

Svojevremeno je Luko Paljetak nazvao grad Bugojno Lutkopolisom i nije pogriješio jer i XI bugojansko bijenale je pred nama, ono se kontinuirano razvija i poprima nove estetske i umjetničke vrijednosti.

Bijenale je od samog početka, osim takmičarske, imao i funkciju promoviranja novih tendencija i istraživačkih procesa u lutkarstvu, te je takvim konceptom uticao na repertoarski i izvedbeni zaokret u lutkarskom YU teatru osamdesetih. Danas je, možda više nego prije, neophodna ta umjetnički poticajna i strukovno usmjerena inicijativa svim lutkarskim stvaraocima, kroz valorizaciju njihovih kreativnih ostvarenja kao i kroz podršku progresivnijih istraživačkih pristupa u radu. A Bugojansko bijenale je festival koji omogućava upravo to: uz predstave etabliranih lutkarskih teataru iz regije, programski obuhvatiti i omogućiti kreativni praktični rad sa studentima akademija, afirmirati scenska čitanja mladih dramaturga, akcentirati važnost likovnosti u lutkarstvu kroz izložbene postavke, promovirati knjige i teatarske studije, a u okviru Okruglog stola (gotovo ukinutog na većini festivala!) omogućiti strukovno sučeljavanje i kritičko teatrološko promišljanje o predstavama i lutkarskoj umjetnosti uopće.

Iako bez značajnije finansijske podrške, grad Bugojno i organizatori Kulturno sportskog centra, ne dvoje: Bijenale je potreba i malima i velikima, publici i umjetnicima, profesionalnim lutkarima i mladima koji tek trebaju otkriti vrijednosti lutkarstva.

Prema Platonovom shvatanju polis predstavlja oblik sretnog života svih građana, a Aristotel ga definira kao prirodni poredak u kojem se utjelovljuje čovjekova potreba za zajedništvom, dakle Lutkopolis, nastao kao prirodni poredak zajedništva građana Bugojna i lutkara, i dalje se gradi i opstaje kao umjetnička utvrda prkoseći svakom zaumlju ideologija i politika.

Dakle, XI bugojansko bijenale počinje i svojim programom će zasigurno i publici, lutkarima i organizatorima donijeti trenutke istinske sreće.

Dubravka Zrnčić-Kulenović

**Ponedjeljak, 13.09.**

15,30 Umjetnička galerija  
Otvaranje izložbe "Smicalice", Mica  
Todorović

Fundus Umjetničke galerije Bosne i  
Hercegovine

16,00 Hol  
Otvaranje izložbe "Lutke, crteži i grafike",  
Mirjana i Boris Čistopoljski

16,15 Pozorišna dvorana  
Zvanično otvaranje XI Bugojanskog  
lutkarskog bijenala

**16,30 Pozorišna dvorana**  
**Pozorište mladih Sarajevo**  
**Zdenek Florijan**  
**"TOBIJA"**  
**Režija: Mario Drmač**

17,30 Mala sala  
Okrugli sto

18,00 Mala sala  
Promocija monografije Pozorišta mladih  
Sarajevo "70. godina mladih"  
Urednik: Dubravka Zrnčić Kulenović  
Za izdavača: Ismir Fazlić  
Promotori: Strajo Krsmanović i Vahid  
Duraković

19,00 Mala sala  
Radionica lutkarske animacije „Duša od  
papira“  
Predavač: Matea Bublic

**Utorak, 14.09.**

9,00 Mala sala  
Radionica lutkarske animacije „Duša od  
papira“  
Predavač: Matea Bublic

**11,00 Pozorišna dvorana**  
**Pozorište lutaka Mostar**  
**Tamara Kučinović**  
**"BAJKA O IZGUBLJENOM VREMENU"**  
**Režija: Tamara Kučinović**

12,00 Mala sala  
Okrugli sto

**16,00 Mala sala**  
**Akademija za umjetnost i kulturu u**  
**Osijeku**  
**Maja Lučić i ansambl**  
**"AKO ME NE BUDE"**  
**Reditelj i dramaturg: Maja Lučić**

17,00 Mala sala  
Okrugli sto

19,00 Mala sala  
Radionica lutkarske animacije „Duša od  
papira“  
Predavač: Matea Bublic

**Srijeda, 15.09.**

09,00 Mala sala  
Radionica lutkarske animacije „Duša od  
papira“  
Predavač: Matea Bublic

**16,00 Pozorišna dvorana**  
**Malo pozorište "Duško Radović"**  
**Džonatan Swift/Zoran Đerić**  
**"GULIVER"**  
**Reditelj: Isidora Gončić**

17,00 Mala sala  
Okrugli sto

18,00 Mala sala  
IN MEMORIAM – Ljubica Ostojčić i  
Dragoslav Todorović Šilja

19,00 Mala sala  
Radionica lutkarske animacije „Duša od  
papira“  
Predavač: Matea Bublic

**Četvrtak, 16.09.**

09,00 Mala sala  
Radionica lutkarske animacije „Duša od papira“  
Predavač: Matea Bubić

**16,00 Pozorišna dvorana  
JU “Gradsko pozorište” Podgorica  
Po motivima priče Ele Peroci  
“MACA PAPUČARICA”  
Režija i dramaturgija: Davor  
Dragojević**

17,00 Mala sala  
Okrugli sto

18,00 Mala sala  
Radionica lutkarske animacije „Duša od papira“  
Predavač: Matea Bubić

20,00 Mala sala  
Akademija scenskih umjetnosti Sarajevo –  
Odsjek dramaturgije  
Scensko čitanje lutkarskog teksta  
“Rekla sam ti NE!”, Armin Behrem.

**Petak, 17.09.**

09,00 Pozorišna dvorana  
Radionica lutkarske animacije „Duša od papira“  
Predavač: Matea Bubić

**11,00 Mala sala  
Lutkovno gledališče Maribor  
Andreja Peklar  
“FERDO, VELIKI PTIČ”  
Režija: Katja P**

12,00 Mala sala  
Okrugli sto

13,00 Mala sala  
Bijenale “Jučer, danas, sutra...”  
Okrugli sto

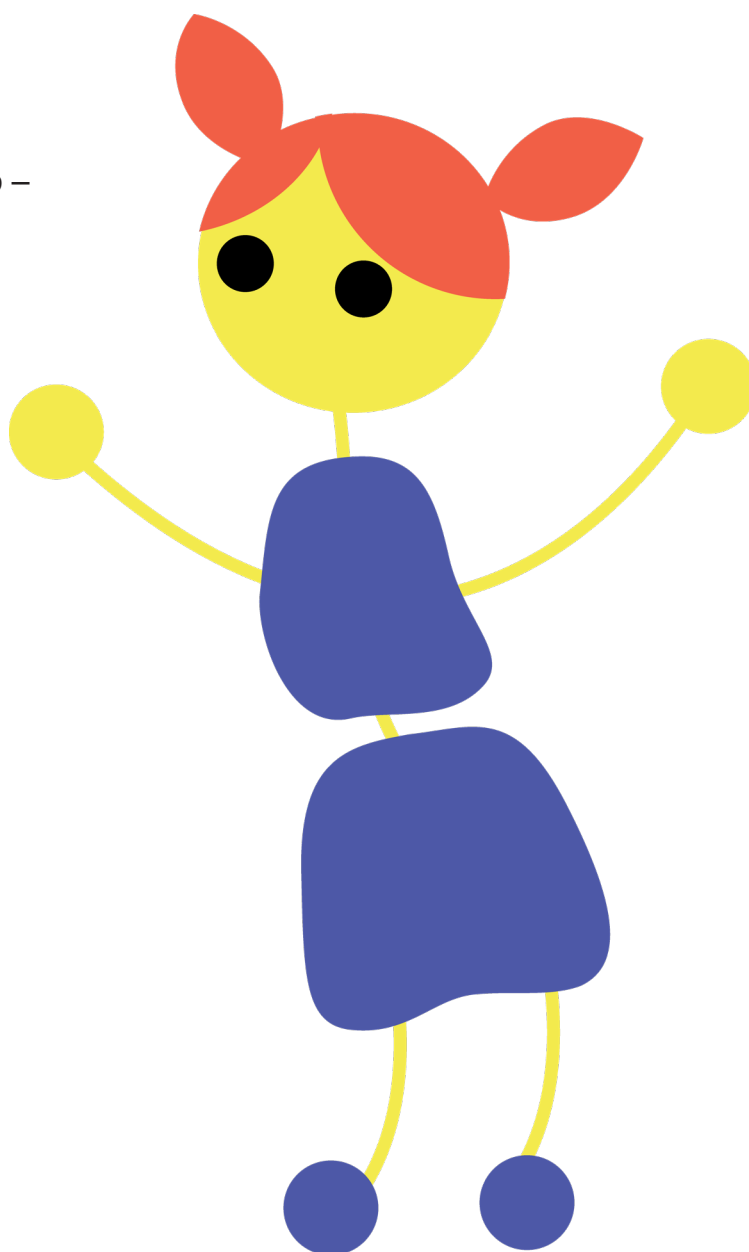
16,00 Mala sala  
Prezentacija lutkarske animacije „Duša od papira“

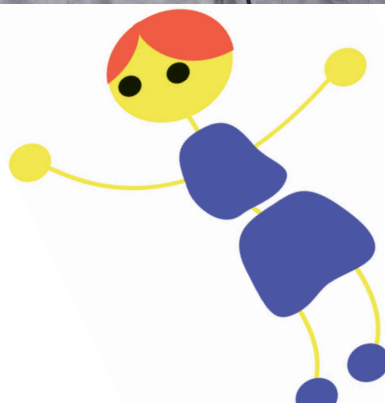
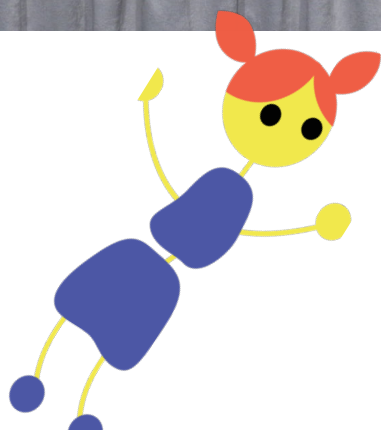
Predavač: Matea Bubić

17,00 Mala sala  
Akademija umjetnosti Banja Luka – Smjer dramaturgije  
Scensko čitanje lutkarskog teksta  
“Jablan”, Milan Gajić

18,00 Mala sala  
Akademija scenskih umjetnosti Sarajevo –  
Odsjek dramaturgije  
Scensko čitanje lutkarskog teksta

19,30 Mala sala  
Dodjela nagrada i zatvaranje Bijenala





**PRESS KONFERENCIJA**







# PINOKIO I CRVENKAPICA PONOVO U NAŠEM GRADU



## DUBRAVKA ZRNČIĆ-KULENOVIĆ



Dubravka Zrnčić-Kulenović rođena je u Karlovcu 1954. godine, a od 1965. godine živi u Sarajevu. Na Filozofskom fakultetu, na Odsjeku za teatrologiju i komparativnu književnost, diplomirala je 1976. godine. Od 15. novembra 1976. godine bila je uposlena na mjestu dramaturga u tadašnjem Pozorištu lutaka, a nakon integracije dva teatra postaje dramaturg Lutkarske scene Pozorišta mladih. Od 1982. godine imenovana je i dramaturgom Dramske scene Pozorišta mladih, a na tom mjestu ostaje do aprila 1992. godine. U periodu agresije dobija status slobodnog umjetnika u Hrvatskoj. U januaru 1996. godine vraća se u Sarajevo i od 1. septembra zvanično postaje član Sarajevskog ratnog teatra, u kojem obavlja dužnost dramaturga.

