

Sanja Sekelj

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Od kulturne suradnje s pokretom nesvrstanih prema međunarodnoj kulturnoj suradnji Jugoslavije općenito: o radu savezne Komisije za likovnu umjetnost tijekom 1980-ih

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*Primljen – *Received* 4. 1. 2024.DOI <https://doi.org/10.31664/ripu.2024.48/1.09>

Sažetak

Ističući potrebu relacijskog pristupa kompleksu kulturne suradnje s nesvrstanim zemljama, u radu se analizira proces pregovaranja i odlučivanja o programima međunarodne kulturne suradnje Jugoslavije tijekom 1980-ih. S ciljem apostrofiranja aktivne uloge različitih aktera, fokus je stavljen na strukturne promjene ili sporna pitanja: prvo se opisuje kompleksna mreža odnosa između različitih saveznih i republičkih tijela uključenih u procese programiranja međunarodne kulturne suradnje, uspostavljena nakon ustavnih promjena iz 1970-ih,

te se zatim pruža uvid u dominantne narative prisutne unutar savezne Komisije za likovnu umjetnost tijekom 1980-ih. Pojedina sporna mjesta ili specifičnosti suradnje s nesvrstanim i zemljama u razvoju potkrijepljeni su primjerima vezanim uz Bijenale u São Paulu, Trijenale u New Delhiju te putujućim izložbama suvremene jugoslavenske umjetnosti, namijenjenim državama poput Malija, Mozambika, Angole, Mongolije ili Demokratske Narodne Republike Koreje.

Ključne riječi: 1980-e, međunarodna kulturna suradnja, Jugoslavija, pokret nesvrstanih, povijest izložbi

Uvodna razmatranja o kulturnoj suradnji s nesvrstanim zemljama

Rastući interes za istraživanje povijesti pokreta nesvrstanih zemalja u posljednjem desetljeću kulturna teoretičarka i muzeologinja Ana Sladojević tumači kao odgovor na sve veći i vidljiviji rast ekonomskih i društvenih nejednakosti u svijetu, pri čemu se »[p]ojavila (...) potreba za preispitivanjem uvriježenih društvenih odnosa i za redefiniranjem određenih tema u polju društvenog i kulturnog djelovanja, poput tema antikolonijalizma, antirasizma i solidarnosti.«¹ S fokusom na antiblokovsku politiku za vrijeme hladnoga rata, na procese dekolonizacije te opću demokratizaciju međunarodnih političkih, ekonomskih i komunikacijskih odnosa, istraživanje pokreta nesvrstanih zemalja, službeno oformljenog u Beogradu 1961. godine, stoga pruža – riječima Paula Stubbsa – mogućnost imaginiranja »drugačije globalizacije« od one koju živimo danas.² Uz istraživanja u poljima povijesti, sociologije i političkih znanosti, niz muzejskih i znanstvenih projekata fokusirao se i na izuča-

vanje kulturne suradnje između Jugoslavije i drugih članica Pokreta: mapiranje službeno uspostavljenih suradnji putem bilateralnih ugovora; modeli samoreprezentacije Jugoslavije kulturnom suradnjom s članicama pokreta; teze o specifičnosti umjetničke proizvodnje unutar pokreta nesvrstanih, proizašle iz partikularne inačice jugoslavenskog socijalizma; načini prezentacije i muzealizacije izvaneuropskih kultura na području Jugoslavije u 1970-ima i 1980-ima; kritičko preispitivanje nekih od središnjih *toposa* pokreta nesvrstanih, poput antikolonijalizma ili neutralnosti.³ Neki od tih projekata, pogotovo oni nastali u polju kulture, također su istaknuli emancipacijske ideje pokreta nesvrstanih kao potencijalni temelj za demokratizaciju odnosa u umjetničkom polju te za postavljanje »radikalnije kulturne agende« danas.⁴

Gradeći na dosadašnjim znanstvenim spoznajama, istraživanje u ovom članku fokusirano je na strukture i aktere koji su tijekom 1980-ih godina uređivali procese međunarodne kulturne razmjene Jugoslavije na saveznoj razini, konkretno – na funkcioniranje Komisije za likovnu umjetnost Međurepubličkoga koordinacijskog odbora (MKO) za prosvjetnu i

kulturnu suradnju s inozemstvom. Uz tek nekoliko iznimaka, poglavito vezanih uz historizaciju muzejskih institucija koje su svojim kolekcijama uže povezane sa zemljama Afrike, Azije i Latinske Amerike,⁵ dosadašnja se istraživanja uglavnom nisu bavila ovom temom na sustavan način. Jedan od razloga tomu zasigurno je decentralizacija i sve veća kompleksnost jugoslavenskoga političkog sustava nakon donošenja Ustava iz 1974. godine, kojim su republike i autonomne pokrajine dobile veće ovlasti u političkim, društvenim, ekonomskim i kulturnim pitanjima, kao i mogućnosti šire participacije građana u procesima kulturne razmjene nakon donošenja Zakona o udruženom radu iz 1976. godine. Dok su ustavne promjene u polje kulturnih politika na saveznoj razini uvele princip odlučivanja prema »republičkom ključu« te su republičkim tijelima – u određenoj mjeri – dale mogućnost uspostavljanja suradnji prema vlastitim prioritetima, Zakonom o udruženom radu proširen je krug različitih institucionalnih i izvaninstitucionalnih aktera koji su mogli participirati u *direktnoj* međunarodnoj kulturnoj suradnji što – riječima Ljiljane Kolečnik – »otežava pozicioniranje sadržaja i dinamike takvih kulturnih interakcija u kontekstu jugoslavenske vanjske politike općenito te jugoslavenske politike prema nesvrstanimu pogotovo«.⁶

Drugi razlog koji je vjerojatno pridonio nedostatnom fokusu na kulturnu razmjenu Jugoslavije tijekom 1980-ih općenito, i s članicama pokreta nesvrstanih pogotovo, jest opće prihvaćeno viđenje toga desetljeća kroz prizmu krize i u Jugoslaviji, i unutar pokreta. Započevši smrću Josipa Broza Tita, u zemlji je desetljeće obilježeno rastućom ekonomskom i političkom krizom, sveobuhvatnom sistemskom krizom i opadanjem utjecaja Jugoslavije u međunarodnim odnosima te je završilo raspadom države i ratovima.⁷ Kriza unutar pokreta nesvrstanih s kraja 1970-ih i početka 1980-ih, koja je dovela do njegove »marginalizacije i gubitka važnosti« do kraja desetljeća, bila je uzrokovana vanjskim i unutarnjim faktorima: naftnim i dužničkim krizama, ideološkim, političkim i oružanim sukobima između pojedinih članica, slabljenjem pozicije pokreta unutar Ujedinjenih naroda i, posljedično, opadanjem mogućnosti utjecaja na tokove međunarodne politike.⁸

