

Меѓународна  
групна  
изложба  
и јавна  
програма

International  
Group  
Exhibition  
and Public  
Program

**17.  
AK  
TO**

**НА  
ЧИЈА  
СТРАНА  
СИ?\***

**WHICH  
SIDE  
ARE YOU  
ON?\*\*\***

За неврзаната  
деколонијална  
констелација

On the  
non-aligned  
decolonial  
constellation





\* Референца за Франц Фанон во  
текстот "Threshold Thinking:  
Where Is the Third World?"  
од Хоми К. Баба. Линк до  
текстот [https://criting.  
wordpress.com/2022/08/02/  
threshold-thinking-where-is-  
the-third-world/](https://criting.wordpress.com/2022/08/02/threshold-thinking-where-is-the-third-world/) [Преземено  
на 23.08.2022 година]

\*\* Reference to Frantz  
Fanon found in the article  
"Threshold Thinking: Where  
Is the Third World?" by Homi  
K. Bhabha. Available at  
[https://criting.wordpress.  
com/2022/08/02/threshold-  
thinking-where-is-the-third-  
world/](https://criting.wordpress.com/2022/08/02/threshold-thinking-where-is-the-third-world/) [Accessed 23.08.2022]

Кураторки ///  
Бојана Пишкур  
и Ивана Васева

Curated by ///  
Bojana Piškur  
and Ivana Vaseva

Изложба

Exhibition

24  
ноември

November  
24

<<<

<<<

16  
декември  
2022

December  
16  
2022

Отворање  
///

Opening Reception  
///

24  
ноември  
2022

November  
24  
2022

///

///

20ч

20h

Фоаје на  
Националната  
опера и  
балет,  
Скопје

Foyer of the  
National  
Opera and  
Ballet,  
Skopje

Отворено  
секој ден  
од 10-18  
часот

Open  
every day  
from  
10-18h

Јавна програма

Public Program

25  
ноември  
2022

25  
November  
2022

///

///

12ч

12h

КСП Центар – Јадро

SCS Centar-Jadro

## Учесници во изложбата:

Дан Акостиаоеј /// Архивски  
материјали од Неврзаното  
движење /// Ѓорѓе Балмазовиќ  
/// Ѓуверовиќ (таа/ неа)  
/// Емилија Епштајн, Ана  
Кнежевиќ, Музеј на африканска  
уметност, Белград /// Јован  
Ивановски, Ана Ивановска  
Дескова, Владимир Десков ///  
Синиша Илиќ /// „Картографија  
на меѓународните соработки во  
културата на СФР Југославија  
со земјите во развој“  
(Теја Мерхар) /// КУРС ///  
Лабораторија на неврзаната  
уметничка колекција (Марина  
Челебиќ, Анита Чулафиќ, Нада  
Баковиќ, Наталија Вујошевиќ),  
Подгорица /// Борко Лазески  
/// Музеј на солидарноста  
Салвадор Аљенде, Сантиаго ///  
Даринка Поп Митиќ /// Дубравка  
Секулиќ /// Ивана Сиџимовска  
/// Хјун Сук Seo /// Светска  
галерија на карикатури, Скопје  
/// Мила Турајлиќ

## Exhibition Participants:

Dan Acostioaei /// NAM  
Archival Materials /// Đorđe  
Balmazović /// Džuverović  
(she/her)/// Emilia Epštajn  
and Ana Knežević, Museum  
of African Art, Belgrade  
/// Jovan Ivanovski, Ana  
Ivanovska Deskova, Vladimir  
Deskov /// Siniša Ilić  
/// “Cartography of SFR  
Yugoslavia’s International  
Collaborations in Culture  
with Developing Countries”  
(Teja Merhar) /// KURS  
/// The Non-Aligned Art  
Collection Laboratory (Marina  
Čelebić, Anita Čulafić, Nada  
Baković, Natalija Vujošević),  
Podgorica /// Borko Lazeski  
/// Museo de la Solidaridad  
Salvador Allende, Santiago  
/// Darinka Pop Mitić ///  
Dubravka Sekulić /// Ivana  
Sidjimovska /// Hyun Suk  
Seo /// World Gallery of  
Cartoons, Skopje /// Mila  
Turajlić

## Дизајн на изложбата:

Ивана Васева,  
Филип Јовановски  
во соработка  
со Димитар Милев,  
Тамара Џерков,  
Сандра Николовска

## Exhibition Design:

Ivana Vaseva,  
Filip Jovanovski  
in collaboration  
with Dimitar Milev,  
Tamara Djerkov,  
Sandra Nikolovska

## Учесници во јавната програма:

Даниела Бергер Прадо /// Ник  
Ајкенс /// Грејс Самбох ///  
Љубица Спасковска /// Лина  
Ѓуверовиќ /// Лабораторија  
на неврзаната уметничка  
колекција (Марина Челебиќ,  
Анита Чулафиќ, Нада Баковиќ,  
Наталија Вујошевиќ) /// Ѓорѓе  
Балмазовиќ /// Синиша Илиќ ///  
Јован Ивановски, Ана Ивановска  
Дескова, Владимир Десков ///  
Емилија Епштајн, Ана Кнежевиќ  
/// КУРС /// Даринка Поп Митиќ  
/// Ивана Сиџимовска ///  
Светска галерија на карикатура,  
Скопје /// Бојана Пишкур ///  
Ивана Васева

## Public Program participants:

Daniela Berger Prado /// Nick  
Aikens /// Grace Samboh ///  
Ljubica Spaskovska ///  
Lina Džuverović /// The  
Non-Aligned Art Collection  
Laboratory (Marina Čelebić,  
Anita Čulafić, Nada Baković,  
Natalija Vujošević) /// Đorđe  
Balmazović /// Siniša Ilić ///  
Jovan Ivanovski, Ana Ivanovska  
Deskova, Vladimir Deskov ///  
Emilia Epštajn, Ana Knežević  
/// KURS /// Darinka Pop Mitić  
/// Ivana Sidjimovska ///  
World Gallery of Cartoons,  
Skopje /// Bojana Piškur ///  
Ivana Vaseva