S grupom umjetnika 1997. godine osniva Studio lutkarstva Sarajevo, kao prvu nezavisnu i neformalnu školu u Bosni i Hercegovini namijenjenu mladim umjetnicima i djeci, gdje djeluje i kao pedagog. Kao dramaturg je radila na preko stotinu predstava, a velik broj njih je i režirala.

## MATEA BUBLIĆ



Matea Bubić rođena je 15.9.1994. godine u Virovitici. Svoj put ka kazališnim daskama započela je 2008. godine u amaterskoj družini Češke besede Doljani. Osnovnu i srednju školu završava u Daruvaru, nakon čega upisuje Akademiju za umjetnost i kulturu u Osijeku. Tijekom studiranja dobiva Dekaničinu nagradu za postignute uspjehe na području kazališne umjetnosti. 2018. godine završava studij i postaje Magistrom kazališne umjetnosti – akademska glumica i lutkarica. Iste godine postaje vanjski suradnik, a nakon toga i asistent na kolegijima lutkarstva/animacije na spomenutoj Akademiji. 2021. godine od Vijeća Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, kao asistentica, dobiva Priznanje za izuzetan doprinos kreativnom oblikovanju kazališnih umjetničkih projekata.

Sudjelovala je u brojnim projektima Akademije, Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku, Kazališta Virovitica, Scene Martin iz Vukovara, Gradskog kazališta Požega, organizacije Crocultour te teatra Fort Forno. Zahvaljujući navedenim angažmanima gostovala je i igrala na brojnim festivalima poput: SLUK – a, PIF – a, festivala V4 u Nitri, Lutkokaza, Sarajevske zime, Marulićevih dana te Bugojanskog lutkarskog bijenala. U nekoliko projekata asistirala je režiji Tamare Kučinović. Osim toga, od 2017. godine, članica je udruge CRVENI NOSOVI klaunovidoktori. Kao klaundoktor nekoliko puta godišnje odlazi na edukaciju u Beč (International School of Humour).

**LJILJANA LABOVIĆ MARINKOVIĆ**

Rođena je 13. oktobra 1963. godine u Banjoj Luci. Završila je banjalučku Gimnaziju i Pravni fakultet Univerziteta u Banjoj Luci.

Od 2021.godine obnaša funkciju direktora Dječijeg pozorišta Republike Srpske. Od 2014. do 2017. godine je radila kao Sekretar Muzeja savremene umjetnosti Republike Srpske, čiji je bila direktor od 2002. do 2014.godine. 18. maja 2006. godine je organizovala prvu međunarodnu manifestaciju „Noć muzeja“.

26. februara 2008. godine Vlada Republike Francuske (Ministarstvo kulture i informisanja) za zasluge u promovisanju evropskih vrijednosti kulture odlikuje je Ordenom viteza umjetnosti i književnosti. Ovo je jedino priznanje najvišeg ranga dodijeljeno u Republici Srpskoj.

30. maja 2013. godine je bila producent prvog zvaničnog učešća BiH na 157. Venecijanskom bijenalu.

Tokom 2011. godine je bila kolumnista „Nezavisnih novina“, čiji je bila glavni i odgovorni urednik od 1999. do 2001. godine. Bila je i članica Komisije za izradu Strategije kulture BiH, pri Ministarstvu civilnih poslova BiH, Savjeta Filozofskog fakulteta u Banjoj Luci, Savjeta Akademije umjetnosti Banja Luka., ICoM-a, Međunarodnog muzejskog Komiteta, Savjeta za projekat Evropska prijestonica kulture 2024. februar/mart 2001. godine u organizaciji Ambasade Sjedinjenih Američkih Država je pohađala „Balkan Media Trening“ u organizaciji Međunarodnog novinarskog centra (International Center for Journalists) Vašington. Od 1998. do 1999. godine je bila stručni saradnik za poslove protokola i odnosa sa javnošću pri Kabinetu Predsjednika Skupštine opštine Banja Luka (danas Kabinet Gradonačelnika). Od 1994. do 1998. godine je obnašala funkciju direktora Narodnog pozorišta Republike Srpske. Osnovala je Ljetnu scenu, na krovu Pozorišta, Dječiju scenu, Malu scenu, u podrumu Pozorišta, Prvi javni doček međunarodne Nove godine, 31. decembra 1997. godine, prvi „Teatar fest“, festival profesionalnih pozorišnih ansambala regiona.

30. maja 1996. godine za zasluge u promovisanju kulture i doprinos u revitalizaciji umjetnosti u katastrofalnim uslovima ratnih dešavanja odlikovana Ordenom Njegoša 3. reda

Od 1980 – 1994. je radila kao saradnik, novinar, odnosno urednik kulture u „Glasu“ (danas „Glas Srpske“), a pozorišnu kritiku, kolumne i eseje objavljivala u sarajevskom „Oslobođenju“, zeničkoj „Našoj riječi“, podgoričkoj „Pobjedi“ i „LUDUS-u“ – listu udruženja dramskih umjetnika Srbije. Članica je Inicijativnog, a potom i Organizacionog odbora Prvog pozorišnog festivala „Kočićeva srpska scena“ u Prijedoru 1993. godine. Bila je selektor „Kočićeve srpske scene“ u Prijedoru, 2008. godine te članica Studentskog pozorišta, suosnivač Scene u podrumu.

**STRUČNI ŽIRI**





## STRAJO KRSMANOVIĆ

Rođen je 22.6.1952. godine. Završio je Filozofski fakultet u Sarajevu, Odsjek za opštu književnost i teatrologiju.

Danas obnaša funkciju direktora Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine. Prije toga bio je direktor JU "Collegium artisticum", savjetnik u Vijeću ministara u Ministarstvu za Evropske integracije, aktivan sudionik i član stručne komisije za izradu zakona o RTVBiH, koja je tada formirana, urednik Redakcije Igranog programa TVBiH, poslanik u Predstavničkom domu Parlamenta Federacije BiH i potpredsjednik komisije za informisanje, u kom mandatu je formirana i Federalna televizija u čijem formiranju aktivno učestvovao.

Od 1975. do 1996. bio je zaposlen u TV Sarajevo, sada RTVBiH, kao dramaturg, potom urednik igranog, dokumentarno-obrazovnog, dječijeg, informativnog i kulturno-umjetničkog programa. U istom periodu bio i urednik Redakcije Igranog programa.

Takođe, bio je urednik kulturnog magazina "Paleta", te urednik i koautor TV eseja o likovnim umjetnostima, i novinar kulturne rubrike informativnog programa.

Istovremeno je saradivao kao kritičar, novinar i publicista u dnevnim listovima Oslobođenje, Borba, Večernje novine, te u časopisima Lica, Izraz, Sineast, Scena, Pozorište.

Koautor je nekoliko knjiga iz oblasti pozorišta kao što su: Monografija Narodnog pozorišta Zenica, Dvadeset pet godina Pozorišta mladih Sarajevo i dr.

Autor je knjige eseja Teatr(e)alitet.

Bio je selektor, voditelj okruglih stolova i član žirija na većini pozorišnih festivala u BiH i ex-YU, te predsjednik Upravnog odbora MESS-a.

Aktivan je u kulturnim dešavanjima u gradu Sarajevu, ali i u BiH.



Ove godine na XI Bugojanskom lutkarskom bijenalu imamo i vrijedni dječji žiri, naše male glumce, koji će pratiti sve predstave i odlučiti koja je to najbolja predstava...

U sastavu Dječijeg žirija su:

