Simona Ognjanović u razgovoru sa Milicom Ivić (Matrijaršija)

"Kada imamo izložbu u muzeju možemo da kupimo bagere!"

„*Matrijaršija* sebe definiše kao autonomni kulturni centar. Međutim, *Matrijaršija* o sebi pre svega misli kao o kolektivu koji nije homogenizovan i ujednačen, nego u sebe uključuje neke manje ili veće komponente, čiji status unutar celine nije određen. *Matrijaršija* kao kulturni centar ima aktivan atelje za sito i rizo štampu, organizuje festival nesvrstanog stripa *Novo Doba*, uređuje i vodi Uličnu galeriju, organizuje *Fijuk* sajmove i živi svoj svakodnevni aktivni život stalne razmene sa umetnicima i kolektivima sa različitih strana. Mogli bismo reći da je *Matrijaršija* pre svega mesto. Ipak, u svom današnjem obliku, *Matrijaršija* predstavlja materijalizaciju mnogo šire mreže produkcije, akcije, poetike, kosmogonije, kontekstualnih pozicioniranja, ubeđenja, fluidne, ali čvrste i složene platforme umetničkih, egzistencijalnih i teorijskih praksi.

Matrijaršija je nastala 2014. kada su se udružila dva formalna udruženja (*Turbo Strip* i *Artiljerija*) i nekoliko neformalnih grupa, uz stalnu saradnju s Udruženjem *Art Brut Srbija*, nekoliko bliskih prijatelja i brojnih saradnika. Zagonetna (ne)struktura *Matrijaršije* uključujila je i neformalne umetničke kolektive *Mubareć*, *Dedice* i *Bitlste*. Ovaj čudan poredak stvari stvorio je prostor za neinstitucionalnu, art brut, nesvrstanu, marginalnu ili autsajdersku umetnost; za autore koji sebe nisu doživljavali kao umetnike, koji su i diskurzivno i faktički bili izvan granica postojećih opcija koje je svet umetnosti imao da ponudi, čak i izvan onoga što se smatralo mogućim. *Matrijaršija* je, za nas, nemoguće mesto – ono što se dogodilo pre nego što je njeno postojanje bilo moguće ili zamislivo, dešavalo se godinama, a iako se *Matrijaršija* javlja kao sasvim prirodan nastavak tih aktivnosti, one su mogle da se odigraju negde drugde.“[1]

Simona Ognjanović: Ako se osvrnemo na ovaj iskaz, a imajući u vidu i vašu umetničku praksu, možemo nedvosmisleno zaključiti da je *Matrijaršija* nastala i da se i dalje razvija kroz različite oblike saradničko-prijateljskih odnosa. Naravno, umetnost je uvek saradnička čak i kad to nije eksplicirano, ali u vašem slučaju je to posebno bitno, pri čemu posebno mesto zauzimaju akteri i akterke koji nisu umetnici ili umetnice, odnosno oni koji sebe, kako kažete, tako primarno ne doživljavaju. U tom kontekstu izdvajaju se dve ‘grupe’ s kojima imate tesnu saradnju - *Bitlsti* i *Pleme F20*, koje su se takođe povezale, i to upravo kroz saradničke i prijateljske odnose sa članicama i članovima *Matrijaršije*. Iako vi to ne komunicirate kao primarno, ovde moramo naglasiti da je u prvom slučaju reč o osobama koje medicina tretira kao „ometene u razvoju“, a u drugom kao nosioce „šifre F20“ koja predstavlja klasifikacijski marker za šizofreniju.

Za početak, pokušaj da nam približiš kako je počela saradnja s *Bitlstima*, ko su oni i kako se dinamika vaših odnosa razvijala tokom poslednjih deset godina.

[1] U delimično izmenjenoj formi, tekst je preuzet sa sajta kolektiva: https://www.matrijarsija.com/

MIlica Ivić: Ako počnemo ovu priču sa kraja vremena, a to je iz današnje perspektive, možemo da kažemo da se u *Matrijaršiji* sreću *Bitlsti* i članovi samoorganizovanog kolektiva *Pleme F20*. Oni su u junu 2024. imali zajedničku izložbu ili dve izložbe *Pasaž u salonu i ostala mesta susreta umetnosti i života*[2] u Salonu Oto Bihalji Merin i Uličnoj galeriji u Beogradu. Međutim, njihovi susreti i njihova saradnja, kao ni njihovo prisustvo u našim matrijaršijskim životima nije planirano, niti je inače izdvojeno kao poseban segment aktivnosti. To je deo opšteg kontinuiteta života, odnosa, rada koji se odvija već deset godina na svim lokacijama na kojima je *Matrijaršija* postojala. Za potrebe ovog intervjua ću prvi put izdvojiti prisustvo *Bitlsta* kao posebnog segmenta matrijaršijske prakse, pokušaću da artikulišem nešto od iskustava, naših podrazumevanih elemenata komunikacije, razmene. Iako bih najviše volela da ovaj intervju daju oni a ne ja, izazov mi je da govorim o tome koliko je za mene i za *Matrijaršiju* značajno što su se svi ovi susreti koje si nabrojala ipak dogodili.

Jedno od čestih pitanja koja se postavljaju vezano za *Matrijaršiju* jeste kako se postaje delom kolektiva, ko tu i kako može da pristupi i to pitanje jeste opravdano jer to nije dovoljno jasno ni nama, a svakako ne nekome ko nas prati i posmatra sa strane ili nas tek sretne. Kako sam često bila u prilici da odgovaram na to pitanje, pronašla sam formulu za koju mi se činilo da daje odgovor koji nije netačan, a pokušava da bude tačan: članom kolektiva se postaje ako si u stanju da čitav niz neizrečenih i neformalizovanih načina funkcionisanja razumeš, prihvatiš i ako oni tebi omogućavaju da radiš u onim sferama u kojima matrijaršijski kapaciteti to mogu da podrže (pre svega mislim na sito i rizo štampu, organizaciju festivala, učestovanje na *Fijuk* sajmovima, rezidencije, gostovanja, itd). Isto tako, dodavala sam da je nužno na primer da voliš muziku koju mi volimo jer se godinama pokazalo da ako bi nekome ceo taj spektar turbo folk muzičke produkcije bio nepodnošljiv, jako bi teško funkcionisao u uslovima u kojima mi provodimo ogromne količine vremena zajedno slušajući baš tu muziku, pravimo žurke i kafane na kojima se provodimo najbolje u životu baš uz tu muziku. Bilo mi je jasno da je muzika jedan incijacijski test za ulazak u kolektiv i da je to poklapanje ipak nužno.

