo na otcepljenje i teritorijalnu celovitost. Najmanje se govorilo o umetnosti, a ako i jeste, malo kome je to ostalo u sećanju.

Od burne 2008. – koju su na svim poljima, pa tako i u umetnosti, obeležile tenzije zbog proglašenja nezavisnosti Kosova u februaru te godine – u saradnji sa albanskim kolegama organizovano je nekoliko književnih, pozorišnih i likovnih manifestacija, za koje se može reći da su bile uspešne, utoliko što nisu završavale fizičkim obračunom. Moje istraživanje imalo je za cilj da pokaže kakvi su se diskursi oko i povodom tih manifestacija proizvodili u medijima u Srbiji, u kojoj meri su oni (ako su uopšte) reprodukovali logiku i instrumente diskursa koji su identifikovani u ranijim proučavanjima ovdašnjih simboličkih borbi, kao i kako je specifična tema – umetnost – uticala na formu i sadržaj poruka. Iako se pošlo od pretpostavke da su diskursi o saradnji određeni kontekstom, to jest strukturom polja javnog govora i istorijom predašnjih simboličkih odmeravanja,²⁰³ te da će sve u njima biti podređeno nastavku rata za bolje pozicije u poretku diskursa – uz šta se vežu manje šanse da se nešto zaista sazna o savremenom kosovskom društvu i njegovoj umetnosti – nije isključena mogućnost pojavljivanja novih diskurzivnih formacija u kojima bi nadgornjavanje sa unutrašnjim Drugim ipak dozvolilo bliže upoznavanje sa spoljnim Drugim, ili bi mu pak u potpunosti ustupilo mesto.

Analizirani su sledeći mediji: nedeljnici *NIN* i *Vreme*, dnevni listovi *Danas* i *Politika*, kulturni podlistak *Danasa – Beton*, internet portali *Nova srpska politička misao* i *e-novine*, i veb stranica nekadašnje radio emisije „Peščanik“. Navedeni mediji su odabrani zato što deo prostora namenjuju kulturi, ali se analiza nije ograničila samo na njihove kulturne sekcije i dodatke, budući da su se mnogi komentari vezani za temu mogli naći kod autora kolumni, u rubrikama – društvo, politika, region, vesti i drugim.

Već pri prvom prolasku kroz građu mogli su se izdvojiti autorski tekstovi, komentari, kolumne i intervjui koji su se oslanjali na matricu pozicioniranja ustanovljenu u

²⁰³ Stanovište je blisko dijalektično-relacionom pristupu u okviru kojeg se diskurzivnoj reprodukciji i promeni pristupa kroz analizu odnosa između različitih diskursa unutar jednog poretka diskursa (Fairclough, 1995).

prethodnim simboličkim borbama, a u kojima je za napad na protivnike korišćena standardna diskurzivna aparaturna (argumentacija, uobičajene jezičke figure, semantički potezi), temeljno prikazana u nekim ranijim istraživanjima (Jansen, 2008; Spasić, 2006; Spasić and Birešev, 2012; Spasić i Petrović, 2012; Petrović-Trifunović and Spasić, 2014). Za njih je karakteristično da je politička dimenzija određenog događaja potpuno potisnula u drugi plan onu umetničku, što se u velikoj meri odrazilo i na sam diskurs. Nije slučajno da je većina tih tekstova nastala neposredno posle „Odstupanja“ i, ne manje značajno, u atmosferi očekivanja da Kosovo proglasi nezavisnost. Kako se odmicalo od proglašenja, polako su se počeli pojavljivati tekstovi drugačije strukture, kod kojih su politička tematika i ideološka pozicija sve više bivale prelomljene kroz jezik umetnosti. Ovde su uočena tri tipa diskursa – jedan koji se razvija oko argumenta da umetnost može, i treba, da bude društveno angažovana; drugi koji umetnost postavlja iznad dnevne politike i brani načelo autonomije i slobode stvaralaštva; i treći koji umetnosti dodeljuje ulogu posrednika u upoznavanju sa stvarnim životom ljudi i njihovim svakodnevnim problemima. U nastavku ćemo predstaviti sva četiri diskurzivna konstrukta, podupirući njihovu analizu prigodnim citatima. Krajnji rezultat istraživanja trebalo bi da nam omogući procenu uticaja navedenih diskursa na menjanje odnosa društva prema kulturnoj, ali i svakoj drugoj saradnji Kosova i Srbije.

Saradnja u raljama internih simboličkih borbi

Diskursi u čijoj osnovi je namera da se podvuku postojeće simboličke podele, u svemu su podređeni tom cilju, zbog čega sam predmet rasprave često trpi, ostajući tek povod, ili još gore, pretvarajući se u jedno od sredstava u obračunu koji ima neko davnašnje ishodište. Tako se u slučaju zajedničkih projekata sa umetnicima s Kosova dogodilo da su mnogima oni poslužili za nastavak tekućih borbi. Diskursi ovog tipa prepoznaju se pre svega po tome što njihovu okosnicu čini opredeljivanje za srpsko-albansku kulturnu saradnju ili protiv nje, dok je umetnost u drugom planu. Figura neprijatelja je izuzetno važna, bio on prisutan ili samo nagovešten, ali primarni Drugi nije kosovski umetnik ili državnik, već unutrašnji arhineprijatelj. Podela na nacionaliste i kosmopolite oživljena je preko teme statusa Kosova, na koji se tu-i-tamo podseća, a pojavljuje se u više varijanti – „Serbske Patriote“ vs. „izdajnički šljam“, narodska Srbija vs. „tzv. 'građanski' i tzv. 'umetnički' krugovi“, borci protiv terorizma vs. teroristi i njihovi slavitelji.

Prvo su Koštuničine junoske iz nacističko-pravoslavne-jugend organizacije „Obraz“ sprečile otvaranje izložbe albanskih slikara iz Prištine, ponosno demonstrirajući posterima Milorada Ulemeka Legije, Ratka Mladića i Radovana Karadžića; šačica od svega trista članova „Obraza“ potisnula je lake policijske snage koje su miroljubivo pokušavale da se održe na nogama i tako primene naređenje da je „Obraz“ nedodirljiv, ko će nam, bre, u danima kosovske tuge zavoditi moralni red u državi ako ne dokazane Serbske Patriote svesne svoje kulturološke misije?