Vratimo li se na uvodne tvrdnje o važnosti pokreta za ponovno promišljanje globalnih društvenih i kulturnih odnosa danas, logično je da su se dosadašnja istraživanja većinski fokusirala na njegovo »zlatno doba« tijekom 1960-ih i 1970-ih. Tomu je još više tako uzme li se u obzir da su na području država nastalih raspadom Jugoslavije početkom 1990-ih neki od konstitutivnih narativa njezine unutarnje i vanjske politike »aktivno zaboravljeni«, između ostalog i središnje mjesto koje je imala politika nesvrstavanja.⁹ Riječima Ljubice Spaskovske, raspad Jugoslavije »obilježio je početak procesa institucionalne amnezije i javnog zaboravljanja, koji je tijekom godina preveden u kontinuum institucionalnog, akademskog/intelektualnog pa čak i jezičnog brisanja.«¹⁰ Autorica stoga predlaže odmak od izučavanja sjećanja i nostalgije prema »heteroglosiji brisanja i gubitka« koji su se dogodili na postjugoslavenskom prostoru. Građeci na ovim tezama, u članku se kreće od pretpostavke da je za potpunije shvaćanje procesa društvenog zaboravljanja, brisanja

i gubitka od 1990-ih godina naovamo također potrebno razmotriti poziciju i relevantnost specifičnih konstitutivnih narativa među pojedinim društvenim krugovima u desetljeću koje je prethodilo »početku procesa amnezije« – dakle u 1980-ima. Uzmemo li kao primjer kulturni prostor Hrvatske u 1990-ima, u kojemu su akteri povezani s vizualnim umjetnostima većinski ipak djelovali u opoziciji prema tadašnjoj službenoj kulturnoj politici,¹¹ simptomatično je da se bogato iskustvo međunarodne suradnje unutar pokreta nije koristilo kao kontrapunkt službenoj politici stvaranja nacionalne umjetničke paradigme. Drugim riječima, analiza djelovanja i procesa odlučivanja unutar Komisije za likovnu umjetnost MKO-a može služiti kao početak istraživačkih napora usmjerenih pitanju mjere u kojoj se emancipacijski potencijal pokreta nesvrstanih koristio za formiranje »radikalnije kulturne agende« tijekom 1980-ih, a odgovor na koje bi pružilo dodatne uvide u razloge iz kojih je lako zaboravljen u sljedećem desetljeću.

Relacijski pristup kulturnoj suradnji s nesvrstanim zemljama

Svako istraživanje pokreta nesvrstanih zemalja treba uzeti u obzir činjenicu da se njegova uloga nije nužno vidjela na isti način iz perspektive različitih prostorno-vremenskih pozicija. Paul Stubbs stoga predlaže da se izučavanju pokreta pristupi kroz pojam mreže: »Shvaćanje pokreta nesvrstanih kao mreže zahvaća nešto od njegove 'arhitekture kompleksnosti' i usmjerava pažnju na skupove odnosa, tokova i trajektorija.«¹² Takvo shvaćanje omogućuje odmak od interpretacije povijesti pokreta shvaćene kao linearne progresije događaja te usporedno izučavanje njegove dinamike iz perspektive različitih pozicija. Uz to što usmjerava fokus na *relacije* uspostavljene između pojedinih članica pokreta u različitim prostorno-vremenskim kontekstima, takav pristup uvažava i njihovu potencijalnu višestrukost, koja utječe na tokove razmjene i suradnje, ali koja također omogućuje proširivanje mreže izvan isključivo država-članica ili sudionika Samita nesvrstanih. Politika nesvrstavanja otvorila je komunikacijske kanale između različitih aktera na različitim lokacijama i na različitim razinama, stoga i Stubbs sam zaključuje da je »[n]eka vrsta 'nesvrstavanja odozdo' – koje uključuje arhitektonske, umjetničke, kulturne i edukacijske razmjene – jednako važna kao i međudržavna diplomacija«.¹³

Istraživanje u ovom članku fokusirano je, dakle, na poziciju jednog »čvora« unutar toga kompleksnog sustava. On se, međutim, i sam razmatra kroz pojam mreže: strategije i načini na koje se Jugoslavija predstavlja u inozemstvu putem izložbi i drugih oblika kulturne suradnje također se gledaju kao rezultat procesa pregovaranja između različitih aktera. Naglasak je stoga stavljen na djelovanje aktera (engl. *agency*) koji sudjeluju u procesu odlučivanja. U nastavku članka, prvi dio donosi prikaz strukture koja je uspostavljena na saveznoj razini s ciljem programiranja i koordinacije međunarodne kulturne suradnje općenito. Opisuje se odnosi između različitih saveznih i republičkih tijela koja su sudjelovala u

procesu odlučivanja te službeni komunikacijski tokovi, uspostavljeni još sredinom 1970-ih. Posebna se pažnja posvećuje identifikaciji potencijalnih promjena u strukturi na saveznoj razini. Drugi dio je uže usmjeren na djelovanje Komisije za likovnu umjetnost. Fokus je stavljen na događaje i situacije oko kojih se unutar Komisije vodila žustrija rasprava, jer upravo »kolaps konsenzusa«¹⁴ omogućuje identifikaciju različitih pozicija i vizija aktera naspram procesa međunarodne samoreprezentacije. Odluka da se u analizi fokusiramo na procese odlučivanja i potencijalna razilaženja između uključenih aktera, a ne isključivo na kulturnu suradnju s članicama pokreta nesvrstanih, proizlazi iz shvaćanja ove strukture kao mreže. Ono podrazumijeva da promjena u interakcijama između dvaju »čvorova« može utjecati na topologiju čitave mreže te, posljedično, i na prirodu sadržaja koji njome kolaju. Interakcije, razmjene i značenja koja se razvijaju u tako postavljenom sustavu uvijek se događaju *u relaciji s drugim događajima, idejama i kontekstima*. Drugim riječima, kulturna suradnja s nesvrstanim zemljama ovdje se sagledava u suodnosu s dominantnim narativima prisutnima unutar Komisije.¹⁵

Decentralizirana struktura odlučivanja o međunarodnoj kulturnoj razmjeni

Iako su nakon legislativnih promjena iz 1974. i 1976. godine republike, organizacije, ustanove i pojedinci imali veću mogućnost uspostavljanja neposrednih i spontanijih kontakata sa srodnim akterima iz inozemstva, jedan dio međunarodne kulturne suradnje Jugoslavije krajem 1970-ih i tijekom 1980-ih i dalje se odvijao *posredstvom* saveznih tijela. Kulturna suradnja Jugoslavije s većinom zemalja u svijetu bila je uređena međudržavnim ugovorima, potpisivanjem od kraja 1940-ih godina nadalje,¹⁶ pri čemu su prioriteti međunarodne kulturne razmjene od 1974. godine usklađivani u komunikaciji između svih republika i autonomnih pokrajina, a zatim i s tijelima zaduženim za vanjsko-političke odnose općenito. Kao mjesto susreta i pregovaranja služio je MKO za prosvjetnu i kulturnu suradnju s inozemstvom, osnovan nakon ukidanja Savezne komisije za kulturne veze s inozemstvom 1971. godine, a koji je bio sastavljen od po jednog predstavnika iz svake od republika i autonomnih pokrajina.¹⁷

Dosadašnja istraživanja koja su se bavila promjenama unutar kulturnog polja, prouzrokovanim prijelazom iz centralističkog u decentralizirani sustav odlučivanja, već su istaknula birokratski karakter novoosnovanih saveznih tijela.¹⁸ Naime, predlaganje i realizacija međunarodnih kulturnih programa spuštani su na razinu njihovih direktnih nosioca (muzeja, galerija, saveza umjetnika itd.), a financiranje najvećeg dijela kulturnih aktivnosti na sebe su preuzele republike. Drugim riječima, u dvogodišnje i trogodišnje programe kulturne suradnje Jugoslavije s drugim zemljama uvrštavani su prijedlozi samih nosilaca suradnje, uključujući i popise neposrednih suradnji uspostavljenih između pojedinih institucija, a koji su – nakon potvrđivanja na republičkim razinama – prolazili kroz proces »samoupravne koordinacije« i na saveznoj razini

(u MKO-u i Saveznom sekretarijatu za inostrane poslove [SSIP]). Birokratski karakter ovoga tijela ogledao se, dakle, u činjenici da ono samo uglavnom nije predlagalo koncepcije kulturnih aktivnosti, nego je te aktivnosti samo koordiniralo u skladu s vanjsko-političkim prioritetima Jugoslavije. Jednom izrađeni, jugoslavenski nacrti bilateralne suradnje bili su predmet pregovaračkog procesa između mješovitih bilateralnih komisija ili diplomatsko-konzularnih predstavništva.