Ali evo sad prvi put shvatam da su *Bitlsti* takođe jedan takav inicijacijski test. Svi novi, stari, pridruženi, privremeni članovi, gosti, prijatelji *Matrijaršije* su na taj nepisani, neizgovoreni način razumevali, podržavali i radovali se *Bitlstima*. To zapravo nije nešto što se podrazumeva i za to niko ne može da vas pripremi. Vreme koje provodimo sa *Bitlstima* je intenzivno i dinamično, na naš postojeći haos se dodaje još malo haosa, puno buke, bubnjeva, muzike, bar nekoliko puta umnoženih dodatnih likova i glasova. Na naš manjak strukture, još malo manje strukture se tu oduzima i to jeste specifična atmosfera koju je potrebno voleti takvu kakva jeste i biti sposoban da se u njoj raduješ i orjentišeš. Dakle, *Bitlsti* jesu jedan od faktora koji određuje mogućnost učestvovanja u *Matrijaršiji* kao kolektivu. Ja sad to shvatam i to mi omogućava početak ove priče.

> **Simona**: Neretko ističeš da su tokom deset godina zajedničkog druženja i rada, *Bitlsti* postali deo načina na koji *Matrijaršija* jeste. Ovo je posebno važno imajući u vidu da se

[2] https://www.ulicnagalerija.rs/izlozba/pasaz-u-salonu-i-druga-mesta-susreta-umetnosti-i-zivota-pleme-f20-bitlsti-i-matrijarsija/
http://www.seecult.org/vest/pasaz-u-salonu

saradnje u polju umetnosti koje uključuju rad sa pripadnicima različitih „ugroženih, nevidljivih, marginalizovanih i osetljivih grupa“ neretko razumeju kao stvaranje prostora da se „njihov glas čuje“, dok se retko adresira povratni transfromativni uticaj na one koji su inicijatori i inicijatorke saradnje. Imajući u vidu sve pomenuto, da li bismo vaš rad s Bitlstima i dalje mogli zvati *saradnjom*, budući da taj pojam ipak implicira relaciju unutra-spolja? Da li je moguće artikulisati šta se to „dogodilo“ i kako ti razumeš njihovu konsitutivnu funkciju u kontekstu artikulacije prakse *Matrijaršije* kao kolektiva u stalnom nastajanju? Ili, ako je *Matrijaršija* „nemoguće mesto”, šta je to postalo moguće upravo kroz saradnju s *Bitstima*?

Milica: *Bitlsti* su Miloš Petrović, Bata Spasov i Dušan Vučinić. Oni su najbolji drugari iz dnevnog boravka za podršku osobama sa smetnjama u razvoju *Naša kuća*[3] i oni su naši prijatelji i možda najbolji deo nas. Ne umem da kažem ništa tačnije nego da *Bitlsti* jesu *Matrijaršija*. Jer su neadekvatne formulacije kao da mi radimo sa njima ili da oni rade sa nama. Povezanost *Bitlsta* i *Matrijaršije* je mnogo složenija od toga. U organizacionom i infrastrukturnom poreklu *Matrijaršije* su *Bitlsti*. Pre više od 10 godina, kada su Žoana Markade-Mo (Johanna Marcade-Mot) i Mileta Mijatović počeli da traže neki prostor gde bi mogli da se bave sito štampom na način koji nije samo gerilski (intenzivan rad u tuđim radionicama na raznim lokacijama širom Evrope), ta potraga je već bila povezana sa momcima iz *Naše kuće*. Prvi sto za osvetljavanje sita koji je *Matrijaršija* imala je donacija *Naše kuće*. Koliko se ja sećam, ideja je bila osposobljavanje momaka za sito štampu u cilju njihovog radnog osamostaljivanja. Igrom slučaja, Mileta i Žoana su krenuli sa momcima da sređuju treći deo kuće u Zemunu, koju smo tad dobili na korišćenje i u kojoj smo ostali sve do kraja 2019. godine, za sito radionicu već početkom 2014, da bismo tek od jula 2014. preduzeli akciju raščišćavanja cele kuće i planiranja aktivnosti kulturnog centra kakav će *Matrijaršija* postati. Istina je da su *Bitlsti* bili ključni za minimalnu strukturu organizacije vremena kada je dogovoreno da će oni dolaziti svake srede i petka od 15 do 19h, to je postala minimalna zagarantovana jedinica vremena koju smo provodili u radnom stanju u kući u Zemunu. Inače se vreme raspadalo i rasprostiralo bez ikakvih okvira.

Kada bi počela neka crtačka kolektivna akcija, ona je znala da traje po dva, tri dana, noći, nije imala nikakve određene tačke početka ni kraja. Žurka je mogla neplanirano da počne u rano popodne i da se završi sutradan. Mi smo imali kuću, to jest tri kuće, dvorište i baštu, iza visoke kapije koja nas je štitila od pogleda sa ulice, retko smo odlazili na druga mesta, vreme je proklizavalo u velikim komadima, nismo morali da gledamo na sat, a jedina jasna struktura u vremenu je bila kada *Bitlsti* dolaze i odlaze. Evo i danas, krajem 2024. godine *Bitlsti* dolaze svake srede i petka od 15 do 19h, iako smo se u međuvremenu preselili iz Zemuna na Karaburmu, a sa Karaburme u prostor koji sad imamo u bivšoj fabrici *Kluz*. U pitanju je deset godina sa svim promenama koje su se u međuvremenu dogodile u našim privatnim, globalnim, lokalnim, političkim, kolektivnim životima, sa požarima, pandemijama, novim i starim članovima kolektiva. Mnogo toga se promenilo, ali *Bitlsti* su i dalje tu. I mi smo uvek tu kada su oni tu. To nije mala stvar, zar ne?