Očigledno je da je ispod kamenja ovih nedelja izmirelo sve što se u sopstvenom smradu gnojilo godinama: Srbija se raspojasano prepustila slatkim strastima fašizma, uživajući u pomahnitaloj iluziji da je kosovska nezavisnost savršeni povod za obračun sa svakom vrstom izdajničkog šljama, naročito ako se kliče „Peščanik“ ili „Merkator“ ili „izložba albanskih slikara“. (Luković, 2008)

Podela na dva bloka često se „pojačava“ uobičajenim motivom suprotnosti jedne svetske, uglađene, „urbane“ Srbije i druge koja je „sišla s planine“. U narednom primeru se motiv urbaniteta, odnosno primitivizma, pojavljuje u sklopu anticipirane argumentacije suparničkog tabora.

Kada su fotografije tog „dela“ [kosovski umetnik Aljban Muja je u Novom Sadu postavljao latinične table pored ćiriličnih] osvanule u nekim novinama, i kada je taj postupak naišao na osudu javnosti, u njegovu odbranu ustali su neki pojedinci iz tzv. „građanskih“ i tzv. „umetničkih“ krugova, braneći njegovo pravo na umetničko izražavanje. Pri tom bih mogao da se opkladam da su to isti oni „urbani“ ljudi koji zagovaraju stav da je pravo starosedeoaca gradova veći od prava došljaka, odnosno, da su došljaci ti koji treba da se prilagođavaju gradu, a ne obrnuto. (Grbić, 2008)

Pokušaji da se kaže nešto o umetničkim dometima dela najčešće završavaju u raspravi o njihovoj političkoj agendi. Jedan od autora poredi pomenutu izložbu „Odstupanje“ sa trojanskim konjem.

[Ma] šta o konju pričali, ma kako on lep bio i ma kako su ga majstorske ruke verno uradile, on je i dalje bio samo kamuflirani vojni transporter koji je grčke vojnike na prevaru uveo u Troju. Isto tako, ma kako neko pravdao te fotografije pozivanjem na pop-art, one ostaju to što jesu. Ma šta o njima neko rekao, fotografije Adema Jašarija i dalje ostaju fotografije Adema Jašarija, teroriste iz Drenice. Neće ih lepa reč pozlatiti. (Isto)

Podržavaoci saradnje ne negiraju političku dimenziju i nameru da dati događaji ostvare neki politički uticaj, ali odbrana ide u pravcu diskreditovanja protivnika zato što ne razume umetnost – prosti ljudi, prostih shvatanja, nisu dorasli postmodernoj umetnosti i njenim ironijskim egzibicijama.

Obrušivši se na ovaj neo-popart rad, ti novi pop-ikonoklasti, iako ničim izazvani, odvažno su stali u odbranu svih naših vrednosti (s kojima nema zezanja!) i time zapravo samo još jednom demonstrirali svoju poslovičnu nesposobnost da razumeju i svare bilo koju iole kompleksniju poruku. Ironija se, po ko zna koji put, pred našim očima sudarila s apsolutnom nesposobnošću da se ironija razume. (Arsenijević, 2008)

S druge strane, kritičari „Odstupanja“, odnosno onih koji su stali u njegovu odbranu, pribegli su drugoj, već oprobanoj strategiji deplasiranja suparnika. Pošto su se pojedini intelektualci i umetnici, organizovani kao „Radnici u kulturi“²⁰⁴, oglasili povodom prisilnog zatvaranja izložbe, proglašivši taj čin ometanjem „slobode izražavanja“, na njihovu adresu su upućene optužbe zbog oživljavanja političkih praksi i ideološkog govora iz vremena socijalizma.

Sloboda mišljenja i umetničkog izražavanja osvojena je kroz teške političke borbe i danas se ne dovodi u pitanje. Zato ovakve ideološke diskvalifikacije „Radnika u kulturi“ spadaju u domen anahrone političke prakse koja se vezuje za olovna vremena u kojima je vladala jedna i neprikosnovena ideološka matrica i politička koncepcija. [...] Zaista je razočaravajuće da neko u današnjem vremenu oživljava i praktikuje ovakav isključivi ideološki govor ispoljen u zaboravljenim postulatima – idejna orijentacija, društveno angažovanje umetnosti, ideološko reagovanje u datom društvenom trenutku. (Vučinić, 2008)

Jedna od strategija, mnogo češća kod pristalica „patriotskog“ bloka, sastoji se od ukazivanja na nedoslednost neistomišljenika, kojima se prebacuje da ne pružaju podršku sličnim umetničkim poduhvatima na „srpskoj strani“.

[A]ko uzmemo da je za radnike u kulturi fašistička cenzura svaki revolt protiv prikazivanja zločinaca, zašto su onda isti ljudi koji 7. februar danas vide kao smrt savremene umetnosti, sami zahtevali zatvaranje izložbe Vladimira Šćepanovića na kojoj je ovaj umetnik prikazao nekoliko autoritarnih likova koje globalni svet danas vidi kao pretnju demokratiji, a među njima i Ratka Mladića i Radovana Karadžića? (Perić, 2008b)

Još važnija je nedoumica da li za direktorku Centra za kulturu Beograda jednostavna empatija za čoveka uključuje i saosećanje sa žrtvama srpskog naroda na Kosovu i Metohiji, o kojima niko ne pravi pompezne umetničke instalacije i koje su gotovo zaboravljene u našoj javnosti, kao što se, uostalom, dešava i sa marginalizacijom aktuelnih problema u rešavanju kosovskog problema. (Vučinić, 2013)

²⁰⁴ Grupa „Radnici u kulturi“ (RUK) oformljena je 7. februara 2008. godine u Centru za kulturnu dekontaminaciju 7. U Glasilu RUK-a „7. februar“ (http://www.czkd.org/czkd-arhiva/images/program/22/files/7februar_glasilo_radnika_u_kulturi.pdf) stoji da se „grupa građana i građanki samoinicijativno okupila, samoorganizovala i odlučila da na ovaj nasilni akt odgovori umetničko-političkom inicijativom grupe RUK (Radnici u kulturi) čija je namera pokretanje javne rasprave o ovom incidentu i stvaranje uslova za otvaranje cenzurisane izložbe, kao i vraćanje politike u polje savremene umetnosti“. Kao članovi RUK-a navedeni su: Ana Bežić, Aleksandar Bošković, Branislav Dimitrijević, Milena Dragičević Šešić, Zoran Erić, Vladan Jeremić, Vladimir Jerić, Vida Knežević, Kristian Lukić, Ivana Marjanović, Nikoleta Marković, Svebor Midžić, Marko Miletić, Gordana Nikolić, Borka Pavićević, Darinka Pop-Mitić, Jelena Radić, Milica Ružičić, Dejan Sretenović, Branimir Stojanović, Milica Tomić, Vladimir Tupanjac, Borut Vild i Jelena Vesić.