Strukture koje su podržavale međunarodnu kulturnu suradnju Jugoslavije na saveznoj razini tijekom 1980-ih godina bile su, dakle, naslijeđene iz prethodnog desetljeća te su u velikoj mjeri ostale nepromijenjene. Republički i pokrajinski delegati u MKO-u komunicirali su mišljenje doneseno na razini republike te su konačnu odluku o ugovorima, programima kulturne suradnje i ostalim pitanjima u svojoj nadležnosti donosili konsenzusom. Komunikaciju unutar te strukture dodatno komplicira činjenica da je pod MKO-om postojalo nekoliko stručnih komisija koje su koordinirale programe između republika u pojedinim umjetničkim područjima. Uz Komisiju za likovnu umjetnost, postojale su zasebne komisije za film, suradnju u oblasti kulture te obrazovanje, koje su također funkcionirale prema delegatskom principu. Ta je struktura ostala nepromijenjena sve do 1988. godine, kada u lipnju s radom započinje i Komisija za multilateralnu suradnju u oblasti obrazovanja i kulture, formirana sa specifičnim ciljem suradnje Jugoslavije u projektima Europskog savjeta, odnosno do travnja 1990. godine, kada je osnovan Savjet za projekat Audiovizuelna Eureka (AVE), tijelo zaduženo za komunikaciju s istoimenom mrežom Europskog savjeta.¹⁹ Stručne komisije također su trebale postići konsenzus oko konkretnih programa kulturne razmjene, no u njihovom se slučaju radilo samo o *preporukama* koje su svoju konačnu potvrdu dobivale na sjednicama MKO-a.

Glavnu ulogu posrednika u komunikaciji između različitih tijela imao je Savezni zavod za međunarodnu naučnu, prosvjetno-kulturnu i tehničku suradnju (YUZAMS). Uz to što je osiguravao prijenos informacija između MKO-a i njegovih stručnih komisija, razmjenu informacija s republičkim zavodima za kulturu te koordinirao izrade programa kulturne suradnje, također je igrao ulogu posrednika prema saveznoj vladi,²⁰ jugoslavenskim kulturno-informativnim centrima (službeno pod nadležnošću SSIP-a) i ambasadama u inozemstvu te prema diplomatsko-konzularnim predstavništvima drugih zemalja u Jugoslaviji. Konkretni programi koji su ulazili u međudržavne ugovore i koji su se koordinirali na saveznoj razini imali su podršku čitave državne diplomatske aparature: primjerice, jednom kada je izložba uvrštena u bilateralni ugovor, jugoslavenske ambasade u inozemstvu imale su *obavezu* dogovaranja prostora i termina za njezino prikazivanje (ili barem pružanja podrške u tom procesu) te komuniciranja na terenu.²¹

Područje likovne umjetnosti u međudržavnim je programima bilo zastupljeno popisima direktnih suradnji između institucija, izložbama te razmjenom umjetnika u sklopu rada međunarodnih umjetničkih manifestacija. Posljednje navedeno odnosi se na pojedine likovne kolonije ili izložbe velikog formata koje su se u zemlji organizirale u konti-

nuitetu – poput Grafičkog bijenala u Ljubljani, Međunarodne izložbe originalnog crteža u Rijeci, Svjetske galerije karikatura u Skopju ili kolonija u Arandelovcu, Prilepu, Počitelju i Strumici – a poziv na koje je redovno uvrštavan u sve bilateralne programe suradnje. Pozivi na navedene manifestacije upućivani su diplomatskim putem te je izbor umjetnika u velikoj mjeri prepušten partnerskoj zemlji. Programi kulturne suradnje s nesvrstanim i zemljama u razvoju na sličan su način od 1984. godine uključivali i odredbu koja je izražavala njihovu namjeru o uključivanju u programe Galerije nesvrstanih zemalja »Josip Broz Tito« u Titogradu. Za razliku od toga, najjednostavnijeg oblika programiranja kulturne razmjene, umjetničke izložbe koje su ulazile u programe najčešće su bile »zajedničke jugoslavenske akcije«, a predlagali su ih direktni nosioci suradnje (muzeji, galerije, savezi umjetnika). One su trebale uključiti umjetnike iz više jugoslavenskih republika te je pitanje njihove koncepcije, uključenih umjetnika i načina financiranja bilo predmetom rasprave unutar Komisije za likovnu umjetnost.

Rad Komisije za likovnu umjetnost MKO-a tijekom 1980-ih i pozicija suradnje s nesvrstanim zemljama

Pitanja o kojima je Komisija za likovnu umjetnost raspravljala tijekom 1980-ih gotovo isključivo su se odnosila na međunarodne izložbene projekte: one vezane uz jugoslavenske nastupe u inozemstvu, kao i one koji su bili namijenjeni prikazivanju unutar zemlje. I u jednom i u drugom slučaju dnevni red sjednica Komisije temeljio se na programima kulturno-prosvjetne suradnje, odnosno na planu zajedničkih »jugoslavenskih« i »inostranih« akcija koji se priređivao krajem svake godine.²² Može se tvrditi da u pravilu dogovor oko međunarodnih izložbi namijenjenih prikazivanju unutar Jugoslavije nije nailazio na prevelike prepreke: prijedlozi grupnih i pokoje samostalne izložbe najčešće su putem inozemnih diplomatsko-konzularnih predstavništva u Beogradu upućivani na razmatranje Komisiji, čiji su se delegati trebali izjasniti o njihovu (ne)prihvatanju. Kada je više republika iskazalo interes za određenu izložbu, unutar Komisije se određivala republika, odnosno institucija koordinator koja je zatim preuzimala obvezu komunikacije sa stranim partnerom te utvrđivanja itinerera i koordinaciju između institucija unutar zemlje. Ako za ponuđenu izložbu unutar zemlje nije bilo iskazanog interesa, povremeno se kao problem javljalo pitanje reciprociteta razmjene između dviju zemalja, a MKO ili YUZAMS delegatima Komisije upućivali su mišljenje da »preispitaju svoje stavove«.

Šire rasprave u pravilu su se vodile oko koncepcija izložbi upućivanih u inozemstvo što je – uz problemske izložbe – uključivalo i jugoslavensko sudjelovanje na međunarodnim izložbama velikog formata, poput Bijenala u Veneciji, Bijenala u São Paulu ili Bijenala u Sydneyju. Glavno mjesto prijepora tijekom 1980-ih bilo je programiranje međunarodne kulturne suradnje po principu republičkog ključa. Razmatraju li se iz perspektive samih delegata unutar Ko-

misije, rasprave o republičkom ključu bile su povezane s dvama temeljnim problemima: prvi je bio nezadovoljavajuća reprezentacija umjetnika iz pojedinih republika, dok je drugi bio povezan s financijskom stranom priređivanja međunarodnih izložbi. Problem nezadovoljavajuće reprezentacije jasno je i nedvosmisleno artikuliran na samom početku desetljeća, i to pogotovo od strane delegata iz SR Crne Gore i SAP Kosova, prilikom rasprave o koncepcijama za izložbe *Suvremene jugoslavenske umjetnosti* – jedne planirane za SAD te druge za nekoliko zemalja Istočnog bloka (DDR, ČSSR i SSSR). Podzastupljenost ili činjenica da su u različite koncepcije uvijek uključivani isti umjetnici iz tih republika tada je interpretirana kao simptom nedovoljne međurepubličke upućenosti i suradnje u polju kulture.²³ U praksi se taj problem rješavao na način da su delegati sami često intervenirali u popise umjetnika, dostavljenim uz koncepcije od strane institucija provoditelja: radile su se zamjene, unosili su se dodatni umjetnici, od institucije organizatora su se tražile dopune ili se komesare upućivalo na direktne kontakte s institucijama iz drugih republika.