Istina je da *Bitlsti* nikada nisu postali revnosni radnici u sito štampi, ali su zato već u oktobru 2015. formirali bend jer je kuća u Zemunu imala tada već zvučno izolovanu prostoriju, koju smo zvali *Klub*, gde su uvek stajali instrumenti, i gde su se održavale žurke, koncerti i nastupi. Kada su nazvali sebe

[3] Naša Kuća – udruženje za podršku osobama ometenim u razvoju: https://nashakuca.blogspot.com/

Bitlstima i počeli redovno da sviraju (a da to niko nije tražio od njih), bilo je jasno da će oni biti sa nama i birati od svih raznorodnih zbivanja baš one u kojima bi hteli da učestvuju.

> Simona: Izuzetno je važno naglasiti da zajednički rad sa *Bitlstima* nikad nije postao umetnički ili bilo koji drugi „projekat“ *Matrijaršije*, uokviren očekivanim sistemom označitelja koji se koristi u radu s osobama koji dele srodne poteškoće. Drugim rečima, on nikad nije postao projekat koji intencionalno podstiče „demokratičnost, participativnost, inkluzivnost…“, i koji koristi sad već uobičajene formate rada u tim kontekstima poput umetničkih radionica ili art terapije. Štaviše, vi čak niste prošli bilo kakav program obuke za rad s ovim „osetljivim grupama“.
> Kako biste definisali ili opisali vaš „sistem“ rada koji očigledno ciljano nema ni preciznu strukturu, niti se oslanja na poznate forme, niti ima jasne ciljeve? Šta zapravo takvim pristupom pokušavate da izbegnete, odnosno postignete?

Milica: Luksuz koji smo mi imali od početka jeste da nismo imali nikakva očekivanja, da oni nisu imali nikakva očekivanja, i da njihovi roditelji nisu imali nikakva očekivanja. Deo kolektiva *Matrijaršije* koji je dolazio iz grupe *Mubareć*[4] se znao sa *Bitlstima* (zovem ih sada tako i u periodu pre nego što su sebe tako nazvali) dugo jer su oni prosto blejali sa nama subotama uveče, godinama, u periodu od na primer 2006. do 2013, kada smo se mi uvek okupljali i radili. Momci su već znali tu našu atmosferu, punu Denke miksa, mirisa Sintelana, gomile đubreta, 3D kolaža, audio i video produkcije, „besmislene“ komunikacije, želje da se uredi kosmos njegovom kategorizacijom (dakle diskurzivnim praksama). Njima tu ništa nije bilo neobično, kao na primer komšijama i policiji, koji su nas redovno obilazili.

Mislim da su Mileta i Žoana najzaslužniji za prepoznavanje te potrebe, kada se pojavila kuća u Zemunu, da se sa roditeljima dogovori da oni stvarno redovno dolaze i da je pre svega ta redovnost bila sama sebi cilj. Oni su najzaslužniji i za istrajavanje u tim neočekivanjima, za nemanje obuke, ni uputstava za upotrebu *Bitlsta*. Mislim da je svima bilo jasno da mi nećemo raditi nekakvu art terapiju jer niko nije imao takve sklonosti, niti smo mislili da je njima potrebna terapija, naročito ne art. Naša sreća je što *Bitlste* zaista nije trebalo gurati ni terati, niti nešto iz njih „izvlačiti“, oni su sami uvek dolazili zapaljivi kao prskalice, sa svojom atmosferom, svojim likovima, svojim praksama. Oni su tražili sok i slatkiše, sve ostalo se dešavalo nepredvidivo, nemoguće, nesvrsishodno. Za nas su oni prosto uzbuđenje, a svaki dolazak je bio kao proslava i za njih i za nas koji je zavisio i od toga sa kojim već postojećim „narativima“ oni dolaze i koga zatiču u kući, bašti, klubu, radionici i kako se ta interakcija dalje razvija.

To naravno ne bi bilo moguće da njihovi roditelji, koji su prvo genijalno organizovali dnevni boravak u *Našoj kući*, nisu sa toliko neverovatnog poverenja njih slali u tu našu čudnu kuću u Zemunu. Nisu postavljali pravila, ni ograničenja, nisu cenzurisali niti kontrolisali način na koji je

[4] *Mubareć* je neformalni umetnički kolektiv iz Beograda koji je, ujedinjenjem sa ekipom oko festivala *Novo Doba*, zajednički formirao AKC *Matrijaršija*. Nasleđe Mubareća jeste krajnja neformalnost i nepretendovanje prema institucionalnim pozicijama, negovanje strasti prema estradi, kviru i zajedničkom radu koji nije isključivo vezan za vidljive proizvode koji podležu principu umetničke valorizacije.

naša interakcija sa *BitIstima* završavala u javnosti, u zbirkama, printovima, na društvenim mrežama. Nikada nisu pitali šta radimo ni šta proizvodimo, da li su nešto nacrtali ili naslikali, da li to nečemu služi, bilo im je dovoljno što se momci vraćaju kući srećni i što ne bi nikada propustili priliku da dođu u Zemun, redovno, svaki put, godinama. Njihovi roditelji su tada a i sada organizovali prevoz od *Naše kuće* do *Matrijaršije* i tom logističkom intervencijom omogućili njihovo prisustvo u našim životima.

I da, deset godina kasnije ne postoji projektni rad sa *BitIstima*, nikada nije bio na taj način uokviren, iskorišćen ili valorizovan. Mi se povremeno setimo koliko bi verovatno ta inkluzivna priča bila projektno isplativa pa se zabavljamo na taj račun. A zapravo mislim da smo svi mrtvi ponosni što nikada nismo otišli na tu stranu. Jedna od stvari koje planiramo da jednom projektno uobličimo jeste snimanje albuma *BitIsta* i njegovo izdanje na ploči jer je za to potreban neki novac realan - za studio, muzičke saradinke, produkciju itd. To bi bila jedina za sad dovoljna motivacija da *BitIste* stavimo u kontekst projekta. U međuvremenu postižemo „nemoguće“, a to je proizvodnju odnosa, saradnje, umetnosti u nesvrhovitim, nefinansiranim, neizveštajnim okvirima. Postižemo veliku radost koju rado delimo sa svima koji su povezani sa *Matrijaršijom*. Fanova i stalnih saradnika i razmenjivača sa *BitIstima* ima mnogo, sa raznih strana. Tu je Vasja Lebarič iz Ljubljane, koji je uradio nekoliko fanzina sa *BitIstima* i sa njima svirao i u Beogradu i u Ljubljani. Strajk Lucicki, Goran Stojčetović, *Partizanska štampa* iz Skoplja, Paloma Luz Diaz (koja je sa Batom spontano osnovala duet španskih pevačica), Vladimir Lenhart, Katie Woznicki. Osim toga, nadamo se da postižemo jedan nemogući oblik saradnje, koji nikome ne treba, ničemu ne služi, a proizvodi genijalne sadržaje.

