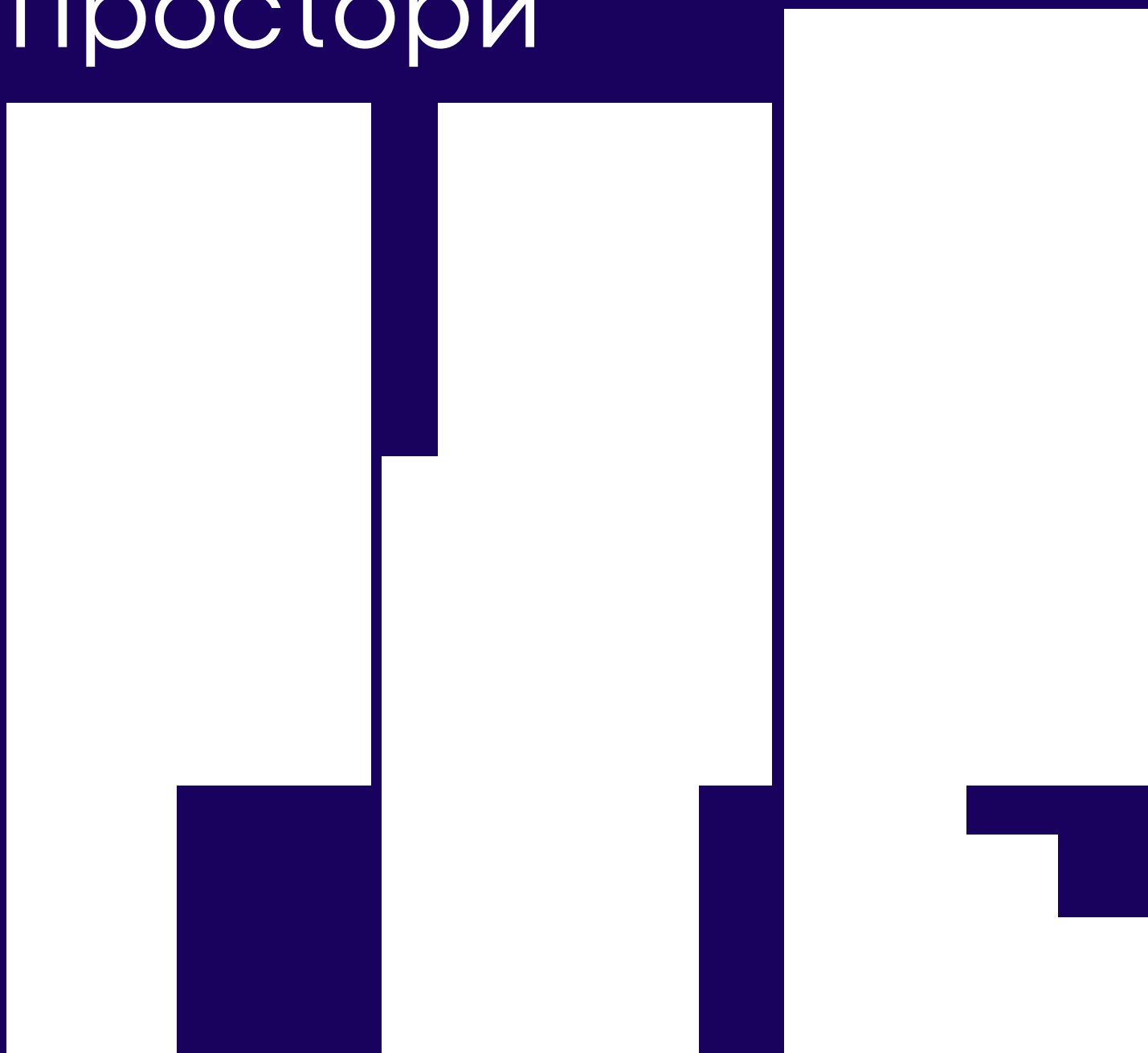


S P A : R E

Враќање на јавните простори



Нови Сад –
Скопје – Тирана

SPA:RE

Враќање на јавните простори

Нови Сад - Скопје-Тирана

брошура

Уредници на оваа публикација и автори
на текстовите (освен кога е поинаку наведено):

Атила Антал

Вишња Жугиќ

Издавач:

Приватна високообразовна установа
Универзитет „Американ Колеџ Скопје“,
Скопје

Овој проект е реализиран со поддршка
на програмата Креативна Европа на Европската
Унија.

SPA:RE

Ја
истражува улогата
на социјално
ангажираната
уметност во
ревитализација
на социјалната
димензија на
јавните простори
во современите
европски градови.

spare

/spɛː/

допълнително на она што е потребно за обична употреба;
надминување на сегашната потреба; бесплатно за друга
употреба.

Слично:

екстра, дополнителна, втора, друга, алтернатива

Содржина

6 ПРЕДГОВОР

Неколку збора од авторите

7 ВОВЕД

12 ДЕЛ I: ТРИ ФАЗИ ОД ПРОЦЕСОТ

13 1 ОТКРИВАЊЕ НА ЈАВНИ ПРОСТОРИ: Истражувачка фаза

15 2 УЧЕЊЕ ОД ЈАВНИ ПРОСТОРИ: Образовна фаза

17 3 ВРАЌАЊЕ НА ЈАВНИ ПРОСТОРИ: Уметничка фаза

17 3.1. Уметничко истражување

18 3.2. Резултатите

19 3.3. Уметнички тим CAT

21 ДЕЛ II: ТРИ ПОВТОРНО ВРАТЕНИ ГРАДА

22 1. Тирана, градот на промените

25 1.1. Истражување

25 *Урбана динамика на Тирана*

31 *Има некои луѓе што мислат дека се шпионирани
Интервјуа од Тирана*

34 1.2. Градот на промените – перформанси

42 1.3. Градот што сонува – јавна уметничка инсталација

44 2. НОВИ САД, ИЛУЗОРНИОТ РАЈ

47 2.1. Истражување

47 *Јавни простори во Нови Сад и Петроварадин: во потрага по нивните меѓусебни и просторни феномени*

50 *Сценска уметност и јавни простори (Art-as-Public-Spaces) во Нови Сад*

53 *Топографија на сеќавањата: места на сеќавање и места на заборавот*

55 *Резиме*

56 *Секогаш кога одев низ градот, постојано се чувствував како морето да е веднаш зад аголот -
Интервјуа од Нови Сад*

59 2.2. Илузорениот рај – изведба

66 2.3. Враќање на просторот (Циклуси) – [ReClaiming Space (Cycles) јавна уметничка инсталација

68 3. СКОПЈЕ, ГОЛЕМОТО БЕГСТВО

71 3.1. Истражување Подлога/Постава:

Движејќи се низ скопскиот урбан мозаик

81 3.2. Скопје, „Големото бегство“ – изведбата

87 3.3. Биполарни остатоци – јавна уметничка инсталација

89 За

95 Список на илустрации

97 Апендикс

102 Импресум

Предговор Неколку збора од авторите

По искуството при работата на трилогијата на аудио-имерзивни изведби, *Скриениот град (Нови Сад – Риека - Темишвар)*, сфатив дека има повеќе слоеви кои можат да се истражат во имерзивно искуство поврзано со градот доколку го вклучиме аспектот на *проширена реалност*, преку видеоинтервенции во специфични урбани простори според однапред дефинирана рута.

Во мојата театарска практика најмногу ме интересира истражувањето на *маргините на перформативната реалност и политичкиот аспект* во театарската парадигма. Користејќи различни театарски техники, овие истражувања вклучуваат постојана потрага по активна интеракција помеѓу формата и содржината, кои заедно формираат искуство што оди подалеку од редовниот театарски дијалог помеѓу гледачот и изведувачот. Ја користам непосредноста на медиумот како суптилна субверзија против општествената актуелност, нарушувајќи го очекуваното и доведувајќи го во прашање сето она што се зема здраво за готово.

Преточувајќи ги овие идеи во концептот за овој проект, нашата главна цел беше да се пробиеме низ мрачната реалност на нашите градови, кои неконтролирано се развиваат со уметнички интервенции, кои ќе ги одведат нашите сограѓани на патување во повторно откривање на нивните непознати, скриени и заборавени потенцијали. Со комбинирање на *фактичкото и фиктивното во нови наративи и визуализирање на местата* што нè опкружуваат, а кои, ох, толку добро ги знаеме, во уникатен и необичен контекст, не само што можеме да ја вклучиме публиката во забавна перформативна содржина, туку и да ги отвориме овие простори со нови димензии на толкување и цел. Можеби ова може да биде чекор кон враќање на нашите градови.

Атила Антал

Во сè повеќе дигитализираниот свет, за кој беше најавено дека ќе ја уништи материјалноста на физичкото и отелотвореното, се чини дека застапувањето за вистински простор и материјална просторност е сè поитно. Во таков контекст, промоцијата на просторот бара одредено поместување од конвенционалното разбирање на физичките структури како трајни, пасивни и статични обвивки за човечки животи, кон прилично активни, привремени, флукуирачки ентитети во времето. Ваквото поместување ја воведува идејата за **перформативни простори** – простори како **активни протагонисти на приказните**, способни да продуцираат значења и ефекти, во постојан дијалог со телата и случувањата внатре со себе. На ниво на урбана средина, градот и телата комуницираат, разоткривајќи специфичен квалитет што припаѓа на овој динамичен однос. И така – **градот учествува во перформансот**.

Мотивацијата за проектот SPA:RE дојде токму од потребата да се истражува овој феномен на интердисциплинарен и креативен начин.

Вишња Жугиќ

Вовед

Оваа публикација што ја читате во моментот е презентација на резултатите од двегодишниот меѓународен интердисциплинарен уметнички проект¹, чија цел е истражување, предизвикување и реинтерпретација на функциите на јавните простори во градовите во транзиција. Поглавје по поглавје ќе научите за различните фази на реализација на овој комплексен уметнички потфат и за конечните резултати во трите града вклучени во проектот.

Оваа брошура е структурирана така што ќе ве води низ процесот во кој уметнички поминавме: од идеи и очекувања, преку истражување, менторство и што е најважно, уметничката фаза што води до крајните резултати во градовите Нови Сад, Скопје и Тирана – **имерзивните перформанси и јавните просторни интервенции врзани за специфичните локации**. Ќе видите дека иако имавме првичен концепт за тоа како сакаме да ѝ пристапиме на нашата работа и што сакаме како резултат на тоа, резултатите се разликуваат од град до град, од една страна, како резултат на различните методи што ги презедоа партнерските организации во спроведувањето на истражувачката фаза, а од друга страна, како резултат на нашата потреба уметнички да ги толкуваме различните приказни и специфичните просторни наративи и атмосфери на овие три слични, но во суштина многу различни градови. Некои од главните компоненти на исходите се повторуваа, но резултатите ни ги покажуваа специфичностите на секоја локација, дека на вистински уметнички начин може да се

¹ Проектот беше кофинансиран од Европската комисија преку програмата „Креативна Европа“, а предводен од Инбокс уметничка асоцијација (Нови Сад, Србија), со партнерите: Римини протокол (Берлин, Германија), Харабел центар за современа уметност (Тирана, Албанија) и Универзитетот „Американ колеџ“ Скопје (Скопје, Северна Македонија).

обиде да ја повтори методологијата за да се развие уметничко дело, но во одреден момент таа почнува да зазема свој живот и ја наоѓа својата специфична нишка во реалноста.

Непотребно е да се каже дека можевме да го вклучиме целиот материјал што го собравме во различните фази од работниот процес во нашите три града, но таа сеопфатна збирка ќе беше премногу обемна за оваа публикација. Прашањето беше каков пристап да се преземе за да може да се постигне најконцизен, а сепак комплетен избор, кој соодветно ќе ја претстави сложеноста на проектот. Решивме да вклучиме извадоци од сите материјали, кои најзначајно влијаеја врз работните процеси и врз крајните уметнички исходи.²

Во првиот дел од оваа брошура, ќе најдете општ преглед на различните сегменти од развојот на проектот, со описи на причините за вклучување во секоја од фазите³, како и што сакавме да постигнеме преку нив во врска со конечните резултати. Втората половина од публикацијата содржи детален преглед на резултатите, со детален опис на резултатите од секоја фаза вклучена во развојот на последните изведби и јавните уметнички инсталации.

2 На пр. интервјуата што ги направивме за време на уметничкото истражување, или менторскиот процес, резултатите од истражувачката фаза или структурата на самиот град итн.

3 Т.е. истражувачка фаза, образовна фаза и уметничка фаза.

Враќање на јавните простори преку имерзивни изведби

Проектот „Право на јавни простори“ (*Public Spaces ReClaimed*) беше инициран и воден од театарот на **Атила Антал** и архитектот **Вишња Жугиќ**⁴ во соработка со Уметничката асоцијација „Инбокс“ (The Inbox Art Association) од Нови Сад, со цел да се замислат и изведат имерзивни изведби специфични за локацијата, кои ја подигнуваат свеста за моменталната состојба и скриените потенцијали на јавните простори во три града од Западен Балкан: Нови Сад, Скопје и Тирана. Овие изведби нудат *имерзивно аудио-визуелно искуство* што ѝ овозможува на публиката да го види нивниот град во ново светло, создавајќи нови врски меѓу нив и нивната околина. Со активно вклучување во околината и следење на одредена урбана рута, публиката може повторно да ги открие градовите во кои живее и како резултат на тоа, да доживее зголемено чувство на припадност.

Претставите имаат за цел да го оживеат социјалниот аспект на јавните простори, со тоа што ќе ги вратат луѓето на улиците преку извонредна прошетка, со специфични наративи поврзани со локацијата. Попатно, перформативните елементи, како што се *уникатните ликови, кои ги раскажуваат прошетките и просторните интервенции (кореографии и перформативни дејства)* во мултимедијалната содржина, го интензивираат извонредното искуство. Како составен дел од овие претстави, во секој град се развива јавна уметничка инсталација. Овие инсталации можат да функционираат и како самостојни уметнички дела, преобликувајќи ги јавните простори на градовите.

Соединувајќи ги *урбаната социологија и уметноста* заедно, овој проект има намера да влијае врз развојот на нови идентитети на јавните простори во современите Нови Сад, Скопје и Тирана преку општествено ангажирана современа уметност. За да можат да ја сфатат сета сложеност зад овој уметнички потфат, авторите соработуваа со истражувачи и група уметници, изведувачи, кореографи, танчари и актери во различни фази од проектот. Со цел да се

добие подлабок увид во општествено ангажираната уметничка работа на јавните простори, ја поканивме театарската група од Берлин, „Римини протокол“⁵, да учествува во проектот како ментор, водејќи ја образовната фаза од работниот процес. Нивната експертиза беше клучен аспект на развојот на резултатите од проектот и тие беа активно вклучени во подобрување на содржината и форматот на изведбите.

Работниот процес во сите три града беше поделен на **истражувачка, образовна и уметничка** фаза. Истражувачката фаза служеше за собирање широк опсег на материјали, воспоставување на основата за запознавање и разбирање на контекстот на градовите и обезбеди материјали кои послужија за конечен избор на содржина на претставите. Поканивме истражувачи од различни области на експертиза, со цел да добиеме што е можно побогати и повеќесложни резултати. За време на *образовната фаза*, нашите ментори ни помогнаа да развиеме методи за добивање на нов содржински материјал и да се поврземе со градот како да е сцена на подлабоко уметничко ниво, истакнувајќи

4 Основачи на Институтот за нов театар, Нови Сад.

5 Основачките членови на „Римини протокол“, Хелгард Хауг и Даниел Вецел, се приклучија на проектот како ментори.

ги предизвиците со кои би можеле да се соочиме додека работиме на јавни простори. *Уметничката фаза* опфати натамошно уметничко истражување, развој на содржината и структурата на крајните резултати и продукцијата на претставите и јавните уметнички инсталации.

Што се однесува до движечката сила зад изведбите, можеме да забележиме неколку интересни разлики меѓу трите града. Како што прошетките се развиваа последователно, можеме да ја препознаеме еволуцијата на различните креативни пристапи кон нивната *структура и содржина*. Трилогијата во **Тирана, градот на промените**, најмногу се потпира на нејзините ликови, кои се најобработени во оваа итерација на проектот. Нивните заднински приказни и сеопфатни наративи за постигнување на нивните специфични цели ја поттикнуваат публиката низ изведбата на нивните рути. Најкомплексната структура на изведба можеме да ја најдеме во трилогијата на **Нови Сад, илусторниот рај**, која вклучува повеќекратни интеракции меѓу групите публика, како и играње со

различни гласови/ликови, кои се испреплетуваат со наративот на главниот протагонист. Тука најмногу експериментиравме со тајмингот на прошетките, вклучивме повеќе кореографски и видеоинтервенции на различни наративни слоеви и користевме архивски аудио-визуелни материјали, кои ја продлабочуваат интеракцијата помеѓу фактичкото и фиктивното. Во единствената изведба, **Скопје, големото бегство**, се среќаваме со најобработени и сложени видеа, како по нивната кореографска и просторна содржина, така и по нивната визуелна изведба. Иако, за разлика од претходните две трилогии, настапот во Скопје се состои од само една прошетка, таа е најдолга од сите, со најмногу видеоинтервенции по патеката. Во оваа публикација ќе ја опишеме еволуцијата на претставите, прикажувајќи го нивниот развој по хронолошки редослед за да се долови еволуцијата на различните креативни проблеми, пристапи и решенија на кои наидовме на патот — почнувајќи од претставата од Тирана и завршувајќи со онаа во Скопје.⁶

Зошто ни е потребно да ги вратиме јавните простори?

Новите прописи на приватно-јавните односи во транзициските општества се рефлектираат во користењето на јавните простори. Градовите од Западен Балкан се особено погодени од овој проблем. Комерцијализацијата на јавниот простор прогресивно го трансформира урбаниот живот во корист на приватниот капитал, а не на луѓето. Така, јавните простори, највредното јавно културно добро, особено во зоните на архитектонското наследство, станала најатрактивниот комерцијален ресурс за економска експлоатација на заедничкиот простор.

Повеќето балкански земји минуваат низ долг период на економска и социјална транзиција во последните 25-30 години. Придружуван од растот на неолибералниот капитализам, една од последиците од транзицијата во овие земји е радикалната трансформација на јавните простори. Од простори што со децении беа првенствено наменети за собирање, поминување на слободното

време, социјална интеракција, социјален активизам и критика, јавните простори сега станала извор на економска конкуренција. Во тој контекст е потисната социјалната димензија на јавниот простор и слободата да се (пре)обликува сопствениот град. Јавните простори секогаш се поврзани со наративите на еден град и тие играат значајна улога во тоа како го доживуваат посетителите и неговите жители.

⁶ Развојот на претставата во Тирана започна во септември 2022 година, а трилогијата беше премиерно изведена на 31 март 2023 година. Работата на изведбата во Нови Сад започна во април 2023 година, а трилогијата беше премиерно изведена на 14 јули 2023 година. Уметничката фаза на изведбата во Скопје започна во август 2023 година, а прошетката беше премиерно прикажана на 27 октомври 2023 година.

Јавните простори ја раскажуваат приказната за историјата, но и за вредностите на градот.

Инспириран од концептот на Хенри Лефевр, „Правото на градот“⁷, овој проект има за цел да ги истражи можните начини за ревитализација на социјалната димензија на јавните простори преку изведувачките уметности. Лефевр ја резимира идејата како барање за трансформиран и обновен пристап до урбаниот живот. Влијаејќи врз многу мислителите, оваа идеја повикува на враќање на градот како сосоздаден простор. Дејвид Харви, марксистички економски географ, го опишува како „заедничко, а не индивидуално право, бидејќи оваа трансформација неизбежно зависи од примената на колективната моќ за преобликување на процесите на урбанизација. Слободата да се направат и преправаат нашите градови, а и самите себе [...] е едно од најскапоцените, но сепак најзаповеставени човекови права“⁸. Проектот „Право на јавните простори“ („Public Spaces ReClaimed“) се однесува на предизвиците со кои се соочуваат земјите во постојана транзиција кога станува збор за обликување и разбирање на јавните простори, нивната историја, цел, пристапност и слободата на жителите да одлучат во каков град сакаат да живеат. Преку активностите на проектот, нашата цел беше да создадеме можности и методологија што ќе го охрабри локалното население активно да учествува во преиспитувањето на одлуките што директно ги засегаат, предизвикувајќи ја на тој начин нивната пасивна улога во процесот на донесување одлуки.

7 Слоганот беше предложен од Анри Лефевр првпат во неговата книга „Le Droit à la ville“ од 1968 година.

8 David Harvey, “The Right to the City”, *New Left Review*, vol. 53; (Sept–Oct 2008), p. 23.

ДЕЛ ТРИ ФАЗИ НА ПРОЦЕСОТ

1 ОТКРИВАЊЕ НА ПУБЛИЧНИ ПРОСТОРИ Истражувачка фаза

Оваа фаза од проектот имаше за цел мапирање на специфичните проблеми во врска со јавните простори во секој од градовите, како и теми и наративи што би можеле да се решат преку и во рамките на уметничките резултати на проектот. Означувајќи ја почетната точка на проектот, оваа фаза беше отворена за истражувачи од различни дисциплини – архитекти, урбанисти, социолози, историчари, историчари на уметност, новинари, филозофи и урбани активисти. Покрај истражувањето предводено од професијата, беше предвидено важен придонес да дојде од фокус-групите и интервјуата со локалните заедници и пошироката јавност.

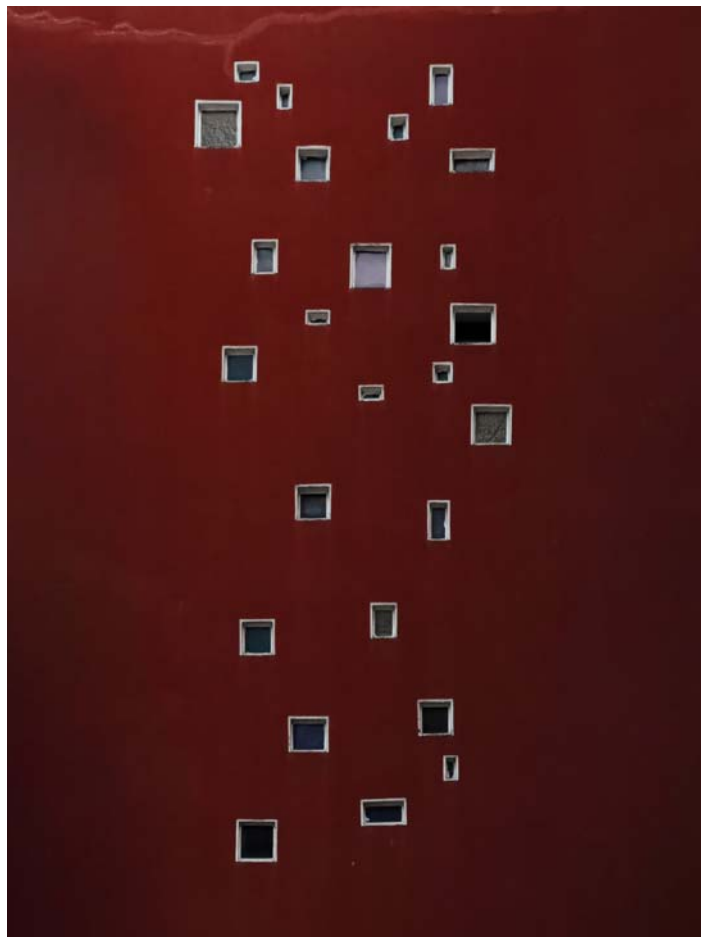
Секоја партнерска организација, според нејзината специфична експертиза и фокус, собра тим од истражувачи. Низ трите града, овие тимови се состоеја од студенти по архитектура, независни научници, академици и експерти од различни области. Тие беа поканети да спроведат истражување преку укажување на различни теми поврзани со градовите и нивните јавни простори, со цел да се пристапи кон овој повеќеслоен феномен од различни перспективи. Некои од очекуваните резултати од ова истражување вклучуваат:

- **сеопфатен список на јавни простори** и класификација според нивниот тип (надворешни и внатрешни јавни простори, формални и неформални места на јавниот живот, фокусни точки);

- **анализа на моменталната состојба на јавните простори:** програмата, морфологијата, функциите и различните активности на јавните простори (организирани, спонтани, колективни и индивидуални, фреквенција на користење во текот на годината);
- **различни соодноси:** помеѓу јавните и комерцијалните програми, помеѓу јавните простори и другите простори во градот, процентуалниот раст на населението во последните години во однос на процентуалниот раст на јавните простори;

- **трансформациите на јавните простори во поновата историја:** физички, функционални, визуелни или други промени;
- **историјата на настаните на јавните простори** и нивната важност;
- **односот на локалните граѓани спрема јавните простори:** свесност за значењето на јавниот простор, видливост/невидливост на социјалните аспекти на јавните простори, живот на јавни простори, места за собирање луѓе;
- **„нефункционални“ јавни простори:** простори планирани и изградени со идеја да бидат јавни, а во моментот не се користат како такви и простори што првично не биле планирани како јавни простори, туку спонтано се користат како места за собирање и јавен живот;
- **структурата на корисници на јавни простори:** различни групи луѓе кои често користат јавни простори, простори конкретно поврзани со одредени групи корисници;
- **колективната меморија поврзана со јавните простори:** важните приказни и/или легенди поврзани со јавните простори;
- **актуелни проблеми/криза на јавните простори:** видливост, ефекти врз квалитетот на животот.

Знаејќи ја економската, политичката и социјалната заднина на избраните градови и актуелната криза видлива преку губењето на социјалната димензија на нивните јавни простори, едно од најважните прашања што сакавме да го решиме и разбереме преку овој интердисциплинарен истражувачки процес беше: **Колку се јавни јавните простори во нашите градови?**



2 УЧЕЊЕ ОД ЈАВНИ ПРОСТОРИ Образовна фаза

Хелгард Хауг, Даниел Вецел

Пристап МЕНТОРСТВО

КОН

Низ фазите во градовите Тирана, Нови Сад и Скопје, го следевме процесот и на сесии со двајцата иницијатори и раководители на проектот, како и преку модерирање на групни сесии со соодветните и специфичните уметнички тимови во градовите.

Нашето упатство беше да обезбедиме нова перспектива на концептуалниот и уметничкиот процес и да предизвикаме преиспитување на актуелните концепти нудејќи дополнителни потенцијални концепти и идеи – да не ги гледаме како реализирани, туку да помогнеме да се стабилизира патот кој уметниците потоа би го поминале појасно и поодлучно.

Методологија на работилницата

Нашите клучни информации за уметничките тимови во трите града беа двојни: прво, обезбедување специфични техники за истражување на градот, а исто така, и истражување на различни методи за создавање на поинтензивни искуства со јавните простори надвор од самото одење и набљудување; и второ, нагласување на важноста од ангажирање со различен опсег на луѓе од кои би можеле да дознаеме повеќе за специфичниот историски и политички контекст што секој град би го обезбедил. Не само слушање луѓе од истиот круг на креативци, туку средба со она што ние го нарекуваме „експерти на секојдневјето“. Во текот на тројно испитување на работилниците во три различни градови, учесниците сè повеќе можеа да развијат сопствени преференции и естетика при дизајнирање на аудио-видео прошетки низ градовите, врз основа на методот што им го обезбедивме.

* Оваа фаза од проектот беше предводена од „Римини протокол“ од Берлин, германска театарска група основана во 2000 година од Хелгард Хауг, Стефан Каеги и Даниел Вецел. Тие создаваат сценски претстави, интервенции и извонредни претстави на јавни простори, сценски инсталации,

како и радиопретстави. Многу од нивните дела се карактеризираат со интерактивност и разиграна употреба на технологијата. Во ретроспектива, тие често се опишуваат како иницијатори на нов бран документарец во театарот и изведувачките уметности.

3 НА ПРОСТОРИ

ВРАЌАЊЕ ЈАВНИТЕ

Уметничка фаза

3.1. Уметничко истражување

Важен дел од работниот процес, означување на преминот од фаза на истражување во уметничко истражување, а понекогаш и замаглување на границите меѓу двете фази, беше поврзан со интервјуата со членовите на локалните заедници. Нашите ментори од „Римини Протокол“ ја претставија и истакнаа важноста на оваа практика на директни средби од прва рака и разговори со луѓе од различно потекло.

Започнувајќи го овој процес првпат во Тирана, нашата цел беше да добиеме увид во повеќе социјални, економски и културни реалности, што ќе го надополни материјалот што ни го презентираше истражувачкиот тим. Интервјуиравме експерти од различни професионални области, граѓани од различни возрасти, профили и врски со градот, за да дознаеме за начините на кои градот го обликува, води, исполнува или предизвикува нивното постоење.

Поставивме основна листа на прашања и теми што сакавме да ги решиме преку интервјуата. Овој основен сет прашања потоа би бил изменет за време на разговорите, приспособени на специфичниот профил на соговорникот и приказните и размислувањата што ни ги понудиле. Некои од повторливите теми беа поврзани со:

- главните проблеми на јавните простори во градот,

од перспектива на нивната професија;

- лични и колективни сеќавања поврзани со градот;
- индивидуалното разбирање на социјалната димензија и социјалната релевантност на јавните простори на градот;
- влијанието на градот врз однесувањето на луѓето;
- работи што ги активираат локалните жители;
- лични приказни и анегдоти поврзани со градот;
- лични искуства од атмосферата во градот;
- посебни луѓе или урбани легенди што го обликуваат духот на градот;
- замислување на градот како личност и опишување на неговиот профил.