Dok „patriote“ pribegavaju relativizaciji, ili potežu univerzalne vrednosti u nadi da će i srpske žrtve neko udostojiti jednakim umetničkim tretmanom, „kosmopolite“ se zalažu za umetnost koja dokumentaristički odseca fragmente stvarnosti, stavljajući u zagrade istoriju i čineći bilo koju vrstu opravdavanja nemogućom, pa i nemoralnom.

Možda će stvarni predmeti sa izložbe „Bogujevci/ vizuelna istorija“ zaista biti dokazom, pa i bukvalnim, sudskim, da je „ono što se dogodilo“, uistinu i dogodilo, nadasve zločin, koji su počinili ljudi i država, kako to Žene u crnom kažu, „u naše ime“, ti su ljudi zločinci, subordinirane jedinice srpske vojske. Ubijali su, pucali bez prestanka u sve živo što se miče, pa i detetom bilo, i to se ne može relativizovati, ili razmeniti, ili pojesti, ili oćutati, ili prespavati. (Pavićević, 2013)

Nema u ovoj priči [dece Bogujevci], naime, drugih civila, ni Albanaca ni Srba, nema komšija različitih nacionalnosti, ni proterivanja s posla, ni prisilne prodaje imanja, nema nikakve iluzije normalnog života, nema ni etnički organizovane politike, ništa ovde nisu rekli ni Thači, ni UÇK, ni crkva. Ovde uvek s jedne strane stoji petoro dece jedne ubijene porodice, a s druge država Srbija. (Simonović, 2014)

I jedni i drugi očekuju više kritičnosti od aktera na Kosovu, ali dok prvi od Srba zahtevaju da se manu Beograda i da se aktivno uključe u kreiranje kosovske kulturne scene, drugi pojedinim znamenitim Albancima zameraju konformizam.

Kada bi ovo pozorište [Narodno pozorište iz Prištine, nakon 1999. izmešteno u Kosovsku Mitrovicu] uspelo da se oslobodi glavne žice oko svoga vrata, tj. Beograda, verujem da bi moglo da napravi pravi korak. Kada bi direktor Nenad Todorović, a ne režiser Kokan Mladenović uspostavio kontakt sa kosovskim Nacionalnim teatrom iz Prištine, verujem da bi došlo do revolucionarne promene, koju ni Boris Tadić ni Hašim Tači ne bi mogli da razumeju, ali ne i da ne podrže. Onda bi zaista postali avangarda. (Ilić, 2011)

Sada Malići ostavlja utisak jednog isfrustriranog Albanca, koji je zaboravio sve dobro iz svoje mladosti proživljene u Beogradu, kada je mogao da nosi i svoje keče, a da mu niko to ne zameri. Ili je baš zbog toga isfrustriran, jer sada mora da govori kao i celo jato iz koga je izleteo. Sada su mu potrebni dokazi za povratak i prihvatanje u jato istomišljenika, gde ne sme da se čuje ni jedna jedina reč koja iskače od čvrsto, čak i ubistvima neistomišljenika, izgrađene unisonosti. (Todorović, 2014)

Prvenstveno namenjene dugogodišnjim neprijateljima i saborcima u intelektualnom polju, poruke proizvedene u okviru diskursa simboličkih borbi na anonimnog čitaoca deluju krajnje sugestivno – one ga nagone da se opredeli za

neki od ponuđenih, zaokruženih diskurzivnih identiteta, ostavljajući pritom malo prostora za zapitanost i želju da se sazna nešto više o susedima i njihovoj umetnosti.

Saradnja u sklopu diskursa angažovane umetnosti

Za razliku od prethodnog diskursa koji je u celosti izgrađen pod uticajem postojećih simboličkih podela i podređen markiranju neprijatelja, odbrani ili napadu, diskurs angažovane umetnosti se razvija oko argumenta da umetnost može i treba da menja društvo nabolje, te da je ta njena uloga upisana u istoriju i strukturu umetničkog polja (Burdije, 2003). Tako je, na primer, naziv prve konferencije grupe „Radnici u kulturi“, održane 10. maja 2008. godine, glasio – „Umetnost jeste politika“. Ovaj diskurs nije neutralan i neobebežen užegrupnim interesima,²⁰⁵ ali je kod njega nadmetanje s intelektualcima-konkurentima tek repni deo strategije koja se ogleda u uzurpaciji same pozicije angažovane umetnosti i prisvajanju legitimnosti te-i-takve pozicije. To za posledicu ima da se ideja angažovane umetnosti puni konkretnim sadržajima, kroz koje se kritikuju neke negativne pojave u društvu, a tek izuzetno, i posredno, grupe ili ličnosti koji se smatraju odgovornima za njihov nastanak. Analiza medijskih tekstova je pokazala da ovoj strategiji uglavnom pribegavaju antinacionalistički nastrojeni pojedinci, zbog čega u njima preovlađuje blagonaklon odnos prema srpsko-albanskoj saradnji.²⁰⁶

Angažovana umetnost, bilo da je proizvedena na albanskoj ili srpskoj strani, ili je plod zajedničkog projekta, podrazumeva nekoliko stvari. Ona provocira i postavlja nezgodna pitanja; dekonstruiše dominantne kulturne obrasce; traga za mehanizmima proizvodnje mitova; omogućuje upoznavanje i razumevanje Drugog, dok se istovremeno bori protiv ksenofobije, nacionalizma, retrogradnih ideja u vlastitom društvu; kritikuje ratne i posleratne profitere, i sve one koji u trci za novcem i slavom ne prezaju ni od čega.