**НА ЧИЈА  
СТРАНА СИ?**

Културното  
ослободување е  
услов sine qua non  
за политичкото  
ослободување.<sup>1</sup>

Не може да постои  
коегзистенција  
меѓу „независноста  
и правдата,  
од една страна,  
и империјализмот  
и колонијализмот,  
од друга страна.<sup>2</sup>

## Една третина од човештвото

Војната што Русија ја започна против Украина во февруари 2022 година уште еднаш ја вознемири зоната на конформација. Кога ќе сакаме да прогледаме, ќе го кренеме превезот на замижувањето, на себичното незнаење, одолговлекување, па дури и самоизолација, поттикнати од (не)очекуваната пандемија на Ковид-19 и ќе мораме да заземеме став. Но, светот воопшто не е убав, не по сликите од актуелното масовно уништување на Украина што трае речиси половина година<sup>3</sup>. Не е ни поднослив по катастрофалните акции во

---

<sup>1</sup> Цитат од Леополд Сенгор наведен во Бојана Пишкур, 'Southern Constellations: Other Histories, Other Modernities' во: Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), стр.12 (Каталог).

<sup>2</sup> JFKL, Belgrade to Secretary of State, No. 353, 2 September 1961 (Belgrade Conference, Sukarno's Speech, 1 Sept. Session). Во Tvrtko Jakovina, "Yugoslavia On the International Scene The Active Coexistence of Non-Aligned Yugoslavia" во: *Yugoslavia From A Historical Perspective* (Belgrade: Helsinki Committee For Human Rights in Serbia, 2017) стр.491

<sup>3</sup> Овој текст е завршен кон крајот на октомври 2022 година. До сега, војната во Украина трае 9 месеци, има околу 16,295 цивилни жртви во земјата: 6,430 убиени и 9,865 повредени [https://www.ohchr.org/en/news/2022/10/ukraine-civilian-casualty-update-31-october-2022#\\_ftn1](https://www.ohchr.org/en/news/2022/10/ukraine-civilian-casualty-update-31-october-2022#_ftn1) [Преземено на 08.11.2022] Бегалци од Украина кои се забележани во Европа се 7,785,514 <https://data.unhcr.org/en/situations/ukraine> [Преземено на 08.11.2022]

Сомалија, Ирак, Авганистан, Јемен, Сирија... Светот воопшто не е како што го замислувавме. Сегашниот глобален светски поредок е резултат на брзата неолиберална глобализација и нерешените (нео) колонијални сили кои создадоа речиси непремостлива нееднаквост и расизам, појава на нови форми на економска и политичка зависност, продлабочена климатска катастрофа и недемократија, засилени со подемот на десничарската политика, против кои мора да заземеме став<sup>4</sup>.

Во овој суров и вознемирувачки контекст, тешко е да се замисли нашата иднина неапокалиптично. Или, како што вели Среќко Хорват, веќе сме во пост-апокалиптично време, т.е. апокалипсата како „открытие“ на крајот на светот, а не самиот крај на светот, веќе се случи и е веќе „откриена“. Меѓутоа, како што вели Хорват, само ако внимателно ги прочитаеме различните меѓусебно поврзани закани како што се климатските промени, нуклеарната ера и пандемијата на Ковид-19, како и вирусите на капитализмот и фашизмот, ќе дојдеме до **радикална реинвенција на светот што подразбира активна позиција и борба за иднината**<sup>5</sup>.

И Гал Кирн и Славој Жижек размислуваат за историското наследство на Движењето на неврзаните во периодот на неговиот најголем подем (од неговото основање 1961 до 1991 година, да речеме) во контекст на војната во Украина како парадигма на активно градење мир кон која треба да гледаме, наместо војна, и на активен соживот<sup>6</sup>, препознавајќи дека нашата борба треба да биде глобална.<sup>7</sup> Според истражувачката

---

Искрено се надеваме дека војната ќе заврши наскоро и дека оваа изложба ќе послужи како една мала изјава за мир среде застрашувачката реалност.

**4** Повеќе за современиот апартхејд, Вицеј Прашад на конференција во Ријека <http://drugo-more.hr/moje-tvoje-nase-2021/#konferencija> Има уште неколку конференции кои се одржале на темата на неврзаното движење како [https://www.youtube.com/playlist?list=PLxYbh6oD\\_DS1qFPI7vBfU-3JjkhTuodQa](https://www.youtube.com/playlist?list=PLxYbh6oD_DS1qFPI7vBfU-3JjkhTuodQa) и <https://mau.rs/en/past-exhibitions/non-aligned-world.html>

**5** Среќко Хорват, *Posle Apokalipse* (Laguna, 2021).

**6** Гал Кирн: „Како што еднаш напиша Балибар, целата западна политичка филозофија е длабоко вкоренета во војната, време е тоа да се преориентира кон парадигмата на мирот. Непосредните конкретни чекори што можат да се преземат сега се да се промовира политика на активна неутралност која ги надминува воените блокови и суперсили и да се преиспита наследството на неврзаното движење и антиимперијалистичките борби“. <https://lefteast.org/against-war-in-ukraine-and-new-imperialism-a-letter-of-solidarity-with-the-oppressed/?fbclid=IwAR1DL0FXISevJmKj91bMcPwpIoEKIo0sEPtp3h19LU2tDcZypDqM4CxcgKXo> [Преземено на 05. 05.2022 година]

**7** Жижек додава дека е потребно ново неврзано движење „не во смисла дека земјите треба да бидат неутрални во тековната војна,