Покрај интервјуата, уметничкото истражување во градовите опфаќаше и различни вежби за пешачење, со различни задачи и принципи. Понатамошни истражувања на темите и содржината,

кои водат кон конечниот исход, беа спроведени преку вежби што се фокусираа на специфичните професионални средини на членовите на тимот CAT⁹: како што се феномените на просторната драматургија, сценските потенцијали на урбаната средина; секојдневни приказни и наративи поврзани

со одредени локации, ситуации, звуци, конфликти; темпо, времетраење, ритам; визуелни впечатоци. Важен дел од уметничкото истражување беше поврзан со обидите и развојот на конечниот формат на мултимедијална изведба.

3.2. Резултати

Главниот исход на проектот беше **комплексен, специфичен за локација, извонреден мултимедијален перформанс**, кој беше надополнет со **уметничка инсталација** на јавен простор дизајниран и реализиран како резултат на уметничката фаза. И перформансот и уметничката инсталација беа реализирани во и конкретно за секој од трите града, што резултираше со **седум перформанси** (три во Тирана и Нови Сад и по една во Скопје) и **три уметнички инсталации** (по една во секој град). Претставите беа обликувани од сложената интеракција на историските наративи, општествените перцепции и урбаната динамика што ги дефинира овие градови. Она што придонесува за уникатниот карактер на овој проект е токму самиот *имерзивен мултимедијален перформанс*, бидејќи ова е првпат ваков уметнички потфат да се реализира во Нови Сад, Тирана и Скопје, со што ги надминува уметничките практики што локалните заедници имаа шанса да ги сретнат и да ги доживеат.

Перформансите се структурирани како колективни прошетки според однапред дефинирана рута низ јавните простори во градот, каде што мултимедијалната содржина ја води публиката по патот. Три важни слоеви го формираат перформативното искуство:

- 1) комбинација од *драматизирана наративна рација, видеа со упатства, анимирани мапи, музика, звучни пејзажи и видеоинтервенции*, кои вклучуваат *современи танцови кореографии*, го формира **виртуелниот слој** на претставата. Публиката може да пристапи до овој слој преку своите паметни телефони и слушалки;

- 2) еднакво важен слој на целокупното искуство е реалноста на животната средина: самиот град – неконтролираната, непредвидлива и флукуирачка секојдневна материјалност, постојано во интеракција со прецизното, специфично дизајнирано, измерено и контролирано темпо на одење, со сета своја содржина;
- 3) на крај, трет клучен елемент на финалниот перформанс **се публиката и нејзиното физичко присуство**: во акцијата на пешачење по јавните простори на градот како колективно тело, следејќи ги упатствата и темпото на изведба или понекогаш, дури и интеракција едни со други или местата по должината на трасата.

Еден од најважните аспекти во реализацијата на изведбите беше *композицијата на звучните пејзажи* на изведбите, која вклучуваше работа на *музичката подлога, звучниот дизајн на звучните атмосфери*, а *најмногу работата со актерите/нараторите*, чија улога беше да ја водат публиката низ различни рути во трите града. Различните пристапи кон структурата на изведбите во секој град го определија бројот на наратори и специфичните начини на кои нивните приказни треба да се кажат преку гласовите. Овој аспект на изведбата има голема важност во крајните исходи, бидејќи овие гласови се она што публиката го слуша

9 Core Artistic Team (CAT) – повеќе за идејата зад CAT во следните поглавја

за време на прошетките преку нивните слушалки. Така, гласовите, покрај тоа што беа пријатни за слушање, мораа да пренесуваат приказни, емоции и идеи и да ја задржат возбудата кај публиката, притоа директно обраќајќи им се одвреме-навреме, без никакво визуелно физичко присуство. Ова беше предизвик, особено во изведбата во Нови Сад, каде што игравме со многу различни ликови, кои го поминуваат патот на нашиот главен наратор. Понатаму, постоеше уште еден практичен аспект, сите актери мораа да зборуваат течно и убедливо на два јазика (англискиот и локалните јазици во градовите). Во крајните исходи, овие гласови станаа наратори на нашето секојдневје, или барем *гласови на нашите градови*.

Јавните уметнички инсталации беа реализирани од локален визуелен уметник во секој од градовите. Главната идбеше да се

конципираат овие инсталации на начин специфичен за локацијата. Во таа смисла, јавниот простор не требаше да се сфати само како заднина на делото, туку самиот концепт на уметничкото дело требаше да се развие во дијалог со околниот јавен простор, што ќе го направи важен дел од инсталацијата. Како потрајни уметнички интервенции, инсталациите постојат на две нивоа истовремено: тие би можеле да функционираат како *самостојни уметнички дела* на јавни простори, видливи за пошироката публика на минувачи, а во исто време, со нивно поставување некаде по дефинираната рута на прошетки, станаа составен дел од претставите/изведбите. Во тој контекст, инсталациите се врамени со специфичен наратив во рамките на драматургијата на прошетките, преку кој би можеле да добијат дополнителни слоеви на значење и интерпретација.

3.3. УМЕТНИЧКИ ТИМ САТ

На вистински европски начин, проектот беше замислен да се заснова врз заедничка работа во различните фази од процесот. Бидејќи беше првенствено уметнички потфат, една од најважните компоненти на успешната имплементација на проектот беше уметнички тим, САТ (*Core Artistic Team*).

Бидејќи **Атила Антал** и **Вишња Жугиќ**, авторите на проектот, сакаа да истражат нов начин на работа во споредба со нивните претходни соработки, нивната идеја беше да соберат тим уметници во театарот, перформансот, филмот и мултимедијалната уметност, *формирајќи меѓународна група од шест луѓе*, кои би биле креативно присутни во сите три града за да работат заедно на крајниот резултат. Идејата беше да се формира тим од двајца уметници од секој град, со цел да се најде совпаѓање на перспективите помеѓу **домашните и странските уметници** (кои можеби првпат дошле во градот за проектот). Постојаната флукуација помеѓу перспективите на уметниците, кои веќе беа нурнати во локалитетот и свежата, *tabula rasa*, гледна точка на уметниците за кои сè околу нив претставуваше нешто ново и непознато требаше да послужи како

корисна алатка за развој на повеќеслојниот краен резултат.

Антал и Жугиќ од Нови Сад формираа една третина од тимот, покривајќи ги *дисциплините театарска и филмска режија, архитектура и просторно дизајнирање*. Бидејќи извонредните мултимедијални изведби специфични за локацијата, планирани како уметнички исход на проектот, произлегоа од нивните претходни соработки и од комбинацијата на нивните соодветни уметнички области, тимот мораше да вклучи и други повеќеслојни професионалци, кои би можеле, од една страна, да ги надополнат уметничките профили на авторите, а од друга страна, да се справуваат со предизвиците што би произлегле од еден експериментален, интердисциплинарен проект. Така, следувааше потрагата по следниве уметници: *писател/драматург, кинематографер/монтажер, композитор/дизајнер на звук и технолошки уметник за нови медиуми*. За жал, поради организациски, здравствени и лични проблеми при спроведувањето на проектот, конфигурацијата на САТ се промени низ градовите. Сепак, идејата на меѓународниот тим беше задржана и покрај промените во персоналот на САТ, тимот го сочинуваа уметници од сите три

града, кои работеа на секоја изведба, како што беше замислено.¹⁰

Методот на работа во рамките на САТ тимот беше дефинитивно структуриран околу колективен, колаборативен креативен процес, заснован врз принципите на *развоен театар*, каде што сите уметници учесници еднакво се ангажираат во различните задачи, со цел да се развие повеќеслојната структура на претставите. Тоа значеше дека во текот на првиот дел од уметничката фаза, т.е. уметничкото истражување и поставувањето на основите на претставите, нехиерархиски беше искористена поделбата на трудот, каде што секој член на САТ можеше да предложи задачи, теми, да истражува дополнителни материјали, да спроведе интервјуа или да предложи креативни *решенија за сцена, видео, ситуација итн.* Во вториот дел од уметничката фаза, т.е. за време на претпродукцијата, реализацијата и постпродукцијата на перформансите, следуваше поконвенционална распределба на работните задачи, каде што секој уметник ќе се фокусира на својата специфична стручност во развивањето и во последната фаза, финализирањето на претставите (режија, пишување, драматургија, кинематографија, композиција, монтажа итн.). Сепак, поради сложеноста на работата, во реалниот свет, извршувањето на задачите никогаш не беше толку едноставно, а некои членови на тимот мораа да преземат уметнички, креативни и други должности надвор од нивното првично поле на експертиза.

Работен јазик на проектот беше англиски, а сите изведби беа осмислени на англиски и потоа преведени на националните јазици на партнерите (српски, албански, македонски).

Како што можете да видите од овој краток опис на уметнички тим САТ, заедно со неговите задачи и одговорности, работата на овој вид изведба често може да биде сложено и предизвикувачко искуство, поради што развивме и кратка стратегија за враќање на јавните простори за идна употреба.¹¹

¹⁰ Погледнете ја листата на уметници во листата на креаторите кои учествуваа во продукција на перформансите во секој од дадените градови.

¹¹ Можете да ги најдете „Стратегиите за право на јавни простори“ како посебна публикација / додаток на оваа брошура

Т ДЕЛ Р И
ПОВТОРНО
ВРАТЕНИ
Г Р А Д А

1 ТИРАНА, ГРАДОТ ПРОМЕНИТЕ НА



1. **Град што премногу се труди да импресионира** – Приказната за Поетот
2. **Духовите на слободата** – Приказната за Панкерот
3. **Прошетка по патеките на иднината** – Приказната за Новинарот

Замислено од **Атила Антал** и **Вишња Жугиќ**

Режија **Атила Антал**

Просторен дизајн **Вишња Жугиќ**

Напишано од **Атила Антал**, **Ивана**

Нелковска и **Вишња Жугиќ**

Драматургија **Ивана Нелковска**

Кинематографија **Доријан Миловановиќ**

Уредување на видео и дизајн на апликации

Музика **Клодета Бузи**

Кореографија **Луиза Динелари**

Дизајн на звук **Атила Антал**

Менторирани од **Хелгард Хауг** и **Даниел Вецел (Rimini Protokol)**

Гласови:

Поетот – **Исмаил Шино**

Панкерот – **Матија Лупа**

Новинарот – **Јирген Дервиши**

Архитектот – **Генци Фуга**

Танчари: **Луиза Динелари**, **Сара Кочи**, **Фјоралд Дочи**, **Естел Агај**, **Бесјана Битиќи**, **Паола Хоџа**, **Исмаил Шино**, **Јирген Дервиши**, **Матија Лупа**

Градот кој сонува Јавна уметничка инсталација на **Ледија Костадин**

Организатор **Рози Паџи**

Развој на апликации **Данџел Муџа**

Гласови снимени во **Nilor Film Production**

Истражувачки тим: **Арманд Вокши**, **Јони Бабочи**, **Олси Ефтими**, **Рози Паџи**

Времетраење: 50, 55 и 60 минути

Премиерна изведба 31 март 2023 година

Тирана, ова чудно уникатно, но познато место каде што го започнавме нашето патување за враќање на јавните простори! Сè е ново и непознато: местата, луѓето, ЦАТ, јазикот, приказните: ова е нашата прва инсталација на извонредното аудио-видео искуство. Многу прашања и многу отворени можности за истражување и претворање во значајно, забавно и општествено ангажирано уметничко дело за локалната публика да ужива.

Резултатите од истражувачката фаза ни дадоа историски и современ поглед на урбаното ткиво на градот, фокусирајќи се на некои од неговите главни плоштади како централни елементи на јавните простори на градот. За време на едукативната и уметничката фаза, се обидовме да нурнеме подлабоко во она што ни се крие: нејасните приказни, урбаните легенди, луѓе и ликови, сенките зад блескавите нови случувања.

Бидејќи ова беше првата верзија на проектот, целиот тим имаше шанса да се запознае со методите на работа на нашите ментори, „ Rimini Protokol “, преку дискусии, презентации и игри/ акции кои ги испробавме во дел од градските јавни простори. За време на овој процес, нашите ментори нè насочија кон истражување не само на различни форми на стекнување на материјалот што ќе послужи како градбен елемент за нашата конечна изведба, туку и кон разбирање на можностите и ограничувањата на форматот на изведба што се обидувавме да ја развиеме (на пр. што треба и што не треба кога е во прашање видео водичот, кој ја води публиката додека шета по улиците

Интервјуата што САТ тимот ги спроведе со различни претставници на жителите на Тирана се покажаа како најкорисен аспект во развојот на наративната основа на претставата. Нивните приказни, гледишта, размислувања и ликови ни помогнаа да ги развиеме конечниот формат и содржина на претставата.

Проектот **Тирана Градот на промените**, стана трилогија на изведби, составена од три одделно пријатни извонредни искуства („Град што премногу се труди да импресионира“; „Духовите на слободата“; „Одење по патеките на иднината“). Секоја од изведбите беше изградена околу специфичен измислен лик, инспириран и развиен од реални личности од Тирана, со сеопфатна приказна која е прошарана со помали фрагменти од мисли, приказни, спомени итн. Трите приказни беа поставени во три различни правци во централните делови на Тирана, вклучувајќи ги и добро фреквентните јавни простори и повеќе нејасни, скриени, збиени улички, улици и премини. Попатно, публиката можеше да ја доживее и просторната инсталација „Градот кој сонува“ од три различни агли.

1.1. Истражување

Интердисциплинарен тим составен од: Арманд Вокши (архитект и академик), Јони Бабочи (урбан планер), Олси Ефтими (архитект) и Рози Паци (лингвист и културен истражувач) соработуваше на истражување во рамките на проектот „Право на јавни простори“ (*Public Spaces ReClaimed*). Здружувајќи ја експертизата што опфаќа архитектура, урбанизам, лингвистика и културни студии, групата заведе повеќестрана перспектива за прашањата околу јавниот простор, урбаниот дизајн и зачувувањето на културниот израз во посткомунистичката ера.

Истражувањето се фокусира на урбаната динамика на Тирана, која се одликува со своите уникатни карактеристики и развојна историја. Една од темите беше отсуството на комунален простор за жителите во областите околу центарот на градот. Во постдиктаторскиот период, областа беше сведок на брз и неконтролиран пораст на градежништвото во раните деведесетти. Овој френетичен развој продолжи со интензивно планирање во текот на 2000-тите, што доведе до трансформација каде што областа повеќе не може да се смета како урбана периферија на истокот на главниот град.

Урбана динамика на Тирана

Арманд Вокши, Јони Бабочи, Олси Ефтими, Рози Паци

Тирана е медитерански град кој се наоѓа на југоистокот на Европа. Топлата клима, вековната традиција на социјализација, како и типичниот медитерански начин на живот ги турка граѓаните на Тирана интензивно да го искушат заедничкиот простор. Тирана е точка на средба на Истокот и Западот, каде што се спојуваат различни култури, спротивставени идеологии, повеќе религии и историски моменти.

Тирана била повторно воспоставена како град во доцните 1600-ти, во време кога Албанија била вклучена во административната територија на Османлиската Империја. Во 1920-тите, кога Тирана беше прогласена за главен град на Албанија, постојното урбано јадро со својот силен ориентален карактер беше реконципирано со нова конфигурација, според моделите на западноевропските градови.

Сите урбани трансформации на градот, до денес, претставуваат последователно историско преклопување на урбаните слоеви, толку густо испреплетени што изгледа како да се формирани низ многу векови. Меѓутоа, ако мораме да ја фрагментираме оваа трансформација во периоди, ќе откриеме дека тие се многу различни едни од други:

- османлискиот период
- периодот на монархијата
- тоталитарни периоди
- посткомунистички период - „демократија“

Историски плоштади

Плоштад Скендербег

Плоштадот Скендербег е несомнено главниот урбан центар на Тирана. Речиси сто години, тој е резултат на еден век непрекинати трансформации, кои продолжуваат до денес.

Овој огромен урбан простор носи слоеви на историски факти, како и урбани и архитектонски концепти, кои оставиле силни траги врз неговата конфигурација.

Плоштадот во форма на преклопен вентилатор е развиен токму на крајот на градот, каде што се наоѓале Етхем-беговата џамија и Саат-кулата (Слика 1).

Албанија е една од ретките европски земји што поминала низ два последователни тоталитарни периоди по Првата светска војна, почнувајќи од 1939 година со фашистичката окупација, а потоа продолжувајќи со комунистичкиот режим до 1990 година. Овој долг тоталитаристички период имаше силни урбани последици дури и врз конфигурацијата на плоштадот Скендербег, кој намерно беше трансформиран за да служи во пропагандни цели. Монументалната архитектура во неокласичен римски стил често служела како силен идеолошки и политички гест на колонизирачкиот урбанизам.



Слика 1:
Етхем-бегова џамија и Саат-кула во Тирана, два историски споменици лоцирани на плоштадот Скендербег.

Фашистичкиот период (1939 – 1943) се совпадна со 4-годишната воена окупација. И покрај краткиот период, тоа беше доволно да се обликува нов урбан и архитектонски идентитет на градот, особено на плоштадот Скендербег, дизајниран од фирентинскиот архитект Герардо Босио (Слика 2).

Комунистичкиот период траел од 1945 до 1990 година. Во овој тежок период, режимот се обиде да ги покаже својата големина и моќ во центарот на градот. Додека италијанските планови за главниот град беа официјално негирани, некои од концептите на Босио за плоштадот Скендербег очигледно подоцна беа рециклирани.

Барањата на Комунистичката партија ја доведоа во прашање постојната конфигурација на плоштадот. Прво, диктаторот побара плоштад со големи димензии, слични на оние на градовите во другите земји од комунистичката оска. Плоштадот мораше да ја демонстрира големината на диктатурата на пролетаријатот. Од функционална гледна точка, тој би послужил како место за идеолошки собири на водачите на Комунистичката партија пред масите. Второ, за комунистичките водачи беше многу важно да воспостават нова урбана сценографија на плоштадот, исполнета со типични градби дизајнирани во стилите прифатени од комунистичката идеологија (Слика 3).



Слика 2:
Плоштад Скендербег за време на фашистичката окупација



Слика 3:
Плоштад Скендербег за време на комунистичкиот режим

Овие точки го придружуваа целиот период на комунистичката диктатура, обележан со четири големи архитектонски интервенции:

- изградбата на големата Палата на културата во текот на 1958-1960 година, на која ѝ претходеше уривањето на старата чаршија. Оваа интервенција имаше за цел да ја прикаже силата на режимот преку имиџот на новиот социјалистички реализам. Конечниот проект го изведе рускиот архитект Бутузоф (Слика 4);
- „Хотел Тирана“ е изграден кон крајот на 1960-тите и како највисока зграда во градот служеше како силен елемент, обележје. Проектот, дизајниран од група архитекти предводени од Валентина Пистоли, беше типичен за рационалистичката архитектура. Православен храм и други вредни објекти на северната страна на плоштадот беа урнати за тој

- да се изгради;
- Споменикот на Скендербег, изграден во 1968 година, се наоѓа во рамките на плоштадот, на оската на булеварот. Поставен е во Тирана по повод 500-годишнината од смртта на народниот херој, по кого плоштадот го доби името плоштад Скендербег;
- изградбата на „Народниот музеј“ се одвиваше во средината на 1970-тите, што резултираше со рушење на зградата на поранешната Градска сала. Неговите дизајнери Сократ Моско, Енвер Фаја, Нина Шеху и Петрак Колевица предложија зграда со внатрешен атриум, слична на предлогот на Босио во 1939 година. Она што се промени е големината на плоштадот, кој се прошири во димензии надвор од сите размери во однос на градот и објектите во него. Над влезот на музејот,



Слика 4:
Поглед на зградата на Палатата на културата од плоштадот Скендербег во 2018 година

мозаик што прикажува делови од историјата реинтерпретирани според националистичката идеолошка пропаганда на режимот. Мозаикот сè уште е доминантен дел од плоштадот (Слика 5);



Слика 5: Поглед на Националниот историски музеј на Албанија на плоштадот Скендербег во 2019 година

- поставувањето на бистата на диктаторот Енвер Хоџа на плоштадот беше последниот чин од периодот на диктатурата. Нејзиното поставување беше придружено со низа скали и платформи, кои динамично ја издигнаа џиновската скулптура. Комунистичкиот режим имаше за цел да ѝ пренесе чувство на величественост на статуата, што дополнително беше засилено со скулптурата на Скендербег.

Посткомунистичкиот период, инаку познат како транзиција кон „демократија“, започна во 1990-тите и продолжува до денес. Овој период забележа уште позначајни промени, со трансформативни интервенции во урбаниот центар на градот Тирана. Чинот на отстранување на бистата на диктаторот од постаментот во 1991 година беше првата и единствена промена на плоштадот до 2004 година.

Во 2004 година се одржа меѓународен конкурс за реконструкција на дотраениот плоштад, од кој како победник излезе предлог-проектот на Архитектонското студио. Во овој проект тоа предложи 3 основни концепти за плоштадот Скендербег:

- претворање на плоштадот во пешачка зона,
- воведување обиколница околу центарот,
- затворање на западниот дел со висока кула, како и распарчување на големиот плоштад на три дела со низа мали градби.

Првпат можеме да зборуваме за современиот дух на плоштадот. Трите фрагменти се посветени на силните јавни функции што се случуваат во него. Оваа поделба, на некој начин, понуди неколку предности:

- значително намалување на монументалноста наметната на плоштадот за време на диктатурата;
- враќање на човечкиот размер во однос на третманот и димензиите на плоштадот;
- воведување на рекреативни и комерцијални нови функции на плоштадот;
- создавање на прифатлива микроклима за време на жешките сезони, со воведување на присуство на вода
- почитување на пешачките текови и погледите кон постојните објекти, особено кон Етем-беговата џамија.



Слика 6:
Плоштад Мајка Тереза во Тирана

Плоштад Мајка Тереза

Денешниот плоштад Мајка Тереза е најголемиот монументален плоштад во Тирана, кој доста добро го одржува својот оригинален идентитет (Слика 6). Во моментов е целосно посветен на академскиот свет, бидејќи зградите што го формираат плоштадот главно се во служба на трите најважни јавни универзитети во Албанија. Плоштадот го означува крајот на големата монументална оска замислена од Армандо Брасини помеѓу 1925 и 1927 година.



Слика 7:
Поглед на Новата чаршија во Тирана, реконструирана во 2017 година

Плоштад Италија

Иако од урбана гледна точка плоштадот Италија може да изгледа како продолжение на плоштадот Мајка Тереза, во реалноста двата плоштада функционираат сосема одделно еден од друг. Тие беа замислени истовремено од страна на архитектот Герардо Босио и физички се одделени само со колониада. Плоштадот Италија изгледа како монументален влез на големиот градски стадион. На северната страна, плоштадот е ограничен со јужната фасада на Палатата на конгресите, а јужниот дел останува отворен, што води до почетокот на Големиот парк на Тирана.

Плоштадот Авни Рустеми и Новата чаршија

Еден од најпосебните урбани простори на градот Тирана е урбаната заедница формирана од два празни простори – плоштадот Авни Рустеми и комплексниот плоштад на Новата чаршија – кои функционираат заедно и се надополнуваат.

Овие два простора во денешно време станаа новите жаришта на главниот град. Нивното формирање дошло како неопходност, поради континуираното зголемување на трговската дејност,

која веќе не можела да се смести во Старата чаршија. Новата чаршија (Слика 7) и плоштадот Авни Рустеми се наоѓаат во една од најстарите области на градот и се многу омилен и од локалното население и од туристите. Во утринските часови, најголемиот фокус е на трговијата со производи, додека попладне областа нуди кулинарски програми, со ресторани, уметнички и културни активности и фестивали.

Недостатокот на јавни плоштади во неколку области на Тирана – влијание и импликации

Недостатокот на јавни плоштади во одредени области на градот, како што се Зогу и Зи (Црната птица), Париската комуна, но и во предградијата, како Шкоза и областа Киностудио, влијае врз урбаниот живот и општествената динамика.

Зогу и Зи (Црната птица) симболизира критички јазол во урбаното ткиво на Тирана. Неговата сегашна манифестација како пренатрупан кружен тек не го исполнува својот потенцијал како жив урбан простор. И покрај тоа што е опкружен со значајни институции, Зогу и Зи останува првенствено транзитна зона, без суштински карактеристики на јавен плоштад погодна за интеракција и ангажман во заедницата.

Некогаш дом на Тракторската фабрика, областа Шкоза отелотворува спој на индустриско наследство и неформална урбанизација. Брзиот прилив на жители по диктатурата ги остави урнатините на фабриката како доказ за нејзиното

индустриско минато. Сепак, отсуството на добро дефинирани јавни простори ја интензивира социјалната фрагментација и ја попречува кохезијата на заедницата во оваа густо населена енклава.

Областа на Париската комуна се појави како нов урбан развој во 2000-тите, претставувајќи силно отстапување од нејзиното аграрно минато. И покрај брзата изградба, областа се бори со некавалитетна инфраструктура и недостаток на конфигурирани јавни простори. Овој недостаток го спречува потенцијалот на областа да го поттикне чувството за место и идентитет кај нејзините жители.

Областа Киностудио беше дизајнирана како филмски центар за време на комунистичката ера, со отпечаток на советското архитектонско влијание. Сепак, нема централен плоштад или комунален простор, лишувајќи ги жителите од фокусна точка за социјална интеракција и културна размена, што дополнително ја влошува просторната несоодветност на областа.

Заклучок

Сложеното урбано јадро на Тирана, карактеризирано со преклопувачките слоеви на неговото османлиско минато, тоталитарната историја и современите капиталистички случувања, претставува огромен предизвик за кохерентниот дизајн и користењето на јавните простори. Овој дисконтинуитет претставува значајна пречка за иницијативите што сакаат да ги повратат и ревитализираат овие области, бидејќи тие мора да се движат низ различни историски наративи и општествени отпечатоци.

Згора на тоа, долготрајните одгласи од тоталитаризмот, кои оставија неизбришливи траги и врз општеството и врз урбаните пејзажи, се вкрстуваат со растечките современи случувања, создавајќи сложена дихотомија што ги обликува јавната перцепција и ангажираност со јавните простори. Овој историски багаж, иако служи како трогателен потсетник за минатите борби, исто така, претставува и нијансиран предизвик за напорите насочени кон враќање и повторно замислување на овие простори како инклузивни граѓански сфери.

Има некои луѓе што мислат дека се шпионирани

Интервјуата во Тирана

Со цел да се добие дополнителен увид и да се прошири разновидноста на содржините за идната изведба, истражувањето за Тирана продолжи во првата фаза од уметничкиот развој преку голем број интервјуа со локални граѓани од различно потекло и профили, имено:

- универзитетски професор по психологија, чиј татко исто така бил професор во времето на комунизмот;
- поет и писател, поранешен универзитетски професор, кој има директно искуство од средбите со забранетата литература во времето на комунизмот;
- млад новинар, роден во друг град, моментално со седиште во Тирана;
- успешен архитект со неодамнешно искуство во обликување и реконцепција на неколку јавни простори во Тирана;
- сликар и режисер;
- адвокат и социјален активист, специјализиран за правата на жените;
- млад музичар, поп-свезда.

Разговорите што ги водевме со нив беа главната основа за развојот на измислените ликови и дел од приказните во завршните перформанси. Инспирациите од овој документарен материјал подоцна беа обликувани, комбинирани, драматизирани и измислени низ уметничкиот процес на развојот на претставите.

Покрај специфичните гледишта за градот и секојдневниот живот за кои дознавме во текот на овие интервјуа, од овие разговори произлегоа неколку сеопфатни теми, кои подоцна станаа значајни за претставите. Првата и најсилна меѓу нив беше поврзана со комунистичкото минато на градот и земјата. И покрај тоа што имаше промена во идеологијата пред повеќе од 30 години, наследството од комунистичката ера сè уште беше многу опипливо и темата постојано се појавуваше во секој разговор што го имавме. Второто, многу присутно искуство се однесуваше на современа Тирана – односот на граѓаните со сегашниот град во брз развој, како одраз на албанското општество во развој и неговиот тек поставен во капиталистичка парадигма, неоптоварен со носталгија (наспроти поранешните југословенски градови Нови Сад и Скопје, ќе заклучиме подоцна). Третата тема што се повторува беше плоштадот Скендербег, симбол на драматичните промени низ кои помина градот и неизбежното центар на вниманието.

Некои од најинспиративните цитати¹² што ги одразуваат овие заклучоци би биле:

¹² Разговорите служеа како инспирација само за уметничкото истражување, така што се договоривме да не ги откриваме идентитетите на нашите соговорници. Од истата причина, тие ќе останат анонимни и во оваа брошура.

„Правењето грдотија во јавниот домен е злосторство“;

„Тирана секогаш ќе биде град на сообраќајот [...] Секој сака да го паркира својот автомобил насекаде [...] тие уживаат да го гледаат својот автомобил како се мие“;

„[Во комунистичката ера] за свадби/погреби позајмувавме столчиња еден од друг – сите беа произведени од иста компанија, идентични. Пишувавме имиња на дното/опачината, па знаевме чии се столчињата“;

„Моето семејство беше единственото што имаше телефон во нашата зграда. Постојано добивавме повици од роднините на нашите соседи, па секогаш морав да одам и да ги повикувам“;

„Тирана е слободен град – тука може да веете сечие знаме“;

„Пријателот на дедо ми живееше до затвор каде што беа мачени сомнителни и политички неподобни луѓе, па свиреше на клавир за да не ги слуша звуците“;

„Никогаш не сакав да ја напуштам земјата. Ако заминам, кој ќе ги среди сите овие луѓе?“

„За да ја преминете улицата во центарот на Тирана, треба да носите камен со себе“;

„Немаме луксуз да го прошириме градот, па мораме да одиме кон Бога“;

„Во овој град имам се поголемо чувство дека се гуш ... Стануваме птици во кафез“;

„Тирана некогаш беше голема погодна за живот, со широки простори, сега ги имаме сите продавници, но не можеме да најдеме простор каде да шетаме“;

„Оваа структура [на градот] ги прави луѓето нетрпеливи“;

„Тирана е безлична, но не е декадентна... Сценографија на забавена смрт“;

„Кога излегувам, гледам, но не гледам, не размислувам, ниту запирам. Очите ми крвават“;

„Живееме во епоха на падот на градовите, естетски и економски гледано“;

„И денес има некои луѓе што мислат дека се шпионирани“.