Spoj republičkog ključa i problema financiranja međunarodnih izložbi postajao je akutniji kako je desetljeće odmicalo. Naime, već je istaknuto da je političku decentralizaciju u polju kulture pratila i ona financijska te da su od 1970-ih republike i autonomne pokrajine na sebe preuzele i financiranje međunarodne kulturne aktivnosti. Postojalo je nekoliko modela »udruživanja sredstava« od kojih je – kako je Komisija uglavnom raspravljala o izložbama suvremene umjetnosti – najrašireniji bio onaj prema kojemu su republike financirale izložbu razmjerno postotku zastupljenosti svojih umjetnika.²⁴ Uz to što je takav model od samog početka ukazivao na nejednakosti između republika, dodatan problem od početka 1980-ih bile su ekonomska kriza i rastuća inflacija. Budući da su se međunarodne izložbe najčešće planirale za više lokacija te da je proces dogovaranja bio dugotrajan, njihove je budžete u novonastaloj situaciji bilo gotovo nemoguće predvidjeti. Tako je, na primjer, pri pregledu izvještaja o jugoslavenskom sudjelovanju na XVII. Bijenalu u São Paulu iz 1983. godine, koji je organizirala Moderna galerija u Ljubljani, ustanovljeno da su troškovi povećani i do 300 %.²⁵ Zoran Kržišnik, komesar jugoslavenskog nastupa, kao najveći je problem identificirao abnormalne promjene u deviznim tečajevima, koji je posebno pogađao transportne troškove te je posljedično najviše utjecao na izložbe planirane za udaljene lokacije. Novi propisi s početka 1980-ih također su uveli obvezu plaćanja transportnih troškova izvan granica zemlje deviznim sredstvima te je njih trebala osigurati republika u kojoj se nalazila institucija provoditelj.²⁶ Zbog takvog razvoja situacije, često se tijekom 1980-ih događalo da pojedini delegati nisu ni mogli iskazati interes svojih institucija za koordinaciju međunarodnih izložbi jer njihove republike nisu bile u mogućnosti osigurati devizna sredstva.²⁷ No ekonomska kriza i rast cijena odrazili su se na sve republike i autonomne pokrajine što je u praksi, kako je desetljeće odmicalo, rezultiralo sve češćim zahtjevima delegata da se smanji broj ili da se u potpunosti isključi participacija umjetnika iz njihove republike.

Gore opisana uključivanja ili isključivanja umjetnika bile su najčešće intervencije delegata u izložbene koncepcije institucija. Nešto rjeđe se zadiralo u samu konceptualizaciju likovnog problema ili razdoblja koji su se izložbom planirali prikazati, iako je bilo i takvih primjera. U tim slučajevima najčešće se raspravljalo o primjerenosti koncepcije za određenu lokaciju ili o optimalnom načinu prezentacije jugoslavenske umjetnosti u inozemstvu.²⁸ Neovisno o ovdje navedenim potencijalnim spornim točkama unutar kompleksa međunarodne izložbene aktivnosti, iz zapisnika Komisije za likovnu umjetnost proizlazi da je komunikacija između delegata funkcionirala dobro te da su u većini slučajeva uspjeli postići dogovor. Međutim, segment komunikacije koji bismo mogli opisati ranije navedenom sintagmom »kolapsa konsenzusa« došao se između Komisije i njezinih delegata te samih institucija provoditelja, i to najčešće u slučajevima u kojima su vodeće institucije za suvremenu umjetnost unutar zemlje (Muzej savremene umetnosti u Beogradu, Galerije grada Zagreba ili Moderna galerija u Ljubljani), a koje su prema broju upućenih koncepcija Komisiji bile i najaktivnije, predlagale zajedničke akcije za jedno od »velikih bijenala«²⁹ ili za zemlje »jakih kulturnih tradicija«, poput Francuske ili SAD-a.³⁰ Sudeći na temelju zapisnika, navedenim je akcijama unutar komisijskih rasprava posvećivano i najviše prostora.

Iako je do »kolapsa konsenzusa«, dakle, najčešće dolazilo zbog različitih pogleda na suradnju sa svijetom umjetnosti Zapada, rasprave o republičkom ključu nisu zaobišle ni kompleks suradnje s nesvrstanim zemljama. Važno je, međutim, odmah napomenuti da se unutar same Komisije za likovnu umjetnost tijekom 1980-ih iznimno rijetko adresiralo nesvrstane i zemlje u razvoju kao cjelinu te su se rasprave o svim izložbama uglavnom vodile na bilateralnoj osnovi. Za navedenu tvrdnju, naravno, postoje iznimke, no one su većinom vezane uz preporuke o smjeru razvoja kulturne politike koje su Komisiji upućivali MKO ili YUZAMS. Uz godišnje rekapitulacije rada MKO-a, u kojima se u širokim crtama ocjenjivala količina i kvaliteta kulturne i prosvjetne suradnje s »Prvim, Drugim i Trećim svijetom«, YUZAMS je posredstvom Komisije republičkim i pokrajinskim zavodima za kulturu također komunicirao potrebu »rezerviranja« financijskih sredstava u godišnjim budžetima za kulturu, a koja bi bila namijenjena prihvatanju izložbi iz zemalja u razvoju.³¹ Važnost suradnje s nesvrstanim i zemljama u razvoju u praksi se također odražavala u činjenici da je YUZAMS participirao u troškovima tih izložbi u iznosu od 30 %.

Za razliku od Komisije za film, unutar koje se povremeno eksplicitno naglašavala moralna obveza suradnje s nesvrstanim zemljama,³² u Komisiji za likovnu umjetnost se o prijedlozima izložbi najčešće govorilo u okvirima reciprociteta ili kroz prizmu potrebe održavanja kontinuiteta prisutnosti na određenim lokacijama. Ipak, u nekim je izjavama i potezima moguće pronaći tragove specifične upućenosti na zemlje Globalnog juga. Jedan od primjera je jugoslavenska participacija na VI. Trijenalu u New Delhiju 1986. godine. Indijska nacionalna umjetnička akademija (Lalit Kala Akademi), organizator trijenala, uputila je službeni poziv za jugoslavensko sudjelovanje na izložbi u lipnju 1985. godine, a dva mjeseca nakon i službeni poziv Jugoslaviji da

predloži jednoga likovnog kritičara kao člana međunarodnog žirija. Iako su iz YUZAMS-a urgirali da je potreban brzi dogovor institucije koordinatora te je naglašavana činjenica da bi zavod sudjelovao u troškovima u iznosu od 30 %, republički i pokrajinski delegati o navedenome »nisu imali stavove«, odnosno Komisiji nije upućen niti jedan prijedlog koncepcije za jugoslavensku izložbu.³³ Imajući u vidu potrebu našeg učešća na Trijenalu«, na Komisiji se na sljedećim sjednicama raspravljalo o mogućnostima upućivanja jedne već pripremljene putujuće izložbe (predložena je izložba *Jugoslavenski crtež i mala plastika* u organizaciju beogradskog Muzeja savremene umetnosti) ili o varijanti prema kojoj bi se poslali radovi triju do četiriju umjetnika na temelju iskazanog interesa pojedinih republika i pokrajina. Dogovoreno je da je druga varijanta pogodnija »s obzirom da je u pitanju međunarodna manifestacija« te je prihvaćen prijedlog Borisa Petkovskoga, delegata SR Makedonije, da se na Trijenalu prikažu ulja na platnu ili grafike »onih umjetnika koji bi jugoslovensko savremeno likovno stvaralaštvo prikazali sa aspekta sažimanja tradicije i iskustava modernih tokova«.³⁴ Sami delegati potom su sastavili popis umjetnika (Jože Ciuha, Dimitar Kondovski i Xhevdet Xhafa) i predložili instituciju koordinatora (Galerija umjetnosti u Prištini) te je YUZAMS-u predloženo da – zbog kratkoće roka za prijave na Trijenale – potvrdi jugoslavensku participaciju i da »po hitnom postupku obezbedi saglasnost« matičnih republika.³⁵