Свапна Кона Најуду, неврзаната политика има наследство од провинцијализирањето на руските и американските наративи. „Мора да ја прошири својата активна поддршка на постсоветските актери. Поради начинот на кој неврзаните се организирани - тие се географски, расно и економски разновидни - тие нема да зборуваат во одбрана на суверенитетот на Украина во потрага по некоја фиксна поголема цел, туку наместо тоа, ќе го поддржат украинскиот суверенитет како цел само по себе бидејќи го афирмира поимот правда“.<sup>8</sup>

Движењето на неврзаните земји (ДНЗ), официјално основано во Белград во 1961 година, беше антиимперијалистичко, антиколонијално и антирасистичко движење<sup>9</sup>. ДНЗ главно се состоеше од афро-азиски и југословенски земји од Третиот свет, како и земји од Латинска Америка, било како членки или како набљудувачи<sup>10</sup>. Основано е од истакнатите лидери на Третиот свет - Џавахарлал Нехру од Индија, Гамал Абдел Насер од Египет и Јосип Броз Тито од Југославија<sup>11</sup>, по првата голема

---

туку во смисла дека треба да го доведеме во прашање целиот поим за „судирот на цивилизациите“ и дека „новото неврзано мора да го прошири хоризонтот со тоа што ќе препознае дека нашата борба треба да биде глобална. Славој Жижек <https://www.project-syndicate.org/onpoint/hot-peace-putins-war-as-clash-of-civilization-by-slavoj-zizek-2022-03> [Преземено на 05. 05.2022 година]

<sup>8</sup> Свапна Кона Најуду <https://www.outlookindia.com/author/swarna-kona-nayudu-3482> [Преземено на 05. 05.2022 година]  
Постојат и други ставови во оваа насока <https://foreignpolicy.com/2022/07/01/nonalignment-international-system-alliance-bloc/>; <https://www.globalissues.org/news/2022/06/20/31162>; <https://www.brookings.edu/blog/africa-in-focus/2022/08/02/how-do-global-south-politics-of-non-alignment-and-solidarity-explain-south-africas-position-on-ukraine/>; <http://www.cadmusjournal.org/files/pdfreprints/vol4issue6/A-Renewed-Non-Aligned-Movement-JRamanathan-The-War-in-Ukraine-July-2022.pdf>

<sup>9</sup> Бојана Пишкуп [https://www.internationaleonline.org/research/alter\\_institutionality/78\\_solidarity\\_in\\_arts\\_and\\_culture\\_some\\_cases\\_from\\_the\\_non\\_aligned\\_movement/](https://www.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/78_solidarity_in_arts_and_culture_some_cases_from_the_non_aligned_movement/) [Преземено на 05. 09.2022 година]

<sup>10</sup> Јаковина вели дека причините за ова се разновидни. На пример, на првата конференција во Белград во 1961 година, Бразил одлучи да не учествува на конференцијата како полноправна членка... и „Југославија ги обвини САД за тоа поради притисокот што го вршеа, што беше очигледно од писмото испратено од американскиот амбасадор Џон Кабот до бразилската влада во новоизградената Бразилија“. Во Твртко Јаковина, “Yugoslavia On the International Scene The Active Coexistence of Non-Aligned Yugoslavia” во: *Yugoslavia From A Historical Perspective (Belgrade: Helsinki Committee For Human Rights in Serbia, 2017)* стр.483

<sup>11</sup> И покрај големите разлики меѓу Египет, Индија и Југославија, имаше неколку теми што ги поврзуваа трите влади. Тие не сакаа да припаѓаат на ниту еден блок, туку сакаа да видат свет со што е можно помалку поделби, а со тоа да го направат побезбеден за

азиско-африканска конференција во Бандунг, Индонезија, во 1955 година, која го отвори патот за принципите на соработка, а Ахмед Сукарно од Индонезија и Кваме Нкрумах од Гана беа поддржувачи од самиот почеток. Своите темели ги засноваше на активен соживот, кој ја прифаќа борбата за мир, независност и еднаквост, заземајќи активна неутрална политичка позиција во време на Студената војна во која двата блока се натпреваруваа за поголема моќ<sup>12</sup>. Тоа беше

---

малите народи. Тројцата лидери имаа големи лични амбиции. Насер беше заинтересиран за југословенскиот економски модел, а арапскиот социјализам секако беше инспириран, барем делумно, од југословенскиот пример. Индија веројатно беше најголемата, но не и најдобрата функционална демократија во светот. Во секој случај, политички се разликуваше од Југославија и Египет. Тито, Насер и Нехру се сретнаа на 17 јули 1956 година. Оваа средба, која подоцна често беше опишувана како клучна за формирањето на Движењето на неврзаните, беше различно толкувана во трите земји. Сите страни имаа различни идеи. Индискиот премиер Нехру бил незадоволен бидејќи Тито и Насер решиле да организираат голема прес-конференција, така што оваа неформална средба одеднаш добила преголеми димензии. Во исто време, и Тито и Нехру се обидуваа да го смират нетрпеливиот Арап кој стануваше агресивен секогаш кога зборуваше за војната во Алжир. Ibid. 472-473