1.2. Градот на промените перформанси

Морате да одите до случаен агол на улицата во одреден час во текот на денот. Таму запознавате други луѓе, веројатно странци што не ги ни познавате. Ви се обраќа глас за да ви објасни нешто за искуството со кое штотуку ќе се сретнете. Се појавува друг глас и ве поканува да му се придружите на прошетка. Изгледа дека вие и групата странци со кои штотуку сте се запознале ќе тргнете на уникатно патување низ Тирана, градот на промените.

Во тиранското издание на претставата, публиката е поделена во три посебни групи од околу десет луѓе. Секоја група следи една од приказните развиени во уметничката фаза на проектот. Секоја приказна е предводена од специфичен лик, кој се чини дека има причина да не придружува на ова патување. Овие ликови ни го прикажуваат градот, сегашноста, минатото и иднината, од три сосема различни агли и животни перспективи. Ги користите телефонот и слушалките за да ја следите приказната додека мапите ве водат низ вашата специфична рута низ градот. Трите групи публика не се свесни една за друга до крајот на претставата, кога сите влегуваат (одвоено) во подземниот паркинг на плоштадот Скендербег од три различни влезови, заокружувајќи ја секоја приказна на иста локација со уникатен крај.

Искуството функционира како некаква проширена реалност. Одвреме-навреме, нарацијата

се прекинува со видеосегменти токму во просторот во кој се наоѓате во тој момент, додавајќи уште еден, надреалистички, фиктивен слој на простори, инаку ослободени од уметнички интервенции. Во овие видеа, група танчари и актери се движат заедно во различни кореографии, или едноставно се појавуваат за да ги водат или одвратат нашите главни ликови (наратори) да одат по патеката што ја планирале. Така, искуството станува повеќеслоен аудио-визуелен и просторен хепенинг, каде што публиката може истовремено да живее низ сегашното случување околу неа, како и во делови од минати спомени или идни визији од нарациите и метафизичките интерполации со просторната реалност. Со добар општествено ангажиран настап, ова може да доведе до зголемена свест за скриените перспективи на секојдневните места и активности во градот.

Развивање на перформансите

Со оглед на тоа што *Градот на промените* ќе беше наш прв напад во ваквото извонредно искуство, беше важно уметничкиот тим да ги задржи различните елементи на резултатите од истражувањето и да создаде кохерентна, па сепак

разновидна и слоевита структура на изведба, полна со теми и приказни на кои наидовме или што ги сметавме за инспиративни. Постојат неколку клучни елементи, и актуелни и структурни, кои влијаеле врз конечниот исход, а кои би можеле да ги истакнеме:

- социјалистичкото наследство е сеприсутно, и покрај слоевите на позитивна реалност кои се обидуваат темелно да го сокријат
- флукуацијата помеѓу сегашноста и минатото, висококвалитетното и дотраеното, извонредното и сиромашното, слободното и потиснатото, вистините и лагите итн. сето тоа во блиска просторна и временска близина една до друга
- предизвиците на дизајнирање на рутата(ите) во цврсто испреплетениот урбан пејзаж
- односот меѓу нарациите и видеоинтервенциите: различни нивоа на

реалност

- плоштадот Скендербег, со многу скорешна и интригантна современа реконструкција и реконцептуализација. Доминантен по својата големина, овој јавен плоштад функционира како повеќеслоен простор со различни амбиенти, нивоа на приватност, типови корисници, богати наративи впишани во неговата морфологија и архитектонска артикулација, различни сценски потенцијали и во преден план архитектонски икони од различните епохи на развојот на градот.

Постојат три главни компоненти на изведбата: *нарациите, рутите и видео интервенциите.*

Нарациите

Во текстуалниот дел од претставата развиеме три различни приказни, секоја водена од специфичен лик. Во текот на развојниот процес, сфативме дека би било драматуршки поинтересно да им пристапиме на некои од приказните што ги истакнавме во интервјуата од различни агли преку ликовите, отколку да пишуваме приказни каде што ниту една приказна нема да се повтори. На овој начин сакавме да отвориме различни толкувања на некои од приказните.¹³

Другата важна задача во конструирањето на наративот беше да се пронајдат сеопфатните наративи за секој лик, кои би послужиле како рамка за пократките фрагменти од спомени, приказни и интерпретации на некои места низ кои пешачиме. Се фокусиравме на развивање на три различни стилови на наративи, кои одговараат на личноста на секој лик: Панкот доби еден вид трилер/детективска приказна, Поетот нè одведе на пофилософско,

контемплативно патување, а Новинарот нè поттикна со мотивациски стил, себerefлексивен наратив. Во текстовите вградивме елементи на критика, иронија и хумор и задржавме личен коментар, отргнувајќи се од обидот да се изнесат какви било непоколебливи вистини.

За време на процесот на развој на ликот, црпевме инспирација од приказните споделени од луѓето што ги интервјуиравме. Нивните личности и искуства ја инспирираа основата за создавање на наративите на претставата.

Тројцата млади актери со кои работевме, сите на свој уникатен начин, ги сфатија суштинските особини на овие ликови и на тој начин ги направија достапни за нашата публика на волшебен начин. Оригиналниот саундтрак за изведбата е развиен во последната фаза од работниот процес, на начин што ги истакнува личностите на ликовите преку различни музички лајтмотиви.

¹³ На пример, приказната за пијанистот, кој живее до затвор и свири на својот инструмент секогаш кога политичките затвореници врескаат од мачењето што го трпат, беше интерпретирана на два сосема различни начини преку ликовите на Панкот и Поетот. Додека во верзијата на поетот, тоа беше приказна за неговиот пријател, кој не може да поднесе да ги слуша вресоците, па затоа свири, Панкерот, кој и самиот страда во затвор во еден момент, го гледа пијанистот како садист, кој можеби уживал во вресоците, нагласувајќи ги со својата музика.

Рутите

Дизајнот на рутите во ваков мултимедијален формат бараше повеќекратни приспособувања, обиди и усогласувања со сите други слоеви на претставата, но главниот фокус беше поврзан со синхронизирање на драматургијата на нарацијата, со просторната драматургија што ја нуди градот. Во таа смисла, ја анализиравме морфологијата на јавните простори, динамиката и просторните искуства стекнати во движењето преку одење, сценските потенцијали на урбаната средина, впечатливите слики и силните амбиенти, како и

скриените и видливите наративи кои би можеле да ги поврземе со приказни во главниот текст.

Приказните го постигнаа својот кредибилитет преку нивно поставување во одредени урбани контексти, каде што можеме да ја истакнеме важноста на интеракцијата помеѓу текстуалните и просторните наративи. Специфичната приказна ја одредуваше точната рута на прошетката, а уникатните просторни карактеристики покрај трасата го определија точното место на секоја од приказните на наративот.

Видео интервенциите

Бидејќи сакавме да изградиме искуство со проширена реалност за публиката, ги развивме видеосегментите за изведбата со главна идеја да обележиме специфични простори покрај трасата со неочекувани дејства. Нашата намера беше овие простори да ги дефинираме со овие акции за публиката, која подоцна ќе се потсети на нив, во секојдневната прошетка низ градот.

Видеоинтервенциите во Тирана се фокусираа на откривање надреалистички слој во наративите, со повторливи елементи во секоја приказна.¹⁴ На публиката ѝ прикажаа кратки, метафорични кореографии, каде што групата млади танчари и актери ги истакнуваше или се соочуваше со наративите или раскажуваше сосема нови приказни преку нивните движења. Инспирирани од сликите на Рене Магрит, танчарите беа униформно облечени во црно, правејќи остар контраст со колоритната заднина на улиците и плоштадите во градот.

Град што премногу се обидува да импресионира – приказната за Поетот

Тој е постар поет и универзитетски професор, кој има теренски час со своите студенти.¹⁵ Тие се обидуваат да најдат инспирација за својата поезија и уметнички дела, а тој се обидува да ги

отвори нивните умови кон гледање мали нешта во нејата околина што можат да ги инспирираат. Тој половина од својот живот живеел под социјалистичкиот режим и има многу приказни и спомени за тие времиња.

¹⁴ На пример, водечкиот принцип за секој лик беше замислен како група луѓе, кои ќе се појават на одредени важни места во текстуалната и просторната нарација за да водат или одвратат од рутата по која одиме – како групата студенти во Поетовата приказна, кои бегаат секогаш кога ќе им пријдеме, само за да ги постават своите столчиња некаде на патот каде што треба да одиме, да погледнеме или да стоиме.

¹⁵ т.е. публиката што ја следи оваа рута.

Иако главно е критички настроен за развојот на градот, овој критички став не потекнува од неговите носталгични чувства за старите времиња. Тој не се чувствува удобно во градот, кој, во неговите очи, само премногу се труди да импресионира, да биде извонреден. Во секојдневниот живот, додека шета по улиците и булеварите за да стигне до местата каде што треба да оди, тој се труди да не ја впије сеопфатната грдотија што го опкружува: бучавата, сообраќајот, хаосот. Залудно се обидува да ја исклучи сликата на градот што агресивно се развива околу него, каде што не може да најде место за тивко,

Негово мото: Треба да се пронајде убавината во обичните, секојдневни работи околу себе.

Духовите на слободата – приказната за Панкерот

Тој е некое чудно момче. Секогаш се облекуваше поинаку: со шилци и кожа и сите очекувани ситници, правел се што што можел за да оди против прифатеното, вообичаеното, просечното и секојдневното. Тој е отфрлен, недопирлив. Некои го сакаат, некои се плашат од него, а некои се обидуваат да го игнорираат, но тој е секогаш наоколу, на улиците и знае што се случува низ градот, знае каде да добро да јаде, каде да најде евтино парче ,за да го продаде и нешто да заработи, тој е човек од улицата. Некои велат дека е луд. Па, всушност, тој има официјален документ што докажува дека е ментално болен. Тој тоа го нарекува негов „црвен картон“. Го добил од владините функционери, на кои им било досадно да го тепаат секој ден. Тој бил млад човек во 80-тите, некако го почувствувал ветерот на промените и се обидува да постапи соодветно, трпејќи ја суровоста од режимот на умирање, па сепак преживеал. Тој наполнил 30 години за време на промената на режимот, што му ја донесе

Негово мото: Секогаш можете да ги најдете малите задни/споредни улички на животот, каде што можете слободно да живеете, надвор од системот.

мирно размислување. Неговата крајна цел би била да најде место за естетско леснување.

И покрај тоа што се чувствува иритирано и разочарано од околината, во текот на прошетката, тој се обидува да ни покаже уште еден аспект од овој хаотичен хаос што го опфаќа постојано раздвижениот, прекрасно жив град. Тој се обидува да ни ги отвори очите за скриените мали места и за малите и навидум безначајни приказни што би можеле да се развијат од набљудувањето на минувачите, уличните продавачи, велосипедите што пролетуваат итн.

долгоочекуваната слобода. Но дали ?

Кога ние¹⁶ го сретнавме, тој беше во работна задача – мора да превземе многу пакети (не знаеме што има внатре во нив), кои потоа би можел да ги замени за пари, што итно му треба, за да го оствари својот најголем план досега. Овој пат, пакетите се многу на број, па добро би му дошла помош, поради што не се противи да му се придружине, згора на тоа, нè охрабрува да му помогнеме.

Ќутете и побрзајте! Немаме толку време!”

Го следиме во неговата потрага и ги слушаме неговите приказни од сегашноста и неговото минато, кои се по малку бизарни. По малку е мистериозен, иако тој е прилично директен. По некое време добиваме впечаток дека некако е заглавен во некое друго време, некаде во минатото. Што е ова? Дали сме водени од некој вид дух? И каде нè носи? Дали одиме кон среќен крај?

16 ние = публиката, групата луѓе што ги води низ градот

Прошетка по патеките на иднината – приказна за Новинарот

Ние го нарекуваме новинар и тој можеби е таков, но како што подобро го запознаваме, се чини дека е и некој вид претставник за односи со јавноста или пропагандист на градот. Тој е млад и амбициозен човек, кој има блиски врски со раководните структури, иако не е толку експониран во таа насока. Роден е во 80-тите години и дел од своето детство го поминал под социјалистичкиот режим. Тој увид во неговата репресивна и мрачна природа беше доволен за доживотниот стремеж да се оддалечи што е можно подалеку од сите работи што го потсетуваат на тие времиња. Како некој што јадел со лажицата на сиромаштијата доволно долго за да не сака повторно да ја допре. Во таа смисла, тој може да звучи арогантно и без емоции и емпатија, но некаде длабоко во себе, оваа маска, ова преревносно и амбициозно, малку параноично, нервозно однесување крие лузна од минатото и постојан, исцрпувачки страв од сето она што го

изградил во оваа напредна нова социјална средина дека еден ден може да се распадне. Ако тоа се случи, тој повторно ќе падне во состојба на несигурност и оскудност.

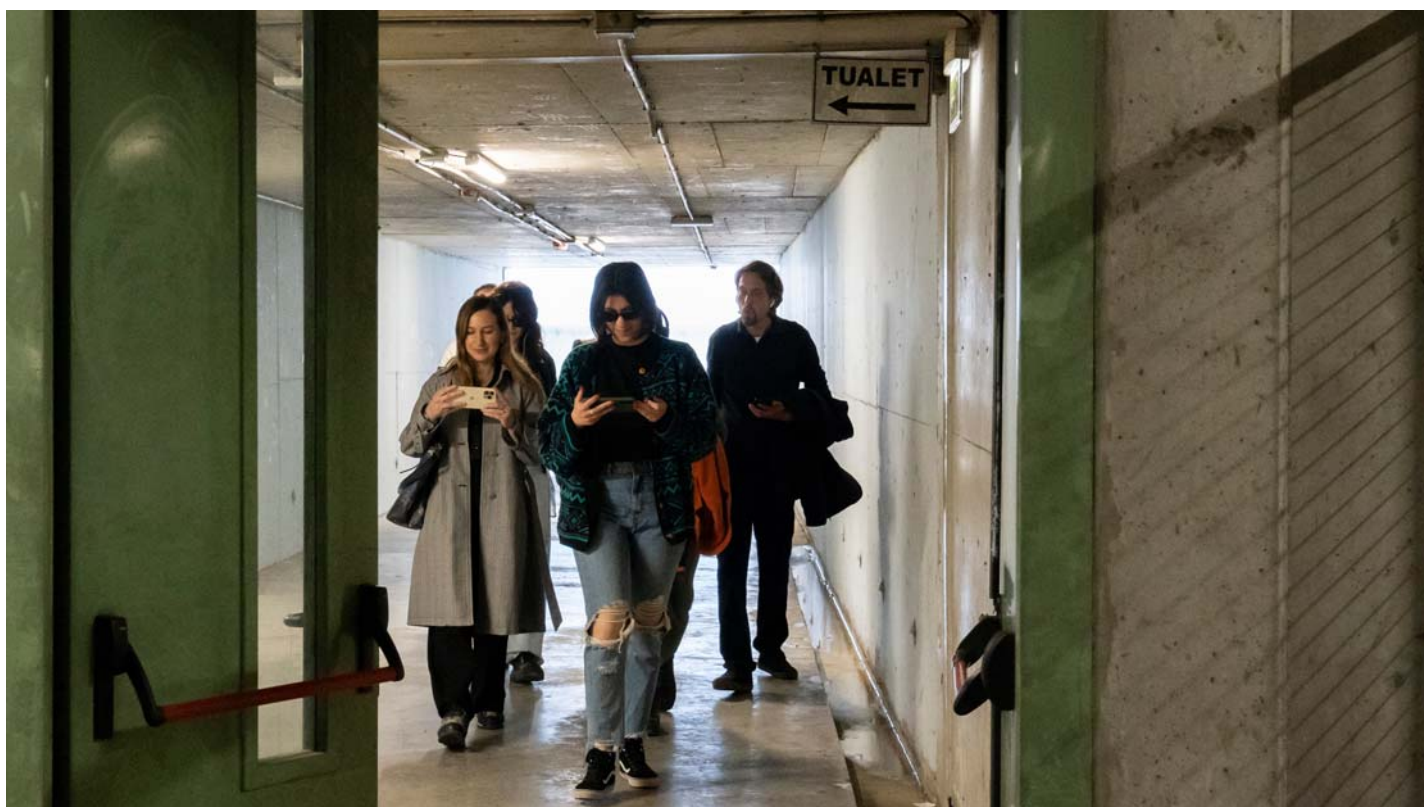
Додека ние¹⁷ се собираме околу него, тој зборува како да нè однесе на тура за да ни ги покаже бескрајните можности на Тирана, растечкиот, раздвижен град, Њујорк на Балканот. Прво, тој ни ги покажува сите нови случувања и зборува за проектите, можностите и шансите што може да се искористат. Во еден момент, оваа презентација се претвора во неговата визија за нов инфраструктурен проект, кој би можел да отвори неколку нови слоеви на можности, базирани врз стара идеја од минатото приспособена на 21 век. И изгледа дека ние, кои му се придруживме на оваа турнеја/тура, имаме посебна улога во реализацијата на неговите идеи. На крајот, нашиот новинар се чини дека има некоја сериозна илон-масковска вибрација ...

Негово мото: Промените, развојот и храбрите идеи се единствениот пат кон градење на нова и убава иднина за градот!

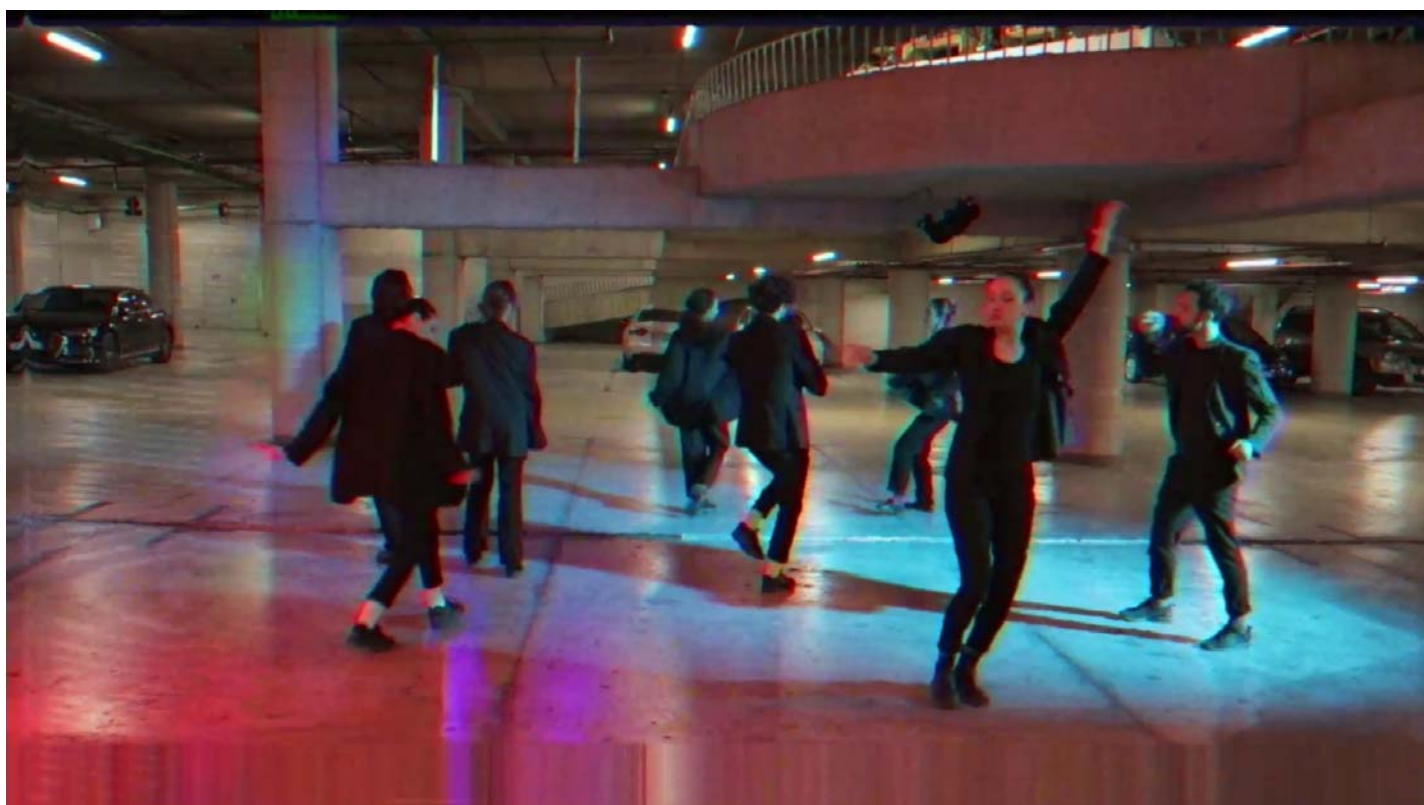


Фотографии од видеосегментите од трите перформанси во Тирана

17 Ние = публиката, групата луѓе што ќе ги води низ градот.



Фотографии од видеосегментите од трите перформанси во Тирана



Фотографии од видеосегментите од трите перформанси во Тирана



Фотографии од видеосегментите од трите перформанси во Тирана

1.3. Градот – што сонува – Јавна уметничка инсталација

Ледија Костандини

Материјал

Инсталацијата беше конструирана со користење на претходно употребени сателитски антени, кои беа пренаменети за да создадат формација слична на облак, користејќи метални столбови како потпорна конструкција.

Концепт

Инсталацијата „Градот кој сонува“ („Dreaming City“) беше поставена над покривот, видлива од улица. Во форма на голем бел облак направен од многу сателитски антени (Слика 8). Инсталацијата е направена од обични сателити, користејќи метални столбови како потпорна конструкција. Сателитите беа поставени блиску еден до друг, а нивната густина даваше едно тело, во облик на облак.

Сателитите се еден од оние урбани објекти што одбележаа големи промени во албанското општество веднаш по 90-тите. Тие станаа суштинско средствозаразбирање, учење и стапување во контакт со другите култури, особено модернизираниите западни општества. По долгорочната репресија на комунизмот, Албанија доживеа екстремна љубопитност да знае што се случува во странство. Телевизијата стана важен портал за таа намена.

Сателитските антени ги отелотворуваат потребата и желбата за промена, следејќи ги

западните модели, со цел да се интегрираат со нив. Амбицијата за итна интеграција го направи општеството многу ранливо на странски влијанија, кои донесоа континуирани трансформации кои се преклопувале во последните три децении. И денес телевизијата е главното средство за стекнување на информации. Затоа сателитите се сè уште многу популарни и ги среќаваме насекаде низ земјата.

Белиот облак претставува сон, иден план, мисла или само ментална слика. Затоа, тоа е нешто што стои помеѓу фикцијата и реалноста, исто како вистинските облаци, кои се видливи, но недопирливи. Тие се светли и убави, па сепак просирни и илузионистички.

Зборот облак на албански е „Re“, што исто така значи НОВО. Ова е нов облак во градот, кој привремено ќе живее над покривот и ќе исчезне по некое време, исто како облациите. Го носи духот на Тирана, „градот кој сонува“.



Слика 8:
Инсталација на Ледија Костандини, Градот кој сонува, Тирана,
2023 година

2 НОВИ САД, ИЛУЗОРНИ ОТ "РАЈ"



Нови Сад, „Илузорниот рај“ (трилогија)

1. **Младост**
2. **Заминување**
3. **Сегашност**

Замислено од **Атила Антал** и **Вишња Жугиќ**

Режија **Атила Антал**

Просторен дизајн **Вишња Жугиќ**

Драматургија **Атила Антал**

Текстовите се инспирирани од материјалот за истражување, интервјуа со жители на Нови Сад и лични искуства, приказни и сеќавања на авторите. Користевме краток извадок од романот *Ноќна проекција* од Ото Хорват, како и текст инспириран од расказот на Хулио Кортасар, „Упатства како да се искачиш на скалила“. Користевме и објаснувања на неколку авангардни уметнички дела на војводински концептуални уметници од 1960-тите и 1970-тите, како и архивски текстови од списанија и написи во весници. Цитиравме извадок од песната „Песна за филмот“ од Мирослав Мандиќ.

Текстовите ги напишаа, препишуваа, презамислуваа и обликуваа: **Вишња Жугиќ, Атила Антал, Јохан Коста** и **Ивана Нелковска**.

Кинематографија: **Миљан Вулетиќ, Игор Ѓокиќ**

Монтажа: **Миљан Вулетиќ, Атила Антал**

Анимација: **Јохан Коста, Атила Антал, Вишња Жуг**

Музика: **Клодета Бузи, Атила Антал**

Гласовно снимање и дизајн на звук:
Атила Антал

Во перформансот ја користевме музиката на овие бендови: Пекиншка патка, Луна, Анталите, Лепша Брена и Високи Кинези, како и звучно-поезија од Каталин Ладик и аудио и видео фрагменти од архивите на РТВ Војводина.

Дизајн на апликации **Јохан Коста**

„Право на јавниот простор“ (Циклуси), [ReClaiming Space (Cycles)]

Јавна уметничка инсталација

Даница Биќаниќ

Ментори: **Даниел Вецел и Хелгард Хауг (Rimini Protokol, Berlin)**

Гласови

Давид, Писател – **Андреј Ненадов**

Другите – **Јелена Галовиќ, Александар Сарапа, Лука Маљевиќ, Никола Штрбац, Доротеја Вуковиќ, Александра Павловиќ, Ивана Чордаш, Крунц Анико, Јан Чеман, Кобетиц Денес, Кармен Неда, Марија Петковиќ**

Кореографија смислена и изведена од:

Јелена Алемпијевиќ, Александра Чавиќ, Фросина Димовска, Жељка Јаковљевиќ, Немања Јовановиќ

Специјални гости изведувачи:

Јелена Галовиќ, Алма Кулиќ, Атила Антал

Развој на апликации: **Алдо Зифлај, Дањел Муца**

Истражувачки тим: **Соња Јанков, Петар Митровиќ, Стефан Јањиќ**

Времетраење: Секоја рута околу 65 минути

Премиера : 14 јули 2023 година

Само две недели по премиерата на трилогијата во Тирана, тргнавме на пат кон враќање на јавните простори на Нови Сад, местото од кое потекна идејата за целиот проект. Единствениот не-главен град во проектот, со историја што еднакво се потпира врз материјални факти, урбани легенди и утописки вообичаени места, се покажа како најкомплексното место за работа. Можеби тоа се должи на фактот што авторите на проектот дојдоа од овој град и почувствуваа потреба да навлезат што е можно подлабоко во откривањето на вистинската суштина на местото, што се покажа потешко од очекуваното.

Додека во Тирана сè беше ново, во Нови Сад веќе започнавме со претходното искуство за успешно реализирање на извонредна трилогија на перформанси. Бевме запознаени со тоа како функционира технологијата и што можеме да очекуваме и да подобриме; веќе имавме некои идеи за начините на кои сакаме дополнително да се предизвикуваме во конструирањето на форматот на прошетките и со какво искуство сакаме да си поигруваме; сакавме да вклучиме повеќе гласови во наративот и да експериментираме со драматуршка структура слична на колаж, каде што сеопфатната тема е повеќе скриена и приказната се развива од низа впечатоци, сеќавања и навидум случајни мисли кои се раѓаат од просторите на кои наидуваме на нашиот пат. Некои од овие цели произлегоа од нашето искуство во Тирана и од она што не можевме да го постигнеме таму (на пример, интеракција помеѓу групите публика покрај рутите), додека други произлегоа од содржината и општата атмосфера на материјалот за истражување што го добивме пред почетокот на работниот процес во Нови Сад и конечно, од нашето сопствено познавање на градот и неговиот дух и енергија. Добивме опсежен истражувачки материјал за Нови Сад¹⁸ и направивме детални интервјуа со голем број луѓе од различни сфери на животот. Имавме големи амбиции, преживевме некои катастрофи, кои ги загрозија конечните исходи и работевме неуморно за да ги постигнеме сите цели што си ги поставивме.

Резултатот е можеби најкомплексната изведба во структурата и содржината на сите три града. Трилогијата на *Нови Сад, „Илузорниот рај“ (Младост, Заминување и Сегашност)* вклучува повеќекратни интеракции помеѓу групите

публика и игра со различни гласови/ликови кои се испреплетуваат со наративот на главниот протагонист. Тука најмногу експериментиравме со тајмингот на прошетките, вклучивме повеќе кореографски и видеоинтервенции на различни наративни слоеви и користевме архивски аудио и визуелни материјали, кои ја продлабочуваа интеракцијата помеѓу фактичкото и фиктивното.

Заземајќи повеќе лична гледна точка во нарацијата и пристап кон раскажаните и прикажаните приказни, во оваа трилогија го следиме Давид, писателот, нашиот главен протагонист, додека нè води низ различни правци на своето патување за да најде нова инспирација. Враќајќи се во своето родно место, „враќајќи се на своите корени“ по многу години во странство, повторно откривајќи ги своите одамна заборавени спомени и сите нешта што се промениле, тој исто така сфаќа нешто многу важно за својот однос спрема градот што го направил она што е денес.