Jugoslavija je tijekom 1980-ih nastavila redovito sudjelovati na Bijenalu u Aleksandriji, Trijenalu u New Delhiju te je – uz iznimku 1985. godine – bila kontinuirano prisutna i na Bijenalu u São Paulu.³⁶ Uz iznimku europskih članica pokreta (Malta, Cipar), kamo su upućene izložbe crteža i sitne plastike, problemske izložbe o kojima se raspravljalo u kontekstu kulturne razmjene s nesvrstanim i zemljama u razvoju uglavnom su smjerale prikazati suvremenu jugoslavensku grafiku i plakat.³⁷ Određena iznimka je također Demokratska Narodna Republika Koreja, za koju je zbog logike kombiniranja teritorijalno bližih lokacija, planirana i izložba naivne umjetnosti u organizaciji Galerija grada Zagreba, originalno priređena za Kinu.³⁸ Zanimljivo je također da se tijekom 1980-ih na sjednicama komisija raspravljalo o trima koncepcijama koje su u nesvrstanim zemljama planirale prikazati suvremenu jugoslavensku fotografiju. Prvu je 1981. godine za Pakistan, Bangladeš i Šri Lanku predložio Salon fotografije Foto-saveza Jugoslavije; drugu je trebao pripremiti Muzej savremene umetnosti iz Beograda za Indiju 1985. godine; posljednju je 1986. godine za Mali, Mozambik i Angolu predložio Foto-kino klub »Branko Bajić« iz Novog Sada.³⁹ Slučaj te posljednje zanimljiv je također jer daje dodatne uvide u dinamiku rada Komisije i potencijalna razilaženja između različitih aktera uključenih u proces odlučivanja.

Koncepcija izložbe *Suvremena jugoslavenska fotografija*, koja je u već navedenim afričkim zemljama trebala predstaviti »aktuelni trenutak jugoslovenske fotografije«, opredjeljujući se većinom za mlađe autore, upućena je Komisiji kao prijedlog zajedničke akcije u veljači 1986. godine. Iz zapisnika sljedećih par sjednica proizlazi da je koncepcija dobro prihvaćena, kako od članova Komisije, tako i od samog YUZAMS-a, između ostalog i zbog činjenice da »u afričkim

zemljama već više od 3 godine nije organizovana nijedna jugoslovenska izložba.⁴⁰ Proces odlučivanja u početku je teкао uobičajenim putem: pojedini članovi Komisije iznijeli su prijedloge oko zamjena ili dopuna popisa umjetnika te su tražili dodatna pojašnjenja vezana uz pojedine stavke budžeta, no izložba je u principu podržana te je MKO-u upućen prijedlog da prihvati njezino prikazivanje. Nakon što na sjednici MKO-a (zbog visine troškova) nije odobren predračun, članovi Komisije su na svojoj lipanjskoj sjednici razmatrali i mogućnost da se u afričke zemlje uputi već pripremljena izložba *Jugoslavenske memorijalne skulpture* u organizaciji beogradskog Muzeja revolucije, a koja se tada – nakon uspješnih prikazivanja na Kubi i Meksiku – nalazila u SSSR-u. Komisija oko ovog pitanja nije bila složna, odnosno pojedini su delegati »izrazili određene rezerve«, »smatrajući da ponuđena izložba umetničke fotografije predstavlja veoma kvalitetan izbor«.⁴¹ Odluka je odgođena za jesen, za koju su Muzej revolucije i Foto-kino klub trebali pripremiti nove predračune, te je tada većina delegata ponovno podržala organizaciju izložbe suvremene fotografije, istaknuvši napore novosadske institucije da smanji troškove. Suprotnog je mišljenja bio jedino predstavnik Makedonije, smatrajući da je izložba memorijalne skulpture pogodnija za afričke zemlje zbog svojeg sadržaja. No neovisno o nedostatku punog konsenzusa, Komisija je MKO-u ponovno uputila prijedlog da podrži prikazivanje fotografske izložbe te da ovlasti instituciju organizatora »da obavlja dalje pripreme«.⁴² MKO se, međutim, na svojoj sljedećoj sjednici opredijelio za izložbu memorijalne skulpture, istaknuvši da se Komisija u svojim odlukama »rukovodila pre svega estetskim kriterijumima, a zanemarila je objektivnu društveno-političku klimu u ovim zemljama«.⁴³

Iz svega navedenog je vidljivo da je i u slučaju nesvrstanih i zemalja u razvoju odnos delegata ovisio o specifičnostima suradnje s pojedinim zemljama ili o poziciji koju su pojedini događaji zauzimali unutar svijeta umjetnosti, kao i da je do razlike u mišljenju o primjerenom načinu prezentacije jugoslovenske umjetnosti moglo doći unutar samih administrativnih struktura. Za proces pregovaranja na samom je kraju bitno istaknuti da je finalna koncepcija ili način prezentacije često ovisio i o partnerskoj zemlji te pri procjenjivanju količine i kvalitete suradnje treba u obzir uzeti i njihove aktivne uloge u tom procesu.⁴⁴

Zaključna razmatranja

Intencija ovoga članka bila je dvojaka: opisati strukturu kojom se na saveznoj razini programirala i koordinirala međunarodna kulturna suradnja Jugoslavije tijekom 1980-ih te se, unutar nje, uže fokusirati na dominantne narative prisutne unutar Komisije za likovnu umjetnost MKO-a, s ciljem relacijskog pristupa kulturnoj suradnji s nesvrstanim i zemljama u razvoju. Takav pristup, s jedne strane, ukazuje na kompleksnost procesa odlučivanja o programima međunarodne kulturne suradnje, koja proizlazi iz činjenice da u njemu sudjeluje mnoštvo aktera s različitim ciljevima i

vizijama. Fokus na sam proces pregovaranja o konkretnim programima, neovisno o tome jesu li na kraju ostvareni, stoga pruža uvid kako u odnose Jugoslavije s drugim zemljama, tako i u međurepubličke ili čak i međusektorske odnose unutar zemlje. S druge strane, sagledavanje suradnje s nesvrstanim zemljama unutar tako postavljena okvira omogućuje da se taj dio kompleksa međunarodne kulturne suradnje sagleda izvan unaprijed postavljenih generalizacija o jugoslovenskoj izuzetnosti unutar pokreta. Drugim riječima, distinkcija različitih aktera prema njihovim stavovima o suradnji s nesvrstanim pruža dodatan sloj za razumijevanje kompleksnih odnosa unutar zemlje.

Kao što je prikazano u članku, decentralizirana mreža odlučivanja o programima međunarodne kulturne suradnje uvelike je naslijeđena iz prethodnog desetljeća te su strukturne promjene vidljive tek krajem 1980-ih. Osnivanje novih stručnih komisija MKO-a na samom kraju desetljeća možemo tumačiti, između ostaloga, i kao signal o promjenama odnosa na globalnoj, a pogotovo europskoj razini, koje su imale svoje reperkusije i u segmentu kulturne suradnje Jugoslavije s nesvrstanim i zemljama u razvoju. U prijašnjim istraživanjima već je utvrđena europocentričnost jugoslovenskoga kulturnog prostora, te su i sami savezni i republički organi tijekom 1970-ih i 1980-ih govorili o nezadovoljavajućoj količini i kvaliteti kulturne suradnje s nesvrstanim ili o nedovoljnom poznavanju njihovih kultura.⁴⁵ Međutim, neovisno o takvim ocjenama, suradnja s nesvrstanim i zemljama u razvoju bila je prioritet jugoslovenske kulturne politike, koji se – uza sufinanciranje takvih akcija sa savezne razine – ogledao i na deklarativnoj razini u analizama i strategijama razvoja kulturne politike. No osim što na samom kraju desetljeća izostaje ili je drastično smanjeno sufinanciranje, i to čak i u segmentu obrazovanja i dodjele stipendija,⁴⁶ u rekapitulaciji rada MKO-a za 1989. godinu vidimo i promjenu u kulturnoj politici na deklarativnoj razini: osnovni prioritet postaje suradnja sa susjednim zemljama u sklopu programa Europskog savjeta, a zatim i suradnja s razvijenim europskim zemljama unutar istog tijela. Suradnja s državama u razvoju i dalje je apostrofirana kao važan element jugoslovenske vanjske politike, no smatra se da se ona mora u potpunosti promijeniti te da fokus mora biti postavljen na gospodarsku suradnju, a ne na »akcije manifestativnog značaja«.⁴⁷ Sve te promjene potrebno je, naravno, razmotriti i kroz prizmu političke i ekonomske situacije u zemlji.