**12** Движењето на неврзаните беше силно политичко движење, активна неутрална политичка платформа или третиот пат во периодот на Студената војна, што, за разлика од либерално-религиозниот концепт на неутрална пасивност, подразбира динамична категорија на заземање позиција и „повторно прифаќање на неутралноста како политика на деколонизација, независност, мир и неврзување со моќните светски империи во тоа време“. Повеќе информации во Jelena Vesić, Rachel O'Reilly, и Vladimir Jerić Vlidi [https://networkfailure.net/wp-content/uploads/2019/04/On\\_Neutrality\\_ENG\\_version\\_WEB.pdf](https://networkfailure.net/wp-content/uploads/2019/04/On_Neutrality_ENG_version_WEB.pdf) [Преземено на 24.08.2022 година] Истражувачката Љубица Спасковска вели дека југословенскиот самонаметнат биполарен неутрализам кој „го поткрепи југословенскиот неврзан интернационализам“ е „императив за да се постигне речиси совршена рамнотежа меѓу државниот социјалистички Исток и индустријализираниот Запад. Од една страна, ова е поткрепено од искрената желба да се комбинира „најдоброто од двата света“ и од друга страна, од немирот да се изгледа неутрално и да се исполнат очекувањата за идеалот на активна неутралност“. Во Спасковска Љубица, 'Constructing the "City of International Solidarity" Non-Aligned Internationalism, the United Nations and Visions of Development, Modernism and Solidarity 1955 -1975, во: Skopje Resurgent Internationalism, Art, and Solidarity 1963 - 1980 (Skopje: Museum of Contemporary Art,, 2021), стр. 41 (Catalogue) [http://msu.mk/wp-content/uploads/2021/07/Skopje-Resurgent\\_Katalog.pdf](http://msu.mk/wp-content/uploads/2021/07/Skopje-Resurgent_Katalog.pdf) [Преземено на 05.05.2022 година] Во денешно време, особено во областа на уметноста и културата, постои притисок на лажна институционална неутралност од десните политички сили „која спречува каква било критика, несогласување или позиционирање во музејот и само одржува статус кво на уметничка институција како колонијални институции на исклучување (како во книгата Cultural Strike на Laura Raichovich), како што објасни Бојана Пишкур на Форумот ДНЗ

третиот пат кој се спротивстави на различните меѓублоковски тензии и конфликти кои секогаш беа на работ на ескалација, особено во периодот помеѓу 1960-тите и крајот на 1980-тите години<sup>13</sup>, преку зајакнување на својата платформа за постојано здружување и политичка, економска, културна соработка на што е можно повеќе неврзани земји, како и испраќање апели до големите сили во различни влошени околности<sup>14</sup>. На основачката конференција во Белград, Јосип Броз Тито изјави: „Можам без претерување да кажам дека земјите присутни на оваа конференција, а и многу други кои не припаѓаат на ниту една од групите, **го претставуваат огромното мнозинство на јавното мислење во светот. Односно, тие се совеста на човештвото...**“<sup>15</sup>

---

разговори во рамките на изложбата НЕВРЗАН СВЕТ во 2021 година во Музејот на африканска уметност во Белград. [https://mau.rs/images/NewsArticles/2021\\_08/namtalks\\_panel\\_3\\_nevidljive\\_nesvrstane.pdf](https://mau.rs/images/NewsArticles/2021_08/namtalks_panel_3_nevidljive_nesvrstane.pdf) [Преземено на 05.09.2022 година].

**13** Оваа изложба и истражувањето што е дел од неа се однесуваат на ДНЗ од неговите основни идеи па сè до распадот на Варшавскиот пакт и падот на Берлинскиот ѕид бидејќи потоа ќе ја изгуби својата моќ како резултат на овие настани, како и поради распадот на Југославија. Или, на посимболично ниво, се протега помеѓу првиот и последниот самит за време на периодот на Студената војна, и двата се случуваат во Белград. Како што истакна Јаковина, првата конференција го покажа значењето и престижот на Југославија меѓу земјите од Третиот свет, а последната беше одржана во земја во распаѓање, во 1989 година. Твртко Јаковина, “Yugoslavia On the International Scene The Active Coexistence of Non-Aligned Yugoslavia” во: *Yugoslavia From A Historical Perspective* (Belgrade: Helsinki Committee For Human Rights in Serbia, 2017) стр. 501

**14** Според Јаковина, во 1960 година, лидерите на пет земји од Третиот свет – Индонезија, Индија, Египет, Гана и Југославија, се состанаа во просториите на Југословенската мисија во Обединетите нации, на маргините на 15-годишнината од Генералното собрание на Обединетите нации. (...) Тито и неговите гости напишаа писмо до Генералното собрание на Обединетите нации. Иницијативата на петмината лидери намерно беше преамбициозна и нереална. Повикаа на итно продолжување на разговорите меѓу Белата куќа и Кремљ, што покажа дека земјите учеснички од Третиот свет се исто така подготвени да делуваат на глобално ниво. Грижата за светот не треба да се препушти само на големите народи. Твртко Јаковина, “Yugoslavia On the International Scene The Active Coexistence of Non-Aligned Yugoslavia” во: *Yugoslavia From A Historical Perspective* (Belgrade: Helsinki Committee For Human Rights in Serbia, 2017) стр. 478-79 Тој исто така додава дека за време на Конференцијата во Белград во 1961 година, учесниците на конференцијата усвоиле „Изјава за опасност од војна и апел за мир“, која потоа била доставена до СССР и САД. *ibid* стр.488-489

**15** Станојевиќ Т. Марковиќ Д. Тито, *Живот и дело (1892-1980)* (Београд: Издавачка радна организација „Вук Караџиќ“, 1981) стр. 569



Движењето на неврзаните може да се разгледува и како уникатен експеримент во **транснационалната солидарност** и соработка меѓу Југославија и поранешните колонизирани земји од глобалниот југ или од Третиот свет. Оваа јужна констелација воспостави политичка, економска и културна платформа за порамноправен дијалог со развиените земји од северната хемисфера. Како што вели хрватскиот историчар Твртко Јаковина, „изолацијата на Југославија од Западот и Истокот беше сериозна и вистинска“, додавајќи дека „ја поддржа антиколонијалната револуција, вистинската независност и немешањето во внатрешните работи на другите земји“<sup>16</sup>.