*Selina Hrvat*

*Emrah Bušatlić*

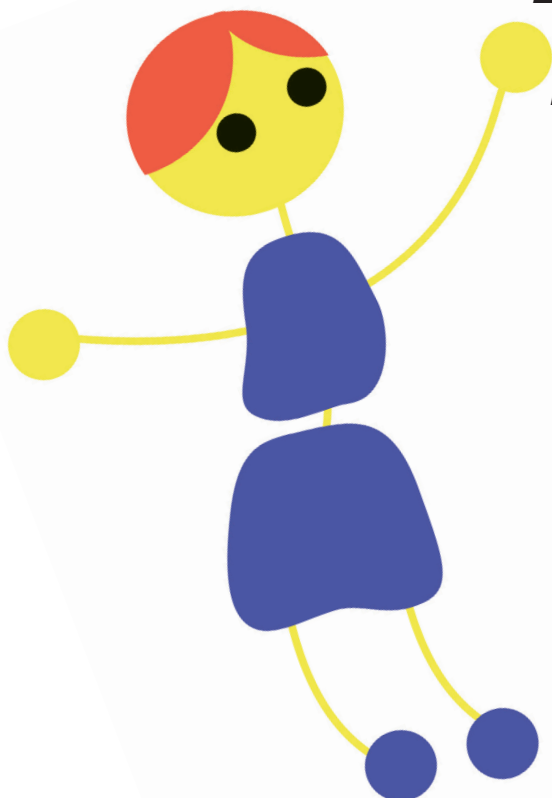
*Nedim Ugarak*

*Sajna Huskić*

*Tara Velagić*

*Eldar Bušatlić*

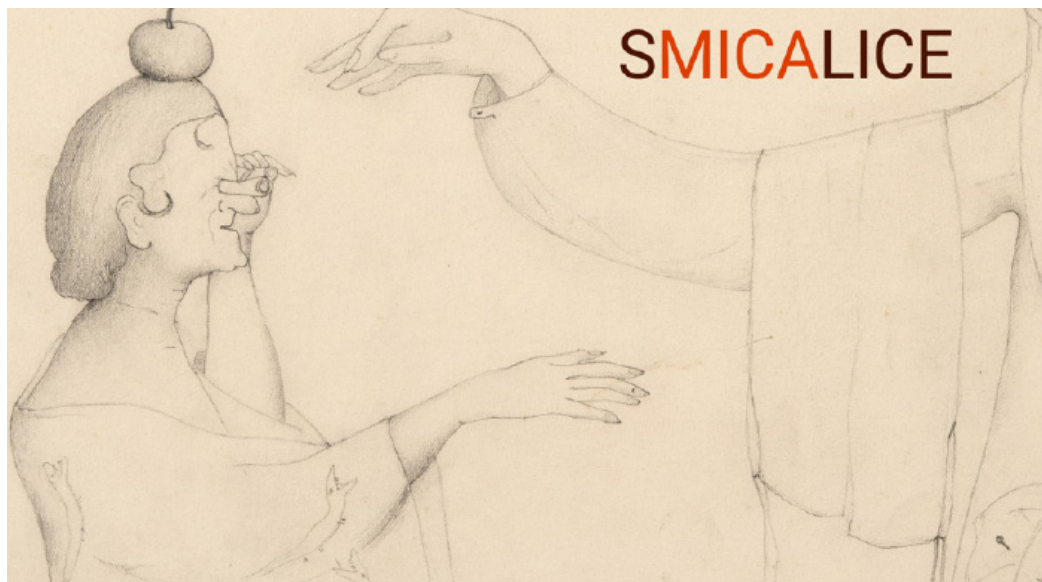
*Lejla Ramić*



## OTVARANJE IZLOŽBE “SMICALICE”

MICA TODOROVIĆ

FUNDUS UMJETNIČKE GALERIJE BOSNE I HERCEGOVINE



Crteži Mice Todorović (1929-1933) predstavljaju usamljeni primjer unutar čitavog jednog umjetničkog opusa i u tematskom i u izražajnom smislu, ali istovremeno zauzimaju važno mjesto u segmentu bosanskohercegovačke socijalne umjetnosti. Gledajući kroz cjelokupni opus, ovi radovi mogu se smatrati svojevrsnom fazom umjetničkog sazrijevanja i odrastanja. U sebi imaju dozu snažne kritike, ali ona nije direktno upućena određenom vremenu ili određenoj ideologiji. Konfrontirajući biblijske motive sa savremenim svijetom autorica ističe univerzalnost ljudskih pogrešaka. Njeni crteži sublimiraju refleksije kolektivne svijesti i odgovornosti i individualnost osobnog stava.

### Mica Todorović

(Sarajevo, BiH, 1900 – Sarajevo, BiH, 1981)

Završila je 1926. godine Višu školu za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu. Bila je jedan je od deset osnivača ULUBIH-a i jedan od prvih profesora u Školi primijenjenih umjetnosti. Bila je redovan član ANUBIH i dopisni član SANU. Izlagala je na velikom broju samostalnih i kolektivnih izložbi u zemlji i inostranstvu. Dobitnik je najvećih državnih odlikovanja i nagrada za svoj umjetnički rad. Retrospektivna izložba radova Mice Todorović otvorena je u junu 1980. godine u Umjetničkoj galeriji BiH u Sarajevu.

**DANAS, 13.09. // U 15:30 // UMJETNIČKA GALERIJA**

**PRATEĆI PROGRAM**



# OTVARANJE IZLOŽBE “LUTKE, CRTEŽI I GRAFIKE”

MIRJANA I BORIS ČISTOPOLJSKI

Na izložbi će biti predstavljene lutke iz televizijskih serija za djecu - zajednički rad Mirjane i Borisa, lutke Mirjane Čistopoljski iz predstava Pozorišta mladih Sarajevo, te crteži i grafike Borisa Čistopoljskog.

## Boris Čistopoljski

Rođen 12. avgusta 1959. godine u Sarajevu gdje je završio Školu primijenjenih umjetnosti i Akademiju likovnih umjetnosti. Član ULUBIH-a od 1988. godine. Nakon završene Akademije radi kao slikar-patiner, potom kao scenograf na tadašnjoj TVSA, kasnije TVBIH do 1997. godine kada prelazi na mjesto profesora grafike u Srednjoj školi primijenjenih umjetnosti Sarajevo, gdje radi i danas. U periodu od oktobra 1996. g. do maja 2000. g. na poziv akademika Muhameda K a r a m e h m e d o v i ć a angažovan i na radnom mjestu Direktora tehnike u Narodnom pozorištu Sarajevo. Autor mnogih plakata, kataloga, scenografija za televiziju, pozorište i manifestacije različitog karaktera.



**DANAS, 13.09. // U 16:00 // HOL  
PRATEĆI PROGRAM**

Autor je i koautor sa suprugom Mirjanom i lutaka za pozorište i televiziju. Nakon Akademije organizuje prvu samostalnu izložbu, a do danas ukupno šesnaest. Učesnik je i niza kolektivnih izložbi. Učesnik likovnih kolonija u Doboju, Velikoj Kladaši, Sinjem Vrhu u Sloveniji, Ostrošcu, Zavidovićima, a na Likovnoj koloniji „Krušnica“ u Bosanskoj Krupi redovni učesnik od 1999. g. Dobitnik nagrade „Roman Petrović“ za grafiku 2014. godine.



### Mirjana Čistopoljski

Rođena 1959. godine u Kiseljaku. Nakon završene Škole primijenjenih umjetnosti Sarajevo, diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, na Odsjeku za grafiku, u klasi profesora Dževada Hoze. Pri Zavodu za zaštitu spomenika kulture BiH radila na rekonstrukciji i restauraciji vjerskih objekata u Počitelju, Travniku i Sarajevu, te kasnije, kao stalni spoljni saradnik slikar-patiner, na RTV Sarajevo, sadašnjoj RTVBIH. Sarađivala kao lutkar na humanitarnim projektima za djecu. Autor i koautor lutaka za televizijske emisije. U Pozorištu mladih Sarajevo radi od 1994. godine kao vajar-izvođač.

Osim osnovnog posla – kreiranja lutaka, lutkarske tehnologije, izrade lutaka, rekvizite i oslikavanja dekora, radi u svom pozorištu i kao scenograf, kostimograf i grafički dizajner.



**PROMOCIJA MONOGRAFIJE  
POZORIŠTA MLADIH SARAJEVO  
“70 GODINA MLADIH”**

**Urednik:** Dubravka Zrnčić Kulenović

**Za izdavača:** Ismir Fazlić

**Promotori:** Strajo Krsmanović i Vahid Duraković

**DANAS, 13.09. // U 18:00 // MALA SALA  
PRATEĆI PROGRAM**



**DANAS, 13.09. // U 16:30 // POZORIŠNA DVORANA**



**Pozorište mladih Sarajevo  
Zdenek Florijan  
“TOBIJA”  
Režija: Mario Drmač**

**Igraju:**

Belma Lizde - Kurt

Mario Drmač

**Scenograf: Narda Nikšić**

**Dizajn i likovno oblikovanje lutki: Narda Nikšić**

**Izrada lutki: Mirjana Čistopoljski i Danijela Madacky - Letić**

**Muzika: Hamdija Salihbegović i Nedžad Merdžanović**



## O PREDSTAVI...

Tobija, pas jazivačar, je nesretan i nezadovoljan svojim izgledom. Svi mu se rugaju, niko se s njim ne igra, a on se samo žali na svoje dugačke uši, tijelo i kratke noge. Tobija želi da izgleda kao neko drugi, ali kao ko!? Florijan, njegov vlasnik, mu predlaže da posjeti zoološki vrt, porazgovara sa svim životinjama i pita ih za savjet. Tobija odlazi u zoološki vrt, prvo sreće Slona, velikog gospodina, koji mu govori da je za sreću potrebna samo snaga. Zatim, upoznaje Žirafu, nebesku harfu, koja mu pjeva o svom dugom vratu. Nakon Žirafe na scenu stupa Tigar, opasan je ali drugar, i on misli da su za sreću Tobiji samo potrebni ošti zubi. Roda, prelijepa zгода, samo priča o svojim krilima i uvjerava Tobiju da su mu upravo samo krila potrebna. Nilski konj, u rijetkim trenucima u kojima je budan, objašnjava Tobiji zašto mu je potrebna samo njegova, najveća ali ploveća glava. U trenutku kada je Tobija mislio da je sa svim životinjama razgovarao, najvećom brzinom pored njega protrči Zec, koji brzo stigne i na mjesec, i govori Tobiji da su za sreću potrebne samo brze noge. Tobija se vraća iz zoološkog vrta, i uzbuđen govori Florijanu da misli da zna kako bi trebao da izgleda. Polako mu nabraja šta mu je od svake životinje potrebno, a Florijan pravi ogromnu lutku – čudovište, od svih tih segmenata. Kada Tobija vidi kako misli da bi želio da izgleda, prepadne se i dolazi do najbitnijeg zaključka – Ne treba se mijenjati. Treba ostati Tobija, pas jazivačar. Odlazak u zoološki vrt ipak nije bio uzaludan, naučio je vrlo važnu lekciju – voljeti sebe nije uvijek lako, ali voljeti sebe ipak mora svako.



## HISTORIJAT POZORIŠTA MLADIH

1950. godine u Sarajevu su osnovana dva teatra za djecu: Pionirsko pozorište i Pozorište lutaka. Prvih desetak godina postojanja Pionirsko pozorište nema svog ansambla pa po projektu angažuje glumce iz drugih teataru i "glumce" djecu. Šezdesetih godina Pionirsko pozorište formira svoj profesionalni ansambl, mijenja naziv u Pozorište za mlade.

Na čelo Pozorišta lutaka dolazi pozorišni mag Jurislav Korenić mnogo je dobrih predstava urađeno u tom periodu. Godine 1977. udružuju se ova dva pozorišta i nastaje Pozorište mladih Sarajevo sa dvije samostalne scene, Lutkarskom i Dramskom. U i oko Pozorišta formira se grupa značajnih autora koji, stare, dobro znane junake i priče, predstavljaju na nov način u savremenoj dramaturškoj obradi i modernom teatarskom pristupu. Specifičnost teatarskog izraza (pokret, ples, pantomima...) i zavidan umjetnički kvalitet predstava, omogućili su Pozorištu da ostvari brojna gostovanja diljem Evrope, Azije i Afrike. Od sada već daleke 1950. godine Pozorište mladih Sarajevo bilo je i ostalo pozorište svih generacija.