Uništena slika je kosovskom društvu smelo postavljala pitanja: Da li je Adem Jašari pop-zvezda? Zar nemamo nekog benignijeg za tu ulogu? Da li neko iz njega cedi nekakvu korist? (Živanović, 2008)

Savremena umetnička scena Prištine na ovoj izložbi [„Odstupanje“] bavi se preispitivanjem dominantnih kulturnih hegemonija, nacionalnih i rodnih identiteta kroz vizuelnu umetnost. (Perić, 2008)

²⁰⁵ Pojedini autori smatraju da su svojim pozicioniranjem članovi RUK-a upali u igru vlasti, te da su, jednako kao ekstremne nacionalističke grupe, doprineli reprodukciji „funkcionalnih političkih dihotomija“, kojima se „dominantna politika“ služila za proizvodnju sukoba unutar biračkog tela i lakše upravljanje njime (Grlja), drugi u njemu vide „slučaj teatarskog presvlačenja buržoazije u radničke kostime“ (Milikić), a treći nastojanje da se putem pomirenja uprave i radnika obezbedi bezbolniji prelazak s planskog na tržišni, fleksibilniji i otvoreniji model privrede (Boynik) (Boynik, 2013, 26–27).

²⁰⁶ Zanimljivo je da se ovakvo stanovište pojavljuje u većini medija – izuzetak je samo NSPM.

Predstava [„Let iznad pozorišta Kosova“] zdravorazumski, etički i estetički vredno demistifikuje uticaj politike na umetnost i diže glas protiv ekstremnih političkih ideja, ostrašćenih opcija koje su suštinski ponižavajuće i degradirajuće. (Tasić, 2012)

Neziraj se grohotom smeje potkupljivosti, brutalnosti, nedoučenosti, neznanju... vođa nacionalne revolucije i države u osnivanju, Kosova, i to baš kada se to dešava. (Cvetković, 2012)

Za ovaj diskurs je karakteristično da se podvlači istovetnost ciljeva društvene misije umetnosti u Srbiji i na Kosovu, što ukazuje na postojanje sličnih problema. Ono što tišti savremene umetnike sa obe strane granice dobija jasnije obrise, a pojavljuje se i ideja o solidarnosti po umetničkoj liniji.

Mladi umetnici iz Prištine redom su vrlo jasno opredeljeni za nezavisnost Kosova, ali osim toga u njihovim delima duboko opterećenim socijalnim temama, nema razlike u odnosu na njihove balkanske, pa i srpske, savremenike. Politizovano, tradicionalno, zatvoreno društvo je tema koja u njihovim radovima dominira. (Perić, 2008)

[D]ramski tekst Prst mlade kosovske dramske autorke Doruntine Baše najočiglednije pokazuje da su sličnosti mnogo veće no razlike. Ovaj komad, i pored svih lokalnih boja, mogao je da nastane bilo gde na Balkanu i da se razume bolje i dublje no u ostatku sveta. Ta činjenica sama po sebi mnogo govori. (Jevtić, 2013)

Ponekad ih ujedinjuje pogled internog (klasnoslojnog, političkog, kulturnog) Drugog, koji ih poistovećuje i sravnjuje, čineći ih time prirodnim saveznicima, što za posledicu ima to da umetnik s Kosova prestaje da vidi umetnika iz Srbije kao Drugog, i obratno.

Od kada se aktivnije bavim umetnošću, negde od 2002. godine, imao sam zajedno sa kosovskim kolegama mnogo kontakata sa umetnicima iz regiona, Bosne, Hrvatske, Crne Gore, Makedonije, Albanije, Turske, pa i Srbije. Imamo mnogo toga zajedničkog i dobro saradujemo. Bolje se razumemo među sobom, nego što nas razumeju u našim sredinama, jer mi na neki način provociramo tradicionalnu umetnost i tradicionalni „ukus“ publike. (Maljići, u: Perić, 2008a)

Nekad su upravo publika i njen „ukus“ to što ih približava.

Ja saradujem s ljudima iz Srbije i to iz najprirodnijih razloga. Mi imamo zajednički jezik, jezik književnosti ili pozorišta. [...] [O]ni su ovde dočekani s velikim entuzijazmom. Ipak mora se reći da je reč o manjini koja prati takve događaje, o urbanim, mladim, školovanim ljudima koji umeju takve stvari da cene i koji dolaze da ih podrže. (Neziraj, u: Arsenijević, 2012)

A nekada se naklonost razvija na temelju kritike zajedničkog neprijatelja – neokolonijalne uprave, stranih posmatrača i humanitaraca.

Cufajeva kritika takvih misija koje postaju same sebi svrha ukršta se sa gorčinom Danisa Tanovića, čiji film Ničija zemlja predstavlja jednu od najbritkijih kritika neokolonijalističke arogancije i birokratske bezdušnosti „civilizatorskih“ misija međunarodne zajednice u unesrećenim zabitima širom sveta. (Bogdanović, 2013)

Korak dalje u ovakvom pristupu saradnji jeste stav da je društvena kritika utoliko ubojitija ukoliko je i umetnički vredna.

Važno je da je pored ostalih gradova čak i Beogradu, a narodu ubica njihove porodice, poklonjeno jedno više nego dragoceno umetničko, a rekao bih i životno delo. Doslovce.

Dakle, otvorena je izložba sa veoma ozbiljnom angažovanom umetnošću koja je našem sopstvenom lečenju više nego potrebna. (Stakić, 2013)

U diskursu angažovane umetnosti zadatak umetnika je da rasvetljava negativne društvene fenomene, a to čini tako što otkriva glavne krivce za njihov nastanak – kreatora politika i ideologija. Po tome on ima dosta sličnosti sa četvrtim diskursom, koji ćemo predstaviti na kraju.

Umetnost ispred i iznad svega

Još jedan diskurs kojim se zaogrće podrška saradnji jeste diskurs u kojem je akcent stavljen na univerzalni jezik umetnosti i njenu moć da abolira ovozemaljske granice i spaja ljude. Značaj lokalne dnevno-političke problematike u njemu je znatno manji no u diskursu angažovane umetnosti, a same ideje političnosti i društvene angažovanosti su odmaknute od njihovih konvencionalnih značenja. Naime, delo je „političko“ ukoliko se „bavi onim što se gledaoca i njegovog života – uvek i svugde suočenog s tri velike teme: sa smrću, ljubavlju i vlašću, tim ili nekim drugim redosledom – veoma duboko tiče“ (Pančić, 2011). Angažovanje se ne poistovećuje s kritikom, izlaskom u javnost i uticanjem na društvena kretanja, već se shvata defanzivno. Preovlađuje stav da umetnost, time što postoji, i samo dotle dok zadr-

žava autonomiju u odnosu na spoljne uticaje, čini svet boljim. U tom smislu, diskurzivne strategije su sve redom podređene odbrani autonomije, te „čistog“ stvaralačkog čina, s kojima, smatra se, prirodno idu kosmopolitska otvorenost i načelna podrška politici saradnje.