**Антиколонијализмот** беше еден од заедничките принципи на ДНЗ, а Југославија го прифати со сета своја сила поврзувајќи го со своите борби за национално ослободување во минатото. Кураторката и теоретичарка на уметноста и медиумите Ана Сладојевиќ додава дека „дури и ако одредени референци и допирни точки меѓу Југославија и африканските земји, на кои реферираше тогашната политичка и медиумска сфера (споредба на југословенските народи под „Хабсбурзите и Османлиите“ со африканските народи под колонијални режими) ни изгледаат недоволно убедливи, можеме да се согласиме со изјавата дека, всушност, антиколонијализмот беше точка на средба меѓу земјите со различни општествени системи и многу различни културни определби кои се здружија околу ДНЗ“.<sup>17</sup> Кураторката и истражувачка Бојана Пишкур забележува „социјалистичките антиимперијални револуции имаа многу заеднички работи со антиколонијалните, што го направи југословенскиот случај на еманципација во контекст на социјализмот особено значаен. Тогаш

---

<sup>16</sup> Твртко Јаковина, “Yugoslavia On the International Scene The Active Coexistence of Non-Aligned Yugoslavia” во: *Yugoslavia From A Historical Perspective* (Belgrade: Helsinki Committee For Human Rights in Serbia, 2017) стр. 491

<sup>17</sup> Ана Сладојевиќ, *Izvan kadra: Tumačenje fotografija iz fonda Muzeja Jugoslavije u savremenom kontekstu*, In: “TITO U AFRICI SLIKE SOLIDARNOSTI”, Radina Vučetić Pol Bets (eds.) (Музеј Југославије, Београд, 2017), 100 Покрај ова, таа забележува: Антиколонијализмот и антирасизмот, сепак, колку и да беа дискурзивно присутни, во рамките на социјалистичка Југославија, се гледаа како реакција на случувањата во светот, пред сè на антиколонијалната борба. Идентификацијата на Југославија со колонизираниите земји или поранешните колонии, во најширока смисла, со земјите од таканаречениот Трет свет, беше во согласност со идеите за еднаквост на сите луѓе и со длабоките антиимперијални убедувања. Сепак, ова не значеше дека деталната реалност на колонијализмот и колонијалниот расизам, иако се дискутираше и известуваше, можеше да биде целосно разбрана, освен ако не постои проживеано искуство. Ibid.стр.101

не беше случајно што југословенската делегација беше поканета да присуствува на првата азиска социјалистичка конференција во Рангун (Бурма) во 1953 година<sup>18</sup>. Иако Југославија не беше колонијална но европска земја, таа споделуваше антиколонијална свест, солидарност и пријателство со африканските и азиските земји поради нејзините „многукратни страдања во текот на нејзината борба за ослободување“<sup>19</sup>. Според истражувачот Константин Килибарда, оваа политика на „активен и мирен соживот“ ја теоретизирал Едвард Кардељ, кој го поврзал програмскиот имагинариум на Сојузот на комунистите на Југославија (СКЈ) со аспиративната логика на антиколонијалните движења во Африка, Азија, Латинска Америка и Карибите. „Тој го направи тоа со поврзување на национално-ослободителните, антифашистичките и револуционерните борби на југословенските народи за време на Втората светска војна со современите масовни борби против расно хиерархизираниот светски поредок од средината на 20 век“.<sup>20</sup> Истражувачот Пол Стабс се согласува со намерата на Гал Кирн да го означи воспоставувањето на социјалистичка Југославија како производ на „антиколонијална борба“ и дека „поддршката на Југославија за Глобалниот југ произлегува исто толку, ако не и повеќе, од афективните афинитети на поранешните партизански борци со герилските движења како од теоретски став кој ја нагласува меѓусебната поврзаност помеѓу политичката независност и антиимперијализмот. Кирн, секако, е во право кога вели дека испреплетувањето на антиколонијалните и неврзаните еманципаторски практики **„отвори нови хоризонти и негуваше револуционерен политички субјективитет на глобално ниво“**.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Бојана Пишкуп, 'Southern Constellations: Other Histories, Other Modernities' во: Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), стр.13 (Catalogue). / Види и: [https://www.academia.edu/42055110/The\\_Non\\_Aligned\\_Movement\\_and\\_Cultural\\_Politics\\_in\\_the\\_Former\\_Yugoslavia?email\\_work\\_card=title](https://www.academia.edu/42055110/The_Non_Aligned_Movement_and_Cultural_Politics_in_the_Former_Yugoslavia?email_work_card=title)

<sup>19</sup> Ана Сладојевиќ, Izvan kadra: Tumačenje fotografija iz fonda Muzeja Jugoslavije u savremenom kontekstu, In: "TITO U AFRICI SLIKE SOLIDARNOSTI", Radina Vučetić Pol Bets (eds.) (Muzej Jugoslavije, Beograd, 2017), 122

<sup>20</sup> Константин Килибарда, Non-Aligned Geographies in the Balkans: Space, Race and Image in the Construction of New 'European' Foreign Policies. Линк до текстот [https://www.academia.edu/4724464/Non\\_Aligned\\_Geographies\\_in\\_the\\_Balkans\\_Space\\_Race\\_and\\_Image\\_in\\_the\\_Construction\\_of\\_new\\_European\\_Foreign\\_Policies](https://www.academia.edu/4724464/Non_Aligned_Geographies_in_the_Balkans_Space_Race_and_Image_in_the_Construction_of_new_European_Foreign_Policies) [Преземено на 06.09.2022 година]

<sup>21</sup> Пол Стабс [https://www.rosalux.de/en/publication/id/41556/#\\_ftn10](https://www.rosalux.de/en/publication/id/41556/#_ftn10) [Преземено на 06.09.2022]

Важноста на неврзаните е огромна во покомплексниот глобален систем заснован на економските, геополитичките и културните премиси на движењето. Но, реалноста е дека движењето, кое сè уште постои во денешно време, е доста далеку од неговите принципи, иако има 120 членови во Африка, Азија и Латинска Америка и е најголемата групација на држави во светот. Подемот и победата на неолиберализмот, особено по 1989 година, распаѓањето на Југославија на посебни држави по војната во која се пролеа многу крв, како и распадот на Советскиот Сојуз и последователниот крај на Студената војна, го намалија значењето на ДНЗ.