**SUTRA, 14.09. // U 11:00 // POZORIŠNA DVORANA**



POZORIŠTE  
**LUTAKA**  
U MOSTARU

**Pozorište lutaka Mostar**  
**Tamara Kučinović**  
**“BAJKA O IZGUBLJENOM VREMENU”**  
**Režija: Tamara Kučinović**

**Igraju:**

G. VRIJEME – Sergio Radoš  
PETJA – Igor Vidačković  
STASJA, BIBLIOTEKARKA – Fatima Kazazić  
BAKA U PARKU – Nina Popović  
SVIRAČ – Nermina Denjo

**SUTRA, 14.09. // U 16:00 // MALA SALA**



**Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku  
Maja Lučić i ansambl  
“AKO ME NE BUDE”  
Reditelj i dramaturg: Maja Lučić**

**Igraju:**

Toni Leaković  
Andrija Krištof



## DVA NAČINA ZABORAVLJANJA

Ja koračam  
po oblacima  
ti koračaš  
po pijesku  
ti ostavljaš tragove  
strijelama na oblacima  
ja dušu  
na pijesku

**EDO VON KORJENIĆ, VON OVO VON ONO...**







## LJUBICA OSTOJIĆ 1945.-2021.

Ljubica Ostojić rođena je 20. ožujka 1945. godine u Beogradu, a od konca iste godine sa porodicom živi u Sarajevu. Diplomirala je na Pedagoškoj akademiji (Likovni odsjek) i Filozofskom fakultetu (Komparativna književnost – teatrologija) u Sarajevu. Radila je kao dramaturg Dramske scene Pozorišta mladih i profesionalni pisac sa statusom slobodnog umjetnika, kao dugogodišnji kazališni kritičar u revijama «Odjek» i «Književna revija» i listovima «Oslobođenje» i «Večernje novine», urednik dokumentarne, eksperimentalne i poetske drame na Radio-Sarajevu, dramaturg--suradnik u Mostarskom Teatru Mladih /MTM/. Od 1994. godine do 2016. godine, djelovala je kao predavač Praktične dramaturgije na Akademiji scenskih umjetnosti /ASU/ u zvanju redovni profesor. Pisala je, također, radiodrame, tv-drame i scenarije, kritiku i esejistiku iz oblasti kazališne umjetnosti, književnosti i likovnih umjetnosti. Njena poezija, proza, kritika i radio drame prevedene su na engleski, albanski, njemački, mađarski, makedonski, turski, slovenski, poljski, česki, slovački, grčki, francuski, bugarski... Članica je Društva pisaca BiH od 1974. i P.E.N. centra. Dobitnica je više književnih i teatroloških nagrada i priznanja. Kao dugogodišnja saradnica i učesnica dala je vrlo značajan doprinos u osnivanju, održavanju i razvoju Bugojanskog lutkarskog bijenala/Bijenala jugoslovenskog lutkarstva i Susreta pozorišta lutaka BiH.





## **DRAGOSLAV TODOROVIĆ ŠILJA 1948.-2021.**

Dragoslav Todorović Šilja je rođen 3. novembra 1948. godine u Parizu. Diplomirao je pozorišnu režiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu 1979. godine u klasi profesorice Borjane Prodanović. Dok je kao mlad živio u Hamburgu, učio je glumu i pantomimu i igrao u pozorištima i kabareima. Uradio je veliki broj dramskih i lutkarskih predstava. Učestvovao je na mnogim festivalima u zemlji i inostranstvu, osvojio pet Grand Prix nagrada i jedanaest nagrada za režiju. Živio je pet godina u Torontu. Bavio se režijom i predavao glumu. Bio je dugogodišnji učesnik i saradnik Bugojanskog lutkarskog bijenala/Bijenala jugoslovenskog lutkarstva. Umro je u Beogradu 25.06.2021. godine.



Bugojno, 21.01.2021.  
Bosna i Hercegovina

## VAHID DURAKOVIĆ

### Naučni rad: „Festival – roba ili naučno-estetska laboratorija“

Jezik izvornika: bosanski

Prevod sažetka na engleski: Aida Čizmo

#### SAŽETAK

Festivalizacija je savremeni kulturološki fenomen usljed kojeg je došlo do promjene paradigme u tretiranju festivala. Neoliberalizam i postmodernizam, dominantni teorijski koncepti u artikulaciji savremene epohe, pristupom „brže-više“ i relativizacijom vrijednosti sve više doprinose da se festival posmatra kao roba. Prilagođavajući se memu kapitala, prevlasti egzistencije nad esencijom, kreativna industrija procesom festivalizacije kulture nastoji sačuvati kurentnost svoje robe. Nove festivalske studije, zasnovane na principima dominantnih teorijskih koncepta, usmjeravaju se ka istraživanju menadžerskih vještina i kulturnog turizma zanemarujući humanistički značaj festivala. Stvarajući privid u prioritetima, usmjeravaju festival ka spektaklu i umanjuju njegov naučno-estetski značaj. U nastojanju da privuku što više pažnje u „društvu spektakla“, teatarski festivali se hibridiziraju dodatnim populističkim programima koji potiskuju naučne, nepopularne sadržaje. Da li je danas festival „spektakl“ ili „naučno-estetska laboratorija“? Slijedeći navedeno pitanje analiziramo da li je odustajanje većine lutkarskih festivala od okruglih stolova posljedica spektakularizacije festivala ili su razlozi druge prirode.

Ključne riječi: festival, festivalizacija, neoliberalizam, postmodernizam, lutkarstvo, okrugli sto, kritika

#### OD RITUALA DO FESTIVALIZACIJE

Pojam „festival“ etimološki potiče od latinske riječi „festivus“ u značenju „svečanost“ koja u francuskom jeziku dobiva formu „festival“. Podrazumijeva „smotru dostignuća nekog od viodova umetnosti“ (Kurinaja, 2017: 100). Kao uređena forma javlja se u antičkoj Grčkoj, tokom srednjeg vijeka preživljava u crkvenim pozorišnim svečanostima da bi moderni koncept zadobio tokom 18. stoljeća u Velikoj Britaniji a u 19. i 20. postao praksa širom svijeta. Osnovna obilježja festivala su: kontinuitet, povremenost i veza s politikom. U pojmovno-semantičkoj

analizi festivala Iva Hraste-Sočo navodi:

*Povezanost svečanosti i rituala toliko je velika da ih je teško pojmovno sustavno odvojiti. Jedna od osnovnih karakteristika svečanosti, iz koje je vidljiva povezanost s današnjim organizacijskim oblikom festivala, jest privremenost. Zbog potrebe oplemenjivanja svakodnevnice organiziraju se svečana događanja koja privremeno utječu na zaborav svakodnevnice i transponiranje u neku idealnu stvarnost. Vlasti su se koristile svečanostima kako bi svojem puku prenosile određene poruke te potvrđivale svoju političku moć*” (Hraste-Sočo, prema Martelock 2015: 6).

Zahvaljujući vrtoglavom rastu u raznovrsnim oblicima događanja krajem 20. stoljeća festival postaje opći fenomen. Progresivan rast broja festivala posebno je izražen u Evropi gdje se u posljednjih pola stoljeća “povećao s manje od hiljadu na 30 000” (Zherdev, 2014: 6). Uzroci festivalizacije su višestruki a jedan od najbitnijih je promjena paradigme festivala. Dugo vremena festivali su tretirani kao kulturološke svečanosti za propitivanje estetskih dostignuća određene umjetničke forme, narodno slavlje s ciljem ostvarivanja političkih ciljeva i međukulturalna prožimanja dok se u posljednjih tridesetak godina festival posmatra, prije svega, kao nova mogućnost brendiranja i razvoja lokalnih zajednica. U nemogućnosti da pokrenu masovnu sofisticiranu industriju mnogi gradovi vide šansu u razvoju kulturne industrije koja je fleksibilna i bazira se na znanju i iskustvu. Tako da “koncept kreativni grad i dalje privlači (...) veliko zanimanje ekonomista, sociologa, kreatora politike i općinskih vlasti kao jedan od najperspektivnijih načina izlaska iz ekonomske krize i industrijskog nazadovanja” (Zherdev, 2014: 6). U kolikoj mjeri je festivalizacija postala dio savremenog neoliberalnog kapitalizma vidljivo je iz činjenice da je u “Engleskoj ‘industrija slobodnog vremena’ jedna od najvećih, bilježi zaradu preko 1,7 milijardi funti tjedno i odgovorna je za 25-38 % izdavanja potrošača” (Martelock, 2015: 8). Posljedica nove paradigme festivala je “izrazit trend prema tretiranju festivala kao roba” (Getz, 2010: 5). A festival kao roba, kao i sve druge robe u konzumerističkom društvu, mora imati i svog potrošača. Tako da čovjek više nije gledalac, sastavni element umjetničkog čina, nego potrošač, isprazni konzument kojeg vodi želja za imanjem i želja za javnim prisustvom, a ne želja za spoznajom.

Da bismo proces festivalizacije bolje razumjeli neophodno je da ga kontekstualiziramo u širem filozofsko-ekonomskom diskursu. U istraživanju ćemo se osvrnuti na postmodernizam, dominirajuću estetsko-filozofsku doktrinu koja teorijski uobličava savremena kretanja u kulturi i umjetnosti i neoliberalizam kao najznačajnije političko-ekonomsko konceptualiziranje savremene društvene prakse. U nekim osnovnim teorijskim određenjima postmodernizam i neoliberalizam su vrlo bliski. Oba pojma su usko vezana za: gubitak subjektiviteta, krizu morala i relativizaciju vrijednosti.

Iako je postmodernizam estetska praksa i teorija istovremenog uspostavljanja i rušenja prevladajućih umjetničkih formi u kojima “paradoksalna struktura dopušta protivrječna tumačenja” (Hačion, 1966: 366), sve je više stavova da “postmodernizam ne označava ništa i ne ide nikamo; on je izvrnuti milenarizam, dozrijevajuća oplodnja tehnološkog ‘života’ — sustav univerzalnog kapitala” (Zerzan, 2004: 1). U tom kontekstu Jurkovski primjećuje, „uočene promene u umetnosti odnose se i na celu kulturu, kao i na savremene političke i ekonomske odnose“ (Jurkovski, 2013: 7). Dok Debord, još 1967. u djelu „Društvo spektakla“ najavljuje dominaciju slike u formi spektakla. Po njemu „spektakl se ne može shvatiti samo kao vizuelna obmana koju stvaraju masovni mediji. To je pogled na svet koji se materijalizovao” (Debord, 1999: 7). Da bi u dijelu gdje analizira savremenu kulturu napisao: “Od kada je postala roba, kultura teži da postane vodeća roba društva spektakla” (Debord, 1999: 103). Njegovo viđenje spektakla kao vrhunca ideologije u kojem dolazi do negacije stvarnog života predstavljenog kao “akumulacija prizora” u bliskoj su vezi s pogledom na festival kao “izlog predstava”.