Niti je Atelje 212 nadležan i vlastan da priznaje nezavisnost Kosova, niti je prištinsko pozorište nadležno da priznaje da „Kosovo je srce Srbije“. Jedino što oni i mogu i umeju jeste da prave i izvode pozorišne predstave, odlične, loše ili osrednje, i to za ljude koje to zanima – a takvih ima u Beogradu, u Prištini, u Milvokiju, u Alma-Ati, sasvim svejedno. Otkad je teatra na svetu, histrionske družine gostuju tamo gde ih zovu (ili se čak pozovu same, why not?!), svečano ne mareći za trivijalne podele od ovoga sveta... (Pančić, 2011)

Kada se umetnost kontrastira s nekim drugim praksama, na primer „sa masovnim, populističkim sportom kao što je fudbal“ koji samo potpiruje međunacionalnu mržnju (Pančić, 2009), ovaj diskurs dobija i elitističku notu.

Ljudi koji, na primer, idu da slušaju Balaševića u Zagrebu ili Partibrejkerse u Sarajevu (ili pak Rundeka u Beogradu etc.), ljudi koji aplaudiraju Gavelli u Novom Sadu ili JDP-u u Rijeci, idu tamo jer ih vole; ne vole ih oni zato što su po nacionalnosti ovo ili ono, nego zato što cene njihovu umetnost: nacionalnost umetnika posve je irelevantna kategorija, u njoj nema ničeg ni dobrog ni lošeg. Sa masovnim, populističkim sportom kao što je fudbal stvari stoje sasvim drugačije. (Isto)

Sama saradnja je često preduslov i sredstvo stvaranja vrhunске umetnosti. Dirigent Premil Petrović tako shvata *No borders orchestra*, sastavljen od albanskih i srpskih muzičara.

Želimo da oformimo vrhunski regionalni orkestar najviših evropskih standarda. Ono što nijedna zemlja ne može pojedinačno, možemo zajedno. U tome je za mene suština komunikacije... (Petrović, u: Ćirić, 2011)

Zastupnici pozicije umetničke slobode i bezinteresnosti jasno je postavljaju naspram ostalih pozicioniranja, shvatajući je kao izuzetnu i kao izuzetu, kao zaklon ili utočište. Figura prokletog i neshvaćenog umetnika, samotnjaka ili vizionara, neizbežno je prisutna u ovom tipu diskursa. I potpuno je nevažno da li je on Srbin ili Albanac.

Zato neću „slaviti“ Drena Malićija što je u svom radu iscepanom u Beogradu do te mere kritičan prema situaciji u kojoj živi, jer neću da ga činim time prihvatljivim za „druge“, niti da tražim poređenja i ravnotežu koje mogu ikoga izvinjavati. Hoću samo da kažem da Kosovo, i ne samo Kosovo, traži talenat,

kapacitet, ideje pojedinačnih ljudi, kojih ima, ima ih izvan projekta i oni mogu, ako uspeju da budu slobodni, da se bave virtuelnom ili stvarnom tranzicijom sveta u projekciji. (Pavićević, 2008)

I onda se digao Vladimir Arsenijević i rekao „hajde da se ne pravimo, videli ste ono što je bilo juče, pa niste vi ovde baš tako dobrodošli, pa je l' vi to osećate, je l' imate neki odnos?“ Oni [Jehona, Saranda i Fatos Bogujevci] i dalje neće da kažu ništa loše, nego kao „ne, mi nismo ovde došli da dajemo odgovore, mi samo kažemo našu umetničku viziju“ i tako dalje. Onda se digne novinar Koha ditore i kaže „ali vi treba da kritikujete Ivicu Dačića, sve je to bila samo predstava“. Oni neće ni to. I onda ti vidiš neke ljude koji su u dubokom nerazumevanju sa svima. (Srbljanović, 2013)

Za diskurs koji slavi umetnost radi umetnosti moglo bi se reći da je zvaničan diskurs umetničkog polja, odnosno onih snaga koje su istorijski gradile i branile njegovu autonomiju. Treba imati u vidu da, iako počiva na odbacivanju uticaja spoljnih sila, on nije nužno oslobođen uticaja objektivne stvarnosti, to jest pripadnosti, interesa i podela od kojih je ona sačinjena.

„Stvarni život“ i svakodnevno kao polazišta za približavanje i saradnju

Diskurs u čijem je središtu želja za istinskim upoznavanjem života na Kosovu preko njegove umetnosti, ima ishodište u dubokom nezadovoljstvu slikom Kosova koju su generisali ovdašnji mediji. „[M]islím da smo istovremeno u Srbiji za dugi vremenski period Kosovo kao temu sačuvali i konzervisali [...] To medijsko, imaginarno Kosovo zaista je ostalo zauvek u Srbiji“ (Ilić, 2008), kaže se u jednom tekstu iz 2008. godine. Premda se proizvodnja pojednostavljenih i iskrivljenih predstava nastavila, počela su se javljati i mišljenja o njihovoj nedostatnosti, pa i štetnosti. Najpre je jedna strana (kosmopolite) optuživala drugu (patriote) da Kosovo koristi kao „katalizator“, „medijum kojim se vrši samoidentifikacija i samopreporučavanje centru simboličke i stvarne Moći“ (Pančić, 2008a), a zatim se do medijskog prostora probila kritika opšteg stanja u medijima, ali i kritika svih onih koji su preko kosovskih tema nastavljali svoje simboličke ratove, isporučujući javnosti samo stavove i optužbe, ali ne i uvide utemeljene na činjenicama ili neposrednom iskustvu. Značajan deo te kritike obličavao se upravo kroz umetničke prakse i tekstove o umetnosti.

U Srbiji je malo poznato kako žive i Srbi, a kamoli Albanci na Kosovu. Selektivno informisanje i prikazivanje kosovske svakodnevice slično je načinu na koji se prikazivao Maljićijev rad poslednjih dana. Mediji „prosrpski orijentisani“ odsecali su Elvise, a proevropski „Jašarija“ iz konteksta rada koji se zove „Licem u lice“ i celina je samo kada se ova dvojica gledaju. (Perić, 2008)

[Ana Dragić, autorka projekta „Refleksije Beograda i Prištine“] za posetioce navodi da će oni moći da vide nešto sasvim drugačije od onog što gledaju u medijima. Potom tvrdi kako je „to jedna drugačija vrsta realnosti, svakodnevni život.“ (Dragić, u: Lijeskić, 2011)

Ovaj diskurs iznedrio je nove rivalitete – „običan“ narod *versus* političari, i stvarnost *versus* politička konstrukcija stvarnosti.