> **Simona**: Budući da rad s *BitIstima* uključuje proizvodnju ne samo njihovih umetničkih radova već i onih koji nastaju u direktnoj saradnji s ostalim članovima i članicama *Matrijaršije*, da li možeš da nas uputiš kako ste dolazili do adekvatnih umetničkih formi (muzika, poezija, slikarstvo…) i kako izgledaju procesi njihove izrade? Na koji način članovi i članice *Matrijaršije* učestuju u njihovoj produkciji? Kako razrešavate pitanje autorstva u kontekstu izrade zajedničkih radova? Najzad, kako se donose odluke o adekvatnim načinima izlaganja i komuniciranja s publikom i javnošću?

Milica: Ako mene sećanje ne vara, pre svega su postojali oni - Bata, Miloš i Dušan takvi kakvi jesu, sa svojim pričama i svojim osobenostima. Bata je uvek dolazio kao neka druga veoma slavna ličnost muška ili ženska i onda su sve priče bile vezane za život i karijeru te ličnosti (najčešće Tošeta Proeskog[5]). Miloš se konstantno raspravljao sa kriminalcima, lopovima, kockarima oko dugova, bio je aktivan na tržištu kompjuterske opreme, Dušan je specifičan po svojim stereotipijama, ljubavi prema mašinama, prema ponavljanjima. Te njihove specifične atmosfere prvo uopšte nisu bile uobličene u neku formu. A onda je iznenada počela njihova muzička karijera. To nije bio neki spori razvojni put jer su oni u potpunosti već bili formirani kao

[5] Toše Proeski je bio makedonski pevač, tekstopisac i kompozitor, koji je vrlo mlad postao velika zvezda Balkana. Poginuo je u saobraćajnoj nesreći 2007. i zatim posthumno dobio titulu počasnog građanina republike Makedonije, a spomen kuća u njegovom rodnom mestu Kruševu i dalje privlači veliki broj njegovih fanova.

zvezde, imali su stav, nastup, muzički stil, svađe unutar benda, odnos sa publikom i od prvog koncerta tokom festivala *Novo Doba* 2015. godine u klubu u *Matrijaršiji* oni su doslovno publiku obarali sa nogu. Bata je od početka preuzeo ulogu vođe benda i na prvom koncertu je bio Džon Lenor. Bata ima stav najveće zvezde i on je ne samo pevao i svirao gitaru, nego je zapravo određivao šta svaki koncert jeste. Od Bate je zavisilo da li će nastup biti koncert Bore Čorbe, pobednice Evrovizije, metal benda, *Amadeus* benda ili nešto potpuno drugo. Niko nije znao dok koncert ne počne šta će zapravo slušati. Dušan je svirao bubnjeve, Miloš klavijature, ali su se oni tokom nastupa razmenjivali instrumentima i svi su pevali i dolazili na poziciju lidera, to je bila vrlo fluidna struktura. Sa *Bitlstima* je svima vajda postalo jasno koliko su obični bendovi dosadni, koliko je normalizovano to da izvode samo svoju ili samo poznatu muziku, da uvek imaju isti identitet. To niko nije dovodio u pitanje, a *Bitlsti* su počistili muzičku istoriju svojim odlučnim dejstvom. Za nas je to zaista bilo revolucionarno i meni i dalje retko šta može da bude toliko muzički i izvođački zanimljivo koliko su to *Bitlsti*.

Sve ostalo je, kao i muzika, zavisilo od njih. U nekom trenutku su Mileta i Žoana počeli da zapisuju poeziju koju je Bata diktirao i proizvod toga je genijalna zbirka poezije *Lopov na raskršću* koju je izdalo *Pesničenje* i mi godinama planiramo reprint te zbirke. Moraću da pitam Žoanu kako je došlo do tog prvog zapisivanja, ja se sećam da bi Bata rekao nešto tipa „Hoćemo sad pesmu?" ili „Je l' može pesma" i onda bi neko zapisivao, pa bi mu na kraju pročitao da potvrdi da je to sve ok i kako bi on hteo. Miloš svoje pesme piše sam. Uvek po jednu na jednom listu papira. Napiše ih obično nekoliko u nizu. On uvek piše stojeći. Nekada ostavi pesmu na pola napisanu, pa se bavi nekim drugim poslovima ili pričama, pa se samo vrati i završi je. Postala je praksa da kada završi pesmu i na kraju napiše KRAJ da nam donese i da onda to svi zajedno čitamo. Dušan takođe voli da diktira pesme i on takođe proizvodi neverovatno zanimljive sadržaje vezane za očekivanje od budućnosti! Ne znam da li je dovoljno jasno da su sve aktivnosti uvek inicirali oni, mi smo svakako bili prisutni, radeći usput ono što bismo i inače radili - štampali, crtali, razgovarali sa gostima… Verovatno je sa dolaskom slikara Aleksandra Denića u kolektiv *Matrijaršije* jasnije uspostavljena slikarska praksa, a sa idejom izlaganja u Uličnoj galeriji se uspostavila praksa slikanja tih određenih velikih formata dimenzija 140 x 170 cm. Denić je takođe uveo pravilo korišćenja jeftinih materijala, pa su onda lako nastajale ogromne slike na zadnjoj strani obične mušeme (koja ima teksturu platna, koju je Denić preparirao). Počeli smo da kupujemo rolne od 20m mušeme, što je značilo da uvek ima dovoljno platna za slikanje, a zahvaljujući Aci su takođe korišćene obične boje za beton, čega je takođe uvek moglo da bude praktično beskonačno. Miloš je samostalno naslikao svoju prvu izložbu u Uličnoj galeriji[6] - 9 velikih robota za 9 izloga Ulične galerije, a roboti su pre te izložbe bili vrlo prisutni u Miloševim crtežima i stripovima. Za njega je izlaganje, prodaja radova, učestvovanje na *Fijuku*, štampanje plakata, bilo oduvek veoma podsticajno. On često o tome i piše u svojim pesmama. U pesmama i Denić i Miloš prodaju radove za milione, na *Fijuku* svi kupuju njihove radove, Miloša raduje kada se zarađuje novac od printova! Miloš i Denić ponekad slikaju back to back što se kaže i Miloš onda koristi boje koje je Denić zamešao.