Парадигмата на војната, угнетувачките диктатури, страдањата и масовната имиграција сè уште преовладуваат во Сирија, Пакистан, Либија и повеќето африкански земји кои се дел од ДНЗ. Згора на тоа, во мрачна иронија со неодамнешните настани, Белорусија сè уште е дел од движењето, а Украина и Русија имаат статус на набљудувачи. Босна и Херцеговина, Хрватска, Црна Гора и Србија имаат статус на набљудувачи исто така. Понатаму, критичкиот теоретичар Хоми К. Баба вели „ако некогаш Третиот свет беше предизвикувачки повик за борба против глобалната нееднаквост и неправда, повик за солидарност во каузата на планетарната трансформација и редистрибуцијата на балансот на моќта, денес постои бесчувствителен презир кон „мизерни земји“ и итно отпишување на „пропаднати држави“.<sup>22</sup>

Како причина за ова Пишкур посочува дека ДНЗ не можело да ги спречи новите глобални сили да се мешаат во територијалниот и економски интегритет на земјите од ДНЗ<sup>23</sup>. Тогаш се поставува прашањето: Што се случи со оригиналните принципи на движењето, за мирен соживот, почитување на територијалниот интегритет и суверенитет на едни со други, ненапаѓање, немешање во внатрешните работи, еднаквост и заемна корист?<sup>24</sup> **Како повторно да ги создадеме историските визии на неврзаниот интернационализам денес, кога има толку многу**

---

<sup>22</sup> Хоми К. Баба <https://critinq.wordpress.com/2022/08/02/threshold-thinking-where-is-the-third-world/> [Преземено на 06.09.2022 година]

<sup>23</sup> Бојана Пишкур [https://www.internationaleonline.org/research/alter\\_institutionality/78\\_solidarity\\_in\\_arts\\_and\\_culture\\_some\\_cases\\_from\\_the\\_non\\_aligned\\_movement/](https://www.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/78_solidarity_in_arts_and_culture_some_cases_from_the_non_aligned_movement/) [Преземено на 05.05.2022 година]

<sup>24</sup> Бојана Пишкур, 'Southern Constellations: Other Histories, Other Modernities' in: Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), стр.20 (Каталог).



**неодложни прашања? Зошто сега сме во толку тешка позиција? Кои лекции можеме да ги научиме?**

Пишкур потсетува дека „движењето не треба да се заборави особено затоа што предвидуваше форми на хуманизам што го земаа како појдовна точка животот на народите и општествата кои беа насилно ставени на маргините на глобалниот економски, политички и културен систем. **Борбата против сиромаштијата, нееднаквоста и колонијализмот во светскиот систем заедно со транснационалната солидарност може да биде корисна во преиспитувањето на историјата и наследството на ДНЗ денес, во време кога колонијализмот повторно стана повеќе од очигледен**“<sup>25</sup>.

Затоа, наместо сентиментална идеализација на традицијата на ДНЗ на солидарност, антиколонијализам и хуманизам, се вртиме кон минатото бидејќи алтернативите во денешно време се толку малку. Би сакале да направиме простор за друга меморија која се обидува да ги оспори историјата и сегашноста, онаква каква што ја знаеме, и во „обид за „создавање историско искуство“ како перформативен одговор на историската пракса.“<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Бојана Пишкур [https://www.internationaleonline.org/research/alter\\_institutionality/78\\_solidarity\\_in\\_arts\\_and\\_culture\\_some\\_cases\\_from\\_the\\_non\\_aligned\\_movement/](https://www.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/78_solidarity_in_arts_and_culture_some_cases_from_the_non_aligned_movement/) [Преземено на 05. 05.2022 година]

<sup>26</sup> Во последната реченица се повикувам на толкувањето кое го дава Борис Буден за книгата *The Cultural Life of Capitalism in Yugoslavia (Post)Socialism and Its Other* edited by Dijana Jelača, Maša Kolanović, Danijela Lugarić [https://www.academia.edu/41452651/Cultural\\_Life\\_of\\_Capitalism\\_in\\_Yugoslavia\\_Post\\_Socialism\\_and\\_Its\\_Other?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/41452651/Cultural_Life_of_Capitalism_in_Yugoslavia_Post_Socialism_and_Its_Other?email_work_card=view-paper) [Преземено на 24.08.2022 година]

## ЗА НЕВРЗАНАТА ДЕКОЛОНИЈАЛНА КОНСТЕЛАЦИЈА

Изложбата „НА ЧИЈА СТРАНА СИ: За неврзаната деколонијална констелација“ планира да направи скок во времето. Таа го поврзува сегашното глобално геополитичко реструктурирање предизвикано од војната во Украина со наследството на Движењето на неврзаните во неговите основни принципи – **антиколонијализмот и (транс)националната солидарност, и повикува одново на радикална реинвенција на светот и уметноста во него.** Парафразирајќи го размислувањето на Франц Фанон кое го пренесува Хоми К. Баба, „На чија страна си?“, што е всушност едно од горливите прашања пред деколонијалните земји во контекст на Студената војна, оваа изложба сега сака да го постави прашањето – **На чија страна сме, всушност, кога ќе одлучиме да заземеме страна и позиција, политички и културолошки? Понатаму, како тоа се манифестира денес врз животот на луѓето? И што можеме да научиме од овие одлуки во минатото?**

Изложбата „НА ЧИЈА СТРАНА СИ: За неврзаната деколонијална констелација“ нашироко зборува за присуството на антиколонијални идеи и акции во неврзаната Југославија во самите процеси на деколонизација и како тоа наследство и знаење за (анти) колонијализмот и антиколонијалната солидарност е занемарено, па дури и избришано од денешното сеќавање. Понатаму, преку вклучените уметнички дела и јавна програма, сака да создаде енергичен и имагинативен простор за шпекулации за тоа какви би биле новите антиколонијални и антиимперијалистички неврзани, политички и уметнички, и како тоа би поставило поинаква перспектива за иднината. Исто така е и простор на заеднички напор за повторно замислување на транснационалната солидарност во актуелната низа на политички настани преку повторно откривање на парадигмата на солидарност на ДНЗ.