Uvidom u procese pregovaranja unutar Komisije za likovnu umjetnost tijekom 1980-ih također možemo potvrditi neke od prijašnjih zaključaka: većina izložbi o kojima je Komisija raspravljala bila je namijenjena europskom kulturnom prostoru te je, ako sudimo prema zapisnicima, najviše raspravljano o jugoslovenskom sudjelovanju na međunarodnim izložbama velikog formata ili suradnji s razvijenim zemljama Zapada. Suradnja s nesvrstanim i zemljama u razvoju, međutim, nije bila nebitna. Iako u raspravama možemo pronaći tragove posebne upućenosti na zemlje Globalnog juga, koje su ponekad – riječima Ljiljane Kolečnik – bile obilježene i kulturnim predrasudama,⁴⁸ fokus na procese pregovaranja također je ukazao na činjenicu da je o kompleksu suradnje s nesvrstanim iznimno teško donositi uopćene kvalifikacije.

Na primjer, iako se iz zapisnika stječe dojam da su, kako je desetljeće odmicalo, dolazne izložbe iz nesvrstanih zemalja uvelike kanalizirane prema Galeriji nesvrstanih zemalja u Titogradu, isto tako je jasno da odnos delegata i samih institucija u kulturi prema kulturnoj ponudi ne treba razmatrati isključivo iz perspektive zemlje ili regije iz koje se izložba upućuje. Za neke izložbe niti jedan od delegata nije mogao iskazati interes jer u matičnim republikama nije bilo zainteresiranih institucija, dok su neke druge (poput izložbe grafike iz Venezuele 1981. godine) bile spremne prihvatiti gotovo sve republike. Razlika između održanih i neodržanih

zajedničkih akcija te konačne koncepcije međunarodnih izložbi ovisili su o međurepubličkim odnosima, odnosima republičkih delegata u različitim savezima tijelima, odnosima između republičkih zavoda i institucija u kulturi, ali također i o aktivnoj ulozi drugih zemalja u procesima bilateralnog pregovaranja. Daljnja istraživanja kulturne suradnje s nesvrstanim tijekom 1980-ih stoga bi trebala uključiti izučavanje kulturnih veza s pojedinim zemljama na bilateralnoj osnovi, kao i unutarnje republičke procese koji su utjecali na kompleks međunarodne kulturne razmjene.

Bilješke

* Ovaj rad je rezultat rada na projektu *GLOB_EXCHANGE. Modeli i prakse globalne i kulturne razmjene i pokret Nesvrstanih zemalja. Istraživanja prostorno-vremenske dinamike* (HRZZ-IPS-2020-01-3992), financiranom od strane Hrvatske zaklade za znanost.

1 ANA SLADOJEVIĆ, Ponovno promišljanje antikolonijalizma kao jugoslavenske vrednosti u kontekstu historijskog nesvrstavanja, u: *Jugoslavija: zašto i kako?* (ur. Ildiko Erdei – Branislav Dimitrijević – Tatomir Toroman), Beograd, 2019., 209.

2 PAUL STUBBS, *Socialist Yugoslavia and the Non-Aligned Movement: Contradictions and Contestations*, u: Paul Stubbs (ur.), *Socialist Yugoslavia and the Non-Aligned Movement. Social, Cultural, Political and Economic Imaginaries*, Montreal, 2023., 3.

3 *Southern Constellations. The Poetics of the Non-Aligned*, katalog izložbe (ur. Tamara Soban), Ljubljana, 2019.; LJILJANA KOLEŠNIK, *Practices of Yugoslav Cultural Exchange with Non-Aligned Countries*, u: Paul Stubbs (ur.), *Socialist Yugoslavia and the Non-Aligned Movement. Social, Cultural, Political and Economic Imaginaries*, Montreal, 2023., 176–202; BOJANA PIŠKUR – ĐORĐE BALMAZOVIĆ, *Non-Aligned Cross-Cultural Pollination: A Short Graphic Model*, u: Paul Stubbs (ur.), *Socialist Yugoslavia and the Non-Aligned Movement. Social, Cultural, Political and Economic Imaginaries*, Montreal, 2023., 156–175; BOJANA VIDEKANIĆ, *Nonaligned Modernism. Socialist Postcolonial Aesthetics in Yugoslavia, 1945–1985*, Montreal, 2019.; ANA SLADOJEVIĆ, *Muzej afričke umjetnosti: konteksti i reprezentacije*, Beograd, 2014.; ANA SLADOJEVIĆ, *Slike o Africi*, Beograd, 2015.; JELENA VEŠIĆ – RACHEL O'REILLY – VLADIMIR JERIĆ VLIDI, *O neutralnosti*, Beograd, 2016. Za ostale publikacije u seriji *Nesvrstani modernizmi*, u izdanju Muzeja savremene umjetnosti u Beogradu, vidi: https://msub.org.rs/publication_type/nesvrstani-modernizmi/ (stranica posjećena 15. srpnja 2023.).

4 Na primjer, nakon višegodišnjeg istraživanja, kustosica Moderne galerije u Ljubljani Bojana Piškur zaključuje da je »u trenutnoj geopolitičkoj situaciji potrebno preusmjeriti pažnju s istraživanja isključivo povijesne uloge Pokreta nesvrstanih, s aspekta solidarnosti kakav je nekad bio, na današnju situaciju te predložiti radikalniju kulturnu agendu, agendu koja bi se – između ostaloga

– temeljila na nekim od emancipacijskih ideja Pokreta.« BOJANA PIŠKUR, *Periphery as Potential*, u: Ivana Vaseva (ur.), *Which side are you on? On the non-aligned decolonial constellation*, Skopje, 2023., 85.

5 Misli se prvenstveno na Muzej afričke umjetnosti u Beogradu, Galeriju nesvrstanih zemalja »Josip Broz Tito« u Titogradu (današnji Centar savremene umjetnosti Crne Gore u Podgorici) te djelomično i na Umetniški paviljon Slovenj Gradec (današnja Koroška galerija likovnih umjetnosti). Usp. ANA SLADOJEVIĆ (bilj. 3); *Zbirke za solidarno prihodnost – kolekcije solidarne budućnosti*, katalog izložbe, Slovenj Gradec – Podgorica, 2023.; *Non-Aligned World*, katalog izložbe (ur. Emilia Epštajn), Beograd, 2021.; NATALIJA VUJOŠEVIĆ – LABORATORIJA NESVRSTANIH – VJERA BOROZAN, *On the "Art of Holding Hands" at the Montenegro Pavilion*, *Nero Editions*, dostupno na: <https://www.neroeditions.com/non-aligned-countries/> (stranica posjećena 15. srpnja 2023.).

6 LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 3), 191–194. Za decentralizaciju te za posljedično proširenje aktera koji su sudjelovali u vanjskim politikama općenito vidi također: DEJAN JOVIĆ, *Analiza vanjske politike socijalističke Jugoslavije: akteri i strukture*, *Analiza Hrvatskog politološkog društva*, 14 (2017.), 147–170, 162–165.

7 Usp. TVRTKO JAKOVINA, *Sloboda u raspadu. Nesvrstana, samoupravna; nestabilna i slaba SFRJ: od smrti Tita do uspona Miloševića*, u: *Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne*, katalog izložbe, (ur. Branko Kostelnik – Feđa Vukić), Zagreb, 2015., 13–33; CATHERINE BAKER, *The Yugoslav Wars of the 1990s*, London – New York, 2015., 24–39; BRANKO KASALO, *Međunarodni pogledi na krizu u Jugoslaviji 1980. – 1987.*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2017.