[6] Ulična galerija predstavlja jedinstven projekat korišćenja napuštenog i ruiniranog javnog prostora kako bi se u njemu odvijala umetnička i kulturna produkcija. Nalazi se u Čavketovom pasažu, u samom centru Beograda, i sastoji se od nekadašnjih izloga bioskopa Doma sindikata. Već 12 godina galerija ima redovan godišnji izlagački program. https://www.ulicnagalerija.rs/

Nekada mu Sofija meša boje. Dešavalo se da neke velike formate započne Denić, a završi Miloš i obrnuto. Ali najčešće, Miloš zna šta želi da slika i on to sam slika. Mi smo se već toliko navikli na tu situaciju da njegovi veliki formati nastaju eskpresno, bez neke velike najave i bez posebnih uslova. Miloš uvek obuče radni mantil jer ne voli da se uprlja bojama, priđe platnu - slika, odloži mantil ide da radi nešto drugo. Shvatila sam koliko je ta njegova praksa neverovatna kada su neki gosti primetili kojom brzinom i lakoćom on slika svoje genijalne radove. Ti gosti su i sami umetnici i sami se bave sličnim poslom i prilično su im padale vilice kad bi prisustvovali Miloševim slikarskim epizodama.

Pretpostavljam da bi svako iz kolektiva mogao da rekonstruiše genezu neke od praksi koju je sa *Bitlstima* praktikovao ili praktikuje. U *Matrijaršiji* na Karaburmi, znači tokom 2020. godine, započela sam s Batom praksu intervjuisanja u kojem je on neka slavna ličnost, a ja sam neka totalno rendom radio voditeljka koja je fascinirana likom svog gosta. Ta praksa je započela, pogađate spontano, kada je Bata (Željko Šašić) pisao pismo Aci Lukasu u zatvor.[7] Ne znam zbog čega sam ja pitala da snimimo njegovu poruku, napravila sam uvod (kako ja zamišljam da to rade radio voditeljke) i onda sam postavljala pitanja, interesovala se, dobila zaista spektakularan intervju na kom bi mi pozavideo bilo koji radio. I Bati se ta praksa očigledno dopala, pošto smo sa tim nastavili svih narednih godina, sa prekidom tokom pandemije. To je izgledalo tako što Bata u nekom trenutku pita „Milice hoćemo intervju?" i ja kažem da ću da spremim opremu i kada se ukaže prilika (nije baš preogromna buka), mi snimamo intervju sa onom osobom za koju je Bata odlučio da je tog dana baš on/ona. Tako je nastala serija intervjua koju smo objavili u knjizi *Mislim da sam to ja*.

Mislim da smo do sad, osim Miloševe samostalne izložbe u Uličnoj galeriji, radove i printove *Bitlsta* izlagali zajedno sa svim ostalim matrijaršijskim umetnicima. Nisu imali neko svoje posebno izdvojeno mesto, nego zajedno sa svima nama i svima sa kojima sarađujemo. Poseban je primer rad na izložbi *Pasaž u salonu*, pa i odgovor na pitanje kako se donose odluke o načinima izlaganja može možda najjasnije da se artikuliše na tom primeru. Odmah nam je bilo jasno da ne želimo da izlažemo radove *Bitlsta* (kojih u našoj arhivi ima zaista mnogo) bez njihovog učešća. Prvo smo započeli seriju video intervjua s momcima u kojima smo razgovarali o tome da li oni žele da imaju izložbu, da li žele da imaju izložbu u muzeju, kako treba da izgleda ta izložba, kakva su njihova očekivanja u vezi sa izlaganjem. Time smo dobili video rad koji je za samu izložbu montirao Bruno Tolić, tako da su posetioci mogli da čuju sve njihove odgovore. Kroz taj razgovor smo shvatili da je za Dušana jedina prihvatljiva izložba ona na kojoj se nalaze audio kasete, na stolu (ne na zidu, ne na polici) i samo audio kasete. Zbog toga je za izložbu napravljena Duletova audio kaseta koja je bila izložena na stolu, ali je i zvučno bila prisutna u prostoru. Rad koji je započet intervjuima je bio toliko podsticajan da radove iz arhiva nismo ni izlagali, već je izložba nastala u kolaborativnom procesu sa Bitlstima i Sofijom Pašalić, Žoanom Markade-Mo, Markom Pavlovićem, Aleksandrom Popovićem, Bruno Tolićem, Anom Dimitrijević, Andrejem Julherom, Milošem Tadijin, Milenom Janošević i

[7] Željko Šašić i Aca Lukas su velike zvezde muzičke turbo folk scene još od devedestetih godina XX veka. Njihovi odnosi su kompleksni, pre svega zbog činjenica iz privatnog života: Sonja, bivša žena Željka Šašića, udala se za Acu Lukasa. Iako Lukas nije nikada bio u zatvoru, poznat je po svom problematičnom ponašanju u javnosti i po posledicama zloupotrebe narkotika.

Aleksandrom Denićem. To je model saradnje između marginalnih, art brut umetnika i savremenih umetnika, koji smo imali prilike da vidimo u institucijama kao što je La S Grand Atelier[8] iz Vielsalma u Belgiji, sa kojom smo imali razmene tokom prošlih godina. Za takvu vrstu saradnje je zaista potrebna snažna produkciona podrška i ona donosi veoma zanimljiive rezulate, ali ima i neke svoje probleme jer je vrlo jasno usmerena na proizvodnju vrlo određenih umetničkih proizvoda koji se lakše komuniciraju, lakše pozicioniraju na tržištu i jednostavnije se prepoznaju kao umetnost u polju art bruta.