Исто како и во Тирана, извонредното искуство вклучува просторна инсталација на патот, насловена *„Право на јавни простори (Циклуси)“ (ReClaiming Space (Cycles))*, која исто така активно се имплементира во рамките на нарацијата на претставата.

18 опфаќајќи ги темите урбанизам и архитектура, културно наследство, просторни сеќавања итн.

2.1. Истражување

Истражувачкиот тим во Нови Сад беше воден од идејата за интердисциплинарен пристап во истражувањето на јавните простори на Нови Сад и Петроварадин. Го сочинуваа: Петар Митровиќ, архитект и докторанд, д-р Соња Јанков, ликовен куратор и истражувач, со специфичен интерес за улогата на архитектурата во современите уметнички практики и Стефан Јањиќ, новинар, истражувач по општествени науки и доцент по медиумски студии. Секој од членовите на тимот спроведе индивидуално истражување врз основа на нивните интереси и експертиза, притоа меѓусебно надополнувајќи се во севкупните анализи на градските простори од различни агли и гледишта. Дополнително на тоа, неколку интервјуа со локалното население беа спроведени од страна на членовите на истражувачкиот тим за време на истражувачката фаза, кои САТ тимот ги продолжи за време на нивното уметничко истражување во подоцнежните фази на проектот.

Главни теми што беа обработени во текот на истражувањето беа:

- различни нумерички податоци и класификација на јавните простори во Нови Сад и Петроварадин, со критичко толкување на нивните главни проблеми;
- улогата на јавните простори на градот во различните уметнички практики во 21 и втората половина на 20 век;
- корелацијата меѓу реалните и измислените места во градот, најдена во литературата на двајца познати писатели од Нови Сад.

Во синтезата на истражувачкиот процес, тимот ги мапираше местата, локациите и локалитетите поврзани со сите три теми, што резултирало со повеќеслојна мапа на Нови Сад, составена од физички/реални, фиктивни/имагинарни, критичко, општествено важни и креативно ангажирани точки на нашиот град.

Јавни простори во Нови Сад и Петроварадин: Во потрага по нивните меѓусебни и просторни феномени

Петар Митровиќ

Основата на оваа студија лежи во истражувањето и анализата на јавните простори во Нови Сад и Петроварадин. Ова е постигнато преку три меѓусебно поврзани анализи и дополнителни истражувања/критика, опфаќајќи ги урбаните јавни простори на овие два града.

Во првата студија, 88 од истражуваните јавни простори во Нови Сад и Петроварадин се прецизно каталогизирани, земајќи ја предвид нивната урбана морфологија и категоризирајќи ги на плоштади, улици, шеталишта, зелени и рекреативни површини, гробишта и разни згради како трговски центри, спортски и деловни центри. Овие наведени урбани области се богати со

различни јавни простори, секој со своја морфологија, функција и значење во урбаното ткиво. Понатаму, категоризацијата на јавните простори врз основа на нивните карактеристики овозможува сеопфатна анализа на нивната корисност и потенцијал за подобрување (Прилог 01). Оваа анализа покажа дека постојат многу видови јавни простори, од кои може да се издвојат следниве типови: јавни простори што се живи и користени (на пр., *Трг слободe*, главниот градски плоштад); јавните простори што се нарекуваат такви, но не се (на пример, *Трг Марије Трандафил*, што всушност е улица); простори што не биле дизајнирани како јавни простори за социјално собирање, туку спонтано еволуирале во нив (Трг на



Слика 9:
Центарот на градот Нови Сад и неговите комерцијални јавни простори означени со црвено

Српскиот национален театар, кој е подигнат од земја, привлекувајќи ги скејтбордерите како неочекувани корисници на просторот); и јавните простори, кои имаат многу неискористен потенцијал да станат дефинитивно место за собирање врз основа на нивниот програмски контекст (Трг *галерија*, плоштад сместен меѓу три галериски згради важни за градот, останува во голема мера неискористен поради неговата сегашна употреба како паркинг со мала зелена површина).

Втората анализа е спроведена преку детална табела, која ги опфаќа најрепрезентативните и најспецифични области на интерес, со 36 истражени јавни простори. Анализата дава увид во нивната морфологија, отвореност/затвореност, функција и нивната архитектонска програма, нивоа на приватност, фреквенција на користење, структура на корисникот и гледиште на авторот за нивниот потенцијал за напредок (Додаток 02). На овој начин,

истражувањето навлегува подлабоко во сложената динамика на јавните простори, признавајќи ја нивната улога не само како физички ентитети, туку и како социјални и културни центри и нивните судири (на пример, Плошта на Српскиот народен театар и скејтерите како неочекувани корисници на овој јавен простор). Со испитување на нивните карактеристики, студијата има за цел да го подобри разбирањето на јавниот живот во градот.

Третата анализа на јавните простори окупирани од комерцијални субјекти во центарот на градот Нови Сад ја открива интеракцијата помеѓу јавните и комерцијалните интереси. Со употреба на проценти и графички прикази (Слика 9), истражувањето го нагласува нивото на комерцијална зафатеност во анализираната област. Открива дека комерцијалните содржини заземаат 22,29% од вкупната површина во центарот на градот Нови Сад, со значајни простори како Трг Слободe, главниот плоштад, достигнувајќи стапка на зафатеност до 39,01% и неговото главно шеталиште, улицата Змај Јована, зафаќајќи 25,12% од својата површина со комерцијални содржини (кафулиња). Единствениот начин на кој можевте да им се восхитувате на архитектонските чуда покрај ова шеталиште беше за време на заклучувањето на COVID-19 и феноменот на враќање на јавниот простор, што се рефлектираше во расчистувањето на терасите на кафулиња и чадорите за сонце избледени од сонцето, при што се откриваат живописни барокни, класицистички или неоренесансни фасади.

Оваа анализа нуди вредни сознанија за еволутивната природа на урбаните пејзажи. Како што градовите се стремат да го балансираат економскиот развој со зачувувањето на јавните погодности, разбирањето на обемот и влијанието на комерцијалното зафаќање станува клучно за разбирање на градот како целина со само еден сегмент од неговите противречности. Во Нови Сад, особено во центарот на градот, не очекуваме опаѓање на брзите промени кои го обликуваат урбаниот пејзаж во догледна иднина.

Истражувањето на физичките карактеристики на урбаните простори, исто така, ја откри феноменологијата проткаена во урбаното ткиво, што последователно ја формираше основата за критика на урбаните простори во градот, како што беше потврдено со дополнителното истражување вклучено во упатството (забелешка – иако е напишано со многу иронија, факт е дека сите десет точки се чисто вистинити), што е прикажано во следново:

1. Ако јавен простор се нарекува нечиј плоштад, тоа не значи дека е таков. Тоа само значи дека е бесплатна јавна површина, најмногу за зелена трева на која не можеш да стапнеш, или ако имаме доволно среќа, зелена површина со паркинг или само со една мала статуа поставена таму. Ако не сме толку среќни, тоа е само улица што го содржи зборот плоштад во себе;
2. Ако сакате да уживате и да му се восхитувате на стариот центар на градот и да испиете кафе, би ви препорачал да отидете во еден од многуте комерцијални простори таму. Сепак, да ве предупредиме, можеби нема да видите ништо затоа што сензорите ви го блокираат погледот, но слободно гледајте во луѓето што минуваат во тесните пешачки зони;
3. Ако видите адолесценти како ги возат своите скејтборди на плоштадот на една од најстарите културни институции во нашиот регион во срцето на центарот на стариот град – во ред е. Јавните простори треба да бидат инклузивни, нели?
4. Доколку сакате да уживате во природата во парковите на Нови Сад, слободно седнете на клупа бидејќи седењето на трева не е дозволено. Кажете им не на Европејците што седат на тревата, кажете „да“ на непријатното седење на клупите! Ова не е Европската Унија, жити Бога;
5. Ако се најдете надвор од центарот на градот и не знаете каде сте – ако има дрвја, но не е сè средено, тревата не е исечена или е жолтеникава и исушена, дворовите се покриени со кал и целиот простор не е осветлен – вие сте во парк!
6. Ако се најдете во трговски центар, овие модерни кондензатори на социјалните мрежи, не заборавате дека се затвораат во 22 часот. Полујавните простори можеби имаат своја употреба, но тие не се исти како вистинските јавни простори. Зошто би ја пробале нашата традиционална храна кога можете да јаждете ручек во кутија од „Мекдоналдс“?
7. Ако сакате да одите во главната рекреативна зона во нашиот град, ќе треба да платите такса за влез. Сите тие се главно затворени, полујавни простори – но создадени за секого. Така што треба да платите за да влезете во Штранд и не, не можете да пливате во Дунав каде што ќе намислите. Се надевам дека ќе уживате во вашиот коктейл!
8. Ако сте млада духовна душа и сакате навистина да имате автентично искуство, би ви препорачал да го однесете алкохолот до Кејот на жртвите од рацијата и да уживате во отворените забави (сосема парадоксално со историјата и развиената просторна програма). Но, ако не сакате и сè уште сакате да го посетувате ова место дење, да седите и да ја гледате Петроварадинската тврдина, прво исчистете го вашето место за седење;
9. Кога одите по кејот, восхитувајќи се на прекрасниот одраз на ноќните светла на Петроварадинската тврдина во водата и одеднаш мирисате нешто одвратно – тоа е канализацијата што директно се испушта во Дунав. Па, можете да уживате само во едно сетило во тоа време;
10. И на крај, доколку се најдете во Подграѓе, населба под Петроварадинската тврдина,

можете да уживате во живописниот и оригинален урбан фрагмент од австроунгарскиот период. Само се надевам дека стиропорот и гипсот што е залепен на фасадата ќе ги има кога ќе дојдете наскоро, повторно да нè посетите.

Целта на овој прирачник е да им помогне на посетителите поефикасно да се движат низ анализираните јавни простори преку обезбедување увид во специфичните политики за користење на Нови Сад и Петроварадин. Преку трите спроведени анализи, опфаќајќи ги културните норми до (не)

практични размислувања, овој (иронично напишан) прирачник служи како сеопфатен водич за поединци што го истражуваат градот Нови Сад и неговите јавни простори. Со разјаснување на културните норми и практични размислувања, прирачникот ги овластува поединците да се вклучат во јавните простори на значаен и почитуван начин, поттикнувајќи чувство на сопственост и заедница. На пример, ако планирате да го поминете времето во природа со седење на тревата во градските паркови, тоа нема да можете бидејќи е строго забрането. Можеби ја носи титулата „Европска престолнина на културата за 2022 година“, но неговите градски граници не се наоѓаат во рамките на Европската Унија.

С ц е н с к а уметност и јавни простори (Art-as-Public-Spaces) Нови Сад

Соња Јанков

Од крајот на 1950-тите, отворените јавни простори во Нови Сад се дел од различни уметнички практики, од концептуални дејства до современ артизам. Ваквите уметнички пристапи не беа интервенции во јавниот простор колку што беа одговори за локацијата, одговори на локацијата и специфичните одговори. Тие не ги нарушија јавните простори на Нови Сад, туку ги открија нивните скриени потенцијали, потпирајќи се на просторните, историските и актуелните специфичности на различни локации. Некои од нив дури и ги претворија јавните простори во заеднички, споделени места, привремено создавајќи заедници и врски меѓу посетителите/учесниците. Како такви,

тие го нагласуваат јавниот карактер на јавните простори и им враќаат нешто што често се заборава – дека јавните простори се во сржта на слободата на поврзување, слободата на изразување, слободата на движење. Ова е можеби најдобро илустрирано со концептот на Јанез Коцијанчиќ, *Проект Зр4а2к* од 1971 година (Слика 10), кој се состои од урбанотопографска ротација, односно ротација на специфичностите и најкарактеристичните чинови поврзани со прикажаните локалитети во градот.

Во последните децении, уметничките практики се меѓусебно поврзани со улици¹⁹, плоштади²⁰, фасади²¹, зелени површини²², аудио (радио) простор²³, простор пред продавница²⁴,

19 Bora Vitorac, Dragoljub Pavlov и Ivo Fančević Fane, Hedgehog Race, 1959; Bogdanka Poznanović, Heart, 1970; Stevan Kojić, Интимно – Јавно, 2002; Лед Арт колектив, Нови Сад – Венеција, 2004; Горан Деспотовски, Изложен салон, 2005; Vladimir Bojić & И Лед Арт колектив, Југо, 2007; Vesna Perunović, Транзитна патека, 2016 година, настапи во рамките на Меѓународниот фестивал за мултимедијална уметност, вклучувајќи ги оние на Christof Gillen, Gustaf Broms, József R. Juhász, Niclas Hallberg, Bojana Videkanić, Patrick Jambon, Marta Bosowska, Spike McLarrity,

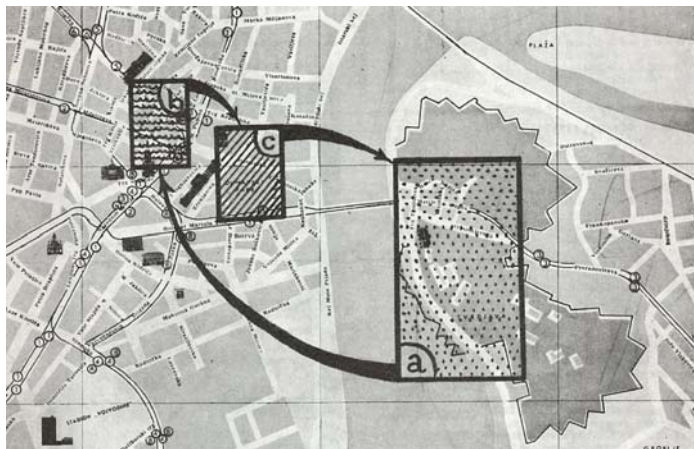
20 Група KÖD, Пластично црево, 1970 година; Janez Kocijančič, Ресторан од KÖD, 1970; интерактивна логичка игра/изведба Sea—Anti-Sea by Slobodan Tišma and Miroslav Mandić, 1970; Szombathy Bálint, With Ida Biard in Novi Sad / With Bálint Szombathy во Париз, 1974 година; ; Daniela Beltrani, Врски, 2021 година

21 Slobodan Tišma, Black and Yellow Rope, 1970; Janez Kocijančič, Large Razor, 1970; Slobodan Stošić, Lord give us art, 2012 Стошиќ, Господи дај ни уметност, 2012 година

22 Катедра за скулптура, Академија во Нови Сад, проект „Скулптури во паркот“, 2015 г.

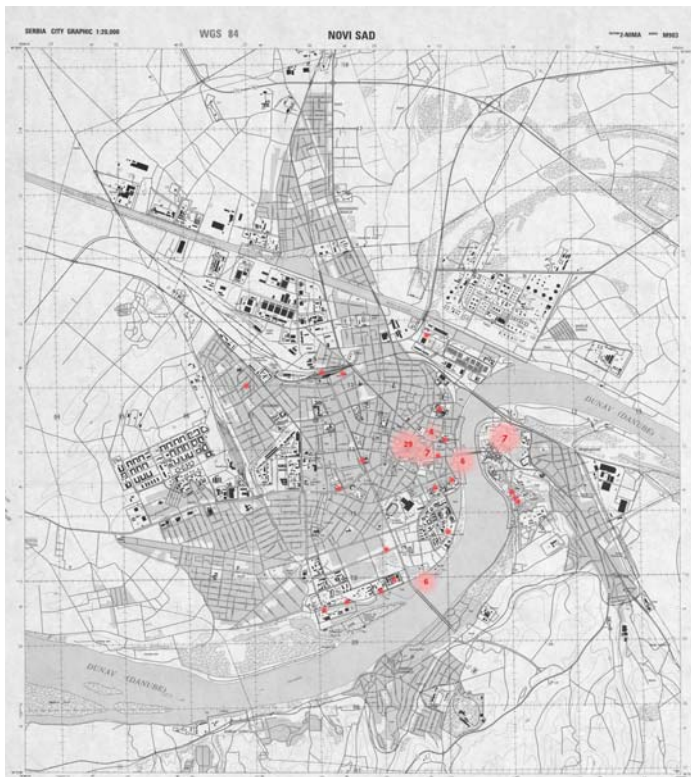
23 Здружение „Апсолутно“, Интермецо, 1998/1999; Колектив Арт клиника, Бел зајак за градоначалникот на Нови Сад, 2004 година

24 Сlobodan Tišma, Светлана Бијелиќ, Чеда Дрча и Мирко Радојичиќ, Непостоен бенд, 1972-1977



Слика 10:
 Јанез Коцијанчиќ, Проект Зр4а2к – урбано-топографска ротација, 1971. Извор: списание „Поља“, бр. 148, јуни 1971 година. Проектот прикажува три локации во градот: (а) Петроварадинска тврдина, (б) плоштадот Католичка порта со зградата „Трибина младих“ и (в) Дунав парк.

Операцијата на разместување, поместување или ротирање на три точки или делови (Петроварадинска тврдина, плоштад Католичка порта со зградата „Трибина младих“ и Дунав парк) на одредена урбанизирана средина, во имагинарни насоки, така што секоја претходна единица го зазема местото на следната („а“ се преместува на локацијата на „б“, „б“ на она на „в“ и затворајќи ја патеката, „в“ до локацијата на „а“), создава резултат што е незамислив и неразбирлив во реалниот свет. Она што е невозможно според просторно-временските, географските, физичките, социолошките и други закони е остварливо само во сферата на проектот, како вид креативно-естетски чин.



Слика 11:
 Карта на избрани уметнички дејствија на отворените јавни простори на Нови Сад од 1950-тите до 2022 година. Најчесто пристапувани јавни простори се и оние што најмногу ги посетуваат пошироката јавност и туристите – центарот на градот, Петроварадинската тврдина и брегот на Дунав со градската плажа. Овие области исто така се изложени на најголема опасност да бидат делумно или целосно комерцијализирани од кафулиња и фестивали.

Кеј на жртвите од рацијата²⁵, киоск²⁶, спортско игралиште²⁷, железничка станица²⁸, излози, автобуски постојки, премини²⁹, јавен тоалет³⁰, мост³¹. Некои од нив беа лоцирани во центарот, но многу се случија на периферијата (Слика 11). Дунав и Штранд (градската плажа), исто така, беа дел од неколку самоиницијативни уметнички акции. Од 1957 до 1965 година, Деи Лечи (Бора Виторац и Драгољуб Павлов) изведоа голем број живи споменици (пасивни изведби, изведени фотографии), од кои многу се одржаа покрај Дунав. Во 1970 г., групата KÔD, во соработка со Горан Трбуљак, одржа „Час

за јавна уметност“ во Штранд, а неколку дела од Богданка Познановиќ исто така се прикажаа на плажата – „Коцки-реки“ (1971), „Пренос на реки“ (1972), „Синепироарте“ (1974)). Во 1974 година, а потоа повторно во 2017 година, Каталин Ладик фрли разгледници од Нови Сад во Дунав во рамките на нејзината акција „Плови Нови Сад низ Дунав“ (Слика 12).

Уметничките практики честопати се занимаваат со **културното наследство и местата на меморија**. На пример, Петроварадинската тврдина се појави како топос/тема во просторните слики и

25 Младен Маринков, 1981; Лед Арт колектив и Графичка мрежа, Био мост, 2022 година

26 Здружение „Апсолутно“, News(Papers), 1995

27 Игор Антиќ, Цел, 1995

28 Звонимир Сантрач, Балканскиот воз на судбината, 1996; МУЛТИФЛЕКС, Пионер, 2014

29 Здружение „Visart, Suburbium“, Ликовна академија на Нови Сад, проект „Град – сцена за уметност“, 2006

30 МУЛТИФЛЕКС, WC за мајмуни, 2009 година

31 Даница Биканиќ, Грижата ја преминува реката, 2018 година



Слика 12:
Каталин Ладик, „Плови Нови Сад низ Дунав“, 1974/2017 година.
Ладик фрлаше разгледници од Нови Сад во Дунав за да ги однесе реката. Во заднината се гледа Петроварадинската тврдина.

перформанси на Милица Мрѓа („Инсталација со црвени ленти“, 1983; „Пожари“, 1988; „Бодер“, 1992) и во рамките на концептот „Viribus Unitis“ на Лидија Сребротњак-Пришиќ, Зоран Пантелиќ, Мирослав Шилиќ, Бојана Петриќ (1992), како место за мал колосеум од стари весници од Нада Недељковиќ пред нејзиното студио. Во 2014 година, студентите и вработените во Одделот за скулптура, од Академијата за уметности во Нови Сад, ги изложија скулптурите и инсталациите на јавен простор проект на тврдината. На 3 јули 2014 година, во рамките на проектот „Архитектонското наследство како сцена“ на здружението „Scenatoria“, Агнес Ѓер, Данијел Шивињски и посетителите го реанимираа тунелот што минува низ Петроварадинската тврдина, кој порано беше дел од поранешната железница од Суботица до Земун и Мостот Франц Џозеф (изграден во 1883 година, урнат во 1944 година).

Во 1996 година, здружението „Апсолутно“ го изведе „Апсолутно привремено“ за да ја нагласи трајно привремената состојба преку комеморација и начини на културно сеќавање. Тие поставија спомен-плоча со натпис „Апсолутно привремено“ на мостот кој требаше да биде привремено решение, но остана со децении пред да биде уништен во

1999 година. Од 2000 година, колективот „Лед арт“ организираше серија настани во спомен на Варадинскиот мост, урнат во бомбардирањето во 1999 година, со цел да ги поврзе луѓето преку комуникативни и заеднички спомени. Во акцијата „Исцелување“ (2005), Никола Мацура и волонтерите од публиката ги пополнија дупките направени од топовски оган, со метални сандачи со полиестер и вештачки цвеќиња, кои потоа ги поставија како постојана скулптура пред поранешниот Музеј на револуцијата. Неколку уметници ја спомнаа рацијата во Втората светска војна за време на која беа убиени речиси 4000 граѓани на Нови Сад, особено работилницата „Vacuum Pack“ (Драган Ракиќ и соработниците) во концептот „Црвено на црно на црвено“ (2007) и Никола Џафо и пријателите во повторливите дејства „Поплава“ (1993 година), „Реконструкција на криминалот (1994) и „Kunstlager“ (2000), кои исто така се однесуваат на поновите геноциди и воени злосторства. Во 2015 година, колективното Министерство за простор им врачироденденска торта на припадниците на армијата, три години откако активистите на Иницијативата за комунален центар (Општествен центар) беа иселени од запуштената касарна „Д-р Арчибалд Рајс“ во близина на центарот на градот.

Уметничките практики, исто така, привремено го претвораат напуштеното и уништено **индустриско наследство** во јавна и заедничка сопственост. На пример, здружението „Апсолутно“, во своето дело „Апсолутно мртво“ од 1995 година,

се приближи до два прекуокеански бродови долги 105 метри, кои би имале товарен капацитет од 5 700 тони, доколку нивната изградба не беше прекината со распадот на Југославија. Во 2011 година, група граѓани што се залагаа за заштита на улицата Радничка (Заштитимо Радничку) објавија некролог за историјата на Нови Сад, бидејќи на 18 април 2011 година, оџакот на старата фабрика „Данубиус“ на улица Радничка бр. 20 беше демолиран без никаква посебна потреба. Уметникот Драган Војводиќ во 2016 година изведе „Урбан планкинг“ во различни напуштени и руинирани индустриски области на периферијата на градот. Перформансот се состоеше од замиот како лежи неподвижен на земја како труп, симболизирајќи ја и ожноста да се реконструираат индустријата и индустриските постројки, како и неможноста на мртвата индустрија да ги активира човечките суштества.

Ако ги погледнеме јавните простори прикажани од уметници во 1970-тите, ќе откриеме дека тие сега се претежно исполнети со кафулиња, отворени кујни, привремени пазари (на Божиќ, Денот на вљубените, Велигден, гастрономски фестивали) или се продадени на приватни компании. Со други зборови, тие се комерцијализирани и приватизирани – не секогаш трајно, но сигурно на неодредено време. Поновите и современите уметнички практики се на работ на артвизмот, водени од потребата да се вратат отвореноста, јавноста и слободите на јавните простори. Притоа, тие ги бранат јавните простори од приватизација, комерцијализација, обединување или какво било друго намалување на нивните големи потенцијали.

Топографија на сеќавањата: Места на сеќавање и места на забравот

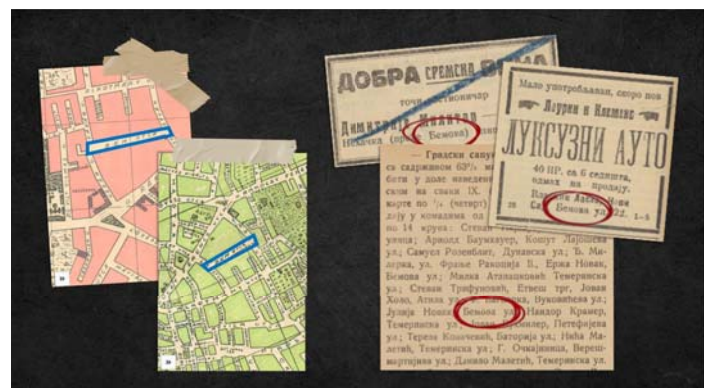
Стефан Јањиќ

Ги прелистуваме огласите од старите весници: улицата Бемова (Слика 13) беше совршено место за купување на „луксузен автомобил со шест седишта“ од г. Ласло (марката не е наведена), за да се пробаат „добрите сремски вина“ во барот на г. Димитрије, или да се набави квалитетен сапун кој содржи „дури 63% каустична сода“. Токму на таа улица, Данило Киш минал дел од своето детство, а со тоа и дел од Втората светска војна. Кога подоцна се вратил на тоа место, на кое се сеќавал како „Улицата на дивите костени“, веќе ништо не било исто. Со сеќавањето на фантастичната, исчезната новосадска улица, Данило ги започнува своите *Рани јадови*.

Господине, Можете ли да ми кажете каде е Улицата на дивите костени? Не се сеќавате? Но, мора да е тука некаде. Можеби погрешно сум го запаметил името, но точно знам дека е улица со дрворед од

костени. (...) Да, пред војната... Имаше училиште на аголот иартески бунар пред училиштето. Се надевам дека не мислиш дека измислувам.. Тргнав во тоа училиште; таму отидов во градинка. (...) Сега тука е посаден кромид, убав зелен праз, госпоѓо...³²

Костените биле исечени во 1946 година, а улицата го сменила името во Кирпанова. Денес нема



Слика 13: Стари мапи и огласи – улица Бемова

32 Danilo Kiš, *Rani jadi* (1998). New Directions



Слика 14:
Улица Бемова (една од ретките зачувани фотографии со костени)

ни трага од митската, топла и донекаде рурална атмосфера што се среќава во делата на Киш. Тоа е улица со речиси никакво зеленило, со мали продавници, обложувалници, аптеки и автомобили паркирани покрај тротоарот: типична новосадска улица која се чини дека постои само 30, најмногу 40 години, како улица без историја.

Во неговиот најпознат роман, *Песочен часовник*, Данило Киш се обидува да ги реконструира сеќавањата на своето семејство, војната и Нови Сад од писмото напишано од неговиот татко. Тој користи метод сличен на тоа како палеонтолозите се обидуваат да го замислат целиот диносаурус врз основа на неколку пронајдени коски. Можеме ли низ таков процес, потпирајќи се врз литературни текстови, да ја изградиме топографијата на меморијата и заборавот на еден град?

Таткото на Киш, Евреин, едвај го преживеал нападот во Нови Сад во јануари 1942 година, при што унгарските војници убија речиси 4 000 граѓани на Нови Сад. Некои беа убиени на брегот на реката, турнати под замрзнатата површина на Дунав. Немаше доволно простор под мразот, а Едуард Киш успеа да преживее. Меѓутоа, две години подоцна, тој се соочи со депортација во Аушвиц, каде што неговиот живот завршува трагично.

Во раните седумдесетти, Данило Киш го објавува гореспоменатиот *Песочен часовник*, додека друг голем писател од Нови Сад, Александар Тишма, ја објавува *Книгата на Блам*, чиј главен лик – Мирослав Блам – е еден од ретките Евреи што го преживеале холокаустот. „Докажано е дека во Кишовиот *Часовник* и во *Книгата на Блам* на Тишма, регионот формира сложена книжевна слика за светот што се растура и распаѓа, како по форма така и по содржина“.³³

Потпирајќи се на делата на овие двајца писатели, можеме да исцртаме нова мапа на Нови Сад, која не само што би била тридимензионална во просторна смисла, туку и во смисла на време и емоции. Места на сеќавање, документирани од Тишма, би биле улицата Савска (локацијата на куќата на Ибика од истоимената приказна), Еврејската улица и синагогата (романот *Употреба на човекот*), познатата зграда „Меркур“ во улицата Грчкошколска (романот *Книгата на Блам*), како и локациите на предвоените бордели (романот *Оние што ги сакавме*).

Врз основа на делата на Киш, можеме да ја обележиме улицата на дивите костени како место за сеќавање, каде што тој почнал да го собира својот „горчлив талог на искуството“, потоа Кејот на жртвите од рацијата, каде што неговиот татко за малку ќе загинал (*Рани јадови*, *Песочен часовник*), а исто така и црквата Успение на Пресвета Богородица, каде што Данило се крстил во 1938 година како православен христијанин, чекор што го направил неговиот татко Евреин, кој го предвидел претстојниот ужас и го направил тоа за да го заштити животот на момчето.