Во рамките на оваа „човечка утопија“<sup>27</sup>, како што често се нарекуваше, Движењето на неврзаните ја постави **солидарноста** како национален проект и тоа се случуваше во време на многу поширок историски и политички момент на борбата на народите за **деколонизација** и

<sup>27</sup> Станојевиќ Т. Марковиќ Д. Тито (1981) Живот и дело (1892–1980) Београд: Издавачка радна организација „Вук Караџиќ“, стр. 571

ослободување во светот. Изрази на солидарност и поддршка веќе се случиле во 50-тите години<sup>28</sup>, но во 1961 година во Југославија беа организирани масовни собири на кои присуствуваа десетици илјади демонстранти низ целата земја протестирајќи против атентатот на конгоанскиот претседател Патрис Лумумба. Во многу југословенски градови демонстрантите извикуваа: „Касавубу, Мобуту и Тшомбе фрлаа бомби врз Лумумба!“ Јаковина забележува дека само протестите против вмешаноста на САД во Виетнамската војна, организирани неколку години подоцна, достигнале исти размери.<sup>29</sup> Имаше и многу други активности во знак на солидарност со антиколонијалните борби, како што се протестите во 1964 година пред американскиот конзулат во Загреб против континуираната окупација на Конго, многу активности за солидарност меѓу африканските и српските студенти<sup>30</sup>, а во 1962 година, беше организирана сеафриканска

---

**28** Факт е дека Југославија ги поддржуваше ослободителните движења во Мароко, Тунис, Алжир, Индокина и субсахарска Африка. Радина Вучетиќ 'Titova Afrika: reprezentacija moći na Titovim afričkim putovanjima' во: "TITO U AFRICI SLIKE SOLIDARNOSTI", Radina Vučetić Pol Bets (eds.) (Muzej Jugoslavije, Beograd, 2017), 14

**29** Твртко Јаковина, "Yugoslavia On the International Scene The Active Coexistence of Non-Aligned Yugoslavia" во: Yugoslavia From A Historical Perspective (Belgrade: Helsinki Committee For Human Rights in Serbia, 2017) стр. 479. Професорот Немања Радоњиќ исто така забележува дека овие протести всушност биле организирани од државата со цел да ја покаже својата отвореност, посветеност кон неврзаните идеи и, со користење на сликата на „Другиот“, да ја покаже својата антиимперијалистичка и антиколонијална перспектива. Тој вели: „Југословенската држава користеше студенти од Африка во 1960-тите години за антиимперијалистички демонстрации, но како југословенските студенти, во строго контролирани демонстрации кои беа санкционирани од државата: 1961 година (Лумумба), 1966 година (Виетнам), но не и во 1964 година (Конго) и 1968 година (глобално). Најочигледна е хероизацијата на африканскиот „Друг“ во примерот на Патрис Лумумба, каде што премиерот на Конго по неговата смрт влезе во студентскиот пантеон, каде што беа предвоените СКОЈ, а подоцна ќе им се придружат Че Гевара, Руди Дучке и Хо Ши Мин. Се разбира, ликот на Лумумба е создаден одозгора. Тоа беше дел од општото движење од тие години, кога антиколонијалните херои, како и студентите од глобалниот југ, беа користени „повеќе како пропагандни карикатури отколку како вистински човечки суштества“. Во Dr. Nemanja Radonjić, Students from Africa in socialist and non-aligned Yugoslavia стр.39 <https://bit.ly/3WXcTtw>

**30** Радоњиќ споменува дека африканските студенти биле првите кои помогнале во изградбата на инфраструктурата во Југославија, а исто така имало иницијатива од југословенските студенти да помогнат во обновата на училиштата на границата меѓу Тунис и Алжир по француското бомбардирање во 1959 година, имало редовни летови на југословенската авијација до Тунис во 1961 година, а за ослободувањето на Алжир во 1962 година, им



студентска конференција во Белград на која речиси 300 африкански делегати зборуваа за ослободувањето, неоколонијализмот, пан-африканизмот, мирниот соживот.

Солидарноста со антиколонијалните борби и борбата против империјализмот, колонијализмот и апартејдот беа некои од хуманистичките тонови кои преовладуваа во Југославија и имаше многу настани по ова прашање во уметноста и културата. Таква беше атмосферата во тоа време, а Бојана Пишкур забележува: „Исто така, изгледаше како уметноста и политиката да се обединети во нивната потрага да создадат утописки модели прилагодени на општествените и политичките промени. Не случајно експерименталната музеологија и концептите како што се интегрираниот музеј, социјалниот музеј, живиот музеј и музејот на работниците беа широко дискутирани во т.н. глобален југ“<sup>31</sup>. На ниво на културата, во 1977 година во Југославија беше организирана Недела на Латинска Америка, која ја испитуваше антиколонијалната борба на различните милитантни герилски движења во ерата на корпоративниот неоколонијализам и беше одржан настан посветен на милитантната револуционерна чилеанска кинематографија - Втора недела на Латинска Америка, на почетокот на 1980-тите години.<sup>32</sup> Во текот на првата недела, бригадата Салвадор Аљенде наслика мурал со наслов Солидарност<sup>33</sup>. Во Социјалистичка Република Македонија во 1981 година имаше Денови на африканската култура (18-25 октомври)<sup>34</sup>,