Kombinirajući emocije netrpeljivosti i mržnje sa suvremenom potrošačkom diktaturom Patriotic hypermarket na scenu uvodi sasvim radikalna kazališni jezik: on reže tamo gdje najviše boli bacajući političkim elitama i nacionalistima gorku dozu realnosti u lice. (Obradović, 2011)

Gostovanje beogradske predstave [Izopačeni, izvedena u Oda teatru u Prištini] bio je događaj koji je pokazao da postoje zajedničke teme izvan predrasuda i daleko od pregovaračkih stolova. (Stanković, 2014)

Premda je politička elita proizvedena u primarnog Drugog, politika kao takva se ne odbacuje. Čak se umetnost vidi kao komplement politike. Zahvatanjem stvarnog života, umetnost treba da natera političare da uzmu u obzir muke „malog čoveka“ i na taj način dâ doprinos pozitivnoj društvenoj promeni. Ovako shvaćen, savez politike i umetnosti omogućio bi da se proširi prostor legitimne problematike i da se politika ponovo približi onima od kojih se otuđila i koji su se zbog toga opredelili za pasivnost a ne dejstvovanje unutar političke zajednice.

[M]islím da se predstava izdiže iznad onoga što je politička svakodnevnica. Da ne kažem politička trivijalnost i da sasvim sigurno ima važan univerzalni kontekst, a to je da kada svedete te priče sa velikih globalnih makrotema ili kada ih prebacite iz diskursa ličnih karata, saobraćajnih i registarskih tablica... i počnete da govorite o tome kako ljudi žive egzistencijalno, šta te ljude muči, onda shvatite da je nužno uz politički dijalog što više otvarati novi umetnički diskurs, koji će se baviti ljudima koji su najviše zapostavljeni i zanemareni po pitanju ove velike teme. (Mustafić, u: Trebješanin, 2011)

Mislím da je pozorište obavezno i dužno da se bavi stvarnošću, da utiče na nju, da je reflektuje, da razmatra teme koje se nalaze svuda okolo. (Bogavac, u: Trebješanin, 2011)

U ovom tipu diskursa proživljena istorija ima prednost u odnosu na veliku Istoriju. Kroz lične priče reflektuju se istorijski procesi dugog trajanja i makrodruštveni odnosi. Tu ideju dobro ilustruje izjava Milana Vračara, koordinatara projekta u okviru kojeg je u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine priređena izložba „Pogledi: Susret ličnih istorija Srba i Albanaca“:

Naša ideja je bila da nakon više godina stagnacije uspostavimo kulturnu komunikaciju između Srbije i Kosova, i da kroz upoznavanje sa ličnim pričama i ispovestima običnih ljudi damo doprinos dubljem razumevanju međusobne istorije Srba i Albanaca. (Vračar, u: Mijušković, 2010)

Diskurs koji rehabilituje svakodnevnicu, samo zato što je ona već postala deo umetnosti, u potpunosti je suprotnosti s prvim, diskursom simboličkih borbi. Kod njega se niko pojedinačno, niko određen ne proziva. Na delu je načelna kritika – onih koji su toliko opsednuti protivnicima da više ne vide stvarni svet, političara, politikanstva – koja nije kontaminirana logikom dosadašnjih borbi, i uz to, ili upravo zbog toga, ostavlja mnogo prostora da se nešto sazna o Kosovu danas, njegovoj umetnosti i mogućnostima za saradnju. Stavljanje u prvi plan problema s kojima se ljudi u Srbiji i na Kosovu svakodnevno susreću ima za cilj da pokaže da oni imaju mnogo toga sličnog, da su svi podjednako žrtve loših politika, ako ništa drugo. Ovakvim umetničkim postupkom ostvaruje se neposrednost, bliskost koju bi drugačije teško bilo postići; skoro da se uspostavlja kontakt „licem u lice“. Upravo zbog toga, umetnosti je u tom diskursu dodeljeno istaknuto mesto – dok politika povlači granice i razdvaja, ona je tu da povlači paralele i spaja.

Zaključak

Rekonstrukcija četiri medijska diskursa i analiza njihovog sadržaja otkrila je postojanje različitih tipova argumentacije kojima se definiše odnos prema srpsko-albanskoj kulturnoj saradnji – u prvom diskursu podrška saradnji se ispoljava kroz odbranu kosmopolitske pozicije, dok je patriotizam u korenu njenog odbacivanja; u drugom se podrška naslanja na dugu tradiciju borbe umetnika da osvoje ili zaštite pravo na legitimnu društvenu angažovanost; treći saradnju predstavlja kao još jedno sredstvo da se prikaže vrhunska umetnost i obrade neke univerzalne teme; dok četvrti u prožimanju umetnosti i života vidi mogućnost za upoznavanje Drugog, a time i za povezivanje. I dok su prva tri diskursa prilično opterećena samolegitimacijom, koja se odvija u okvirima koji su postavljeni ranije (u prethodnim simboličkim okršajima – prvi diskurs), i negde drugde (konstituisanje umetničkog polja kao autonomne sfere, ideja angažovane umetnosti – drugi i treći), poslednji diskurs, kojim se podržava otvaranje umetnosti ka stvarnom životu i proživljenim iskustvima, uključuje mnogo „nepoznatih“ da bi se moglo reći da bilo kome i bilo čemu „drži stranu“. On samo polaže neizmernu nadu u to da će te slike i priče koje umetnost otkida iz života i prerađene ih vraća anonimnim primaocima, uspeti da približe ljude s dve strane granice.

Četvrti diskurs se pojavio kasnije u odnosu na ostale prikazane diskurse. Prisustvo nekih njegovih elemenata zabeleženo je u jednom skorašnjem istraživanju polja svakodnevnog govora (Spasić and Birešev, 2012), sa kojim, kako je ustanovljeno, deli razočaranost politikom i zamor ratom koji se, u simboličkom prostoru, već duže vreme odvija između diskurzivnih konstrukata dve, ili tri Srbije. I tu njihova sličnost prestaje.