8 JÜRGEN DINKEL, *The Non-Aligned Movement: Genesis, Organization and Politics (1927–1992)*, Leiden, 2019., 227–273.

9 Pod konstitutivnim narativima misli se na antifašizam, samoupravljanje i nesvrstavanje. Usp. PAUL STUBBS (bilj. 2), 3, 12; BOJANA PIŠKUR, *Southern Constellations: Other Histories, Other Modernities*, u: *Southern Constellations. The Poetics of the*

Non-Aligned, katalog izložbe (ur. Tamara Soba), Ljubljana, 2019., 9–21, 9–10; LJUBICA SPASKOVSKA, The “heteroglossia” of loss – memory, forgetting and (post)socialist citizenship, u: *Cultures and Politics of Remembrance: Southeast European and Balkan perspectives*, (ur. Naum Trajanovski – Petar Todorov – Biljana Volchevska – Ljupcho S. Risteski), Skopje, 2021., 35–40.

10

LJUBICA SPASKOVSKA (bilj. 9), 38.

11

Vidi: SANJA SEKELJ, *Digitalna povijest umjetnosti i umjetničke mreže u Hrvatskoj 1990-ih i 2000-ih*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2021., 180–224.

12

PAUL STUBBS, Yugocentrism and the Study of the Non-Aligned Movement: Towards a Decolonial Historiography, *History in Flux*, 3 (2021.), 133–155, 142.

13

PAUL STUBBS (bilj. 12), 143.

14

Sintagma je preuzeta iz: JAMES MARK – BOGDAN C. IACOB – TOBIAS RUPPRECHT – LJUBICA SPASKOVSKA, 1989: *A Global History of Eastern Europe*, Cambridge, 2019., 5.

15

Rezultati predstavljeni u ovom članku temelje se na arhivskom istraživanju provedenom u Arhivu Jugoslavije (dalje AJ), Fond 465 (Savezni zavod za međunarodnu naučnu, prosvjetno-kulturnu i tehničku suradnju). Neposredne informacije o ovim strukturama i procesu odlučivanja dobili smo od samih svjedoka vremena, kojima ovim putem zahvaljujemo. To se prvenstveno odnosi na akademskog slikara Ratka Janjića, predstavnika SR Hrvatske u Komisiji za likovne umjetnosti MKO-a tijekom 1980-ih. Zahvaljujemo također Jadranci Vinterhalter i Naimi Balić. Jadranka Vinterhalter je u svojstvu kustosice jugoslavenske participacije na Bijenalu mladih u Parizu početkom 1980-ih bila prisutna na nekoliko sjednica Komisije za likovnu umjetnost, dok je Naima Balić predstavljala SR Hrvatsku na nekoliko sjednica Komisije za kulturu i Komisije za multilateralnu suradnju.

16

Vidi više u: TEJA MERHAR, International Collaborations in Culture between Yugoslavia and the Countries of the Non-Aligned Movement, u: *Southern Constellations. The Poetics of the Non-Aligned*, katalog izložbe (ur. Tamara Soba), Ljubljana, 2019., 43–70, 43–47.

17

АНА ЕРЕШ, *Југославија на Венецијанском бијеналу (1938–1990): културне политике и политике изложбе*, Нови Сад, 2020., 176.

18

Usp. LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 3); АНА ЕРЕШ (bilj. 17), 173–208.

19

AJ-465, fascikl 5319, *Zapisnik sa 1. sednice Komisije MKO-a za multilateralnu saradnju u oblasti obrazovanja i kulture održane u Beogradu 8. juna 1988. godine*; AJ-465, fascikl 5306, *Zapisnik sa 1. sednice Saveta za projekat Audiovizuelna Eureka (AVE) održane 25. aprila 1990. godine u Beogradu*.

20

Misli se prvenstveno na Savezno izvršno vijeće (SIV) i Savezni sekretarijat za inostrane poslove (SSIP).

21

Zahvaljujemo Ratku Janjiću koji nas je upozorio na tu činjenicu. Iako je i iz zapisnika sjednica Komisije vidljivo da su diplomatsko-konzularna predstavništva u najvećem broju slučajeva i obnašala ove uloge (pogotovo u slučaju udaljenih lokacija), važno je također napomenuti da je dogovor izložbi s nekim državama zahtijevao direktan kontakt muzejskih stručnjaka.

22

Vidi, na primjer: AJ-465, fascikl 3118, *Plan akcija iz oblasti likovne saradnje za 1981./82.*; AJ-465, fascikl 3366, *Izvod iz zaključaka sa 78. sednice MKO-a /od 24. 6. 1982./ u vezi treće tačke dnevnog reda: »Prva informacija o zajedničkim akcijama u 1983. godini«*; AJ-465, fascikl 3900, *Zajedničke akcije u 1984. god. u oblasti likovne umetnosti*.

23

Usp. AJ-465, fascikl 3118, *Zapisnik sa 45. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane 5. marta 1981. god. u Beogradu*; AJ-465, fascikl 3366, *Zapisnik sa 50. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane u Beogradu 25. januara 1982. godine*. Iz građe dostupne u fondu YUZAMS-a proizlazi da je – neovisno o uspješnim primjerima – stanje u međurepubličkoj prosvjetnoj i kulturnoj suradnji smatrano nezadovoljavajućim te je s ciljem njenog unapređenja od sredine 1970-ih organizirano niz skupova. Na primjer, za sastanak republičkih sekretara u Dubrovniku 1975. godine, na temu unapređenja međurepubličke suradnje, vidi: AJ-465, fascikl 1183, *Informacija u vezi sednice Sekcije SK SSRNJ za obrazovanje, nauku i kulturu i Savjeta Republičke konferencije SSRN Hrvatske za unapređenje aktivnosti u oblasti kulture i umetnosti*.

24

Drugi model prema učestalosti bila je raspodjela troškova prema nacionalnom dohotku ili čak i kombinacija raspodjele prema jednakim dijelovima i prema nacionalnom dohotku: polovica ukupnih troškova izložbe raspodijelila bi se ravnopravno na sve republike i pokrajine, dok se druga polovica raspodijelila prema koeficijentu sudjelovanja u ukupnom nacionalnom dohotku Jugoslavije. Primjer za takvu vrstu prakse je povijesna izložba *40 godina revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije*, koju je predložio beogradski Muzej revolucije za SSSR i Mađarsku 1981. godine. Usp. AJ-465, fascikl 3118, *Zapisnik sa 45. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane 5. marta 1981. god. u Beogradu*; AJ-465, fascikl 3117, *Zapisnik sa 47. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane 12. juna u Ljubljani, 1981.*

25

AJ-465, fascikl 3900, *Zapisnik sa 62. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane u Zagrebu /u Galeriji grada Zagreba/, 13. septembra 1984.*; AJ-465, fascikl 3900, *Poročilo komisarija jugoslovanske udeležbe na XVII. Bienalu v Sao Paulu*.

26

Vidi, na primjer: AJ-465, fascikl 3366, *Dopis drugarici Vuki Ogri-zović, Centre culturel de la RSF de Yougoslavie*.

27

Vidi, na primjer: AJ-465, fascikl 3366, *Učešće Jugoslavije na XVII. Međunarodnom bienalu u Sao Paulu, 14. 10. – 18. 12. 1983.*

28

Na primjer, jedna od kontinuiranih rasprava bilo je pitanje treba li Jugoslaviju predstaviti s manjim brojem istaknutih umjetnika ili pružiti širi pregled u raznolikost stvaralaštva na njezinom teritoriju. Vidi, na primjer: AJ-465, fascikl 5232, *Zapisnik sa 55. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane u Beogradu, 11. februara 1983. godine*.

29

Marijan Susovski, komesar jugoslavenskog nastupa na 4. Bijenalu u Sydneyju iz 1982. godine, u izvještaju je »velikim bijenlima« imenovao Bijenale u Veneciji, Bijenale u São Paulu, Bijenale u Sydneyju te Bijenale mladih u Parizu. AJ-465, fascikl 3366, *Australija, 4. Bijenale Sydney 1982. – izvještaj*.

30

Zahvaljujemo Ratku Janjiću koji nam je potvrdio da je sporova bilo više unutar republika.