³³ Владимир Гвозден, „Амфиболички простор средње Европе у списима Александра Тишме и Данила Киша“ (2020). Неохеликон (Спрингер)

И улицата на дивите костени е место на заборав, каде што минатото е изедено и невидливо. Само врз основа на старите мапи и фотографии можеме да погледнеме како изгледал светот на детството на Киш, а на една од ретките зачувани фотографии се видливи костени – оние што писателот опсесивно ги барал (Слика 14). Друго место на заборав е кејот во Нови Сад: истото место каде што жителите на Нови Сад завршија под мразот за време на рацијата. Во својот расказ „Без плач“, Тишма пишува за тоа како си ветил „на крајот на војната, трогнат од моето конечно ослободување, секогаш да се сеќава на оние што беа откорнати од бреговите на животот во опасните години што поминаа“. Тој се прашува што станало со тоа ветување: „само повремени минлива мисла, кога ќе поминам покрај позната куќа во која играл како дете, или кога ќе сретнам личност чиешто лице ме потсетува на некој од исчезнатите“³⁴... Кога тој треба да избере дали да присуствува на годишниот помен на гробиштата или да оди на плажа – Тишма ја избира плажата; лето е, а плажата не буди кошмари.

Во такви места на сеќавање и заборав не може да се изгради соодветен споменик. Меѓутоа, современиот автор Џон Кениг смислил концепт што би овозможил попрецизно изразување на значењето на таквите затскриени и заборавени места, токму преку оживување на емоциите што живеат таму,

како вечен невидлив станар. Во неговиот *Речник на нејасни таги*³⁵, Кениг се обидува да ги именува суптилните таги кои повремено допираат до нас, но се толку кривки што нивното раскажување станува предизвик; оттука, тие често се занемаруваат и се чуваат како ден на некоја приватност.

Во таа светлина, со помош на Киш, Тишма и Кениг, би можеле да создадеме мапа на Нови Сад каде што наместо топоними, се впишани емоции: емоции како огромно срце, аменталио или антифобија. „Hearthmoor“ (срцев копнеж) би бил „примарниот копнеж за родното село да се врати на местото што веќе не постои, ако некогаш и постоело“ (*Рани јадови*); „amentatio“ е „тага од сфаќањето дека веќе ги заборавате сетилните спомени на заминатите – веќе се борите да го слушнете нивниот глас, да ја замислиш точната боја на нивните очи или потсетете се на чудните мали гестови што некогаш сте ги знаеле напамет“ (Без плач); „антифобија“ е „страв што понекогаш го доживувате додека ја напуштате саканата личност, прашувајќи се дали ова ќе биде последен пат кога ќе ја видите некогаш“ (*Песочен часовник, Книгата на Блам*)...

Додека одите по улицата Кирпанова, туркајќи се низ бетон, метал и гужви, можете да помислите дека случајно сте клоцнале мал камен; но погледнете поблиску – дали може да е див костен?

Резиме

Како дополнителен чекор во истражувачкиот процес, тимот изработи заедничка мапа, која ги вкрстува наодите од трите студии, инкорпорирајќи ја анализата на урбано-архитектонските простори со сознанија добиени од книжевните и уметничките анализи на истражувачите. Овој холистички пристап обезбеди повеќедимензионална перспектива на јавните простори на Нови Сад и Петроварадин, збогатувајќи го нашето разбирање за нивното значење во урбаниот контекст. Оваа карта претставува резиме

на интердисциплинарни истражувачки напори, комбинирајќи ги материјалната структура на градот и неговата архитектура, слојот на имагинарни места мапирани преку литературни анализи и анализи на уметнички практики низ поновата историја на градот (Прилог 03).

34 Aleksandar Tišma, „Krivice / Bez krika“ (2014). Akademaska knjiga.

35 John Koenig, „The Dictionary of Obscure Sorrows“ (2021). Simon & Schuster.

Секогаш кога одев низ градот, постојано се чувствував како морето да е веднаш зад аголот.

Интервјуа во Нови Сад

Следејќи го искуството од Тирана, каде што интервјуата одиграа клучна улога во развојот на приказната на претставите, практиката на средба со експертите на секојдневјето продолжи и во Нови Сад. Една од специфичните локални теми што е славно присутна низ историјата, и продолжува до ден-денес, се однесува на често не толку видливата, па сепак присутна дихотомија помеѓу „вистинските“ граѓани на Нови Сад и новодојденците („доѓоши“, конкретно војводинско-српски збор за дојденци). Поради оваа причина, при изборот на луѓе што сакавме да ги интервјуираме, се фокусиравме на различни генерации, различни искуства во однос на времето поминато во Нови Сад, различни националности и што е најважно, различни профили на нашите интервјуирани. Водевме разговори со:

- филозоф, културен и политички активист,
- пензиониран менаџер во културата, со плодна кариера и присуство во културниот живот на Нови Сад,
- универзитетски професор по психологија, специјализиран за научно истражување,
- наставник по англиски јазик, активист и познато лице на градот,
- странски архитект моментално со седиште во Нови Сад,

- студент, роден во Нови Сад, активен во општествениот и политичкиот живот на градот,
- студент, роден во друга земја, активен во општествениот и политичкиот живот на Нови Сад,
- филмски режисер и универзитетски професор, припадник на унгарското малцинство,
- новинар, припадник на унгарското малцинство, роден во Нови Сад,
- портир на важна културна институција во Нови Сад.

Една од најистакнатите теми што се појавија во текот на уметничкото истражување беше познатиот мултикултурен идентитет на Нови Сад, неговата историја, флукутации и промени во последните години. На друго ниво, во врска со заедничката постјугословенска историја, нашите соговорници, без разлика на нивната генерација, изразија преовладувачко чувство дека Нови Сад бил подобар во минатото. Третата инспиративна тема што се појави беше поврзана со статусот на Нови Сад како релативно млад град, понекогаш со збунет архитектонски идентитет; тој е доволно голем за да не биде здодевен, но доволно мал за да се судрите со некој што го познавате, каде и да одите.

Некои од најинспиративните цитати³⁶ кои ги одразуваат овие заклучоци би биле:

³⁶ Разговорите служеа како инспирација само за уметничкото истражување и се договоривме да не ги откриваме идентитетите на нашите соговорници. Од истата причина, тие ќе останат анонимни и во оваа брошура.

- „Ова место има многу специфична метафизичка димензија која навистина не може да се објасни. Ако сите згради се уништат и сите луѓе од овој град се оддалечат, овој свијок на Дунав во подножјето на Фрушка Гора сè уште ќе ја носи оваа многу специфична новосадска енергија. Ова не е субјективно чувство, тоа е мерливо. Има некои електромагнетни бранови и има, не знам, некои фактори што ја прават оваа област овде многу позитивна“;
- „Кога се преселив во Нови Сад [од град на морето], неколку години, кога и да одев низ градот, постојано се чувствував како морето да е веднаш зад аголот“;
- „Кога првпат дојдов овде, никој не се интересираше за овој атриум [на Музејот на современи уметности на Војводина], всушност, односот спрема сè генерално, вклучително и спрема овој простор, не беше многу грижлив. И тогаш беше само празен простор додека не почнав да се грижам за него. [...] А растенијата се такви, понекогаш дури и древни... има моменти на голема почит, знаеш. Колегите, познајниците, пријателите, посетителите и уметниците ми ги носат овие растенија како подарок... главно... знаат дека добро ќе се грижам за нив. Претпоставувам дека повеќе растенија влегле во музејот отколку луѓе во последните неколку години“;
- „Во изминатите неколку години, а особено неодамна, се бориме за работите во градот. И за овој парк. Требаше да стане паркинг. Така, некои жители, вклучително и јас, решија да возвратат. И некако успеавме. Не знам како, навистина. Организиравме јавна дискусија и властите ги поканија луѓето од јавните претпријатија да дојдат и само да бидат таму и да бидат гласни за да не можеме ние да се слушнеме...“;
- „Се чувствувам како да немам речиси ништо заедничко со денешната младина... Само да ви дадам пример, на универзитетот каде што предавам, 95% од студентите би избрале избран предмет за претприемаштво, а само неколкумина би биле заинтересирани за критички социјални студии...“;
- „Знаете, ние [младите] ги правиме тие места. И има шарм во тоа. Да, ние ги трансформираме обичните заборавени места онака како што сакаме. Не сакаме властите да

дизајнираат простор и да кажат: 'Ох, ова е толку слатко, ќе биде добро за вас момци'. Тоа не ни треба";

„Овде сите се собираа, без разлика каква ни беше супкултурата, од 8 до 9 часот пред статуата на Милетиќ. Ќе се дружевме час или два, а потоа по неколку пива, одевме во нашите клубови, барови, дискотеки... Тука сите беа еднакви и пријателски настроени... Нови Сад секогаш беше овој толерантен град што ги прифаќаше разликите“;

„...Но, тогаш, зад аголот, булеварот се претвора во една обична мала улица, нè води во ничија земја каде што старото село е проголтано од некој вид турбо-прогресивен град од раните 90-ти, стремејќи се кон нешто ново, што не може да се нарече ни постмодернизам. Тоа е средба на стариот и новиот град слична на Лудиот Макс, со целосна какофонија на различни стилови“.



2.2. „Илузорниот рај“ изведбата

Нови Сад, „Илузорниот рај“, нè води на волшебено патување по враќањето на писателот дома по подолг период во странство. Како што се враќа во својот познат роден град, тој станува акутно свесен за бројните трансформации што се случиле во негово отсуство. Оваа извонредна и интерактивна мултимедијална прошетка ја води публиката низ јавните простори на градот, каде што наидуваат на таписерија од наративи: одгласите од минатото, сегашноста што се расплетува и интригантното царство на имажинацијата. Нашиот главен лик, *Давид, писателот*, нè води низ едно мисловно, критичко, понекогаш носталгично и контемплативно, но секогаш општествено ангажирано извонредно искуство.

Со богата мултикултурна историја, Нови Сад континуирано еволуираше во текот на минатиот век, проширувајќи се на непредвидливи начини. Претставата нуди уникатен поглед на растот на градот и културната амалгамација што го обликуваше неговиот идентитет. Се поставува прашањето, што

навистина го дефинира Нови Сад како наш град? Кога го доживува пресвртот за да стане туѓо место, дури и за оние што го нарекуваат дом?

Среде овие размислувања, потрагата по безбедно засолниште, место каде што ќе се нарече дом, лежи во срцето на наративот. Преку ова интригантно истражување на градот, публиката е поканета да размислува за концептот на припадност и неостварливата природа на наоѓање светилиште во градот што се бори со дефинирање на сопствениот идентитет.

Додека Давид тргнува на ова интроспективно патување, публиката се транспортира во свет каде што реалноста и фикцијата се испреплетуваат, замаглувајќи ги границите помеѓу она што некогаш било, што е моментално, што допрва би можело да биде и што постои само во нечија имажинација. Трите прошетки на **Нови Сад, „Илузорниот рај“**, нè покануваат сите да се придружиме на оваа длабока потрага по значење, поврзаност и место каде што треба да припаѓаме среде плимата и осеката на времето што постојано се менува.

Поставување нови предизвици

Некои од важните задачи што си ги поставивме за оваа изведба:

1. Експериментирајте со форматот на прошетките, оставете ги рутите да бидат пофлексибилни и испреплетени, овозможувајќи ѝ на публиката да комуницира меѓу себе;
2. Потсетете се или реконструирајте некои од уметничките дела зачнати во најславниот период на авангардната сцена во Нови Сад во 1960-тите и 70-тите;
3. Бидете повеќе субјективни отколку фактички во начинот на раскажување - дозволете му на раскажувачот да греши;
4. Стремете се кон фрагментирана, колажна нарација, како во текстуалната така и во искусствената драматургија;
5. Отстапетесе од исклучиво машките ликови и дозволете повеќе гледишта за градот во рамките на истата приказна.

Испреплетени приказни

„Илузорниот рај“ се состои од три испреплетени приказни. Во Тирана, претставата беше составена од три самостојни прошетки, во кои не можевме да експериментираме со ангажирање на трите групи публика да комуницираат меѓу себе, поради урбаното ткиво на центарот на градот. По тоа искуство, сакавме да развиеме концепт каде што таквата интеракција би била можна.

Главната задача беше да се осмислат приказни што можат природно да се поделат и да се здружат на различни места во текот на прошетките. Дојдовме до идеја да имаме еден главен лик што ја раскажува прошетката, кој ќе биде отргнат од својот првичен пат преку средби со други луѓе, како и со некои ненадејно донесени одлуки. Изборот на точните правци за секоја од приказните вклучување обиди и грешки за комбинирање на темпото на прошетките, растојанијата што треба да се поминат, нарацијата и видеосегментите на патот. Структурата се кристализираше во последните три правци, кои започнуваат заедно, потоа се делат двапати и се спојуваат трипати за време на прошетките. За разлика од Тирана, сите во публиката започнуваат заедно, слушајќи ги истиот вовед и почеток на прошетката. Во одредени моменти станува свесна дека групата станува сè помала и помала, бидејќи делови од неа се делат и почнуваат да следат одделни патишта. Овие разделби, кои стануваат

јасни на крајот од претставата и преку нарацијата, отвораат простор за нови искуства за публиката: дали најдов одговори на сите мои прашања по овој пат? Дали можеби треба да пробам друг, кој би можел повеќе да ми одговара?

За да постигне природен тек на овие разделби и средби, се потпиравме на нашето лично искуство од пешачењето низ градот: каде и да одите, ќе сретнете некој што го познавате, кој може да ве оддалечи од вашата почетна рута. Ова искуство на талкање наоколу, навидум бесцелно и дозволување на различни надворешни влезови да ве водат во различни насоки беше прилично нова во пристапот кон конструирањето на прошетките од онаа што ја користевме во Тирана, каде што секој од ликовите имаше многу специфична, однапред одредена цел, а со тоа и траса која треба да ја покрие.

Додека во Градот на промените имавме некои приказни што беа споделени помеѓу ликовите и интерпретирани според нивниот начин на размислување и според просторите во кои ги сместивме овие приказни, во Нови Сад развивме три различни наративи за истиот лик, кои ни даваат увид во различните слоеви на неговите секавања, впечатоци и размислувања, со што се отвори можноста публиката повторно да го доживее својот град од три различни агли.

Приказна 1: СЕГА

Оваа приказна нуди искуство поттикнато од мислите и впечатоците на човек што се наоѓа во двојна положба: тој добро го познава градот, бидејќи е роден и израснат во него, но во исто време, ја следиме неговата прва средба со (не)познати места

по долго време, ставајќи го во положба на странец. Збунети од многу места со кои се соочуваме по патот, влегуваме во проток на мисли и средби обоени од ова лиминално постоење во моментот.

Неговото чувство: **Во секој случај продолжувам понатаму, но ти ќе останеш, а треба да видиш што ти е важно.**

Приказна 2: ЗАМИНУВАЊЕ

Втората варијација на наративот, „Заминување“, го прикажува сценариото на средби што го наведуваат повторно да ја открие носталгијата што мислел дека ја нема, сè додека не се најде на местата што одеднаш премногу добро го потсетиле

Неговото чувство: **Можеби дел од мене, сепак, припаѓа овде... Претпоставувам дека физичката и временската оддалеченост од градот ми дозволува да го видам појасно.**

на неговиот дом. Што прави тој овде? Зошто воопшто се врати? Што му остана во овој град, по сите години што ги помина толку далеку?

Приказна 3: МЛАДИТЕ

Средбата со старата љубов го тера да вози по патеката за сеќавање, повторно да ги посети местата на својата младост, кога се обидува да ја изгради личноста што е сега. Преку многу музика, размислувања за креативноста, стравови и хорор

Неговото чувство: **Навистина е чудно што шетате овде со мене... како да ми гледате во умот, ми ги скенирате мислите, а мислите не ми се секогаш толку јасни...**

приказни, филмови и фрагменти од разговори со браќа и стари пријатели, дел по дел, градот станува игралиште за неговата имагинација.

Слоевеви на искуство

Првото најочигледно искуство е поврзано со звучниот дел од изведбата: гласовната нарација, дијалозите, музичкиот саундтрак и звучните пејзажи кои нè следат на нашиот пат низ прошетките. За разлика од настапот во Тирана, нараторот во „Илузорниот рај“ е истиот глас во сите три приказни, навистина станува гласот на градот. Низ трите патувања, тој наидува на плејада различни ликови и гласови, некои реални (ноќниот портир во музејот, стар пријател во паркот итн.), некои од трезорите на неговите спомени (фрагменти од дискусии со стари пријатели, браќа; цитати од написи од списанија и песни итн.), некои целосно измислени и надреални (хорор приказна, разни згради кои се караат итн.). Овој наративен слој дополнително се интензивира со саундтракот – оригиналната музика создадена за изведбата и различните документарни фрагменти

што се појавуваат на патот, како и теренските снимки и звучните битови кои нè поставуваат на одредени простори на патеката.

Важен слој од целокупното искуство, покрај просторната, текстуалната и ауралната драматургија, произлезе од видеоинтервенциите. Гледано како поединечни уметнички дела надвор од контекстот на изведбата, овие видеа поседуваат одреден самостоен квалитет. Сепак, во рамките на изведбите постои специфична интеракција помеѓу видеата и реалниот живот. Додека публиката се шета по јавните простори и застанува на одредени места, се појавуваат надреални видеа, снимени на истите места од истиот агол. Овој метод нуди искуство на двојно гледање. Оваа дуплирана реалност, оваа ситуација со самореференцирање, која еволуира и се трансформира во зависност од флукуирачката

урбана средина, може да се прочита како можна критика на сеприсутноста на екранот во нашето секојдневје, но во исто време, функционира како малку скриена, субверзивна перформативна интервенција во реалноста на градот, трансформирајќи ја, макар и за увид, во нешто што би сакале да го видиме.

Кореографскиот материјал во видеата беше развиен низ различни процеси, но секогаш работејќи на начин поврзан со локацијата. Движењата и кореографиите беа генерирани преку реагирање на морфологијата на просторите, формите, визуелната динамика, композицијата и драматуршките потенцијали на избраните локации. Некои од движењата се појавија како реакција на напишаните текстови за изведбата, со преведување

на наративот во телесниот јазик на кореографиите³⁷. Неколку сцени бараа импровизација во дадените ситуации во живо, во соработка со режисерот и кинематограферот, реагирајќи на реалноста на смислен начин. Конечниот тип видеа во Нови Сад беше развиен како реприза на избраните концептуални уметнички дела - создавајќи просторни ситуации наместо цврсто кореографиран танц. Во „Илузорен рај“, соработувавме со група танчари со различно потекло во изведувачките уметности: од класична и современа обука до циркус, сите многу активни во нивните соодветни полиња на практика, истражување и промовирање на различни видови современ танц.

У м е т н и ч к о враќање интроспекција НИЗ

Иако би можеле да прашаме зошто ваквиот интроспективен пристап би бил вистинскиот начин за враќање на јавните простори на градот, дискусиите со публиката по прошетките покажаа дека токму ова контрастно напластување на перформативните елементи – личните мисли што ги слушаме во нашите глави, се комбинираат со самото јавно присуство на група шетачи во центарот на градот, се создава специфичен имерзивен и

хипностички ефект, кој некои од нашите членови на публиката го опишаа како во филм. Понатаму, бидејќи претставата се одвива на јавни простори, не требаше да ја фокусираме самата наратија на овие јавни простори, туку можевме, наместо тоа, да ги обновиме низ интимни, лични приказни. Во секој случај, има толку многу што може да се каже за јавниот простор, што сè друго се обликува од луѓето што го доживуваат.

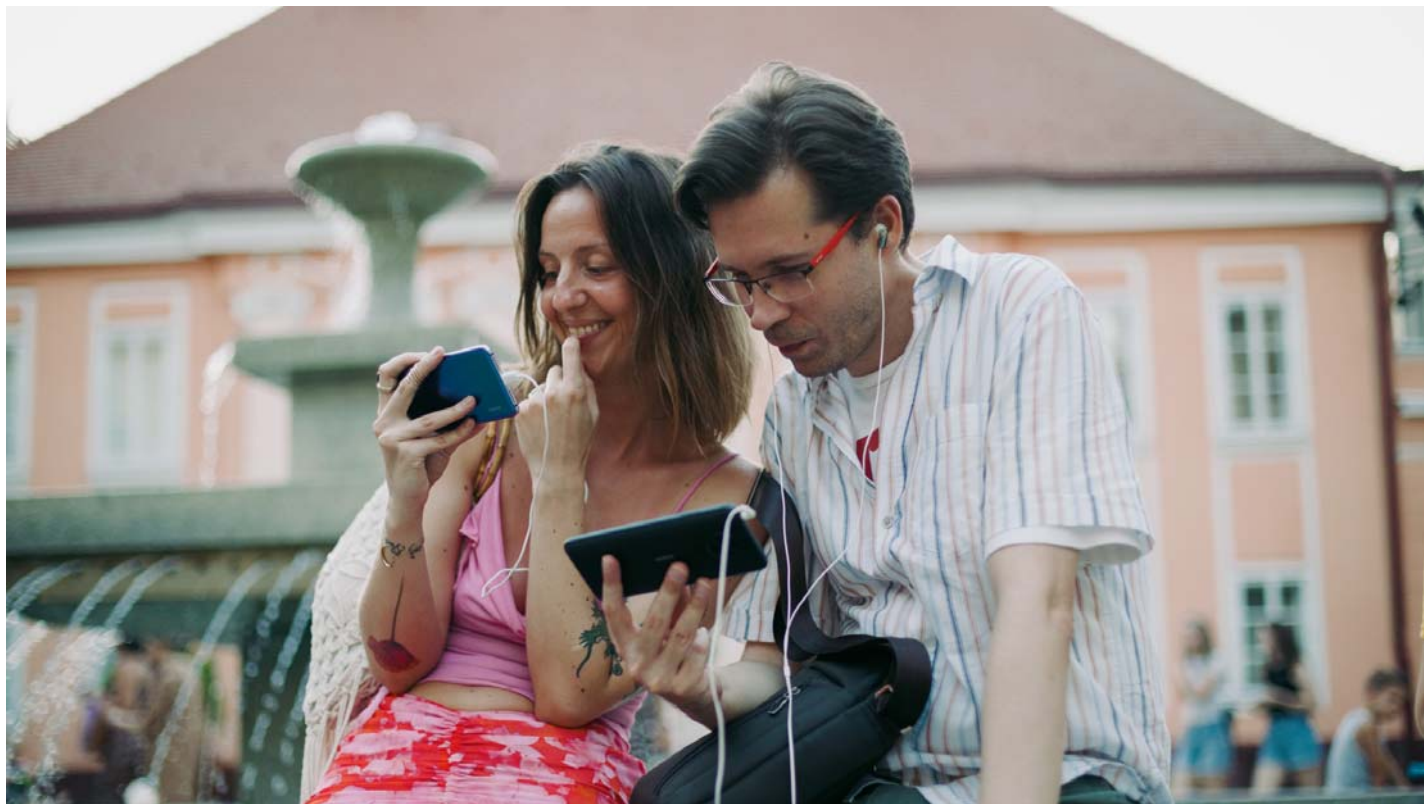


Фотографии од видеосегментите од трите претстави во Нови Сад

³⁷ На пример, кореографската транскрипција на „Упатства како да се пешачи низ градскиот центар“ е краток текст инспириран од слично концептуализираните „Упатства како да се искачи скалило“ на Кортасар.



Фотографи од видеосегментите од трите претстави во Нови Сад



Фотографи од видеосегментите од трите претстави во Нови Сад



Фотографи од видеосегментите од трите претстави во Нови Сад

2.3. Враќање на просторот (циклуси) – јавна уметничка инсталација

Даница Биќаниќ

Материјал

Објектот е составен од метална конструкција, конструкција од стиропор, рециклирана алуминиумска фолија од градежната индустрија и вештачки растенија. Процесот на создавање е форма на перформативно дејство, бидејќи изградбата на големиот сферичен објект во различни ситуации е повторувачка процедура во

текот на практиката на уметникот од 2016 година. По завршувањето на изградбата, уметникот создава in-situ композиција на објекти во однос на просторот што го зазема. Со други зборови, објектот не е претходно направен и поставен во просторот; наместо тоа, тој е изграден на лице место во однос на неговата околина.

Концепт

Уметничкото дело „Циклуси“ (изведба/акција) е создадено во 2015 година и е претставено повеќепати во форма на инсталации/документи, секогаш во различни форми. Се состои од документарен материјал (фотографии, видеа, аудиоснимки, предмети, текстови, цртежи итн.), како и други артефакти што во меѓувреме биле создадени, пронајдени, преименувани или трансформирани. Овие артефакти сведочат за секојдневните и повремени уметнички дејствија, кои се вртат околу уништувањето, пресоздавањето, реинтерпретацијата и контемплацијата на одредени општествени појави и самото постоење. Централниот мотив на сите композиции е црн објект кој има специфичен однос со телото на уметникот. Овој црн објект е аморфен „пакет“ (со непозната содржина) кој постојано ја менува својата форма – понекогаш тоа е збор, звук, тридимензионално апстрактно тело, тарот-карта, куп пепел, подвижна слика, знаме и така натаму. Со текот на времето, сите овие елементи и документи заедно создаваат континуиран, променлив состав во времето и просторот со флуидни значења, центрирани околу односот меѓу субјектот и светот, кој секогаш зависи од контекстот и другите просторно-временски аспекти.

Во рамките на проектот „Обновени јавни простори“, циклусите продолжуваат да се развиваат во контекст на преиспитување на јавниот простор, одговорноста и проширениот перформативен аспект каде што објектот се трансформира во квазижив организам и се поврзува со „светот“. Инсталацијата „Обновување на просторот (Циклуси)“ (ReClaiming Space (Cycles)) се состои од објект со дијаметар од 2 метри, покриен со алуминиумска фолија, кој крие вештачка растителна покривка. Трансформиран на овој начин, објектот ги симулира својствата на живите суштества што го конструирале. Овој голем зелен објект е симулација на жив организам, поставен на јавен простор, во зависна положба, налик на тело што бара специфична грижа.

Оваа грижа вклучува перформативни дејства на негување на објектот и одржување континуиран однос помеѓу објектот и уметникот. Овие перформативни дејства се документирани и тие ќе станат дел од историјата и генезата на инсталацијата „Циклуси“ – процес посветен на истражување на просторот и на односите што го создаваат. Сместени во контекст на јавниот простор, објектот е подложен и на атмосферски и еколошки влијанија. Неговиот развој и одржливост се неизвесни и непредвидливи, слично како суптилноста што би ја имала доколку е вистински жив.



Слика 15:
„Обновување на просторот (Циклуси)“ ,инсталација од
Даница Биќаниќ, Нови Сад, 2023 година.

3 ГОДЕМОТО БЕТСТВО СКОПЈЕ,

„Скопје, Големото бегство“

Концепт: **Атила Антал, Вишња Жугиќ**

Режија: **Атила Антал**

Просторно проектирање: **Вишња Жугиќ**

Драматургија: **Атила Антал**

Текст: **Љупчо Јованов**

Кинематографија и видеомонтажа: **Кирил Шентевски**

Оригинална музика и дизајн на звук: **Атила Антал**

Во овој настап ја искористивме и песната „Градот се крие“ од бендот **Лепша Брена**.

Дизајн на апликации: **Јохан Коста**

Биполарна резидуална јавна уметничка инсталација од **Иван Ивановски**

Менторирани од **Хелгард Хауг** и **Даниел Вецел** („Римини протокол“, Берлин)

Гласови:

Градот - **Мартин Манев**

Реката - **Симона Димковска** (македонска верзија), **Ангела-Александра Ивановиќ** (англиска верзија)

Гласот - **Јасмина Билаловиќ**

Уметникот - **Максим Наумовски** (македонска верзија), **Атила Антал** (англиска верзија)

Кореограф:

Ивана Балабанова

Асистент на кореограф:

Надја Лукановска

Изведувачи:

Дејан Битровски, Илина Костовска, Стефани Шааршмит, Тереза Лазарев, Викторија Коцева, Надја Лукановска, Ана Ковачка, Мила Стојановска, Елена Стојкоска, Михаела Дамчевска, Ива Георгиева, Филипа Бибановска, Леонтина Ѓорѓиевска, Марија Ѓеоргиева, Талија Петров, Гала Стојмановски, Никола Игновски, Јана Лукровска, Ана Токарева.

Апликација: **Алдо Зифлај, Данјел Муца**

Истражувачи:

Павел Вељаноски, Максим Наумовски, Бојана Вучковиќ, Зорица Ставрова, Сара Ничота.

Времетраење: 90 минути

Премиерна изведба: 27 октомври 2023

Уште пред да пристигнеме во Скопје, или знаејќи што да очекуваме од градот, веднаш по завршувањето на настапот во Нови Сад, имавме претчувство дека ова последна изведба на нашето „освојувачко патување“ ќе биде водено и доминирано од кореографски интервенции на јавни простори, доживеано од публиката низ видеосегментите од прошетката. По експериментирањето со сложени текстуални слоеви (Тирана) и испреплетени правци и интеракции помеѓу групите публика (Нови Сад), од една страна, сакавме да го поедноставиме нашиот пристап кон изведбата, но од друга страна, сакавме дополнително да развиеме визуелни и кореографски слоеви од него. Затоа решивме да имаме само една рута низ градот, која на тој начин би можела да биде подолга од претходните и поелаборирана во визуелното раскажување. Конечниот перформанс, **„Скопје, Големото бегство“**, ја ангажира публиката по специфична рута, час и половина, преку наратив испреплетен со дваесетина кореографски просторни видеоинтервенции.