Jer, dok je utvrđeno da svakodnevni diskurs uglavnom služi da se opravda vlastiti beg u privatnost, koja jedina pruža utočište od prljave politike, analiza javnog govora koji slavi povratak „običnog“ i „svakodnevnog“ u umetnost, otkriva želju i nameru da se stvari u društvu, ili društvima, menjaju – kroz poređenje, povezivanje, saradnju, pa, zašto da ne, i zajedničku borbu. Budući da se dva diskursa razvijaju na temelju istog osećanja, nije nemoguće, a ni nepoželjno, da u ovom slučaju javni diskurs prokrči put i do svakodnevice.

Izvori:

ARSENJEVIĆ, V. (2008) Pop-ikonoklastici u akciji. *Politika*. [internet] 21. februar. Dostupno na: <http://www.politika.rs/rubrike/Pogledi-sa-strane/33652.sr.html>. [Pristupljeno: 17. januara 2015].

ARSENJEVIĆ, V. (2012) Sa obe strane barikade. *e-novine*. [internet] 15. septembar. Dostupno na: <http://www.e-novine.com/region/region-tema/71426-obe-strane-barikade.html>. [Pristupljeno: 21. februara 2015].

BOGDANOVIĆ, D (2013) Mesije i njihove žrtve. *Vreme*. [internet] 12. decembar. Dostupno na: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1157773>. [Pristupljeno: 12. januara 2015].

CVETKOVIĆ, G. (2012) Naličje samostalnosti. *Beton*. [internet] 18. decembar. Dostupno na: <http://www.elektrobeton.net/anticement/nalicje-samostalnosti/>. [Pristupljeno: 1. februara 2015].

ĆIRIĆ, S. (2011) Suština komunikacije. *Vreme*. [internet] 6. oktobar. Dostupno na: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1013695>. [Pristupljeno: 9. januara 2015].

GRBIĆ, Z. (2008) Jašari – veličanje teroriste. *NSPM*. [internet] 6. februar. Dostupno na: <http://www.nspm.rs/kulturna-politika/jasari-velicanje-teroriste.html>. [Pristupljeno: 5. februara 2015].

ILIĆ, D. (2008) Reprize su majka znanja. *Vreme*. [internet] 14. februar. Dostupno na: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=584932>. [Pristupljeno: 3. januara 2015].

ILIĆ, S. (2011) Teatar privremeno izmeštenih. *e-novine*. [internet] 11. avgust. Dostupno na: <http://www.e-novine.com/stav/49912-Teatar-privremeno-izmetenih.html>. [Pristupljeno: 18. februara 2015].

JEVTIĆ, B. (2013) Ogoljene intime. *NIN*. [internet] 17. januar. Dostupno na: <http://www.arhiv.rs/novinska-clanak/nin/2013/1/17/C1257AE8003BA1FAC1257AF50043C71F/ogoljene-intime>. [Pristupljeno: 13. januara 2015].

LIJESKIĆ, B. (2011) Lica Beograda i Prištine. *Politika*. [internet] 14. april. Dostupno na: <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/173906.sr.html>. [Pristupljeno: 19. januara 2015].

LUKOVIĆ, P. (2008) Kosovo ili Hollywood? *Peščanik*. [internet] 13. februar. Dostupno na: <http://pescanik.net/kosovo-ili-hollywood/>. [Pristupljeno: 25. februara 2015].

MIJUŠKOVIĆ, M. (2010) Lične ispovesti Srba i Albanaca. *Politika*. [internet] 15. novembar. Dostupno na: <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/156179.sr.html>. [Pristupljeno: 18. januara 2015].

OBRADOVIĆ, N. (2011) Prateći program sa prevodom. *e-novine*. [internet] 9. novembar. Dostupno na: <http://www.e-novine.com/kultura/kultura-sa-lica-mesta/53081-Pratei-program-prevodom.html>. [Pristupljeno: 18. februara 2015].

- PANČIĆ, T. (2008) Predlog za razmišljanje. *Vreme*. [internet] 10. januar. Dostupno na: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=561517>. [Pristupljeno: 2. januara 2015].
- PANČIĆ, T. (2008a) Floskule u šetnji. *Vreme*. [internet] 13. mart. Dostupno na: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=600385>. [Pristupljeno: 3. januara 2015].
- PANČIĆ, T. (2009) Nedeljna porcija mržnje. *Vreme*. [internet] 5. mart. Dostupno na: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=835433>. [Pristupljeno: 5. januara 2015].
- PANČIĆ, T. (2011) Glumci nisu stigli, sire. *Vreme*. [internet] 28. april. Dostupno na: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=988060>. [Pristupljeno: 8. januara 2015].
- PAVIĆEVIĆ, B. (2008) Kako misliti Kosovo. *Peščanik*. [internet] 23. mart. Dostupno na: <http://pescanik.net/kako-misliti-kosovo/>. [Pristupljeno: 25. februara 2015].
- PAVIĆEVIĆ, B. (2013) Bogujevci/vizuelna istorija. *Danas*. [internet] 20. decembar. Dostupno na: http://www.danas.rs/danasrs/kolumnisti/bogujevcivizuelna_istorija.887.html?news_id=273258. [Pristupljeno: 25. januara 2015].
- PERIĆ, D. (2008) „Kontekst“ Adema Jašarija. *NIN*. [internet] 31. januar. Dostupno na: <http://www.arhiv.rs/novinska-clanak/nin/2008/1/31/C12573B50045C71DC12573E2003A1698/kontekst-adema-jasarija>. [Pristupljeno: 10. januara 2015].
- PERIĆ, D. (2008a) Upotreba albanske ikone. *NIN*. [internet] 31. januar. Dostupno na: <http://www.arhiv.rs/novinska-clanak/nin/2008/1/31/C12573B50045C71DC12573E2003A20EC/upotreba-albanske-ikone>. [Pristupljeno: 10. januara 2015].
- PERIĆ, D. (2008b) Čistka do poslednjeg radikala. *NIN*. [internet] 15. maj. Dostupno na: <http://www.arhiv.rs/novinska-clanak/nin/2008/5/15/C12573B50045C71DC-125744B004ADF96/cistka-do-poslednjeg-radikala>. [Pristupljeno: 12. januara 2015].
- SIMONOVIĆ, M. (2014) Odakle su deca porodice Bogujevci? *Peščanik*. [internet] 4. januar. Dostupno na: <http://pescanik.net/odakle-su-deca-porodice-bogujevci/>. [Pristupljeno: 28. februara 2015].
- SRBLJANOVIĆ, B. (2013) Bogujevci/Radio emisija. *Peščanik*. [internet] 20. decembar. Dostupno na: <http://pescanik.net/emisija-20-12-2013/>. [Pristupljeno: 27. februara 2015].
- STAKIĆ, P. (2013) Bogujevci i bogojavci. *Peščanik*. [internet] 19. decembar. Dostupno na: <http://pescanik.net/izlozba/>. [Pristupljeno: 27. februara 2015].
- STANKOVIĆ, R. (2014) Dijalog različitih. *NIN*. [internet] 30. Januar. Dostupno na: <http://www.arhiv.rs/novinska-clanak/nin/2014/1/30/C1257C4A003A6B1DC1257C6F00431CC7/dijalog-razlicitih>. [Pristupljeno: 14. januara 2015].
- TASIĆ, A. (2012) Trgovine patriotizmom. *Politika*. [internet] 14. decembar. Dostupno na: <http://www.politika.rs/rubrike/Kritika/pozorisna-kritika/243005.sr.html>. [Pristupljeno: 22. januara 2015].
- TODOROVIĆ, Lj. (2014) Škeljzen Malići u jatu istomišljenika. *NSPM*. [internet] 8. novembar. Dostupno na: <http://www.nspm.rs/hronika/ljubinko-todorovic-skeljzen-malici-u-jatu-istomisljenika.html>. [Pristupljeno: 13. februara 2015].
- TREBJEŠANIN, B. G. (2011) Svi glumimo Srbe i Albance. *Politika*. [internet] 20. jul. Dostupno na: <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/184884.sr.html>. [Pristupljeno: 20. januara 2015].