U knjizi “Katastrofa postmodernizma” John Zarzan negativne tendencije postmodernističke koncepcije prepoznaje već u Derridinoj “dekonstrukciji” koja “jezičkim zaokretom” nas uvodi u proces relativizacije svih vrijednosti, devalviranja reprezentiranja i krizu subjekta. Rušeći dva presudna principa “prosvjetiteljskog humanizma: moć jezika da uobličí svijet i moć svijesti da uobličí sebstvo”, postmodernizam nas dovodi do praznine i nemoći čovjeka. Čak šta više, postmodernizam se miri s porazom i veliča svoju nemoć ukazujući da “medijske simulacije oblikuju stvarnost” i da “simulakrum nikad nije ono što skriva istinu — on je istina koja skriva da istine nema” (Zerzan, 2004: 1). Razvlašćivanja čovjekovog subjektiviteta ide „do te mjere da on postaje nemoćan, pa i nepostojećí” (Zerzan, 2004: 1). Svodeći čovjeka na puki objekt, postmodernizam prihvata neoliberalni narativ da je sve roba. Dok relativizacijom vrijednosnih sistema doprinosi stvaranju ugodne atmosfere za površnost i kič. Tome poseban doprinos daju globalne korporacije proaktivnim djelovanjem jer one su mnogo “više zainteresovane za profit od ideologije” (Jurkovski, 2103: 7).



U ranoj fazi i neoliberalizam je bio, prije svega, političko-ekonomska praksa koja je poticala slobodu tržišta u državno-pravnom okviru. Vremenom se transponovao u "globalni um sile" kao sintezu prosvjetiteljstva neoliberalističke škole u polju politike i ekonomije ovladavajući u potpunosti "mehanizmima, instrumentima i sredstvima za prisvajanje profita" (Kulić, 2000: 875). U djelu "Konceptija neoliberalizma, edukacija i egzistencija" Slavko Kulić polazi od činjenice da je Homo Sapiens kao lovcu sakupljaču "prisvajački princip bliži od stvaralačkog u skrbi bitka, bez obzira na akademski dekor, na stečeno znanje" (Kulić, 2000: 868). Prisvajački princip u neoliberalizmu eskalira u pohlepu za "imanjem". A pohlepa globalnog uma za "imanjem radi imanja" korištenjem manipulativne moći i perfidnog nasilja nad memorijom znanja i ljudskog iskustva izaziva desubjektivizaciju i potpunu dehumanizaciju savremenog čovjeka.

Ukazujući na negativan uticaj postmodernizma početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća Jürgen Habermas ističe da „oduševljenje za anarhističke tendencije“ nas vodi ka „krahu civilizacije u kojoj je poništen ili razoren njen moralni supstrat“ (Bosto, 2015: 1). Dok se "intencija misli neoliberalizma u polju politike, ekonomije, prava itd., zasniva na svjetonazoru protestantizma, na amoralnosti s otvorenom temporalnošću, (...) na hijerarhijskom rasporedu moći po kriteriju prava jačeg i moćnijega" (Kulić, 2000: 871).

Iz sukusa navedenog vidljivo je da je i kultura postala roba koja razvija svoje tržište ponude i potražnje. Kao najznačajniji instrument razvoja tržišta kreativne industrije izdvaja se festival. Konceptom bliskim spektaklu, festivali postaju savremene atrakcije koje marketingom, svečanim dekorom, ilustracijom "akumuliranih slika" preuzimaju dominaciju u društvu spektakla u reprezentiranju kreativne industrije što dovodi do festivalizacije kulture.

Postmodernizam kao "sistem univerzalnog kapitala" i neoliberalizam kao "globalni um" koji teži profitu imaju dosta dodirnih tačaka s festivalizacijom i u djelu "Festivalization as a Creative City Strategy" Nikolaya Zherdeva. U festivalizaciji dolazi do "rasta poduzetništva i javno-privatnog partnerstva koje uključuje povećavanje finansiranja infrastrukture, produkciju vodećih događaja koji potiču kulturni turizam i javnu revitalizaciju prostora" (Zherdev, 2014: 9). U nastojanju gradova da uvećaju svoju konkurentnost pojavio se pojam "iskustva ekonomije" što se odnosi na "socioekonomski sistem u kojem estetska iskustva, umjesto robe i usluga, čine osnovu za stvaranje vrijednosti" (Zherdev prema Johansson i Kociatkiewicz, 2011: 392). Prednosti festivalskog grada su: privlači ljude da planiraju život gdje mogu imati posao i razonodu, stvara ugodnu društvenu atmosferu za boravak u gradu i investicije, mogućnost veće potrošnje, povećanje vrijednosti nekretnina. "Zapravo, kulturni razvoj može se smatrati vrstom 'sirovine' za stvaranje prepoznatljivosti mjesta, stvaranje slike i regeneracije urbanog tkiva" (Zhardev, 2014: 12).

Nova paradigma pristupa festivalima kao robi, gledaocima kao potrošačima, za posljedicu ima i veliki broj naučnih istraživanja o uticaju festivala na ekonomski razvoj grada i turizma. Istraživanja su u tolikoj mjeri prisutna da se u savremenim humanističkim naukama uvodi pojam "festivalске studije". U istraživačkom radu "The nature and scope of festival studies" Donald Getz izdvaja tri dominantna diskursna polja. Ranija istraživanja, prije pojave festivalizacije, najčešće se odnose na antropološki i sociološki značaj festivala, dok su novija vezana za kulturni turizam i festivalski menadžment. Po Getzu, primjetna je razlika u konceptu istraživanja, gdje izdvaja da su "festivalски studiji vrlo dobro uspostavljeni u antropologiji i sociologiji, dok su festivalski menadžment i festivalski turizam mnogo noviji i relativno nezreli" (Getz, 2010: 4). Za dio studija koje se odnose na festivalski menadžment navodi da je "upravljanje događajima postalo kvazi profesija i brzorastuće studijsko područje na univerzitetima širom svijeta" (Getz, 2010: 1). U istraživanjima akcentat se stavlja na ekonomski razvoj festivala i lokalne zajednice, analizu sponzorstva i marketinga te posmatranje festivala iz korporativne perspektive i uticaj festivala na razvoj turizma.

Iz analize festivalskih studija Getza vidljivo je da novi menadžeri, školovani po uzusima neoliberalizma u službi profita i političkih elita, nameću tezu da je festival javni spektakl i roba. Takvim pristupom, kojim upravljaju nevidljivi centri moći "profita", novi menadžeri su u službi populističke politike i sintagme "hljeba i igara", što potvrđuje Kulićev zaključak da globalni um drži "monopol nad znanjem i privid slobode i demokracije" (Kulić, 2000: 868). U takvom okruženju sve humanističke naučne discipline su u krizi. Pogotovo one koje se još nisu u punoj mjeri ni uspostavile poput lutkarstva.

Naime, lutkarstvo već desetljećima nosi teret "dječije zabave". Da bi se to promijenilo neophodno je

da u lutkarskoj bibliografiji bude dovoljno naučnih istraživanja, teorijskih ogleda, pregleda historijskog razvoja, analiza savremenih dostignuća itd. Jer, ukoliko neka umjetnička disciplina nema teorijsku osnovu, ona i ne može biti naučna disciplina. Samim tim, uspostavljanje lutkarstva kao ravnopravnog scenskog iskaza s dramskim pozorištem, čija je bibliografija u izrazitoj nadmoći nad lutkarskom, u velikoj mjeri zavisi i od samih lutkarskih umjetnika, teatrologa, dramaturga, likovnih umjetnika koji će istraživanjima doprinijeti uspostavljanju šire bibliografske baze lutkarstva. Jedna od mogućnosti afirmacije istraživanja i analiza savremenih dostignuća su upravo lutkarski festivali. Pored mogućnosti prezentacije naučnih radova, festival nudi priliku za valoriziranje estetskih dostignuća lutkarskih predstava kroz više formi. Valoriziranje podrazumijeva stručni pristup, adekvatne uslove i organizacijske forme. Tretiranje festivala kao robe za posljedicu ima hibridizaciju programa s više atraktivnih sadržaja na uštrb manje popularnih. Manje popularni sadržaji su upravo naučni skupovi, prezentacije referata, naučnih istraživanja i okrugli stolovi koji su skoro iščezli s lutkarskih festivala u regiji. Tako da u zavisnosti od pristupa festival može biti "spektakl" ili "izlog predstava" ali može biti i "naučno-estetska laboratorija"<sup>1</sup> na kojoj će se poticati studije, analize i kritike koje će parirati festivalskim studijama i tretiranju festivala kao robe.

U procesu festivalizacije u regiji, koji se na svojstven način odvijao paralelno s evropskim, proces spektakularizacije festivala je također prisutan. Mada je u nekim slučajevima primjetan otpor prema "manipulaciji memorijom znanja" poput Međunarodnog festivala pozorišta za decu u Subotici koji se upravo naučnim forumom i izdavaštvom za kratko vrijeme etablirao na svjetskoj festivalskoj lutkarskoj sceni.

## LUTKARSKA FESTIVALIZACIJA U REGIJI

U postsocijalističkim društvima u regiji<sup>2</sup> festivalizacija nije u tolikoj mjeri strateški koordinirana iz centara moći kapitala kao u Zapadnoj Evropi. Koncept "kreativni grad" je, također, manje eksponiran i rijetka su istraživanja na tu temu a još rjeđe javne politike u kulturi usmjerene u tom pravcu. Razlog tome je nerazvijenost neoliberalnog koncepta misli i tržišta kapitala kao i veliki broj kulturnih radnika čija memorija znanja nije izmanipulisana. Naime, to su kadrovi koji su školovani u socijalističkom kodu gdje su humanistički ciljevi bili izraženi od profita.

Zanimljivo je da je 1977. godine Veselko Tenžera<sup>3</sup> u časopisu Start objavio tekst pod nazivom "Festivalosauri i danak primitivizma" o jugoslovenskoj "festivalomaniji". U tekstu Tenžera upozorava da su "festivali bitno ugrozili onu modernu koncepciju kulture kao svakodnevne, demokratske, antireprezentativne, sudbinske djelatnosti" (Tenžera 1977: 1). On navodi da u Jugoslaviji ima više od 300 festivala. U to vrijeme je došlo do prve teatarske festivalizacije u regiji a posebno u Bosni i Hercegovini<sup>4</sup>. Taj proces je bio posljedica republičkih i državne kulturne politike koja se nakon izgradnje "materijalne baze" sve više okretala "duhovnoj nadogradnji" i decentralizaciji kulture.

Savremena festivalizacija je, manje-više, prisutna u svim državama u regiji i nije plod državnih kulturnih politika nego najčešće inicijativa pojedinaca, lokalnih zajednica i ustanova na lokalnim nivoima. Doprinos državnih kulturnih politika u procesu festivalizacije se najviše manifestira kroz načelnu decentralizaciju kulture. Primjetan je nedostatak kulturnih politika u valorizaciji festivala koja bi bila osnova za podršku i dugoročnu viziju razvoja festivala. Uspjeh festivala najčešće ovisi o lideru i njegovim sposobnostima. A podrška festivalu od države i drugih nivoa vlasti skoro uvijek zavisi od političke i stranačke podobnosti direktora festivala. Tako da danas u regiji nije rijetkost da veću državnu podršku imaju populistički i vjerski događaji od etabliranih međunarodnih teatarskih festivala.