31

AJ-465, fascikl 3900, *Zajedničke akcije u 1984. god. u oblasti likovne umjetnosti*.

32

AJ-465, fascikl 5319, *Zapisnik sa 93. sednice Komisije MKO-a za film, održane 25. X. 1988. godine u Beogradu*.

33

AJ-465, fascikl 4116, *Zapisnik sa 68. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane u Ljubljani 17. 09. 1985*.

34

AJ-465, fascikl 4116, *Zapisnik sa 69. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane u Beogradu, 22. novembra 1985. godine*.

35

AJ-465, fascikl 4116, *Zapisnik sa 69. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane u Beogradu, 22. novembra 1985. godine*. SR Slovenija na kraju ipak nije prihvatila sudjelovanje svojeg umjetnika, stoga je na Trijenalu – uz dvojicu već navedenih – izlagao Milovan Destil Marković iz SR Srbije. Vidi: AJ-465, fascikl 4295, *Zapisnik sa 70. sednice za likovnu umetnost MKO-a, održane u Beogradu, 29. januara 1986. godine*.

36

Iako je Bijenale zauzimalo specifičnu poziciju unutar globalnog svijeta umjetnosti, YUZAMS je i u tom slučaju participirao u troškovima izložbe u iznosu od 30 % te je jugoslavenska selekcija za Bijenale naknadno mogla biti upućena i u druge zemlje Latinske Amerike. Vidi, na primjer: AJ-465, fascikl 3118, *Izvještaj o jugoslavenskoj izložbi na XV. Bijenalu u Sao Paulu i La Pazu*.

37

Unutar Komisije se raspravljalo o tom tipu izložbi za zemlje poput Alžira, Demokratske Narodne Republike Koreje, Kine, Kolumbije, Kube, Mongolije, Nikaragve ili općenito za zemlje Latinske Amerike.

38

Usp. AJ-465, fascikl 4116, *Zapisnik sa 64. sednice Komisije za likovnu umetnost, održane u Beogradu 28. januara 1985. godine*; AJ-465, fascikl 4116, *Zapisnik sa 65. sednice Komisije za likovnu umetnost, održane u Ljubljani 2. aprila 1985. godine*; AJ-465, fascikl 4116, *Zapisnik sa 66. sednice Komisije za likovnu umetnost,*

održane u Beogradu 27. maja 1985. godine. Važno je, međutim, napomenuti da je izložba u Koreji trebala biti smanjena obujma te je napomenuto da će se poslati manje osjetljivi radovi, što bi vjerojatno isključilo radove na staklu.

39

Usp. AJ-465, fascikl 3117, *Zapisnik sa 46. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane 28. aprila 1981. godine u Beogradu*; AJ-465, fascikl 4116, *Zapisnik sa 64. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane u Beogradu 28. januara 1985. godine*; AJ-465, fascikl 4295, *Zapisnik sa 71. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane u Beogradu 26. marta 1986. godine*.

40

AJ-465, fascikl 4295, *Zapisnik sa 71. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane u Beogradu 26. marta 1986. godine*.

41

AJ-465, fascikl 4295, *Zapisnik sa 73. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane u Beogradu 24. juna 1986. godine*.

42

AJ-465, fascikl 4295, *Zapisnik sa 74. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane u Beogradu 10. septembra 1986. godine*.

43

AJ-465, fascikl 4295, *Zapisnik sa 75. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane u Beogradu 15. oktobra 1986. godine*.

44

Jedan od primjera je izložba *Suvremena jugoslavenska grafika*, koju je Moderna galerija u Ljubljani pripremala za Kinu, Koreju i Mongoliju 1982. godine. Prema informaciji Zorana Kržišnika koncepciju izložbe, koju je potvrdio MKO, na kraju je odbila kineska strana te je tražena nova koncepcija koja bi »uključila samo figurativnu umjetnost, bez apstrakcije i drugih modernijih pristupa«. AJ-465, fascikl 3366, *Zapisnik sa 54. sednice Komisije za likovnu umetnost MKO-a, održane u Beogradu 25. novembra 1982. godine*.

45

LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 3); TEJA MERHAR (bilj. 16); *Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj* (»Crvena knjiga« i drugi dokumenti), (ur. Stipe Šušar – Damir Grubiša), Zagreb, 1982., 225–241.

46

Vidi, na primjer: AJ-465, fascikl 5306, *Stipendiranje stipendista iz zemalja u razvoju u 1990. godini (stanje i perspektive)*.

47

AJ-465, fascikl 5306, *Poročilo o delu medrepubliškog koordinacijskega odbora za prosvetno in kulturno sodelovanje s tujino za 1989*.

48

LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 3), 179.

Summary

Sanja Sekelj

From Cultural Cooperation with the Non-Aligned Movement to Yugoslavia's International Cultural Cooperation More Broadly: On the Work of the Federal Commission for Visual Arts in the 1980s

This paper analyses the structures through which Yugoslavia established international cultural cooperation during the 1980s and describes the dominant narratives accompanying the exchange of international exhibitions. The ultimate goal is to interpret the position of cooperation with the non-aligned and developing countries within this broader framework. The lack of research on Yugoslavia's international cultural cooperation with non-aligned countries in this period is interpreted as a consequence of the decentralization of the Yugoslav political system in the 1970s and the general perception of the 1980s as a decade of crisis (both in Yugoslavia and within the Non-Aligned Movement). The prevailing research focus on the "golden age" of the movement during the 1960s and 1970s is linked to its frequently emphasized emancipatory potential in shaping global political, economic, and cultural relations. Additionally, the "active forgetting" of Yugoslavia's constitutive narratives after its dissolution is seen as further contributing to this tendency within post-Yugoslav scholarship. However, this paper argues that for a more complete understanding of the processes of erasure and forgetting, it is necessary to consider the position of specific narratives within particular social circles and to approach cultural cooperation with the non-aligned and developing countries relationally.

The paper highlights the fact that a wide range of federal, republican, and institutional actors participated in shaping international cultural exchange programmes during the 1980s. Since the realization of cultural exchange ultimately depended on the complex interplay of these actors, the study emphasizes the negotiation and decision-making processes rather than simply listing their outcomes. A relational approach is employed to better understand the power dynamics within cultural-political structures, as well as the dominant discourses that shaped the exhibition exchange processes.

Focusing on structural changes and contentious issues, the first section describes the decentralized decision-making structure in international cultural cooperation, inherited

from the previous decade. Final decisions on cultural cooperation programmes were reached by consensus within the Inter-Republican Coordination Committee (*Međurepublički koordinacijski odbor – MKO*), which oversaw several expert commissions, including the Commission for Visual Arts. These commissions were composed of one representative from each republic and autonomous province. Cultural cooperation programmes were proposed by the institutions responsible for cooperation (museums, galleries, artists' associations) and had to undergo "self-management coordination" processes at both republican and federal levels. Structural changes in this network only became evident towards the end of the decade, when new expert commissions were established for cooperation on projects within the Council of Europe.

The main point of contention within the Commission for Visual Arts was the allocation of cultural cooperation programmes based on the republican quota system, while cooperation with distant countries was further hindered by the severe economic crisis and rising inflation. Specific challenges and disputes regarding cooperation with non-aligned and developing countries are illustrated through case studies, including Yugoslavia's participation in the São Paulo Biennial, the New Delhi Triennial, and the traveling exhibitions of contemporary Yugoslav art sent to countries such as Mali, Mozambique, Angola, Mongolia, and the Democratic People's Republic of Korea (North Korea).

The paper concludes by emphasizing that an analysis of negotiation processes reveals that delegates' attitudes toward cooperation with specific countries depended on bilateral relations. Therefore, when interpreting how Yugoslav art was ultimately presented abroad, it is also necessary to consider the active role of the partner country in shaping the final exhibition and exchange outcomes.

Keywords: 1980s, international cultural cooperation, Yugoslavia, Non-Aligned Movement, exhibition history