Оваа завршна фаза од проектот беше под огромно влијание на истражувачкиот процес спроведен во специфичниот контекст на прва година магистерски студии на Факултетот за архитектура и дизајн. Опфаќајќи два семестра и два предмета, оваа фаза на истражување беше најдолгата меѓу сите три града. Специфичните теми што произлегоа од анализите на Скопје беа: *односот меѓу реката и градот* и мапирањето на трагите на претходната, речиси непостоечка урбана матрица на Скопје во современиот град, кој претрпе радикални промени низ историјата. Овие теми влијаеја врз концептот на главниот текст, како и врз целокупната рута на изведбата. Со оглед на тоа што овој проект имаше најкраток период помеѓу уметничкото истражување и продукцијата на финалната изведба, овие точки направија добра основа за развој на концептот, што потоа овозможи подлабоко и поелаборирано експериментирање со кореографските и видеосегментите од прошетката.

Едно од главните прашања со кои се соочи тимот на ЦАТ при развивањето на концептот беше поврзано со нашиот став кон неодамнешните радикални промени на урбаниот пејзаж преку проектот „Скопје 2014“³⁸. Оваа архитектонски и културно сомнителна интервенција беше една од причините поради кои бевме заинтересирани да

го вклучиме Скопје во нашиот проект за враќање на јавните простори, така што беше неопходно да се види како ова прашање ќе се решава низ истражувачките фази на развојниот процес. Но, оваа интервенција е веќе долго време дел од градот: таа е темелно анализирана од експерти, дебатирана и јавно е протестирано против неа, а беше катализатор и за различни општествено-политички промени. Така, нашиот впечаток беше дека тоа веќе доволно ги преокупираше мислите на локалното население. Дополнително, зафаќа физички мал дел од градот и претставува само тесен опсег на неговите вродени наративи, кои нудат многу повеќе од агресивните фасади на оваа контроверзна промена.

Нашата одлука беше да го засноваме нашиот концепт околу некој вид бегство: оној што (навидум) бега од конфронтацијата „лице в лице“ со очигледното, само за да го решиме низ поширокиот контекст на различните урбани слоеви и повеќето слоеви на приказни што ги нуди градот.

Слично на концептот на претходните два проекта, настапот во Скопје ја опфати просторната инсталација **„Bipolar Residuals“**, која беше развиена како двослојно платно во кое се совпаѓа уметнички документираната реалност со имагинарната, идеализирана визија на реката Вардар.

38 Дамјан Кокалевски го опишува овој проект во својата докторска теза „Изведување на архивата: Скопје (2018)“, како „голем популистички проект за насилна обнова на центарот на градот [...] Се состоеше од повеќе од дваесет, главно владини згради и стотици статуи и споменици во псевдонеокласичен стил“. <https://doi.org/10.3929/ethz-b-000298808>

3.1 Истражување Подлога/Постава: Движејќи се низ СКОПСКИОТ урбан МОЗАИК

Павел Веѓаноски, Максим Наумовски, Сара Ничота,
Зорица Ставрова, Бојана Вучковиќ

Вовед

Во оваа статија ги споделуваме наодите од истражувачки проект спроведен од студенти на магистерски студии од прва година на Факултетот за архитектура и дизајн, Универзитетот „Американ колеџ“ Скопје. Студијата, дел од курсот „Студио урбанизам“, ја испитува динамиката што ги обликува јавните простори во современите градови, фокусирајќи се на Скопје. Истражувачкиот тим беше предводен од двајца членови на факултетот, вешти во квантитативно и квалитативно истражување, а нашата студија придонесува за национални и европски иницијативи. Дополнително, тројца студенти соработуваа на заклучните зборови/резимеата и по завршувањето на семестарот.

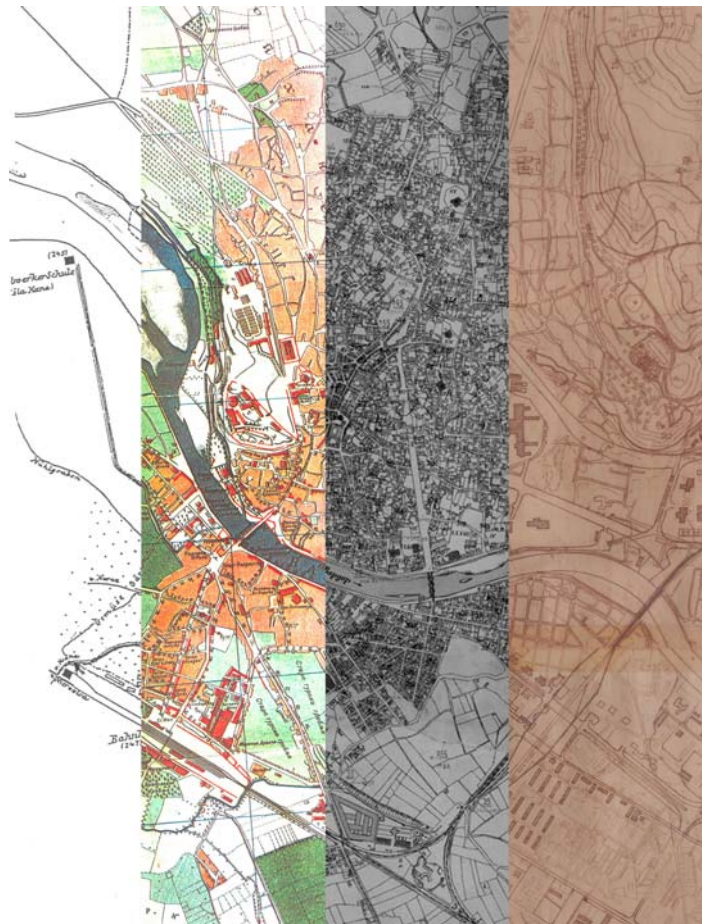
Во тековниот економски, културен и социјален контекст на нашите градови, постои сè поголема потреба за подлабоко разбирање на урбаниот пејзаж. Предизвиците и квалитетите во овој пејзаж бараат подобрени алатки за набљудување. Додека графичките прикази доминираат во урбаното

планирање, тие често ја упростуваат сложената урбана динамика. За да се дополни хронолошката анализа, се залагаме за истражување на скриените наративи преку движење, нудејќи нови перспективи на урбаната средина. Овој пристап се усогласува со погледот на Ричард Сера за сликарството како борба против поедноставувањето, нагласувајќи го движењето како средство за доживување на просторот и пејзажот (Bois & Shepley, 1984).

Модерната слика на Скопје содржи слоевита сложеност, опишана од Минас Бакалчев (2017) како „плурален мозаик на потенцијалните градови во градот“. Овие слоеви, вклучувајќи го традиционалниот, функционалистичкиот и постсоцијалистичкиот слој, создаваат надредена урбана ткаенина. Инспирирани од манифестот на Унгерс, „Градот во градот - Берлин: Зелен архипелаг“ (1977), кој се залага за зачувување на урбаните слоеви, ги истражуваме слоевите на Скопје. За да

ги разоткриеме просторните комплексности на Скопје, ја анализираме неговата реална, културна и митолошка средина. Извлекувајќи ги од концептот на Де Серто „телата што се движат“ и „живото тело“ на Мерло-Понти, испитуваме како сензациите го обликуваат просторот и поттикнуваат лична или колективна идентификација. Ние се залагаме за движењето како комплементарен метод за разбирање на урбаните феномени од прва рака, со цел да се направи директна анализа на просторот добиена од отелотворени искуства во урбаната средина.

Истражувањето започна со аналитички преглед на морфолошката еволуција на Скопје, испитувајќи ја техничката документација, која опфаќа шест периоди. Со проучување на катастарските планови од 20 век (Слика 16), откривме заборавени траги од историјата на градот и анализираме елементи како што се: улиците, реката и изградените простори, што ни овозможи интегрирано разбирање на неговиот развој со текот на времето. Покрај оваа историска анализа, преку прегледи на литература, читања и интервјуа, ги истражувавме и видливите и скриените аспекти на урбаниот живот. Со проучување на индивидуалните одговори и архитектонските карактеристики во заедничките простори, имавме за цел да откриеме фрагменти од урбаниот пејзаж на Скопје што се развива. Нашите набљудувања доведоа до наративно истражување, со цел да се рedefинира улогата на градот во поттикнувањето на јавните простори.

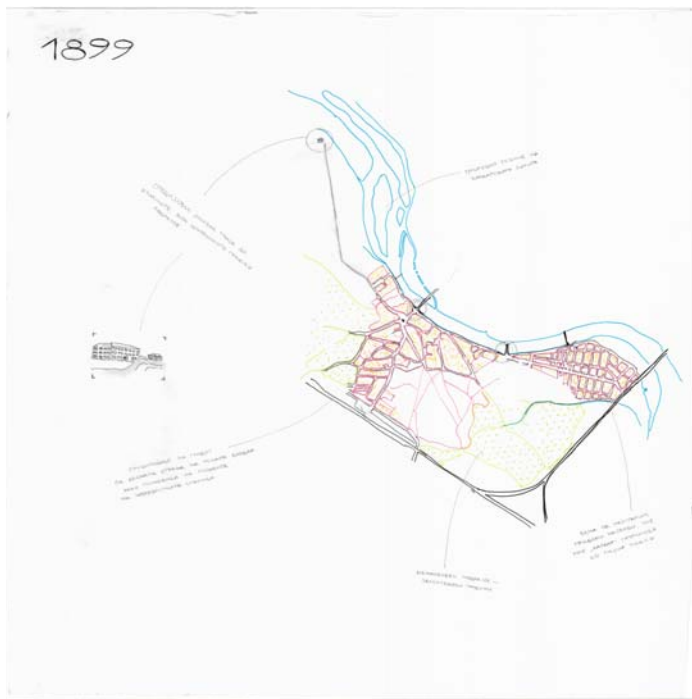


Слика 16:
Сопоставување на катастарски планови со контрастно дејство:
1899, 1914, 1932, 1986_Катастарски планови на град Скопје

Урбаното проширување на градот низ улицата како елемент

Сеопфатна анализа на урбаниот развој на Скопје во изминатиот век, како што е наведено од Ивановски и сор. (2014), открива транзиција од неговото рурално потекло во модерен европски град. Првично ограничен на левиот брег на реката Вардар,

урбаниот отпечаток на Скопје се прошири, поттикнат од напредокот во транспортот и воспоставувањето на клучните знаменитости како што е железничката станица (Слика 17).



[1899-1991]

Значајни урбани промени се случуваа околу 1899 година, со појавата на наменски правци што го поврзуваат централното подрачје со новоизградените објекти на периферијата на градот. Почетокот на модернизацијата во 1914 година, како

Слика 17:
Следење на хронолошкиот развој и морфолошката состојба на градот Скопје: 1) 1899_Линија-трасирање на карта; 2) 1911_Следење на линии на карта; 3) 1932_Следење на линии на карта; 4) 1963_Следење на линии на карта.

што е документиран од Коцевски (2022),значи клучен момент, кој се карактеризира со воспоставување на оската север-југ и развој на иконски знаменитости како паркот Ислахана.



Слика 17:
Следење на хронолошкиот развој и морфолошката состојба на градот Скопје: 5) 1928_ул. Илинденска (фото); 6) 1958_ул. Гуро Гаковиќ (фото); 7) 1911_ул. Македонија; 8) 1915_ул. Македонија.

Раните урбани проекти, вклучително и оние во 1914 и 1929 година, го нагласија создавањето зелени површини и добро распоредени паркови, како одраз на отстапување од традиционалните урбани распореди. Архитектонските планови, особено на Димитрија Т. Леко, воведоа формален геометриски јазик во урбаното ткиво на Скопје, преобликувајќи го неговиот центар на гравитација и поставувајќи ја основата за радијална експанзија.

Забележлива е функционалната диференцијација на градот, со зелени површини кои служат како основа за различни зони. Сеќавањата од Младеновска-Анѓелков (2022) го нагласуваат влијанието на овие случувања врз младите во градот, обликувајќи ги нивните искуства во парковите и покрај реката Вардар.



Слика 17:
Следење на хронолошкиот развој и морфолошката состојба на градот Скопје: 9) 1942_ул. Македонија; 10) 1962_ул. Македонија.

Ситуацискиот план од 1963 година, кој му претходи на катастрофалниот земјотрес, ја одразува ерата на урбана експанзија фокусирана на индустријализација и модернизација. Овој настан, иако катастрофален, го забрза усогласувањето на Скопје со светските архитектонски трендови, позиционирајќи го градот на меѓународната сцена.

[1991-2000]

Од активностите за реконструкција по земјотресот, до осамостојувањето на земјата во 1991 година, во Скопје не беа видливи значајни архитектонски и урбанистички промени. Сепак, беа забележани поместувања во социјалната перцепција на градскиот пејзаж. Игор Ангелков се осврнува на ова чувство во предговорот на книгата на Бојан Иванов (2020) *Скопски дамари*, размислувајќи за носталгијата предизвикана од исчезнатите имиња на улиците и пејзажите. Имено, улицата Маршал Тито, преименувана во улица Македонија во 1993 година, ја отелотворува оваа транзиција.

Ќорвезироска (2018) зборува за влијанието на трансформацијата на улицата Македонија, нагласувајќи ја дезориентираноста што ја чувствуваат локалните жители среде урбаните промени. Во раните 2000-ти, Скопје беше сведок на урбаните случувања додека ги задржа историските

елементи. Значењето на улицата Илинденска лежи во нејзината поврзаност со истакнатите булевари и Градскиот парк, поради што е потребна нејзина трансформација во булевар.

Живко Поповски се залага за надградба на улицата Илинденска во двонасочна сообраќајница, наведувајќи дека обемот на сообраќај ги надминува планираните колекторски улици (Христова-Поповска и Батакоја, 2017). И покрај сеизмичките настани како катастрофалниот земјотрес од 1963 година, урбаното ткиво на Скопје продолжува да се развива, усогласувајќи се со светските архитектонски трендови.

Коцевски (2022) се потсетува на културното значење на улицата Македонија, олицетворувајќи го современиот урбан живот. Реконструирана на почетокот на 21 век, улицата Македонија стана центар за социјални интеракции, покажувајќи ги живоста и различноста на градот. Еволуцијата на улицата ја отсликува транзицијата на Скопје во постмодерна ера, зачувувајќи елементи од неговото минато додека ја прифаќа модерноста.

[2000-...]

Во просторните планови кои датираат од 1899 и 1914 година, просторот што одговара на денешната улица Мирослав Крлежа претежно бил опфатен со градини. Како што се прошируваше градот, се појавија улични правци по патеките на дрворедите, кои сега служат како препознатливи карактеристики на мапата на Скопје. Така, распоредот на поранешната улица Ѓуро Ѓаковиќ може да се следи уште во 1932 година.

Порано раздвижена сообраќајница за маалските трговци, оваа стара скопска улица може да се пофали со богато урбано и архитектонско наследство. Придružена со модерни згради и широки пешачки патеки засенчени од колони од дрвја, го задржува својот историски шарм. Значајни знаменитости покрај неговата рута ја вклучуваат поранешната воена командна зграда на Скопје, во која сега е сместено Министерството за култура, како и рутите за јавен превоз што го поврзуваат Градскиот парк со другите делови на градот (ПетроСкопје, 2021).

Во почетокот на 21 век, како и многу други стари улици во Скопје, таа претрпе процес на преименување, а сега е позната како улица Мирослав Крлежа (Слика 18). Сепак, нејзиниот карактер значително еволуираше. Од чудниот плоштад Слобода, до раздвижениот булевар Свети Климент Охридски и модерниот станбен комплекс „Порта Буњаковец“, профилот на улицата доживеа трансформација. Денес, изобилува со густ сообраќај на возила и навлегување на паркирани автомобили во пешачките патеки, а останаа само слаби траги од некогаш истакнатите дрвореди, кои служат како потсетници за неговото раскажувано минато.



Слика 18:
Следење на моменталната состојба на морфолошката положба на град Скопје: 2000_Линија-трасирање на карта

Поединците развиваат емотивни врски со некои места, вклучувајќи куќи, улици, населби и цели градови, бидејќи овие простори ги отелотворуваат нивниот идентитет и сеќавања (Бошкова и сор., 1989). Така, бришењето на овие простори не само што би ги елиминирало физичките знаменитости, туку и поврзаните емоции и сеќавања на луѓето што ги населуваат. Ова го наметнува прашањето: Дали значењето на улицата Мирослав Крлежа е чисто физичко или емоционално, со оглед на нејзиното континуирано постоење, и покрај тоа што претрпува промени?

Реката во рамки на урбаните структури и социо-културните елементи на град Скопје

Реката, како примарен природен елемент, нуди увид во еволуцијата на урбаните пејзажи, архитектонските форми, социјалните обичаи и еколошките предизвици. Нејзините флукуации, од обликувањето на урбаните сцени до заканите

како што се ерозија на почвата и катастрофалните поплави, директно влијаат врз различни аспекти на градот. Овој дел од истражувањето има за цел да ги истражи и документира трансформациите и промените што произлегуваат од интеракцијата

помеѓу архитектонските и географските елементи во градот Скопје, кои се протегаат по бреговите на реката Вардар. Анализата на овие метаморфни промени првенствено ќе се фокусира на следење на еволуцијата на коритото на реката Вардар со текот на времето (Слика 19).

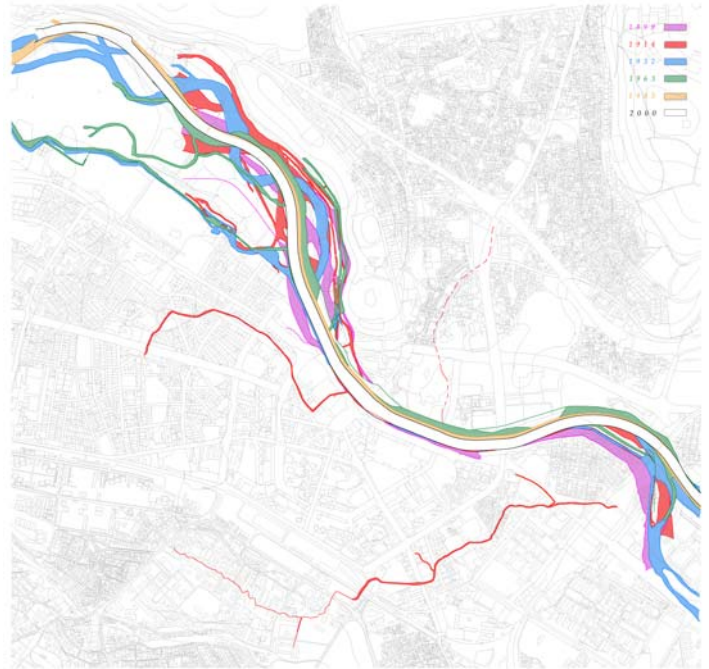
Првите впечатоци го поддржуваат фактот дека реката служи како катализатор за формирање на клучните урбани оски, олеснувајќи го преминувањето низ нејзините брегови. Од овој процес произлегуваат оските север-југ и исток-запад, кои внимателно го следат текот на реката. Морфолошката композиција на градските блокови, улици, згради и плоштади директно корелира со овие оски, одразувајќи го нивното хиерархиско значење. Преку оваа призма, можат да се согледаат трансформациите кои произлегуваат од сложената врска помеѓу урбаната изградена средина и природната географија на реката. Реката влијае и врз развојот на помалите урбани елементи и простори со значајно антрополошко и социо-културно значење, обликувајќи ги традициите, занаетите и просторните навики.

Еволуцијата на овие урбани простори и различното искористување на реката Вардар како природен елемент во градот може да се подели на два периода: пред и по катастрофалниот земјотрес од 1963 година.

[1899-1963]

Во периодот од 1899 до 1932 година, реката Вардар во Скопје се користела за производство на кожа, занает познат по својот висок квалитет и уникатните методи на обработка. Занаетчиите во градот, особено покрај бреговите на реката, се занимавале со прецизен процес на обработка на кожа во големи камени корита, често лоцирани во близина на кејот на реката. Овие корита се полнеле со вода од Вардар, а за време на топлото време работниците боси ги газеле кожата, додека на пониски температури користеле чизми. Последниот чекор вклучувал испирање на обработената кожа во големи буриња поставени во водите на реката, практика забележана во близина на знаменитости како камените и железничките мостови (Коцевски, 2022, стр. 227).

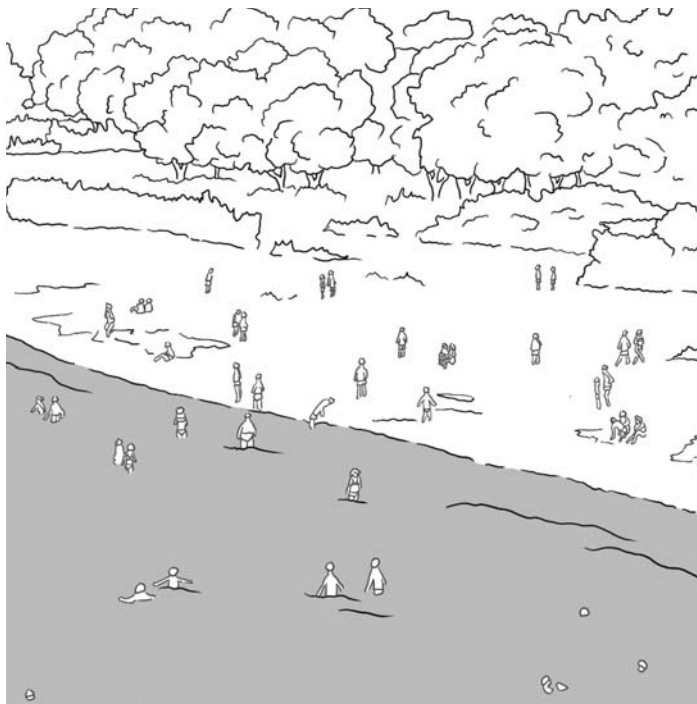
Помеѓу 1932 и 1963 година, реката Вардар служеше како рекреативен центар за граѓаните на старо Скопје, особено во текот на летото (Слика



Слика 19: Истражување на текот на реката Вардар во централното подрачје на град Скопје: 1899 - 2000_ Меандерски појас на реката Вардар

20). Овој период беше сведок на процут на социо-културните активности, при што одењето на плажа стана вообичаена традиција. Мештаните посетуваа повеќе плажи покрај реката, како Градска и Руска плажа, за да уживаат во бистрите води и природните убавини на Вардар. Градската плажа, сместена во близина на плажата Опатија, се појави како популарна дестинација, опремена со удобности како кабини, тушеви и тезги за освежување (Вучковиќ-Манакова, 2023). Блиската Руска плажа нуди помирна атмосфера, која се карактеризира со брановидни води и бујна околина, која потсетува на густа шума.

Годините што му претходеа на катастрофалниот земјотрес од 1963 година беа обележани со идилични лета покрај Вардар, каде што семејствата и пријателите се собираа на лежерни активности. Сепак, неконтролираната природа на реката претставуваше ризик, како



Слика 20:
Слободни активности во коритото на реката Вардар: 1932 (лево),
1957 (десно)



што беше потврдено од разорните поплави како онаа во 1962 година. Овој настан имаше длабоки последици, предизвикувајќи голема штета на домовите и инфраструктурата, при што беа раселени многу жители. Румена Илиевска (2023) сликовито го раскажува своето искуство за време на поплавата, истакнувајќи ги хаосот и пустошот што ги донесе во домот на нејзиното семејство и нивното последователно преселување во привремено засолниште во локалното училиште.

[1963-2000]

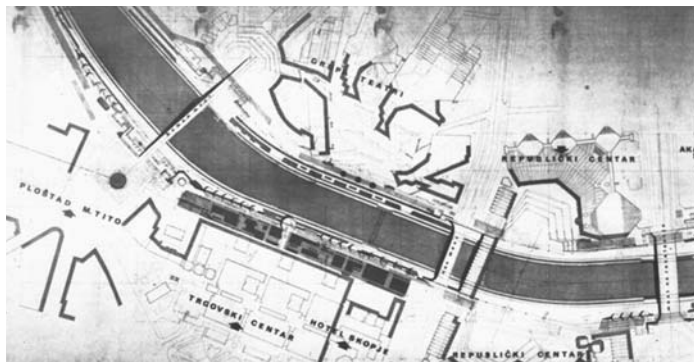
По поплавите од 1962 година и последователниот катастрофален земјотрес во 1963 година, беа спроведени опсежни студии и истражувања за регулирање на коритото на реката Вардар во новата урбана рамка на Скопје. Прегледот на планот за градот Скопје (1964, стр. 272-276) ги разграничува поплавените зони и предлага усогласување на регулираното речно корито. Според планот, започна студија за регулирање на коритото, со цел да се олесни протокот на вода врз основа на однапред одредени стапки. Планот ја нагласува важноста од користење на централната линија на дизајнираното регулирано речно корито како основа за урбанистичко планирање. Планот, исто така, нотира дека источниот дел на Скопската Котлина беше поплавен за време на неодамнешните

поплави, припишувајќи ја областа несоодветна за градба поради лошиот квалитет на почвата и високата водена маса. Следејќи ги заклучоците од овој план и другите урбанистички иницијативи, проектот на Рафаил В'лчевски од 1967 година имаше за цел да го контролира коритото на реката, во должина од 14 километри од Ново Лисиче до Хром. Како резултат на тоа, реката Вардар претрпе значителни трансформации, со нејзините живописни плажи заменети со шеталиште за слободни активности (Слика 21).

Размислувајќи за оваа трансформација, Баевска Вучковиќ (2023) се потсетува на поранешната улога на реката како рекреативно подрачје, сега заменето со шеталиште што се користи за различни активности, вклучително и спорт и лежерни прошетки.



Слика 21:
Регулирање на реката Вардар како сегмент во процесот на модернизација на градот: 1974 година (лево); 1967_Регулациски план за коритото на реката Вардар (десно)



[2000-...]

Преминот од географски кон архитектонски решенија во урбанистичкото планирање, како што забележа Виторио Греготи (2009), го нагласува зголеменото искористување на природата за продуктивност, што ги деградира природните предели. Со текот на времето, значењето на реката Вардар се намали поради загадувањето, што влијаеше врз нејзината убавина и важност за жителите на Скопје. Оваа студија го испитува

односот на реката со градената средина на градот и покажува како модерните урбани методологии ја обликуваат. Цитатот на Греготи нагласува дека обидите да се искористат природните елементи за социо-културно подобрување можат да доведат до нивна експлоатација, што резултира со влошување на урбаните простори, обичаите и пејзажите (Греготи, 2009).

Заклучок

Како што градовите еволуираат постепено, а не инстантно, природно е дека нивните влијанија врз начинот на живот можеби нема целосно да ги избришат претходно доминантните начини на човечко здружување. Суштината на урбаното постоење станува очигледна кога носталгични приказни раскажани од скопјани од различни децении ќе ги откријат колективната слика и суштина на градот. Овие сеќавања, обликувани од

животни настани, придонесуваат за она што често се нарекува „душа на градот“, кои служат како основа за извлекување на културни вредности, нагласувајќи го трајното значење на сеќавањето во урбаниот живот.

Јавните простори во Скопје се соочуваат со значителни предизвици кои ги загрозуваат нивната суштина и виталност. Загадувањето, особено видливо покрај бреговите на реката Вардар, ги наруши нејзините некогаш недопрени води, намалувајќи

ја нејзината еколошка вредност и еродиращи ја нејзината улога како социјален и рекреативен центар. Понатаму, намаленото општествено значење на реката го отсликува поширокото губење на колективната меморија на градот. Како што модернизацијата го зафаќа Скопје, историските знаменитости и локалитетите на културно наследство често се засенети, што доведува до чувство на исклучување и дезориентација меѓу жителите и посетителите. Дополнително, (не)видливоста на градските историски траги го влошува ова прашање, со вековните остатоци честопати затемнети од брзиот урбан развој и инфраструктурните проекти. Ова создава фрагментиран урбан пејзаж, каде што минатото и сегашноста се судираат во разделен наратив. Решавањето на овие предизвици бара заеднички напор за да се даде приоритет на зачувувањето на животната средина, зачувувањето

на културата и инклузивно урбанистичко планирање. Со ревитализација на реката Вардар, зачувување на историските знаменитости и подобрување на видливоста на богатото наследство на Скопје, можеме да го вратиме идентитетот на градот и да го поттикнеме обновеното чувство на припадност кај неговите жители.

Оваа истражувачка методологија беше тестирана за да ја обликува рамката на истражувачкиот процес, кој нема поставено крајна цел, но промовира отворен систем кој може да има многу неочекувани насоки. Особено во контексти склони кон секојдневни промени и трансформации, кои предизвикуваат драматични последици во просторот, овој отворен интердисциплинарен пристап промовира симбиоза/преклопување помеѓу актерите и градот.

Библиографија

Baevska Vuchkovikj, T., 2023. *Remembering the city beach [Сеќавање на градската плажа]* [Interview] (24 August 2023).

Bakalchev, M., 2017. *Why should we protect "Skopje 2014" [Зошто треба да го заштитиме „Скопје 2014“]*. [Online] Available at: <http://respublica.edu.mk/blog/o-e-2014>

Bois, Y.-A. & Shepley, J., 1984. A Picturesque Stroll around "Clara-Clara". *October*, Volume 29, pp. 32-62.

Boshkova, D., Adzi-Mitreski, G., Golubovski, D. & Guleski, M., 1989. *Edna Ulica vo Skopje: Ulica "Maksim Gorki" 1890-1987 [Една Улица во Скопје: Улица „Максим Горки“ 1890-1987]*. Skopje: ZGRO "Nova Kniga".