<sup>1</sup> Termin „naučno-estetska laboratorija“ preuzet je i dijelom preformulisan iz pojma „laboratorija jugoslovenskog lutkarstva“ koji su koristili učesnici „Bijenala jugoslovenskog lutkarstva“. Podrazumijeva radni karakter festivala gdje se pored izvođenja predstava velika pažnja posvećuje naučno-stručnim programskim sadržajima: referatima, simpozijima, okruglim stolovima, promocijama, radionicama, scenskim čitanjima itd. To je festival koji je ujedno i neformalno učilište, mini akademija lutkarstva.

<sup>2</sup> Pojam regija u ovom radu, zbog pojednostavljenja pri navođenju zemalja koje tretiramo u ovom istraživanju, podrazumijeva Bosnu i Hercegovinu, Hrvatsku, Srbiju i Crnu Goru.

<sup>3</sup> Veselko Tenžera (Prozor, 1942. – Zagreb, 1985.) bio je novinar, književni i likovni kritičar, esejist i feljtonist.

<sup>4</sup> U Bosni i Hercegovini se tokom sedemdesetih godina osnivaju: Pozorišne igre profesionalnih pozorišta BiH u Jajcu (1971.), Susret pozorišta lutaka BiH (1971.) i Susret profesionalnih pozorišta BiH u Brčkom (1974.)

A, da je proces festivalizacije prisutan i u regiji vidljivo je iz epiteta koji je Hrvatska dobila kao “zemlja tisuću festivala” (Gurović, 2017:1). Kada je u pitanju Srbija “samo u Vojvodini se održava oko 150 festivala” (Vujadinović, 2014: 1). Slični trendovi su i u Bosni i Hercegovini i Crnoj Gori. Među mnogim novonastalim festivalima u regiji su i lutkarski, iako su lutkarski manje podložni tretiranju festivala kao robe jer su usmjereni ka dječijoj populaciji i imaju dominantno edukativni karakter i funkciju inicijacije. Ali, bez obzira na njihov manji potencijal za spektakl, veću potrošnju i turistički razvoj, proces festivalizacije je prisutan i u lutkarstvu.

U procesu festivalizacije u Hrvatskoj<sup>5</sup> su pokrenuti sljedeći lutkarski festivali: Revija lutkarskih kazališta Rijeka, 1996.; Vukovarsko lutkarsko proljeće, 1996.; Festival hrvatske drame za djecu “Mali Marulić”, 2008. A, od prije su postojali: Međunarodni dječji festival Šibenik, 1958.; Međunarodni festival kazališta lutaka – PIF, 1968.; SLUK – Susret lutkara i lutkarskih kazališta Hrvatske, 1969.

U Srbiji<sup>6</sup> su od početka devedesetih godina prošlog stoljeća osnovani: Međunarodni festival pozorišta za decu u Subotici, 1994.; Međunarodni lutkarski festival „Zlatna iskra”, Kragujevac, 1994.; Dječiji pozorišni festival “Pozorište Zvezdarište”, Beograd, 2004.;

Festival profesionalnih pozorišta za decu “Mali Jakim”, 2008.; Festival predstava za decu “Kruška”, Kruševac, 2009.; Međunarodni pozorišni festival za decu “Zaječar” Zaječar, 2010.; Pozorišni festival za decu “Božićna pozorišna avantura”, Kraljevo, 2014. Pored navedenih festivala u Srbiji se od 1962. godine održava Susret lutkarskih pozorišta Srbije.

Pored tradicionalnih Susreta pozorišta lutaka Bosne i Hercegovine koji je osnovan 1971. i Bugojanskog lutkarskog bijenala (Bijenale jugoslovenskog lutkarstva), pokrenutog 1979. koji se održavaju u Bugojnu, u Bosni i Hercegovini su pokrenuti: Međunarodni festival profesionalnih lutkarskih pozorišta za djecu “Lut fest”, Istočno Sarajevo, 2000. i Međunarodni festival pozorišta za djecu, Banja Luka, 2002.

Do 1990. godine u Crnoj Gori nije održavan nijedan lutkarski festival a trenutno postoje: Kotorski festival pozorišta za decu od 1993. i Međunarodni lutkarski festival u Podgorici od 2012.

Između navedenih festivala po programskim konceptima, tradiciji, ugledu u lutkarskim krugovima u regiji, Evropi i svijetu postoji dosta razlika. Neki od festivala su već etablirani na svjetskoj lutkarskoj sceni a neki su usmjereni ka državnim i regionalnim okvirima. Također, u profiliranju festivalskih estetika i formi ima različitih pristupa. Bez obzira na estetiku i koncept festivala, primjetna je hibridizacija programa s popularnim sadržajima poput uličnih performansa, cirkuskih sadržaja, uličnih lutkarskih predstava s ogromnim lutkama (“Max Metalik” Pozorišta lutaka Pinokio), prikazivanja dječijih filmova i drugih sličnih programa na svim festivalima. Ali tu su još uvijek i manje popularni programi poput izložbi, promocija knjiga, naučnih foruma, okruglih stolova, simpozija itd. Za neke od festivala, poput PIF-a, Međunarodnog festivala pozorišta za decu u Subotici i Bugojanskog lutkarskog bijenala možemo reći da teže radnom karakteru i usmjeravaju se ka “naučno-estetskoj laboratoriji lutkarstva”. Međutim, većina festivala je odustala od održavanja okruglih stolova a kritika izvedenih predstava je rijetka pojava. Postavlja se pitanje: Da li je odustajanje od okruglih stolova i nedostatak stručne kritike proces spektakularizacije festivala pod uticajem neoliberalne misli i postmodernističke relativizacije vrijednosti? I, da li lutkarski festival ostvaruje svoju misiju ako o pobjedničkoj predstavi, ili bilo kojoj drugoj izvedenoj na festivalu, nemamo nikakav trag o njenoj estetici i vrijednostima?

## OKRUGLI STO I KRITIKA U FESTIVALIZACIJI

Kao ilustraciju odustajanja od okruglih stolova i nedostatak kritike na festivalima

navodimo izjavu Dejana Penčića Poljanskog<sup>7</sup>:

---

<sup>5</sup> Navodimo samo festivale koji se nalaze na službenoj stranici UNIME Hrvatske. (<http://unima.hr/>, 26.12.2020.)

<sup>6</sup> Navodimo festivale na kojima su izvođene lutkarske predstave Pozorišta lutaka Niš (<http://www.nispuppets.org.rs/sr-rs/festivali-i-nagradars>, 26.12.2020. )

<sup>7</sup> Dejan Penčić Poljanski (Beograd, 20. decembar 1943 — Novi Sad, 23. avgust 2017) srpski je pozorišni kritičar, teatrolog, pozorišni reditelj



*Kada se, i ako se, govori o mom pozorišno-kritičarskom angažmanu, govor mora biti u prošlom vremenu. (...) Uvek sam radio kao stalni kritičar neke redakcije koji ima ambiciju da što potpunije predstavi ukupnu pozorišnu produkciju u Beogradu, Vojvodini i užem delu Srbije, pa i u Jugoslaviji koliko je to, zahvaljujući festivalima, bilo moguće. (...) Moje se javno kritičko rasuđivanje teatra (posljednjih deset godina o.a.) svodilo isključivo na učešće u radu okruglih stolova festivala. Što je krajnje zanemarljivo, budući da je rad okruglih stolova poslednjih desetak godina izjednačen sa konferencijama za medije, a svaki kritički sud koji nije puka informacija postao je incident (Penčić Poljanski, 2013: 77).*

Po pitanju kritičkih osvrta na festivale i festivalske predstave ima i pozitivnih praksi. U Hrvatskoj kritika lutkarskih predstava nije eksces zahvaljujući elektronskim platformama poput: <https://kritikaz.com>, <http://www.uaos.unios.hr> i <https://www.kazaliste.hr>. Postojanje tih platformi i povremene kritike lutkarskih predstava u Hrvatskoj zasigurno je posljedica što jedino u Hrvatskoj, odnosno Osijeku, postoji Akademija koja ima jedinstven preddiplomski studij glume i lutkarstva i diplomske studije animacije lutkarstva i lutkarske režije. U regiji se osjeti uticaj Akademije iz Osijeka na razvoj savremenog lutkarstva i lutkarske teorijske misli. Mnogi profesori sa Akademije, školovani na lutkarskim akademijama u Evropi i Rusiji, su, poput Tamare Kučinović<sup>8</sup>, postali nosioci savremenog lutkarskog iskaza u regiji. Zahvaljujući uspješnim lutkarskim režijama, Kučinović sve više angažmana dobiva i van Hrvatske i trenutno je jedna od najnagrađivanijih regionalnih lutkarskih reditelja. Njen angažman, kao i drugih školovanih lutkara sa Akademije u Osijeku, polako potiskuju predstave iz istočne Evrope u regiji koje su nastajale na principu "copy-paste" i od kojih su lutkarski ansambli imali malo koristi u smislu vlastite edukacije i razvijanja autentičnog lutkarskog iskaza.

U Srbiji je pokrenut časopis za lutkarsku umjetnost "Niti" koji izdaje Pozorišni muzej Vojvodine. U časopisu se mogu pročitati osvrta na lutkarske festivale u regiji u kojima se djelimično valorizira estetika izvedenih predstava. Kao primjer kvalitetne analize festivalskih predstava možemo navesti tekst "Nove tendencije u lutkarskom pozorištu"<sup>9</sup> Gorana Gavrića objavljen u "Nitima". Dok za kritičke osvrte na lutkarske predstave u Crnoj Gori i Bosni i Hercegovini možemo bez zadržke reći da predstavljaju raritet. Kritika Ronalda Panze o predstavi "O izgubljenom vremenu" Pozorišta lutaka Mostar<sup>10</sup> u režiji Tamare Kučinović je jedna od rijetkih koja se pojavila posljednjih godina u Bosni i Hercegovini.

Zahvaljujući praksi održavanja okruglih stolova kao i njihovom ugledu i značaju na Bijenalu jugoslovenskog lutkarstva tokom osamdesetih godina prošlog stoljeća, jedan od rijetkih festivala na kojima se okrugli stolovi održavaju i danas je Bugojansko lutkarsko bijenale, odnosno Susret pozorišta/kazališta lutaka BiH. Međutim, u poređenju s okruglim stolovima iz osamdesetih godina prošlog stoljeća savremeni predstavljaju njihovu blijedu kopiju. Više su forma bez artikulisanog cilja, nego istinska razmjena estetskih iskustava zasnovanih na naučnim argumentima. Razlog tome je što se ne posvećuje posebna pažnja ko će biti moderator okruglog stola, ko su prisutni i mali broj autoriteta iz estetike lutkarstva. Najčešće su tu samo članovi žirija akademski obrazovani koji zbog svoje uloge ne mogu otvoreno da izlažu svoje stavove o estetskim vrijednostima predstave.