> **Simona**: Saradnju s Udruženjem anonimnih građana *Pleme F20* započeli ste pre svega tri godine, i ona je generisala ne samo drugačiji oblik rada već i nove izazove koji su iz toga proistekli. Naime, u odnosu na *Bitlste* koji vremenom nastaju upravo kroz neposrednu razmenu i prijateljske odnose, *Pleme F20* je u trenutku početka saradnje bio, iako neformalan, već formiran kolektiv fokusiran na umetničko stvaralaštvo, i to sa vrlo specifičnom dinamikom odnosa i setom pravila funkcionisanja. Takođe, njihovi članovi i članice suočavaju se sa sasvim specifičnim tipom problema koji podrazumevaju, kako kažu, ne samo pritisak društvene stigmatizacije već i radikalno urušavanje zdravlja usled teške medikamentne terapije koja im se propisuje.
>
> Šta je bilo „mesto prepoznavanja“, odnosno kako i zašto je došlo do ove saradnje i kako je ona izgledala?

Milica: Uspostavljanje saradnje sa *Plemenom F20* u mom sećanju isto izgleda jednostavno, iako ne mogu precizno da odredim pod kojim sve okolnostima je to postalo moguće. Sigurna sam da smo za *Pleme* kao kolektiv saznali od Gorana Stojčetovića, osnivača Udruženja *Art Brut Srbija*, koji je prvi stupio u kontakt i razmenu sa njima. Mislim da smo od njega dobijali prve informacije o tome šta sve oni rade, kako rade, on je sa njima snimao neke video skečeve, prvi je imao uvid u njihov rad. Čini mi se da je komunikacija sa *Plemenom* uspostavljena na njihovu inicijativu, da su oni počeli da šalju stripove i crteže koji su za junake imali ljude iz *Matrijaršije* i to je uvek bilo prezabavno. Moje obožavanje i poštovanje prema *Plemenu* je došlo pre svega od spoznaje da su oni kao *Mubareć* nekada. *Mubareć* je za mene najvažniji deo mladosti, koji je prerastao u *Matrijaršiju* pa je onda stvarno u potpunosti obeležio moj život. Pleme, kao *Mubareć* nekada, funkcioniše kao neformalni kolektiv koji ima svoju bazu – jedan stan gde se okupljaju i svako okupljanje podrazumeva druženje, proizvodnju stripova, crteža, objekata, kolaža, animacija, video materijala i može da traje od nekoliko sati do nekoliko dana. Aktivnosti plemena, kao *Mubareća* nekada, nisu organizovane oko ideje izlaganja umetnosti ili istupanja na umetničkoj sceni, one dolaze iz nekih drugih potreba i meni je to jako blisko. Sve intenzivnije prisustvo *Plemena F20* je uticalo i na izmenu percepcije dotadašnjih odnosa sa *Bitlstima*. Jer smo mi sa Bitlstima izgradili taj paralelni matrijaršijski život u kojem uspevamo da živimo i radimo baš kako mi želimo i kontrolisano i pod našim uslovima se izlažemo „stvarnosti“. Između *Bitlsta* sa jedne strane i medicinskih i defektoloških kategorija kojima se oni aktivno diskvalifikuju, sa druge strane, stoje njihovi roditelji i *Matrijaršija*. To su dva moćna sistema zaštite. *Pleme* je mnogo izloženije ogromnim izazovima toga što zovemo stvaran život, u njihovom slučaju institucionalnim aparatima kojima se pravno i medicinski tretiraju. Jedna od

[8] La S Grand Atelier - Centre d'Art Brut et Contemporain: https://lasgrandatelier.be/

intervencija *Plemena* za izložbu koju smo radili zajedno bilo je izvođenje situacije uz pomoć dva rekvizita: jedan je veliki špric sa lekom koji se zove Artan, a drugi je vatra koja sa jedne strane gori a sa druge je ugašena. Artan gasi vatru, odnosno život i njima je važno da se to vidi. Deo njihovog zajedničkog rada i organizacije jeste i amortizovanje situacija kada, na primer, jedan od članova bude zatvoren u instituciju bez svoje volje i mogućnosti da odatle ikada bude pušten. Iako ću sada namerno da pojednostavim situaciju u cilju poređenja, u odnosu na takve izazove, mi sa *BitIstima* živimo večnu turneju rok benda.

Moja saradnja sa *Plemenom* je počela u onim kontekstima u kojima je meni lično bilo potrebno da se ne osećam strašno „otuđeno“, kao što je to bilo u situacijama kada sam na poziv kurirala dve Prolećne izložbe ULUS.[9] Bilo mi je jasno zbog čega sam pristala na taj izazov, ali kao što sam želela *Matrijaršiju* kao deo aktivnosti u Umetničkom paviljonu *Cvijeta Zuzorić* gde se izložba odvijala, na sličan način sam poželela i *Pleme F20*. Kao nešto od tog načina proizvodnje sadržaja koji su umetnički, ali koji baš veze nemaju sa institucionalnim poretkom, koji meni zapravo ostaje vrlo tuđ, čak i kad se nađem u toj poziciji moći da mogu kao da uradim šta god hoću. Sad mi je jasno da u takvim okolnostima ja želim prisustvo svog 'plemena' jer je to stvar u koju iskreno i neporecivo verujem. Sa institucionalnim sistemom mogu da pregovaram, mogu da se bavim kroz teorijske, praktične i eksperimentalne aktivnosti koje liče na izložbu, kuriranje, trodnevno zauzimanje Paviljona i slično. Ali zapravo ja verujem jedino spontanom provođenju vremena u nekom stanu, suterenu, podrumu, kući na periferiji, fabrici i odnosima koji se tu proizvode.