Certeau, M. d., 1980. *The Practice of Everyday Life*. London, England: University of California Press, Ltd.

Gregotti, V., 2009. The Form of the Territory. *On Territories*, OASE, Issue 80, p. 7-22.

Hertweck, F. & Marot, S., 2013. *The City in the City. Berlin: A Green Archipelago: A manifesto (1977) by Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas with Peter Riemann, Hans Kollhoff, and Arthur Ovaska*. Zurich: Lars Müller Publishers.

Hristova-Popovska, A. & Batakoja, M., 2017. *To Skopje, with love! – The architectural thought of Zivko Popovski [На Скопје, со љубов! – Архитектонската мисла на Живко Поповски]*. Skopje: Private Print.

Ilievska, R., 2023. *Remembering the city beach [Сеќавање на градската плажа]* [Interview] (14 August 2023).

Ivanov, B., 2020. *Skopski Damari [Скопски дамари]*. Skopje: ILI-ILI.

Ivanovski, J. et al., 2014. *Findings: Macedonian pavilion at the 14th International Architecture Exhibition - la Biennale di Venezia 2014*. Skopje: Youth Cultural Center.

Kjorvezioska, O., 2018. *The streets that are gone [Улиците што ги нема]*. Skopje: ILI-ILI.

Kocevski, D., 2022. *If you love Skopje - come, I will wait for you on the quay [Ако го сакаш Скопје – дојди, ќе те чекам на кејот]*. Skopje: Begemot.

Lefebvre, H., 1991. *The production of space*. Oxford, England: Blackwell.

Merleau-Ponty, M., 1962. *Phenomenology of Perception*. London, England: Routledge.

Mladenovska Angjelkov, S., 2022. *The people, not the city [Луѓето, а не градот]*. Skopje: ILI-ILI.

RetroSkopje, 2021. *Djuro Djakovic Street. On the left is today's Ministry of Culture. The Bus no.4 from Kisela Voda to City Park used to run here [Улица Ѓуро Ѓаковиќ. Лево е денешното Министерство за култура. Тука поминувал автобус бр. 4 од Кисела Вода до Градски парк]*. [Online] Available at: <https://www.instagram.com/p/CJn4bcYLqZ2/?hl=en> [Accessed 25 May 2023]

Skopje Institute of Urban Planning and Architecture; Doxiadis Associates, 1964. *Outline plan for the city of Skopje*, s.l.: United Nations.

Vuchkovikj-Manakova, L., 2023. *Remembering the city beach [Сеќавање на градската плажа]* [Interview] (14 August 2023).

Wirth, L., 1938. Urbanism as a Way of Life. *American Journal of Sociology*, Volume 44 (1), p. 1-24.

3.2 Скопје, Големото бегство – Изведбата

„Скопје, големото бегство“ е извонредно аудио-визуелно искуство, кое ја води публиката низ скриени, заборавени, напуштени и невидливи места, како и некои добропознати места во Скопје. Нараторите се појавуваат како чудни, апстрактни ликови со силни карактери, изразени од маж и жена: Градот и реката. Тие се во бескрајна, турбулентна дебата за луѓето што го населуваат ова постојано променливо, понекогаш ирационално место што го нарекуваат дом. Дали е тоа вечна љубовна приказна или приказна за борбата да се направи ова место за живеење?

Прикажувајќи го конфликтот помеѓу спротивставените гледишта, слепиот идеализам на градот и помрачениот и реалистичен став на реката, балансирајќи ги меѓусебните екстремни или ирационални ставови, преиспитувајќи ги едностраните перспективи, честопати отворајќи повеќе аспекти на истиот проблем, овие два лика нè носат на патување кое намерно ги избегнува очигледните проблеми на градот, наместо да нè покани да навлеземе подлабоко во спомените вткаени во урбаното ткиво, специфичните места, луѓето и нивните испреплетени приказни.

Овој квалитет на *инхерентен конфликт* е присутен и во урбаниот пејзаж: вештачки архаизираната слика на градот обликувана преку неодамнешното барање за класичен визуелен јазик на урбаната средина се судира со неприкриената природа³⁹ на овој суштински модернистички град⁴⁰.

На метафоричко ниво, овој внатрешен контраст можеме да го препознаеме и во структурата на изведбата. Дешифрирајќи ги неговите конститутивни елементи како носители на различни слоеви на симболичко значење, би можеле да кажеме дека малку архаично звучи класично структурираниот поетски текст на претставата (во оваа смисла претставувајќи го *ново-стариот слој* на градот), кој се соочува со видеоинтервенции (намерна креативна злоупотреба на дадени урбани простори), избликувајќи од *младешката енергија* на танчарите, кореографија во различни современи танцови стилови. Овие видеоинтервенции функционираат како прекин во целокупниот тек на драмскиот текст: тие се појавуваат од подземјето, нарушувајќи ги и збунувајќи ги самобитноста и сериозноста на нарацијата, додавајќи неочекуван, напреден и јувенилен дух на изведбата.

Конципирање на текстот на изведбата

Главна тема на текстот е дијалектичкиот однос помеѓу градот и реката, кој секогаш генерира

некаква синтеза. Овој постојан конфликт е прикажан преку постојаниот процес на преобликување на

³⁹ На пр. претворајќи некои од фасадите во бруталистички стил на градот во неокласични или барокни.

⁴⁰ Поголемиот дел од градот бил обновен по земјотресот во 1963 година, следејќи ги модернистичките принципи во урбанистичкото планирање и архитектурата.

коритото на реката, како и промената на нејзиниот тек низ градот. Како тоа влијае врз животот и развојот на градот? Кој победува во оваа тековна битка? Како може да се прикаже оваа вечна борба? Без одреден контекст, градот и реката се широки и недефинирани концепти. Овие апстракции можат да се контекстуализираат преку луѓе, кои ги рефлектираат приказните за градот и реката преку нивниот копнеж и љубов.

Што го прави градот град? Зградите, улиците, спомениците, парковите, граѓаните или нешто невидливо, нешто што не можеме да го видиме? Дали постои конкретен Создател? Или само народот се собира да живее некаде? Ако нашата цел е одржување и постојано пресоздавање на градот, тогаш можеби градот е спомен што ги чува сите чувства и мисли на своите граѓани. И тогаш реката е тука да ги раскаже приказните надвор од границите на градот...

Градот – изведувач

Во Скопје, идејата за истражување на градот како перформативен ентитет, што би резултирало урбаниот простор да има активна улога во претставата, се реализираше на повеќе нивоа, поексплицитно отколку во претходните градови. Прво, градот и реката станаа протагонисти на оваа приказна, не само метафорички и феноменолошки, туку буквално, преку олицетворение на овие два ентитета со гласовите на нараторите. *„Реката во сета своја слава седи на бел дрвен стол“*⁴¹. Идејата за отелотворување на ликот на реката беше постигната и преку видеоинтервенциите, со воведување на визуелен елемент - долго, кореографирано сино платно што се појавува одвреме-навреме и нè задева (слушателите и градските шетачи) да го следиме. На третото ниво, мотивот на реката и платното станаа главен фокус на просторната инсталација „Биполарни резидуали“, давајќи специфичен контекст и значење во претставата.

Самата рута ја следи главната поделба на текстот – првиот дел од прошетката, доминантно раскажан од Градот, се одвива во градските блокови, сукцесивно наизменично меѓу затворените, поинтимни задни улочки и внатрешни дворови и фреквентни патишта и булевари. Покривајќи повеќе

видови јавни и заеднички простори, постепено нè носи до брегот на реката Вардар, каде што ликот на реката ја презема улогата на примарен наратор. Оваа промена во тонот на текстот е проследена со промена на амбиентот – огромниот отворен простор на брегот на реката, спротивставен на скриените градски блокови, полека нè носи поблиску до центарот на градот. Самиот крај на трасата го отвора погледот на градот, заедно со прашањата за неговата иднина и нашата улога во него, додека со последната кореографска видео-интервенција сме однесени во руинираната централна сала на Поштата.

Исто како и во претходните две изведби, наративниот слој, во кој доминира дискусијата на двата главни лика, е придружен со оригинален саундтрак композиран за изведбата, со теренски снимки и луѓи звуци инкорпорирани во звучниот пејзаж, со што се одвојува перформативното доживување на публиката, од реалните звуци од околината, за време на прошетката. Како принцип на работа, во однос на кореографските видеоинтервенции, кореографиите и движењата на танчарите не беа развиени од музички партитури, туку од вистинските простори во кои тие настапуваа, доловувајќи ја не само атмосферата, туку и скриените потенцијали зад овие визуелни интервенции.

41 Една од забелешките во текстот на претставата.

Во споредба со Тирана и Нови Сад, скопската група танчари беше најбројна и најразновидна, која опфаќаше широк спектар на танцови стилови, од хип-хоп и уличен стил, до современ танц и импровизации. Опсегот на различни стилови и искуства, заедно со бројот на танчари, овозможи да се експериментира со колективното тело на групата и да се развијат најдолгите кореографски секвенци од сите три града.

Во врска со ова, пристапот кон видеоинтервенциите, во однос на нивната функција во рамките на претставата, беше најразвиен во скопската изведба. Почнувајќи од Тирана, видеата се појавуваат како водечка алатка за публиката – тие се движат на ист начин, насока и брзина како камерата, врамувајќи ги токму истите погледи прикажани на видеата, преку нивните телефони. Видеата претежно се снимаат во едно снимање или од една позиција на камерата, а само во неколку од

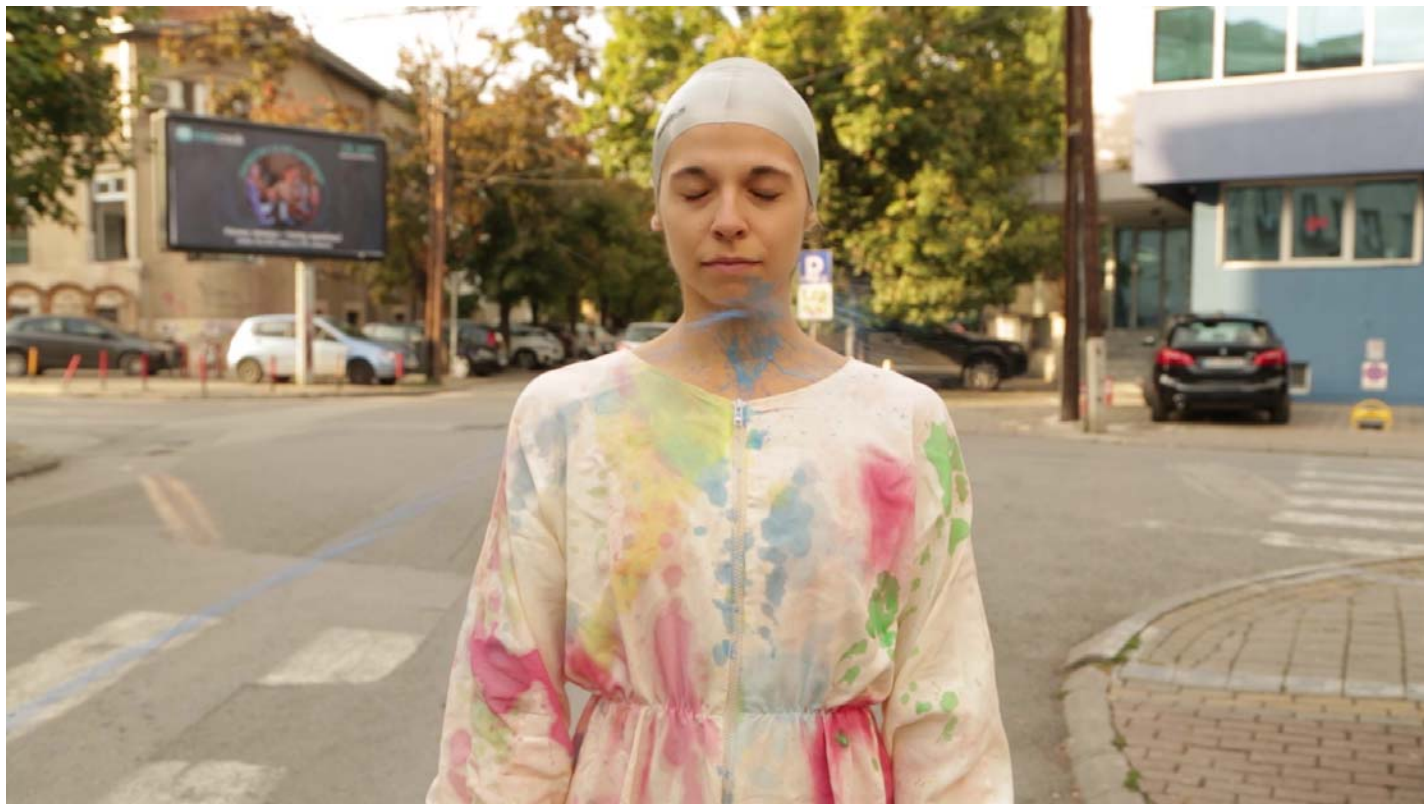
нив се појавува филмска монтажа. Пристап повеќе сличен на филм, со повеќе кадри од различни агли, преобликување на временската рамка на дејството и движењата на камерата, кои се оддалечуваат од патеката за пешачење, дополнително беше развиен во изведбите во Нови Сад. Сепак, филмската монтажа стана најтешка во Скопје. Овде, поголемиот дел од видеата, иако сè уште функционираа како водечки алатки, станаа речиси самодоволни перформативни минијатури. Од една страна, видеата останаа интервенции што ги воздигнуваат секојдневните градски простори низ различни слоеви на значење, но од друга страна, преку дејствијата и кореографиите детално визуализирани во нив, и помогнаа на публиката да доживее, физички детално, некои од просторите, инаку недостапни за неа. Овој процес може да доведе до нови начини за враќање на јавните простори.



Изведба во Скопје.



Изведба во Скопје.



Изведба во Скопје.



Изведба во Скопје.

3.3 Биполарни ОСТАТОЦИ ЈАВНА УМЕТНИЧКА ИНСТАЛАЦИЈА

Иван Ивановски

Материјал

Уметничката инсталација е изработена од двострано обработено платно, едната страна со син акрилик, а другата со речен талог (Слика 22).

Платното е со големина 0,8 x 12,5 метри. Поставен е/ закачен помеѓу 4-5 дрвја во Франкофонскиот парк (димензии: висина 1,6 м, ширина 4 м и должина 5,5 м).

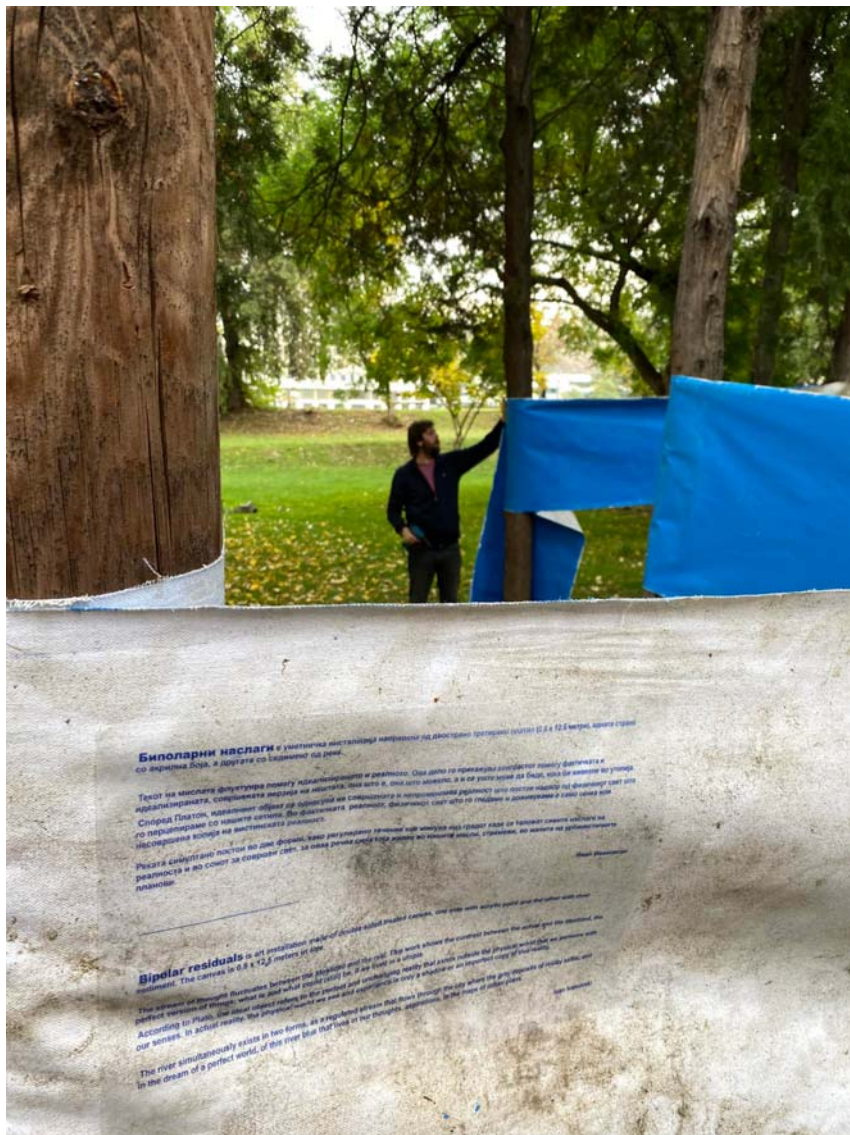
Концепт

Текот на мислата флукуира помеѓу идеализираното и реалното. Ова дело го покажува контрастот помеѓу реалното и идеализираното, совршената верзија на нештата, она што е и што би можело (се уште) да биде ако живееме во утопија.

Според Платон, идеалниот објект се однесува на совршената и непроменлива реалност, која постои надвор од физичкиот свет што ние го перципираме со нашите сетила. Во

реалната реалност, физичкиот свет што го гледаме и доживуваме е само сенка или несовршена копија на вистинската реалност.

Реката истовремено постои во две форми, како регулиран поток кој тече низ градот каде што се таложат сивите наслаги на реалноста и во сонот за совршен свет, на оваа сина река што живее во нашите мисли, аспирации, во мапите на урбанистичките планови.



Слика 22:
Фотографија од биполарни остатоци

Партнерски организации

Здружението за уметност „Инбокс“ (Нови Сад, Србија) е основано во 2006 година како независна, непартиска и невладина организација на граѓанското општество. Посветено е на промовирање и развој на културата и уметноста во локалната заедница, истовремено поттикнувајќи ги меѓународниот дијалог и современата уметничка сцена преку соработки со слични здруженија, институции и поединци на локално, национално и меѓународно ниво. Со текот на годините, „Инбокс“ успешно реализираше бројни меѓународни проекти. Еден од главните проекти е фестивалот

„Уличен музичар“, меѓународен проект што обединува уметници, музичари, нови циркуски трупи, концептуални уметници, театарски групи и акробати од целиот свет. Дополнително, здружението го формираше креативниот центар „Простор“, кој служи како центар за размена на знаења, искуства и идеи, како и простор за соработка. „Простор“ навлегува во концептот на просторите, и внатре и околу нас, препознавајќи ги нивните длабоки меѓусебни врски. Неговата мисија е да послужи како катализатор за ревитализација на долниот град Петроварадинската тврдина.

www.prostor.is

„Римини протокол“ (Берлин, Германија) е театарска група основана во 2000 година од Хелгард Хауг, Стефан Каеги и Даниел Вецел. Тие создаваат сценски претстави, интервенции и извонредни претстави на јавни простори, сценски инсталации, како и радиопретстави. Многу од нивните дела се карактеризираат со интерактивност и разиграна употреба на технологијата. Во ретроспектива, тие често се опишуваат како иницијатори на нов бран документарец во театарот и изведувачките уметности.

Помеѓу другите награди, „Римини протокол“ ги доби Mülheimer Dramatikerpreis, германската театарска награда „Фауст“, Гран-при театар од Швајцарската федерална канцеларија за култура, Европската театарска награда, „Сребрен лав“ на театарското биенале во Венеција, како и германското аудио Play Award и War Blinded Audio Play Prize.

www.rimini-protokoll.de

Универзитетот „Американ колеџ“ Скопје (Скопје, Северна Македонија) е високообразовна институција која го комбинира најдоброто од американските и европските образовни искуства. Основана е со разбирање дека сите луѓе се создадени еднакви и збогатени со образование. Основан во 2005 година, Универзитетот „Американ колеџ“ Скопје (УАКС) стана еден од водечките независни универзитети во Македонија. Факултетот за архитектура и дизајн како високообразовна институција на Универзитетот „Американ колеџ“

Скопје има над 25 наставници, соработници и експерти. Предавањата и практичните часови се засноваат врз сериозна интеракција и дискусија помеѓу студентите и професорите, а искуството стекнато преку таквата интеракција е незаменливо. Студиските програми постојано се адаптираат, со цел да се задоволат потребите на студентите и општеството. Архитектурата, дизајнот и сите други сродни области се интегративни професии кои бараат доживотно учење и истражување.

<https://uacs.edu.mk/>

Центарот за современа уметност „Харабел“ (Тирана, Албанија) е центар за современа уметност и мисла кој се фокусира на промоција на современата уметност како форма на изразување и како едукативна алатка. „Харабел“ смета дека уметноста треба да биде достапна за секого и да се интегрира во секојдневниот живот.

„Харабел“ е основан од културниот промотор Ајола Коса и уметникот Дријант Зенели.

„Харабел“ ја промовира современата уметност преку организирање на јавни уметнички настани, инсталирање на полупостојани јавни

уметнички инсталации, организирање месечни разговори за современа уметност, работилници и изложби. „Харабел“ ја основа најголемата отворена архива на портфолија на уметници во Албанија и го документира секој современ уметнички настан што се случува во земјата, со објавување периодични прегледи и годишно списание. „Харабел“ е активен и на својот канал на Јутуб, фокусиран на создавање жива и движечка архива на современата уметност во Албанија.

www.harabel.org

Авторите

Атила Антал (НС, Србија) е театарски и филмски режисер, композитор, автор, изведувач и театарски теоретичар, кој живее во Нови Сад. Тој е докторанд на Универзитетот Моцартеум, Салцбург, работејќи на својата теза за политичкото во постдраматскиот театар, компаративна анализа на театарските практики во поранешниот југословенски регион и Унгарија. Тој е основачки член на *Институтот за нов театар (Institut za Novi Teatar)*, независна организација со седиште во Нови Сад, која се фокусира на продукција и истражување во областа на театарот, изведувачките уметности и поврзаните дисциплини. Неговата практична работа вклучува кратки филмови, документарни и

Вишња Жугиќ (НС, Србија), д-р, е архитект и соосновач на *Ephemer Collective* и *BAZA- Spatial Praxis Platform*, и двете непрофитни организации на архитекти специјализирани за креативни практики, интердисциплинарни истражувања и едукација во областа на просторниот дизајн. Таа е соосновач на Институтот за нов театар, организација фокусирана на продукција и истражување во проширената област на изведувачките уметности. Работи како вонреден професор по архитектура на Универзитетот во Нови Сад, Србија. Нејзината креативна работа и истражување се фокусирани на пресекот

музички спотови, како и оригинални саундтракови за театарски претстави, но неговиот главен фокус е на театарската продукција, каде што ги истражува неконвенционалните и општествено ангажираните театарски формати. Неговата работа вклучува извонредни и мултимедијални претстави, современ танц, физички, драмски и куклени театарски претстави. За режисерската и композиторската работа има добиено голем број награди во Србија, Унгарија и Швајцарија. Тој е еден од основачите на архитектонско-поп бендот Лепша Брена.

doktoraat@gmail.com
neuteaterinst@gmail.com

помеѓу изведувачките уметности и архитектурата, со специфичен интерес за просторната перформативност. Нејзината практика вклучува проекти специфични за локацијата, дизајн на изложби и инсталација и курирање. Водела и реализирала проекти, работилници и едукативни програми на релевантни меѓународни настани и фестивали. Таа е активен член на IFTR – Меѓународната федерација за театарски истражувања и ко-собраник/член на IFTR's Theatre & Architecture Working Group.

visnja.zugic@gmail.com

ЧЛЕНОВИ НА ОСНОВЕН УМЕТНИЧКИ ТИМ

Јохан Коста (ТИ, Албанија) е фотограф и мултидисциплинарен визуелен уметник. Јохан се етаблира како разновиден креативен професионалец со разновидно портфолио, кое опфаќа фотографија, видеомонтажа, графички дизајн и менторство. Страста на Јохан за уметноста се протега надвор од фотографијата. Како ментор во архитектонската фотографија, тој не само што обезбедува неверојатни визуелни слики, туку им дава и вредни знаења на аспирантите фотографи. Дополнително, тој работи како видео-уредник и

Кирил Шентевски (СК, Северна Македонија) е роден во 1983 година во Скопје, а дипломирал филмска и ТВ кинематографија на Факултетот за драмски уметности - Скопје. Работи како снимател за филмски и ТВ проекти. Има снимено

Доријан Миловановиќ (СК, Северна Македонија) дипломирал филмска монтажа на Универзитетот за филм и драма Ion Luca Caragiale во Букурешт, Романија. Работи на филмска и видео монтажа во наративни и документарни филмови, со дополнителна експертиза во движечка графика,

Клодета Бузи (ТИ, Албанија) Родена и израсната во Тирана, Албанија, Клодета Бузи има вродена љубов кон музиката уште од рана возраст. По завршувањето на студиите на Конзерваториумот за музика во Женева, таа дополнително ги усоврши своите вештини во Институтот за музичари во Лос Анџелес. Со афинитет кон пијаното и со страст за раскажување приказни, таа започна соло-кариера како композитор, објавувајќи го својот деби-албум „Letting Go“ во кој трогателно ги истражува темите на загубата. Талентите на Клодета Бузи беа

Љупчо Јованов (СК, Северна Македонија) е доцент на Факултетот за архитектура и дизајн UACS. Докторирал во областа на културолошките студии на Институтот Евро Балкан Скопје. Моментално ја извршува функцијата доцент на Универзитетот Американ Колеџ Скопје, Факултет за архитектура и дизајн, каде што предава Дизајн на урбан

графички дизајнер во „Харабел“. Платформата за современа уметност ја покажува неговата разновидност во дигиталните медиуми и креативното изразување. Воден од желбата да истражува нови перспективи и да ги помести уметничките граници, Јохан продолжува да инспирира и да соработува со колеги креативци, оставајќи неизбришлив белег на културниот пејзаж на Тирана и пошироко.

JohanKosta@gmail.com

неколку кратки документарни филмови прикажани на меѓународни фестивали. Соработува со FAME'S Studio Orchestra, како и со неколку видео продукции и организации. Член е на Друштвото на филмски работници на Македонија.

графички дизајн, монтажа на звук и фотографија. Неговото професионално искуство се протега преку 16 години во документарни филмови, кратки филмови, анимации, ТВ серии, ТВ емисии, промоции, реклами и музички спотови. Неговите фотографии се наградени на повеќе фото и филмски фестивали и натпревари.

препознаени низ медиумите, вклучувајќи телевизија, реклами и детски емисии. Покрај нејзините креативни определби, Бузи се посвети и на музичкото образование, основајќи ја „Академија Холивуд“ во 2009 година. Нејзиниот стил е спој на неокласична и описна музика, наведувајќи ги писателите како Борхес, Кортасар и Кундера како нејзини влијанија. Како филмски композитор, таа црпи инспирација и од делата на Френсис Лаи, Енио Мориконе, Џон Вилијамс и други.

мебел; Архитектура на сценски простор; Теорија и историја на архитектурата, уметноста и дизајнот и води студиски проекти. Освен што работи во образованието, искусен е како сценски дизајнер и графички дизајнер. Автор е на повеќе романи, раскази и театарски претстави.

Ивана Нелковска (СК, Северна Македонија) дипломираше драматургија на Факултетот за драмски уметности во Скопје, Северна Македонија. Магистрирала драматургија на Факултетот за драмски уметности во Белград, Србија. Таа има искуство во работата како драматург

Миљан Вулетик (Н.С., Србија) е роден во 1994 година во Нови Сад, Србија. Дипломирал фотографија на Академијата за уметности во Нови Сад, Србија и магистрирал фотографија и медиуми

и автор во театарот и сценарист во ТВ и филм. Таа е ко-основач на Колективната ветерница (Колектив Ветерница) во Скопје. Овој независен театарски колектив продуцираше преку 17 алтернативни театарски претстави „Деца за деца“ и организираше 11 летни и зимски драмски школи за деца и млади.

базирани на време на Универзитетот Jan Evangelista Purkyně во Ústí nad Labem, Чешка. Работи како фотограф и видео монтажер, со посебен интерес за уличната и документарната фотографија.