Dok su okrugli stolovi na Bijenalu osamdesetih godina bili prave "male akademije". U prilog tome, navodimo neke osnovne informacije. Voditelji okruglih stolova u Bugojnu su bili: Strajo Krsmanović, teatrolog, Sarajevo; Gradimir Gojer, reditelj, Sarajevo; Luko Paljetak, pisac, reditelj, Dubrovnik; Milenko Misailović, reditelj, dramaturg, teatrolog, Beograd i Dalibor Foretić, pozorišni kritičar iz Zagreba. Pored stručnih moderatora, važnija činjenica je da je na svim okruglim stolovima učestvovalo najmanje deset etabliranih lutkarskih umjetnika, teatrologa i dramaturga. Primjera radi, na Trećem bijenalu u razgovorima održanim 13. septembra 1983. godine nakon odgledanih predstava „Priča o plavom cvijeću“ teatra "Maska i pokret" iz Sarajeva i „Priče iz djetinjstva“ Kazališta lutaka Zadar su učestvovali: Luko Paljetak (voditelj razgovora), Živomir Joković, Nevenka Filipović, Ljubica Ostojić, Srboljub Stanković, Slavko Šantić, Marko Kovačević, Iva Mandić, Dalibor Foretić, Gradimir Gojer, Ivan Ivanovski, Safet Plakalo, Nada Rakić, Dušanka Ristić, Edi Majaron, Milutin Mišić, Stevan Pešić i Dubravko Bibanović.

<sup>8</sup> Tamara Kučinović diplomirala je na Umjetničkoj akademiji u Osijeku 2008., smjer gluma i lutkarstvo. Na Akademiji kazališne umjetnosti u St. Petersburgu (smjer redatelj kazališta lutaka) diplomirala 2012. Od 2013. radi na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, na kazališnom odsjeku (smjer gluma i lutkarstvo)

<sup>9</sup> Više vidjeti u „Niti“, 10/11 od 2019., str. 64-67., Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2019.

<sup>10</sup> Više vidjeti na <https://www.plm.ba/2019/kritike/kriticki-osvrt-na-predstavu-bajka-o-izgubljenom-vremenu/> (28.12.2020).

Svi zapisnici s okruglih stolova su štampani u zbornicima biltena i danas predstavljaju vrijednu dokumentaciju u istraživanju estetika lutkarskih predstava osamdesetih godina prošlog stoljeća kao i pouzdan historijski pregled najznačajnijih lutkarskih predstava nastalih na domaćem dramskom tekstu u Jugoslaviji od 1979. do 1989. godine (Duraković, 2019: 122-123).

Kao dio istraživanja za ovaj rad realizirao sam devet intervju s uglednim lutkarskim umjetnicima iz regije različitih umjetničkih profila i starosnih doba. Pitanja u intervjuu su tretirala okrugli sto na lutkarskim festivalima. Cilj intervju je bio da se sagleda odnos savremenih lutkara prema okruglom stolu na lutkarskom festivalu: Da li su nam potrebni i u kakvoj formi mogu opravdati svoje postojanje?

U intervjuu su učestvovali: Dubravka Zrnčić-Kulenović, predavač na ASU Sarajevo; Draška Despanić, pozorišni organizator u Dječijem pozorištu RS; izv. prof. dr. sc. Livija Kroflin, dugogodišnji umjetnički direktor PIF-a i predavač na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku; izv. prof. ArtD. Maja Lučić Vuković, predavač na Akademiji u Osijeku; doc. art. Tamara Kučinović, predavač na Akademiji u Osijeku; Ružica Bošković, direktorica i glumica Kazališta lutaka Mostar; Slobodan Perišić, glumac Dječijeg pozorišta RS; Davor Dragojević, direktor Međunarodnog festivala lutkarstva u Podgorici i Senka Petrović, projekt menadžer Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Pored navedenih formalnih titula i zanimanja, učesnici intervju imaju uspješne karijere i kao umjetnici, glumci-lutkari i lutkarski reditelji ili kao teatrolozi lutkarstva, producenti i direktori lutkarskih festivala.

Intervju je rađen u otvorenoj orijentacionoj formi. Pitanja su usmjerena ali su dozvoljavala i otvorenije odgovore. Prvo pitanje je bilo: Da li ste učestvovali na okruglim stolovima na lutkarskom festivalu u regiji (Bosna i Hercegovina, Srbija, Hrvatska i Crna Gora) u posljednjih 5 godina na kojem se analizirala/komentarirala odgledana predstava?

Od devet ispitanika troje u posljednjih pet godina nije učestvovalo na okruglom stolu. Šestoro jeste i kod većine se to odnosi na prisustvo okruglim stolovima u Bugojnu.

Drugo pitanje: Da li smatrate da su razgovori o predstavama na festivalu korisni?

Osam odgovora je bilo da su okrugli stolovi potrebni i korisni. S tim što je pola odgovora vezano uz uslov dobre pripreme okruglog stola, stručnog moderatora i dovoljan broj stručnih osoba za argumentovanu akademsku raspravu. U jednom odgovoru se ističe da je to „prevaziđena forma i da festivali danas imaju druge koncepte, više tržišne, revijalne, više kao plodno tlo za kvalitetan kulturni turizam“.

Kao razlozi zašto su okrugli stolovi korisni navedeno je: dobivanje različitih stručnih kritika o predstavi, edukacija studenata, članova ansambla, novinara i kritičara, proširivanje vrijednosnih kriterija, mogućnost dodatnih intervencija na predstavi kao živoj materiji, analiza aktualnih estetika i dostignuća, upoznavanje s procesom rada glumaca-lutkara i reditelja, popularizacija lutkarske umjetnosti i teatarske kritike, ostavljanje traga o estetikama odigranih predstava, razmjena informacija i razvoj otvorenog i iskrenog dijaloga.

U razlozima zašto okrugli stolovi mogu biti beskorisni navedeno je: nekompetentni i neobjektivni govornici, nestručan moderator rasprave, intelektualno samozadovoljavanje neostvarenih pojedinaca, neargumentovano hvaljenje i površna kritika predstave, tretiranje lutkarstva kao sekundarne umjetničke discipline.

Treće pitanje je bilo: Šta je ključno za uspješan razgovor o predstavi?

U odgovorima je istaknuto: otvoren i argumentiran kritički stav, dobar medijator razgovora, prisustvo dovoljnog broja akademskih teatarskih kritičara, dramaturga i teatrologa, prisustvo selektora festivala, autora i izvođača predstava, svijest o zajedničkom interesu bez ispoljavanja egoističkih manira, ugodna atmosfera i otvorenost u razgovoru.

Na pitanje: Šta je razlog zašto većina festivala u posljednje vrijeme ne organizira razgovore o predstavama?, odgovoreno je: problemi s finansiranjem troškova za pripremu i organizaciju kvalitetnih okruglih stolova, doživljavanje kritičara od strane pojedinih ansambla kao neprijatelja, slaba zainteresovanost učesnika, procjena produkcije festivala da su nepotrebni, održavanje

okruglih stolova radi forme.

Peto pitanje se odnosilo na zainteresovanost ansambla za učešće na okruglim stolovima. Više od 80 % odgovora je da su zainteresovani dok ostalih 20 % odgovora nisu sigurni. Pozitivni odgovori su u više od 50 % uslovljeni kvalitetom okruglih stolova i prisustvom stručnjaka. Kao razlozi zašto neki ansambli nisu zainteresovani navedeno je: loša predstava, nespremnost na kritiku, nespremnost na prihvaćanje eksperimenta i istraživanja od strane kritičara, nepoznavanje značaja okruglih stolova.

Na pitanje: Ako je festival međunarodnog karaktera na kojem su prisutni učesnici koji govore različitim jezicima, da li je organizovanje okruglih stolova poželjno bez obzira na moguće tehničke probleme oko organizovanja prevođenja razgovora? Odgovori su da okrugle stolove u svakom slučaju treba organizovati pogotovo što savremena tehnologija omogućava funkcionalno prevođenje i što je jezik umjetnosti blizak na svim meridijanima svijeta.

I u posljednjem odgovoru na pitanje: Da li razgovor o predstavi treba organizovati ako na razgovoru ne mogu iz tehničkih ili nekih drugih razloga da učestvuju akteri predstave?, većina odgovora je da bez obzira na prisustvo ansambla okrugli sto treba organizovati jer ima mnogo širi značaj od konkretnih uputa o mogućnosti dorade predstave.

Kao sukus realiziranih intervjuja konstatujemo: okrugli stolovi su potrebni ali je neophodno da budu dobro pripremljeni uz dovoljan broj stručnih i akademsko obrazovanih učesnika. Također, iz odgovora se nameće da lutkarski umjetnici žele da festival bude „naučno-estetska laboratorija“ i da njihova memorija znanja nije izmanipulisana od strane neoliberalizma niti su podložni postmodernističkoj relativizaciji svih vrijednosti. Naravno, to u većini slučajeva ne zavisi od njih nego od menadžera festivala i kulturnih politika.

A, ako uzmemo u obzir činjenicu da na festivalsku menadžersku scenu već uveliko dolaze novi kadrovi školovani u „sumnjivom“ obrazovnom sistemu, da su njihovi principi ustanovljeni na neoliberalnoj paradigmi, da im zbog relativizacije neznanja odgovara postmodernistička relativizacija vrijednosti, da je podrška festivalu u regiji često uslovljena stranačkom pripadništvu direktora festivala, da su politički centri moći javne ustanove kao nosioce organizacije većine festivala stavili u funkciju populizma kulture širokih masa i „ideoloških sadržaja sa ciljem da se neutralizira svaka opasnost od moguće subverzivne umjetnosti“ (Mustafić, 2016: 1) i da „uključiva paradigma uvjetuje poslušnost i podaništvo centrima moći koji nastoje osigurati svoje preživljavanje na lažnom proživljavanju slobode i demokracije“ (Kulić, 2020: 872), utoliko će borba da se festivali ne pretvore u „izloge predstava“ i „spektakle“ za široke narodne mase biti teža.

U ovom trenutku je bitno da osvijestimo značaj i ulogu festivala i težimo da sve programe koji potiču kritiku i naučnu misao sačuvamo i razvijamo, ako ništa, barem u viziji festivala. U kolektivnom smislu možda smo poraženi, ali kao individue nismo, što je vidljivo iz odgovora u realiziranim intervjuima. Istrajavanje umjetnika na naučnoj viziji festivala je od presudnog značaja za oživljavanje festivala kao „naučno-estetske laboratorije“ u kojoj stručni okrugli stolovi predstavljaju značajan segment. Takvim pristupom festivalizacija se može iskoristiti za popularizaciju i razvoj lutkarstva kao jedinstvene umjetničke discipline u ravnopravnom dvosistemskom teatarskom kodu.