> **Simona**: Imajući u vidu pomenute specifičnosti njihove pozicije, koji su bili ključni izazovi s kojim ste se suočili budući da u okviru izložbe *Pasaž u salonu* koju ste inicirali svakako nije bilo moguće samo preuzeti i izložiti njihove radove iz pozicije kustosa/selektora? Takođe, da li je njihov zahtev za anonimnošću uticao na način pojavljivanja vašeg zajedničkog rada u izlagačkom kontekstu, kakvu je to vrstu odgovornosti nametnulo i kako je izgledala dinamika donošenja zajedničkih odluka?

Milica: Za nas je odgovornost bila ogromna jer smo bili u poziciji posredovanja između institucionalnih očekivanja i naših postojećih navika u načinima komunikacije, proizvodnje i prezentacije. Svakako smo u odnosu na *BitIste* i *Pleme* raspolagali viškom informacija, a time i viškom moći i trudili smo se da taj višak moći što više podelimo sa njima. Prvo smo ih pitali da li žele da učestvuju, pa onda šta žele da izlažu, pa smo zajedno radili na tome kako da se to što žele napravi, proizvede, prevede, odštampa, animira, izvede, prenese. Sa jedne strane, nismo radili ništa što inače ne radimo, nismo menjali principe niti načine. Sa druge strane, to je ipak bilo potpuno drugačije jer smo njih izlagali riziku institucionalne vidljivosti. Radni naziv izložbe, a i grupe za komunikaciju sa *Plemenom*, je bio *Luda kuća*. Njima se to neobično svidelo, kao i nama, svi smo se složili da svi mi zaista živimo i radimo u ludim kućama (*Matrijaršija*, *Pleme*, *Naša kuća*) u kojima su život i umetnost deo istog niza, što je nama potpuno razumljivo. Ipak smo mi na kraju doneli odluku da izložba ima formalniji naslov *Pasaž u salonu i ostala mesta susreta umetnosti i života*, koji odgovara objašnjenju tog odnosa. Oni su se, naravno, složili.

[9] Udruženje likovnih umetnika Srbije, https://ulus.rs/blog/prolecna-izlozba-2021-nevidljivi-portret/

Meni je i dalje žao što sam ipak imala osećaj da nije lako prezentovati produkciju *Bitlsta* i *Plemena* jednostavno kao „ludu kuću“. Ne znam da li sam bila u pravu. Ali postojao je niz odluka koje smo donosili da bismo što više „zaštitili“ rad ove dve grupe u koji toliko verujemo.

Postoji prostor za mapiranje svih kompleksnih činilaca koji iste, postojeće prakse menjaju „samo“ u susretu sa institucionalnim okvirom. Uopšte nije isto da li radove izlažemo u uobičajenim saradničkim razmenama u kojima podrazumevamo da za to nismo plaćeni i radimo to bez jasno uspostavljenih ciljeva ili nam je okvir zadat i međunarodnim istraživačkim projektom i ugovornim, budžetskim i ostalim obavezama. Kada smo dogovorili sa *Plemenom* da će oni učestvovati u izložbi, prva sledeća stvar koju su uradili je da organizuju okupljanje, kao što to uvek rade, i da počnu da prave maske. Odmah su kupili 4 ili 5 malih plastičnih bagera, koje su prišili na fantomku (napravili su niz fantomki za maskiranje) i time dobili masku meduze. Činjenica da je izložba imala produkcioni budžet je omogućila kupovinu malih bagera koji nisu ili jesu skupi u zavisnosti od toga od čega se finansiraju. Ti mali bageri meni dosta dobro služe za razumevanje toga šta jeste a šta nije moguće kada se radi samoorganizovano, samofinansirano i samodovoljno. Odnosno, kada imamo izložbu u muzeju možemo da kupimo bagere!

Anonimnost članova *Plemena* se najviše odnosi na autorstvo, za koje se podrazumeva da je kolektivno. U procesu saradnje sa *Bitlstima* i Sofijom Pašalić na proizvodnji eksperimentalnih grafika, pojavili su se oni članovi Plemena koji su želeli da izvode te grafike. Neki od njih su bili „samo“ publika. Grafike su bile izložene kao veliki formati u izlozima Ulične galerije i time je *Pleme F20* istupilo u javni prostor. Ja sam im svima veoma zahvalna na svim tim iskoracima.

> **Simona**: Kako razumete procese institucionalizacije ovih praksi i upisivanja dela osoba koje sebe ne vide nužno kao umetnike u oficijelne sisteme umetnosti? Iz tvog iskustva, kako *Bitlsti* i članovi i članice *Plemena F20* razumeju te istupe u javni/umetnički prostor?

Milica: *Bitlsti* su uz *Matrijaršiju* odavno izloženi javnom i umetničkom prostoru. Kao bend su već nastupali u ozbiljnim muzičkim institucijama kao što je klub *Močvara* u Zagrebu ili kultnim klubovima, kao što je *Menza pri koritu* u Ljubljani. *Bitlsti* publiku vole, vole pažnju, vole izložbe i *Fljuke* i intervjue i snimanja. *Pleme F20* istup u javnosti najviše ima preko svoje Facebook stranice *Tribef Tribe*. Ta aktivnost je dugoročna i istrajna i za mene ona svedoči o potrebi da njihovi radovi budu viđeni. Na inicijativu *Plemena* je njihov genijalni kolektivni strip *Planeta ljubavi* preveden na engleski jezik i mi smo za potrebe izložbe štampali ovu englesku verziju, dok su u Salonu *Oto Bihalji Merin* bile izložene originalne table. Njima je bilo važno da svi posetioci izložbe, pa i oni koji ne razumeju srpski, mogu da pročitaju taj strip. Iako strip nije nastajao u kontekstu izlaganja, potreba da rad bude viđen i da se razume postoji.