Визуелни уметници

Ледија Костандини (р. 1983 година во Поградец, Албанија), со седиште во Тирана. Нејзините дела се занимаваат со општествените трансформации, наследената или изгубената култура. Таа црпи инспирација од слоевитоста на времето, искуствата и трагите што луѓето ги оставаат зад себе. Ледија има посебен интерес за архитектонските форми и случајните урбани елементи кои манифестираат општествен однос во јавниот простор. Таа често бара трансверзални значења на нештата околу себе, испрашувајќи,

Даница Биканиќ (НС, Србија) е родена во Нови Сад, Србија, во 1985 година. Магистрирала на Академијата за ликовни уметности во Нови Сад - отсек скулптура, во 2010 година и докторирала на ликовна уметност во 2022 година на истата Академија. Добитник е на повеќе студентски награди во 2008 и 2009 година. На полето на уметноста е активна од 2006 година. Имала 14 самостојни и бројни групни изложби и други настапи во Србија и во странство

Иван Ивановски (СК, Северна Македонија) е роден во 1983 година. Дипломирал скулптура на Факултетот за ликовни уметности, Скопје во 2008 година, а Академската програма за режија на F.A.M.U, Чешка во 2014 година. Моментално е на постдипломски студии во Културолошки студии на Институтот за македонска литература. Има продуцирано 24 самостојни изложби во Скопје, Куманово, Гевгелија, Белград, Њујорк, Љубљана и Берлин, а учествувал на бројни групни изложби

поттикнувајќи и засегнувајќи ги нивните конотации. Таа често ги користи своите уметнички дела како инструмент за да оди напред и назад во времето, претворајќи ги спомените и животните искуства во различни начини на размислувања. Таа има посебен интерес за предмети спремни за употреба, како и за традиционалните занаетчиски практики. Уметничката практика на Ледија опфаќа различни медиуми, вклучувајќи фотографија, сликарство, инсталација, јавни интервенции и илустрација.

(Романија, Босна и Херцеговина, Велика Британија, САД, Бугарија, Русија, Грција, Австрија, Германија, Хрватска, Словенија, Шпанија). Од 2011 година работи на бројни проекти од областа на културата, а од 2017 до 2024 година е член на Претседателството и програмски координатор на Друштвото на ликовни уметници на Војводина. Работи како уредник на ликовната програма во Студентскиот културен центар во Нови Сад.

во Нотингем, Рим, Амстердам, Приштина и други. Неговите дела вклучуваат скулптури, цртежи, инсталации, слики, видеа, филмови и анимации. Автор на скулптурите „Птичји луѓе“ во Градскиот парк во Скопје. Добитник е на наградата Денес, награда за млад визуелен уметник во 2014 година. Автор е на пет книги и неколку професионални анимирани филмови кои се претставени и наградувани на различни регионални и меѓународни филмски фестивали.

Истражувачки тим, Нови Сад

Стефан Јањиќ, доцент на Катедрата за медиумски студии на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Нови Сад, докторирал на општествени и хуманистички науки во 2021. Тој работи како главен уредник во порталот „Фејк њуз Трагач“ од 2018 година. Јањиќ ја доби вонредната награда од Сенатот на Универзитетот во Нови Сад за научна работа и наградата за најдобар млад истражувач

Петар Митровиќ (р. 1998) магистрирал архитектура и моментално докторира на Техничкиот факултет во Нови Сад. Од 2021 до 2023 година работи како наставен соработник на Универзитетот. Доби специјална награда (2020) и награда (2022) на Салонот за архитектура во Нови Сад. Имено, тој исто така беше дел од тимот награден со престижната награда Гран-при на Салонот за архитектура во Нови Сад во 2022 година како соработник.

Соња Јанков (1985) е истражувач и кустос. Во 2021 година ги завршила своите докторски студии по уметност и теорија на медиумите на Центарот за интердисциплинарни студии, Универзитет за уметности, Белград, со дисертацијата „Цитирање на архитектурата на југословенскиот модернизам како

(социјални науки) од Филозофскиот факултет. Дополнително, ја доби наградата „Битие и јазик“ од Фондацијата „Радомир Константиновиќ“ и Годишната награда за извонредност во новинарството. Тој е исто така добитник на стипендиите „Сакура“, „Конрад Аденауер“, „Почитуваниот Хемфри“ и стипендијата за литература НИН.

Надвор од своите архитектонски потфати, Митровиќ го интересира графичкиот дизајн и спроведува интердисциплинарни истражувања во областа на архитектурата. Неговиот креативен домен се протега надвор од конвенционалните граници, доказ за неговите две самостојни изложби: „Адаптација на музејскиот комплекс ‘Тера’ во Кикинда“ (2021) и „Деконструкција на урбан артефакт: Три замоци“ (2023), исто така објавени во истата година.

креативен и интерпретативен метод во современите уметнички практики“. Учествовала на резиденции во Полска, Романија, Австрија и Хрватска, а една година студирала во Центарот за критичка теорија во Прага (2008/2009).

Истражувачки тим, Скопје

Павел Вељаноски е архитект. Работи како асистент на Факултетот за архитектура и дизајн при Универзитетот „Американ колеџ Скопје“ и е докторанд на Институтот за географија на Природно-математичкиот факултет при Универзитетот „Свети

Максим Наумовски е архитект. Работи како асистент на Факултетот за архитектура и дизајн при Универзитетот „Американ колеџ Скопје“ и е докторанд на Архитектонскиот факултет при Универзитетот

Сара Ничота е дипломиран студент по архитектура на Факултетот за архитектура и дизајн при Универзитетот „Американ колеџ Скопје“ каде што работи како наставен соработник. Нејзини главни области на научен интерес се архитектонските

Кирил и Методиј“ во Скопје со главни области од научен интерес: урбано и просторно планирање, регионално набљудување и ГИС-анализа на податоци. Тој е дел од архитектонското студио „к87а“ од Скопје.

„Свети Кирил и Методиј“ во Скопје, со главни области на научен интерес: композиција на изградената средина и карактеристиките на пределот. Тој е дел од архитектонското студио „к87а“ од Скопје.

типологии, просторното планирање и истражувањето и документацијата. За време на студиите, таа беше практикант во повеќе архитектонски студија. Во моментот работи како демонстратор на Факултетот за архитектура и дизајн при УАКС.

Зорица Ставрова е дипломиран студент по архитектура на Факултетот за архитектура и дизајн при Универзитетот „Американ колеџ Скопје“ каде што работи како наставен соработник. Нејзината главна област на интерес е архитектонскиот и урбаниот

дизајн, заедно со истражувањето во архитектонските типологии. За време на студиите, таа била практикант во повеќе архитектонски студија, покрај учеството на бројни работилници, курсеви и натпревари. Во моментот работи и како хонорарен архитект.

Бојана Вучковиќ е дипломиран студент по архитектура на Факултетот за архитектура и дизајн при Универзитетот „Американ колеџ Скопје“. Нејзини главни области на интерес се архитектурата и

урбанистичкото планирање. Таа е дел од еден оддел за архитектонско и урбанистичко планирање во Скопје.

Истражувачки тим, Тирана

Арманд Вокши е предавач и декан на Архитектонскиот и урбанистичкиот факултет на Политехничкиот универзитет во Тирана. Во 2005 година го основа студиото „Авателиер“ (AVATELIER)

во Фиренца (Италија), пренесувајќи го студиото во Тирана во 2009 година. Арманд Вокши е автор на различни публикации и монографии од областа на архитектурата.

Јони Бабоци е архитект, планер и сеопфатен урбан ентузијаст. Тој е основач на „Леер“ (Layer), платформа за просторна оркестрација со глобална покриеност на податоци, која ги овластува тимовите да управуваат преку тактики и шаблони додека ги користат машинското учење и вештачката

интелигенција. Тој претходно беше генерален директор за планирање и урбан развој на градот Тирана и директор на „Ателје Албанија“, структура на албанската влада, која се занимава со национално и регионално стратешко планирање.

Олси Ефtimi е еден од најновите креативни архитекти на посткомунистичката генерација во Албанија, со речиси 15 години професионално прогресивно искуство во дизајнирање на станбени, социјални и културни згради од средни и големи

размери. Тој има големо искуство во архитектурата, насочувајќи ги сите фази на проектот, од концепт-дизајн до изградба. Олси има извонредно искуство работејќи на широк спектар на проекти, вклучувајќи хотели, театри, училишта, станбени згради итн.

Рози Паци е лингвист и истражувач, магистер на науки по историска лингвистика. Во моментот, таа е офицер за комуникација и проектен координатор во Центарот за современа уметност „Харабел“ во Тирана, Албанија, каде што раководи

со културни настани и координира меѓународни фестивали за танц и уметност и културни проекти. Таа е посветена на промовирање на современата уметност и културната размена.

Список илустрации

на

- Слика 1:** Етхем-бегова џамија и Саат-кула во Тирана, два историски споменици лоцирани на плоштадот Скендербег. Извор: <https://www.facebook.com/photo?fbid=792318876257849&set=pcb.792318962924507>
- Слика 2:** Плоштад Скендербег за време на фашистичката окупација. Извор: Archive of IGM, Firenze
- Слика 3:** Плоштад Скендербег за време на комунистичкиот режим. Извор: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=399462564126522&set=pcb.399463134126465>
- Слика 4:** Поглед на зградата на Палатата на културата од плоштадот Скендербег во 2018 година. Извор: <https://albaniavisit.com/attractions/opera-and-ballet-theater/>
- Слика 5:** Поглед на Националниот историски музеј на Албанија на плоштадот Скендербег во 2019 година. Извор: <https://my-albania.org/news/arts-and-culture>
- Слика 6:** Плоштад Мајка Тереза во Тирана. Извор: <https://en.ata.gov.al/2019/08/26/mother-teresa-square-to-become-pedestrian-only-space-next-year/>
- Слика 7:** Поглед на Новата чаршија во Тирана, реконструирана во 2017 година. Извор: <https://atelier4.al/allProjects/projectDetailView.php?projectId=00017>
- Слика 8:** Инсталација на Ледија Костандини, Градот кој сонува, Тирана, 2023 година. Фотографија: Johan Kosta
- Слика 9:** Центарот на градот Нови Сад и неговите комерцијални јавни простори означени со црвено. Фотографија: Petar Mitrović
- Слика 10:** Јанез Коцијанчиќ, Проект Зр4а2к – урбано-топографска ротација, 1971. Извор: списание „Поља“, бр. 148, јуни 1971 година. Извор: Journal Polja, no. 148, June 1971.
- Слика 11:** Карта на избрани уметнички дејствија на отворените јавни простори на Нови Сад од 1950-тите до 2022 година. Најчесто пристапувани јавни простори се и оние што најмногу ги посетуваат пошироката јавност и туристите - центарот на градот, Петроварадинската тврдина и брегот на Дунав со градската плажа. Овие области исто така се изложени на најголема опасност да бидат делумно или целосно комерцијализирани од кафулиња и фестивали. Автор: Sonja Jankov
- Слика 12:** Каталин Ладик, „Плови Нови Сад низ Дунав“, 1974/2017 година. Ладик фрлаше разгледници од Нови Сад во Дунав за да ги однесе реката. Во заднината се гледа Петроварадинската тврдина. Извор: <https://www.artsy.net/artwork/katalin-ladik-float-novi-sad-down-the-danube>
- Слика 13:** Стари мапи и огласи – улица Бемова, Автор: Stefan Janjić
- Слика 14:** Улица Бемова (една од ретките зачувани фотографии со костени). Извор: JP Urbanizam (left), Google Maps (right)
- Слика 15:** „Обновување на просторот (Циклуси)“, инсталација од Даница Биканиќ, Нови Сад, 2023 година. Фотографија: Jovana Semiz
- Слика 16:** Сопоставување на катастарски планови со контрастно дејство: **1899, 1914, 1932, 1986_1899_ Situational** plan of the city of Скопје - 1899 [Ситуационен план на Скопје - 1899] Објавено од : Hristova, A; Urban transformations of Скопје [Урбани трансформации на Скопје], мастерски труд, 2000.

1914_ Boskovic, D; Dacic, D; Kucakovic, N; Panajotovic, D. Plan grada Skoplja [План на градот Скопје] [format]. 1:10000. Seattle - Washington, USA: Izdanje Kraljevsko Srpske Povljaschenje Knjizare T.V. Kusakovicha, 1914.

1932_S. Nedeljko, Generalni plan situacije – Katastarska opština: Skoplja, Scale unknown, Beograd: Zavod za Umnožavanje Planova, Odelenja Katastra i Državnih Dobara, 1932.

1980_Ситуационен план на градот Скопје – 1980. Автор: Непознат

Слика 17: Следење на хронолошкиот развој и морфолошката состојба на градот Скопје:

1) 1899_Линија-трасирање на карта; Автори: Sara Nichota, Zorica Stavrova

2) 1911_Следење на линии на карта; Автори: Sara Nichota, Zorica Stavrova

3) 1932_Следење на линии на карта; Автори: Sara Nichota, Zorica Stavrova

4) 1963_Следење на линии на карта; Автори: Sara Nichota, Zorica Stavrova

5) 928_ул. Илинденска (фото): Извор: Skopje, once and today [Скопје, некогаш и денес] [#62 Posted: 08-Mar-2021]: http://www.build.mk/forum/forum_posts.asp?TID=3727&PN=4

6) 1958_ул. Ѓуро Ѓаковик (фото): Извор: Skopje through history [Скопје стари слики] [#67 Posted: 08-Jan-2006]: <https://www.skyscrapercity.com/threads/%D0%A1%D0%BA%D0%BE%D0%BF%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%B8-%D1%81%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B8-skopje-through-history.303161/page-4>

7) 1911_ул. Македонија; Автори: Sara Nichota, Zorica Stavrova

8) 1915_ул. Македонија; Автори: Sara Nichota, Zorica Stavrova

9) 1942_ул. Македонија; Автори: Sara Nichota, Zorica Stavrova

10) 1962_ул. Македонија; Автори: Sara Nichota, Zorica Stavrova

Слика 18: Следење на моменталната состојба на морфолошката положба на град Скопје: 2000_Линија-трасирање на карта; Автори: Sara Nichota, Zorica Stavrova

Слика 19: Истражување на тековите на реката Вардар во централното подрачје на град Скопје: 1899 - 2000_ Меандерски појас на реката Вардар; Автор: Vojana Vuchkovikj

Слика 20: Слободни активности во коритото на реката Вардар: 1932 (лево; Автори: Vojana Vuchkovikj), 1957 (десно; Извор: Reminiscence of old Skopje: Photographic memory of the places that were most visited [Потсетување на старо Скопје: Фотографско сеќавање на места такви најмасовно биле посетувани] [Posted: 13-Jun-2021]: <https://skopjeinfo.mk/potsetuvanje-na-staro-skopje-fotografsko-sekjavanje-na-mestata-koi-najmasovno-bile-posetuvani>)

Слика 21: Регулација на реката Вардар како сегмент во процесот на модернизација на градот: 1974 година (лево; Автори: Vojana Vuchkovikj); 1967_Регулациски план за коритото на реката Вардар (десно; Извор:<https://marh.mk/regulacija-na-kejot-na-vardar-vlchevski/>)

Слика 22: Фотографија од биполарни остатоци од Ivan Ivanovski во Скопје, 2023. Фотографија: Zoran Shekerov (Зоран Шеќеров)

Улична фотографија Нови Сад / Тирана / Скопје: Johan Kosta

Фотографии на публиката и прошетки во Тирана: Orsol Qafmolla

Фотографии од публиката и прошетките во Нови Сад: Jovana Semiz

Фотографии од публиката и прошетките во Скопје: Kiril Shentevski

Поглавјата 1.2, 2.2 и 3.2 се илустрирани со слики од екранот од изведбите *Нови Сад, Илузорниот рај; Скопје, Големото бегство; и Тирана, градот на промените*

Апендикс 01/02/03: Автор: Petar Mitrović

Апендикс

01

SPA : RE : НОВИ САД : 2023 г

Табела со јавни простори во центарот на градот Нови Сад со нивните зафаќања со комерцијални содржини што ги вклучуваат прикажани во проценти

	Вкупна анализирана површина [m ²]	Вкупна анализирана површина [m ²]	Вкупен процент на зафатеност од вкупната површина со комерцијална содржина [%]
Сегмент од Центарот на градот Нови Сад	34418	7674	22,29
	Вкупна површина [m ²]	Површина окупирана од комерцијални содржини [m ²]	Процент на површина окупирана од комерцијални содржини [%]
Dunavska Street*	3048	283	9,28
Ilje Ognjanovića Street*	1384	470	33,95
Katolička Porta	2057	521	25,32
Kralja Aleksandra Street	4620	324	7,01
Laze Telečkog Street	1514	55	3,63
Liberty Square**	6520	2544	39,01
Mite Ružića Street*	329	50	15,19
Modene Street	2150	582	27,07
Njegoševa Street*	1666	557	33,43
Pozorišni trg	3028	116	3,83
Svetozara Miletića Street*	1056	402	38,07
Zmaj Jovina Street*	7046	1770	25,12

* Се земаат предвид само сегменти од улиците кои содржат комерцијална содржина.

** Просторот е повремено зафатен во одредени ситуации како што се концерти, фестивали, саеми, натпревари итн.

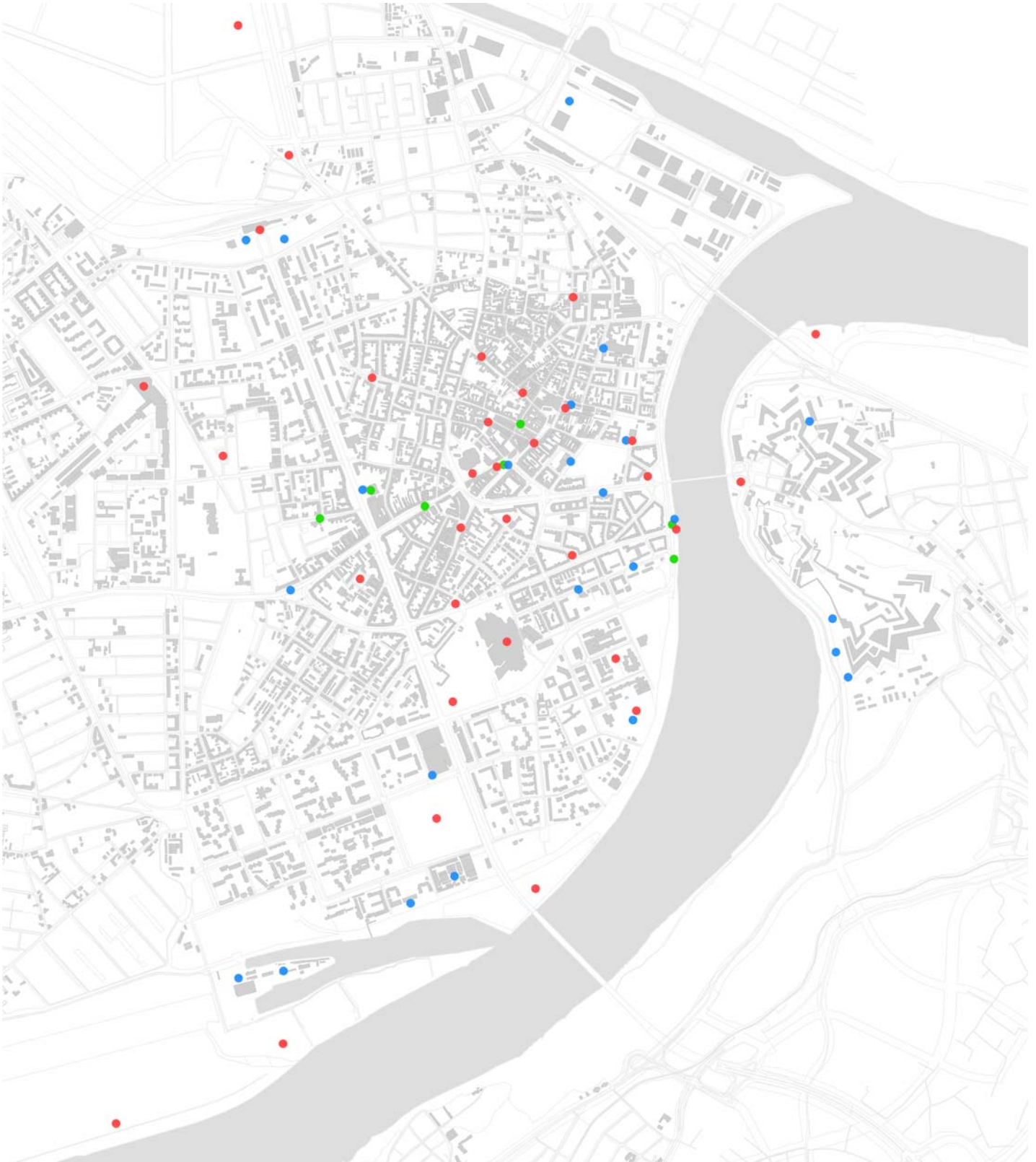
Табела со избрани јавни простори во Нови Сад и Петроварадин

Простор	Морфологија	Отворено/ затворено	Функција	Програма	Приватност	Фреквенција на употреба	Структура на корисници	Потенцијал за напредок
Плоштад 1 Мај	Плоштад	Отворен простор	Зелени површини со паркинг	/	Јавно	Во тек на ден	Возрасни	Ниско
Голем трговски центар	Зграда	Затворен простор	Комерцијални простори со големи паркинзи	Тргоцки центри	Полу јавно , полу приватно	10 – 22	Сите	Ниско
Културен центар Svilara's Plateau	Плато	Отворен простор	Место за изложби, собирање мала група луѓе, седење на клупа	Уметнички простор за собирање на луѓе	Јавно	Цел ден	Сите	Ниско
Dositej Obrovčić Плоштад	Плоштад	Отворен простор	Мал простор за седење	Место за заедничко универзитетско собирање	Јавно	Цел ден	Students and adults	Средно
Empress Mil- ica Плоштад	Плоштад	Отворен простор	Паркинг	/	Јавно	Во тек на денот	Возрасни	Ниско
Fehér Ferenc Плоштад	Плоштад	Отворен простор	Зелени површини со паркинг	/	Јавно	Во тек на денот	Возрасни	Ниско
Galley Плоштад	Плоштад	Отворен простор	Паркинг со мали зелени површини	Простор за промоција на културни настани во галеријата Матица Српска и галеријата Павле Бељански	Јавно	Во тек на денот	Сите	Високо
Kamenička Ada	Рекреативна зона	Отворен простор	Зелени површини	/	Јавно	Во тек на денот	Сите	Средно
Komenski Плоштад	Плоштад	Отворен простор	Урбан блок	/	Јавно	Во тек на денот	Сите	Средно
Liberty Плоштад	Плоштад	Отворен простор	Пешачка зона со клупи за седење	Простор за фестивали, концерти и демонстрации	Јавно	Во тек на денот	Сите	Ниско
Marija Trandafil Плоштад	Улица	Отворен простор	Улици со познати згради	/	Јавно	Во тек на денот	Сите	Високо
Mother Jevrosima Плоштад	Плоштад	Отворен простор	Паркинг	/	Јавно	Во тек на денот	Возрасни	Средно

Простор	Морфологија	Отворено/ затворено	Функција	Програма	Приватност	Фреквенција на употреба	Структура на корисници	Потенцијал за напредок
Mother Jevrosima Плоштад	Плоштад	Отворен простор	Зелени површини со паркинг	/	Јавно	Во тек на ден	Сите	Средно
Музеј на современа уметност Vojvodina's Plateau	Плато	Отворен простор	Место за собирање за изложби за мали групи луѓе	Уметнички простор за собирање луѓе	Јавно	Во тек на денот	Сите	Високо
Nikole Pašića Улица	Улица	Отворен простор	Зона со слаб сообраќај со важни архитектонски згради	/	Јавно	Цел ден	Сите	Средно
Novi Sad Саемско плато	Плато	Отворен простор	Пешачење низ покриена улична стаза со клупи	Собирање на средна група на луѓе	Јавно	Цел ден	Сите	Средно
Oficirska plaža	Рекреативна зона	Отворен простор	Градска плажа на Дунав, од страна на Петроварадин	Кафуле на плажа	Јавно	Во тек на денот	Сите	Високо
Шеталиште на трговски центар	Зграда	Затворен простор	Комерцијалне простор	Трговски центар	Полујавно/ полуприватно	Од 10-22	Сите	Ниско
Плато на железничка станица	Плато	Отворен простор	Клупи за седење	/	Јавно	Во тек на денот	Сите	Средно
Republic Плоштад	Плоштад	Отворен простор	Масовно собирање на луѓе и клупи за седење	Простор за фестивали и секојдневно изложување	Јавно	Во тек на денот	Сите	Ниско
Serbian National Theatre's Плато	Плато	Отворен простор	Клупи за седење и простор за скејтинг	Собирање на средна група луѓе	Јавно	Во тек на денот	Сите	Средно
Šodroš	Рекреативен простор	Отворен простор	Зелена зона, Главно недопрен дел од градот	Моментално е камп на демонстратори кои се против градење на тој простор	Јавно	Во тек на денот	Сите	Високо
SPENS	Зграда	Затворен простор	Надворешни и внатрешни спортски активности	Спортски центар, со комерцијален пролаз	Полујавно/ полуприватно	06-22	Сите	Високо Square of Peace
Плоштад на мирот	Плоштад	Отворен простор	Пешачка зона	/	Јавно	Во тек на денот	Сите	Високо

Простор	Морфологија	Отворено/ затворено	Функција	Програма	Приватност	Фреквенција на употреба	Структура на корисници	Потенцијал за напредок
Плоштад Unknown Hero	Плоштад	Отворен простор	Патека помеѓу две улици	/	Јавно	Во тек на ден	Сите	Средно
Štrand	Рекреативна зона	Затворено простор	Главна градска плажа на Дунав од страна на Нови Сад	Кафетерии, ресторани и останати урбани комерцијални простори	Јавно	Во тек на денот	Сите	Средно
Students Playground in University	Рекреативна зона	Отворен простор	Зелени тревнати спортски терени	Спортски напревари	Полу јавно	Цел ден	Најмногу студенти и возрасни	Ниско
Suba's Pla- teau	Плато	Отворен простор	Пешачка зона со уметнички изложби на знамиња во боја	Уметниччки изложби	Јавно	Цел ден	Сите	Ниско
Theatre Square	Плоштад	Отворен простор	Пешачења во мал простор со фонтана	/	Јавно	Во тек на денот	Сите	/
Trg Mladen- aca	Плоштад	Отворен простор	Пешачка зона со клупи за мала група луѓе	Собирање на луѓе за време на свадби, блиску до градски матичар	Јавно	Во тек на ден	Сите	Ниско
Trifković Square	Поштад	Отворен простор	Паркинг	/	Јавно	Во тек на денот	Сите	Високо
Victims of the Raid's Quay	Плато	Отворен простор	Седење на скали со поглед на Дунав и Петроварадин	Собирање на средна група на луѓе	Јавно	Во тек на денот	Сите, но студенти најмногу	Високо
Vladika Niko- laj Square	Плоштад	Отворен простор	Паркинг	/	Јавно	Во тек на денот	Возрасни	Високо
Vujadin Bošk- ov's Plateau	Плато	Отворен простор	Отворен простор за саеми концерти и спортски активности	Собирање на средна група на луѓе за фестивали и саеми	Јавно	Во тек на денот	Сите	Високо
Žitni trg (Wheat Square?)	Улица	Отворен простор	Улица	/	Јавно	Во тек на цел ден	Сите	Никој
Zmaj Jovina Street	Улица	Отворен простор	Пешачка улица во централниот дел на градот со важни архитектонски објекти	Комерцијален простор, кафе-тераси и продавници	Јавно	Во тек на цел ден	Сите	Високо

03 Синтеза карта



Импресум

SPA:RE – Враќање на јавните простори

Проект

Creative Europe Programme (CREA)
European Cooperation projects Small Scale

Партнерски организации: Здружение за уметност „Инбокс“ – Нови Сад, Центар за современа уметност „Харабел“ – Тирана, Приватна високообразовна установа Универзитет „Американ колеџ“ – Скопје, „Римини протокол“ – Берлин

Водечки партнер: Здружение за уметност „Инбокс“

Координатори на проектот: Lea Kotlica (Здружение за уметност „Инбокс“), Ajola Хоха (Центар за современа уметност „Харабел“), Miško Ralev (Приватна високообразовна установа Универзитет „Американ колеџ“ Скопје), Maiten Arns („Римини протокол“ – Берлин)

SPA:RE – Враќање на јавните простори

Перформанси и инсталации

Продукција на перформанси и инсталации во Тирана, Нови Сад и Скопје: Здружение за уметност „Инбокс“, Нови Сад; Центар за современа уметност Харабел, Тирана; Универзитет Американ Колеџ, Скопје.

Финансиран од Европската Унија. Сепак, искажаните ставови и мислења се само на авторот(ите) и не мора да ги одразуваат ставовите на Европската Унија или Европската извршна агенција за образование и култура (EACEA). Ниту Европската унија ниту EACEA не можат да бидат одговорни за нив.

Со поддршка на програмата Креативна Европа на Европската Унија.

SPA:RE – Враќање на јавните простори

Брошура

Уредници: Атила Антал & Вишња Жугиќ

Текстови: Attila Antal, Višnja Žugić, Armand Vokshi, Joni Baboçi, Olsi Efthimi, Rozi Paci, Sonja Jankov, Petar Mitrović, Stefan Janjić, Pavel Veljanoski, Maksim Naumovski, Sara Nichota, Zorica Stavrova, Bojana Vuchkovikj, Ledia Kostandini, Danica Bićanić, Ivan Ivanovski

Фотографии: Johan Kosta, Kiril Shentevski, Jovana Semiz, Orsol Qafmolla

Графички дизајнер: Владимир Гарбош

Лектор на англиски јазик: Радмила Ѓурашиновиќ

Превод од англиски јазик: Проф. Тамара Јолевска Попов

Лектор на македонски јазик: Проф. Сузана Спасовска

Издавач: Приватна високообразовна установа Универзитет „Американ Колеџ Скопје“, Скопје, 2024.



Co-funded by
the European Union



Rimini Protokoll

HARABEL
Contemporary Art Platform