## ZAKLJUČAK

U „društvu spektakla“ neoliberalizam ima moć da usmjerava sve društvene procese pa i kulturno-umjetničku produkciju što je dovelo do procesa festivalizacije u devedesetim godinama prošlog stoljeća. Postmodernistička relativizacija vrijednosti, uključujući i moralne vrijednosti, transponovana s teorijsko-umjetničkog na opći pogled na svijet i neoliberalistički principi s „profitom“ kao dominantnim mjerilom doprinose tendenciji da se festival tretira kao „roba“ a ne „naučno-estetska laboratorija“. Tome uveliko doprinose i festivalske studije iz oblasti festivalskog menadžerstva i kulturnog turizma koje koordinira „globalni um“ da bi nametnuo izokrenutu sliku stvarnosti i ljudskih potreba.

U takvom okruženju procesom hibridizacije programa potiskuju se manje popularni naučno-estetski



programi s atraktivnim programskim sadržajima koji festival usmjeravaju ka spektaklu. Jedan od najvidljivijih procesa u tom smislu je odustajanje većine festivala od okruglih stolova i nedostatak kritike predstava. Naravno, svi smo u određenoj mjeri indoktrinirani neoliberalnim i postmodernističkim načelima, ali realizirani intervjui s uglednim umjetnicima iz oblasti lutkarstva ukazuju da još uvijek nije sve izgubljeno. Odgovori ukazuju da su za razvoj lutkarstva, lutkarske misli i teorije okrugli stolovi neophodni i da mogu dati doprinos razvoju hermeneutike lutkarstva. S tim što to ne smiju biti okrugli stolovi radi okruglih stolova. Nego je neophodna kvalitetna priprema, stručni moderator, dovoljan broj (minimalno pet ne uključujući članove žirija) teatrologa, dramaturga i kritičara, ugodna atmosfera i otvoren razgovor. Činjenica je da održavanje okruglih stolova iziskuje dodatne troškove organizatorima, ali to je često samo izgovor. Jer, stvar je prioriteta. A prioritet lutkarstva, a samim tim i lutkarskih festivala, je njegov praktični i teorijski razvoj u čemu zasigurno okrugli stolovi mogu i moraju imati značajnu ulogu. U ovom trenutku je ključno da se osvijesti uloga festivala kao „naučno-estetske laboratorije“ koja se mora suprotstaviti konceptu „površnosti, spektakla i profita“. Istrajavanjem na naučnoj viziji festivala, proces festivalizacije se može iskoristiti za popularizaciju i razvoj lutkarstva kao jedinstvene umjetničke discipline u ravnopravnom dvosistemskom teatarskom kodu.

#### Literatura i korišteni izvori

Bosto, S. (2019.) Bilješka o iskustvu katastrofa, o crtama novog primitivizma političke kulture – do Jaspersove oporuke. (online) Sarajevo: Tačno.net. Dostupno na: <https://www.tacno.net/novosti/biljeska-o-iskustvu-katastrofa-o-crtama-novog-primitivizma-politicke-kulture-do-jaspersove-oporuke/> (10.12.2020.)

Debord, G. (1999.) Društvo spektakla. Zagreb: Arkzin, Zagreb

Duraković, V. (2019.) Laboratorija lutkarstva. Sarajevo: Muzej pozorišne umjetnosti i književnosti Bosne i Hercegovine.

Getz, D. (2014.) The nature and scope of festival studies. (online) Calgary: International Journal of Event Management Research. Dostupno na: <http://ijemr.org/wp-content/uploads/2014/10/Getz.pdf> (20.11.2020.)

Hačion, L. (1996.) Poetika postmodernizma. Novi Sad: Svetovi.

Jurkovski, H. (2013.) Postmodernizam i lutke. U. Đerić, Z. Scena: Časopis za pozorišnu umetnost 4/2013. Novi Sad: Sterijino pozorje. 7-12.

Kulić, S. (2000.) Konceptcija neoliberalizma, edukacija i egzistencija. (online) Ekonomski pregled, 51 (9-10). 867-894. Dostupno na: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=45478](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=45478) (20.12.2020.)

Kurinaja, A. (2017.) Funkcija festivalske forme u pozorišnom iskustvu. U. Đerić, Z. ur. Scena: Časopis za pozorišnu umetnost 1/2017. Novi Sad: Sterijino pozorje. 100-103.

Martelock, M, A. (2015.), Nacionalni festivali u kontekstu kulturnog turizma i brendiranja. (online) Zagreb: Akademija dramske umjetnosti. Dostupno na: <https://repositorij.adu.unizg.hr/islandora/object/adu%3A7/datastream/PDF/view> (15.12.2020).

Mustafić, D. (2016.) Estetika otpora. (online) Sarajevo: Tačno.net. Dostupno na: <https://www.tacno.net/kultura/estetika-otpora/> (23.12.2020.)

Penčić Poljanski, Dejan. (2013.) Kritika lutkarskog teatra. (online) Beograd: Projekat Rastko.rs. Dostupno na: [rastko.rs](http://rastko.rs) (10.01.2019.)

Richards, G. (2015.) Festivals in the Network Society. (online) ResearchGate. Dostupno na: [https://www.researchgate.net/publication/277042387\\_Festivals\\_in\\_the\\_Network\\_Society](https://www.researchgate.net/publication/277042387_Festivals_in_the_Network_Society). (10.12.2020.)

Vujadinović, D. (2014.) „Festivalizacija“ u Srbiji. (online) Beograd: Danas.rs. Dostupno na: <https://www.danas.rs/dijalog/licni-stavovi/festivalizacija-u-srbiji/> (15..12.2020.)

Zerzan, J. (2004.) Katastrofa postmodernizma. (online) Dostupno na: <https://www.stocitas.org/zerzan-katastrofa-postmodernizma.htm> (15.11.2020.)

Zherdev, N. (2014), Festivalization as a Creative City Strategy. (online) Barcelona: Univesitat Oberta de Catalunya, Internet interdisciplinary institute. Dostupno na: <https://in3-working-paper-series.uoc.edu/in3/en/index.php/in3-working-paper-series/article/view/n14-zherdev.html> (25.12.2020.)

Intervju sa Zrnčić-Kulenović Dubravka, Perišić Slobodan, Bošković Ružica, Kroflin Livija, Kučinović Tamara, Lučić Vuković Maja, Dragojević Davor, Petrović Senka, Despanić Draška. Intervju realizirao Vahid Duraković. Realiziran putem e-maila. Odgovori dostavljeni na [vahid.durakovic@ksclubgojno.ba](mailto:vahid.durakovic@ksclubgojno.ba) od 07.12. do 15.12.2020.

## SUMMARY

Festivalization is a contemporary cultural phenomenon that has led to a paradigm shift in the treatment of festivals. Neoliberalism and postmodernism, the dominant theoretical concepts in the articulation of the modern era, the “faster-more” approach and the relativization of values increasingly contribute to the festival to be looked at as goods. By adapting to the meme of capital, the supremacy of existence over essence, the creative industry seeks to preserve the current of its goods with the process of festivalization of culture. New festival studies, based on the principles of dominant theoretical concepts, focus on the research of managerial skills and cultural tourism, neglecting the humanistic significance of the festival. By creating an illusion of priorities, they direct the festival towards the spectacle and diminish its scientific and aesthetic significance. In an effort to attract as much attention as possible in the “spectacle society”, theater festivals hybridize with additional populist programs that suppress scientific, unpopular content. Is the festival a “spectacle” or a “scientific-aesthetic laboratory” today? Following the mentioned question, we analyze whether the withdrawal of most puppet festivals from round tables is a consequence of the spectacularization of the festival or if the reasons are of a different nature.

Keywords: festival, festivalization, neoliberalism, postmodernism, puppetry, round table, criticism

Biografija: Vahid Duraković je rođen 1971. godine u Bugojnu. Na Fakultetu političkih nauka Univerziteta u Sarajevu diplomirao 2000. na Odsjeku sociologije. Na Akademiji umjetnosti u Banjoj Luci 2019. stekao zvanje magistar dramaturgije. Kao direktor Kulturno sportskog centra Bugojno (2006.-2017.) obnovio Susret pozorišta/kazališta lutaka BiH 2008. i Bijenale jugoslovenskog lutkarstva 2013. pod nazivom Bugojansko lutkarsko bijenale.

Više puta nagrađivan za dramske tekstove, radio drame, filmske scenarije i kratke priče. Dobitnik je Nagrade „Safet Čišić“ za najboljeg menadžera u kulturi u BiH (2013) i priznanja World Wigwam Organization za doprinos razvoju likovnih, muzičkih i scenskih umjetnosti u BiH. Do sada je izdao dvije knjige drama, jednu zbirku pripovijetki i teatrološku studiju “Laboratorija lutkarstva – Bijenale jugoslovenskog lutkarstva Bugojno”.

**STRUČNI ŽIRI:**

Dubravka Zrnčić Kulenović  
Matea Bulbić  
Ljiljana Labović Marinković

**MODERATOR OKRUGLIH STOLOVA:**

Strajo Krsmanović

**ORGANIZACIONI ODBOR:**

Hasan Ajkunić  
Mirza Idrizović  
Senada Milanović  
Nedžad Milanović  
Suad Velagić  
Edin Ćatić Bato  
Ermina Musić  
Antonio Džolan  
Vahid Duraković  
Hamira Sultanović Karadža  
Tidža Čaušević  
Saliha Hajrić  
Elma Idrizović  
Sanja Krnjajić

**DJEČJI ŽIRI:**

Selina Hrvat  
Emrah Bušatlić  
Nedim Ugarak  
Sajna Huskić  
Tara Velagić  
Eldar Bušatlić  
Lejla Ramić  
Hana Topčić

**DIREKTOR BIJENALA:** Mirza Idrizović

**ORGANIZATOR KULTURNIH  
AKTIVNOSTI:** Vahid Duraković

**PR BIJENALA:** Adna Rizvan

**REDAKCIJA BILTENA:**

Nedžad Milanović, urednik  
Ermina Musić, tehnička urednica  
Belma Bektić  
Suad Velagić  
Mirza Bušatlić

**FOTOGRAF BIJENALA:**

Edin Ćatić Bato

**SARADNICI:**

Adin Kurbegović  
Selma Haznadarević  
Taida Topčić  
Farah Muminović  
Ema Sadagić  
Ena Hozić  
Azra Horozović  
Adna Isak  
Amila Hamzić

**TEHNIČKA EKIPA:**

Senad Imamović Struja  
Edin Ćatić Bato  
Mahmut Ždralović  
Jusuf Hozić Caci - ima ih još!

**DIZAJN PLAKATA I NASLOVNICE**

**KATALOGA:** Nur Rustempašić i  
Tidža Čaušević

**UREDNIK INTERNET STRANICE:**

Edin Ćatić Bato