VUČINIĆ, M. M. (2008) Radnici u kulturi i nova kulturna revolucija. *NSPM*. [internet] 29. maj. Dostupno na: <http://www.nspm.rs/kulturna-politika/radnici-u-kulturi-i-nova-kulturna-revolucija.html>. [Pristupljeno: 7. februara 2015].

VUČINIĆ, M. M. (2013) Politikantska provokacija – hoće li biti izložbe u Prištini? *NSPM*. [internet] 18. decembar. Dostupno na: <http://www.nspm.rs/kulturna-politika/politikantska-provokacija-hoce-li-biti-izlozbe-u-pristini.html>. [Pristupljeno: 10. februara 2015].

ŽIVANOVIĆ, M. (2008) Jašari Has Just Left the Building. *Beton*. [internet] 19. februar. Dostupno na: <http://www.elektrobeton.net/wp-content/uploads/2013/05/BetonBr39.pdf>. [Pristupljeno: 27. januara 2015].

Literatura:

BOURDIEU, P. and WACQUANT, Löic J. D. (1992)

An Invitation to Reflexive Sociology. Chicago: University of Chicago Press.

BOURDIEU, P. (2001) *Language et pouvoir symbolique*. Paris: Éditions Fayard.

BOYNIK, S. (2013) Teorija incidenta: kako promišljati odnos umetnosti i politike izvan okvira funkcionalizma (slučaj zatvaranja izložbe *Odstupanje: savremena umetnička scena Prištine* u Beogradu, 7. februara 2008). U: Knežević, V, Lukić, K, Marjanović, I. and Nikolić, G. (ur.) *Slobodni i suvereni. Umetnost, teorija i politika. Knjiga eseja i intervju o Kosovu i Srbiji*. Novi Sad: Cenzura. str. 14–30.

BURDIJE, P. (2003) *Pravila umetnosti. Geneza i struktura polja književnosti*. Novi Sad: Svetovi.

CHOUliARAKI, L. and FAIRCLOUGH, N. (1999) *Discourse in Late Modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

FAIRCLOUGH, N. (1995) *Media Discourse*. London: Edward Arnold.

JANSEN, S. (2008) Cosmopolitan Openings and Closures in Post-Yugoslav Antinationalism. In: Nowicka, M. & Rovisco, M. (eds.). *Cosmopolitanism in Practice*. Aldershot: Ashgate. p. 75–92.

PETROVIĆ-TRIFUNOVIĆ, T. and SPASIĆ, I. (2014) Patriotism and Cosmopolitanism in Intellectual Discourse: *Peščanik* and *Nova Srpska Politička Misao*. *Filozofija i društvo*. XXV (4). p. 164–188.

SPASIĆ, I. (2006) Distinkcija na domaći način: diskursi statusnog diferenciranja u današnjoj Srbiji. U: Nemanjić, M. i Spasić, I. (prir.). *Nasleđe Pjera Burdijea: pouke i nadahnuća*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju i Zavod za proučavanje kulturnog razvitka. p. 137–171.

SPASIĆ, I. and BIREŠEV, A. (2012) Social Classifications in Serbia Today: Between Morality and Politics. In: Cvetičanin, P. (ed.). *Social and Cultural Capital in Serbia*. Niš: Centre for Empirical Cultural Studies of South-East Europe. p. 155–172.

SPASIĆ, I. i PETROVIĆ, T. (2012) Varijante „Treće Srbije“. *Filozofija i društvo*. XXIII (3). str. 23–44.

Ana Birešev

Institute for Philosophy and Social Theory

University of Belgrade

„Face to Face“: Serbian-Albanian Cultural Cooperation in the Media Discourse

Abstract:

Since 2008 several literary, theatrical and art events have been organized in collaboration with Albanian artists. This paper analyses discourses produced in Serbian media on the occasion of these events. It is examined to what extent (if any) did the given discourses reproduce the logic and instruments of discourses identified in the previous research on the symbolic struggles in Serbia, and how a specific topic – art – influenced the form and the content of the messages. My study found four types of discourses: one, mainly characterized by its reliance on the matrices of intellectual-political positioning established in the prior symbolic struggles; second, based on the argument that art can, and should, be socially engaged; third, the one that raises art above the daily politics and defends the principle of the autonomy and creative freedoms; fourth, the discourse in which art has been given the role of the mediator for discovering the 'real life' and the problems people are facing in everyday life. The analysis of these discourses includes the assessment of their influence on the change of the society's relation towards cultural, but also other kinds of cooperation between Kosovo and Serbia.

Key words:

Serbia, Kosovo, art, collaboration, symbolic struggles, discourse.