Miloš Petrović (jedan od članova *Bitlsta*) je već u prvom intervjuu, na pitanje da li umetnost može da postoji izvan muzeja, rekao kao „’Ajde dobro, može ali na 50 metara od muzeja“. Meni je prezabavna ta metrima izmerena distanca između umetnosti i muzeja iz Miloševe perspektive, iako on sam radi dugi niz godina jako daleko od muzeja (izmereno metrima, kilometrima i svim ostalim mernim jedinicama). Žoana me je podsetila da je kustoskinja Maja Ćirić (koja poznaje rad Plemena i uključila je njihove radove u u izložbu 20. Bijenala umetnosti u

Pančevu kada je bila kustoskinja), Dušanu Vučiniću na otvaranju izložbe persirala kao umetniku na čiju je izložbu došla, što je njemu bilo prvo najveće uzbuđenje te večeri. Drugo se dogodilo kada smo, tokom govora na otvaranju, direktorka Muzeja Ivana Bašičević Antić i ja pominjale njegovo ime i rekao je Žoani: „Ali pominju me!“. Možda previše govorimo o baš ovoj jednoj izložbi i time baš dajem ponovo važnost institucionalnom priznanju praksi, za koje istovremeno tvrdim da im ne treba afirmacija takve vrste. Ali činjenica je da je posledica ove izložbe da su se radovi *Plemena F20* i *Bitlsta* našli u kolekciji Muzeja naivne i marginalne umetnosti iz Jagodine, da je njihov otkup ovih dana upravo završen i da su radovi predati Muzeju. Sami umetnici, njihovi roditelji (u slučaju Bitlsta), ostali članovi *Naše kuće* koji su pomogli, posredovali i učestvovali u ovom procesu neobično su ponosni. Mi smo veoma ponosni što smo prihvatanjem te odgovorne pozicije kusosta/selektora doprineli tom otkupu.

> **Simona**: Ono što se ističe kao posebna vrednost vaše prakse je što, kroz ovakve saradnje, na materijalnoj i svakodnevnoj ravni osporavate imperativ produktivnosti i jasno usmerenog, svrhovitog delovanja, koji nužno mora imati nekakav precizno definisan ishod. Zapravo ne samo unapred određen već bilo kakav ishod, osim kreiranja nekog oblika zajedništva koje bi pre svega bilo značajno za one koji u tom procesu učestvuju. U tom smislu, vi kontinuirano propitujete odnos, kako sami kažete, između umetnosti i života, istražujući moguće prostore u kojima je nemoguće razlučiti do kraja te sfere, a koje su najzad prizivali i predstavnici istorijskih avangardi.
> Oslanjajući se na iskustva rada s Bitlstima i članovima i članicama *Plemena F20*, možete li nam reći na koji način su oni uticali na vaše razumevanje ovih pitanja.

Milica: Na način koji je meni poznat još od rada u kolektivu *Mubareć*, a onda i kroz rad AKC *Matrijaršija*, ni ova dva kolektiva svoj rad ne zasnivaju samo na vizuelnom aspektu, niti proizvode samo vizuelni kvalitet. Reč je o mnogo složenijim poetikama, koje su dugoročne i nepredvidive. Poseban kvalitet za mene u onome što rade i žive *Bitlisti* i *Pleme F20* dolazi iz hibridnosti njihovih praksi koje skoro uvek sadrže neki element izvođačkog. Osim toga, za mene vrlo važna jeste sloboda kojom se oni služe za ne u potpunosti artikulisano izražavanje – izmišljanje reči, svakodnevna proizvodnja poezije, stereotipije i ponavljanja, sva ta različita sredstva koja ostavljaju višak afektivnog sadržaja. Moguće je pevati poznate pesme pogrešno sa lažnim rečima, koristiti strane jezike bez njihovog poznavanja, moguće je pevati, misliti i govoriti bez dovršene artikulacije koja bi bila racionalno besprekorna.

Mene najviše raduje, na primer, kada se setim jednog od mnogobrojnih razgovora sa Batom o Tošetu Proeskom, gde on mirno priča da je Toše anđeo na nebu kao da je to svima jasno, pa se ja pravim pametna i pitam da li Toše na nebu peva kao anđeo (jer je kao pevao dok je bio živ pa sad možda peva isto - ja primenjujem zakon logičke sličnosti). Onda me Bata sa prezirom pogleda jer mi takve gluposti padaju na pamet i kaže: „Ne peva, Milice, njega je pregazio kamion!“. Malo se i iznervira jer ja tu ništa ne razumem. Ovaj primer navodim kao jedan totalno nematerijalni, neproduktivni Batin gest, kojim on prvo izvodi nekoliko oštih obrta nad logikom, izvodi kreativnu intervenciju nad ulogama koje mi preuzimamo u jednom razgovoru u kojem naizgled ja imam nekakvu prednost jer ja znam šta je istina, a šta laž (a on ne zna). Za mene lično su te uloge u razgovorima sa Batom (on je slavna ličnost, a ja nekakva voditeljka) važan

primer neproduktivnosti neke prakse, koju smo igrom slučaja u jednom trenutku preveli u transkripte i odštampali (samo u 30 primeraka i nemamo ih više, tako da ta knjiga praktično i ne postoji). Ne znam kako bih tačno umela da opravdam to neproduktivno ponašanje i svoje i Batino koje tako dugo traje (a to je samo jedan mali delić svih ponašanja i praksi koje primenjujemo već 10 godina), osim kroz želju za mogućnošću brisanja granica između umetnosti i života i stalnog uvežbavanja dekonstrukcije postojećih kodova (mišljenja, ponašanja, govora), za koje su *Bitlsti* odlični treneri.

Taj koncept odnosa između umetnosti i života, koji smo eksplicirali kada smo radili izložbu *Pasaž u salonu* je više važan nama koji smo na taj način odredili umetnički rad ova dva kolektiva. Perspektiva iz koje smo im pristupili jeste kritika autonomije umetnosti kao zasebnog društvenog polja. Međutim, nismo se bavili mogućnostima brisanja granica umetnosti i života ni iz perspektive avangardnih praksi, niti onih aktivističkih. Mene ne prestaje da zanima odgovor na pitanje šta da je nekim čudnim sledom okolnosti zapravo amaterska umetnost postala dominantna. Šta da su formalno umetničko savršenstvo i bilo koja vrsta virtuoznosti postali banalni i sporedni? Šta bi bilo da je taj slučajni kod kojim se formira institucionalni svet umetnosti zasnovan na drugačijim premisama, na kulturi radnika, marginalnih stvaralaca ili isključivo na svakodnevnim praksama koje nisu izdvojene iz života? Meni se čini da je takav obrt mogao lako da se dogodi i da je pravo čudo što ne živimo takvo razumevanje umetnosti.