---

помагале со оружје, лекови, сета опрема што ја барала алжирското антиколонијално движење, освен ранети, на враќање во Југославија носеле и надежни алжирски студенти. Ibid. стр.44-45

**31** Бојана Пишкур, [https://www.internationaleonline.org/research/alter\\_institutionality/78\\_solidarity\\_in\\_arts\\_and\\_culture\\_some\\_cases\\_from\\_the\\_non\\_aligned\\_movement/](https://www.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/78_solidarity_in_arts_and_culture_some_cases_from_the_non_aligned_movement/) [Преземено на 05. 05.2022 година]

**32** Поднасловот на првиот настан беше „Солидарност на југословенскиот народ со народот на Латинска Америка“. Во Jelena Vesić, Darinka Pop-Mitić On Solidarity in Time In Front of an Empty Wall, Looking at a Lost Image <https://www.springerin.at/en/2019/1/solidaritat-in-der-zeit/> [Преземено на 07.09.2022 година]. Програмата на првата недела <https://www.arhivaskc.org.rs/hronografije-programa/tribina/251-197735/8994-7-14-novembar-1977.html> Програмата на втората недела <https://www.arhivaskc.org.rs/hronografije-programa/tribina/256-198240/9372-18-24-oktobar.html>

**33** Јелена Весиќ, The Week of Latin America: Murals by Salvador Allende (Ramona Parra) Brigades - 'Non-Aligned' Street Art <http://tranzit.org/exhibitionarchive/the-week-of-latin-america-murals-by-salvador-allende-ramona-para-brigades-non-aligned-street-art/> [Преземено на 12.10.2022 година]

**34** Вакви настани се одржаа во Србија, Хрватска и Војводина во 1980 година. Идејата беше овој настан да вклучува предавања за

или Денови на кубанската култура со ретроспективна изложба на кубанскиот сликар Маријано Родригез<sup>35</sup>. Музејот на африканска уметност беше отворен во Белград во 1977 година со колекцијата на д-р Здравко Печар и Веда Загорац, активни борци за алжирската војна за независност, заедно со Стеван Лабудовиќ, учесник во Алжирската ослободителна војна, режисер на „Филмски вести“. Тогаш имаше многу новинарски написи за поддршка на ослободителните движења во Чиле и Палестина, но и ентузијазам кон антиколонијалните идеи и борби<sup>36</sup>.

Во 1984 година, Галеријата за уметност на неврзаните земји „Јосип Броз Тито“ беше отворена во Титоград во Југославија во тоа време, со цел да се собере, да се заштити и проучува автентичната уметност на неврзаните земји. Свои дела во колекцијата имаа Лазар Личеноски, Никола Мартиноски, Вангел Наумовски и Трајче Јанчевски, а дел од Уметничкиот совет на Галеријата од СРМ беше Борко Лазески.<sup>37</sup> Многу етнографски

---

африкански театар, филм, култура и изложба. Организатор беше Африканскиот институт за култура во Дакар (кој обединува 18 африкански земји), а финансиските средства ги обезбеди СРМ. Културната соработка на СРМ со неврзаните земји и земјите во развој, Републичка комисија за културни врски со странство, Скопје, септември, 1981 година, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991. стр. 6. Имаше и иницијатива во 1981 година да се направи турнеја со презентација на македонската култура во неколку африкански земји. Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991.

**35** Информација за културно – просветната соработка помеѓу СР Македонија и НР Куба, Републичка комисија за културни врски со странство, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991, стр. 1–2

**36** Бојана Пишкуп, [https://www.internationaleonline.org/research/alter\\_institutionality/78\\_solidarity\\_in\\_arts\\_and\\_culture\\_some\\_cases\\_from\\_the\\_non\\_aligned\\_movement/](https://www.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/78_solidarity_in_arts_and_culture_some_cases_from_the_non_aligned_movement/) [Преземено на 05. 05.2022 година].

**37** Покрај изложбата на уметници од сите неврзани земји, оваа галерија имаше простор и за повремени изложби, четири студија, документарен центар и библиотека со регистар на каталози, монографии и разни информативни записи за хрониките на ликовниот живот во секоја од неврзаните земји. Се планираше биенале или триенале на уметници од неврзаните, што за жал не се случи поради војната во Југославија. Галеријата имаше за цел „да ги промовира ликовните уметности и култура, особено во оние неврзани земји чија традиција и култура на еден или друг начин се потиснати од застрашувачките уметнички императиви на големите уметнички центри во светот. Уметноста на движењето на неврзаните, Галеријата во Титоград, ќе биде вистински мост меѓу уметниците од неврзаните земји и неопходна точка за откривање на автентичните вредности на неврзаните земји на светската јавност“. Т. Шириов. Храм на уметноста на неврзаните [https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2019/04/1984\\_09\\_07\\_Hram\\_na\\_umetnosta\\_na\\_nevrzanite.pdf](https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2019/04/1984_09_07_Hram_na_umetnosta_na_nevrzanite.pdf) Колекцијата постои до денес и опфаќа околу 1000 дела, ексклузивно

музеи беа отворени низ Југославија, Африканскиот истражувачки институт во 1963 година во Загреб<sup>38</sup>, како и историски музеи, вклучувајќи го и поранешниот Музеј на револуцијата на југословенските народи (денес Музеј на Југославија), кој има етнографска колекција на сите подароци што Тито ги добивал од неговите различни патувања во неврзаните земји или од странски политичари.

**Антиколонијализмот и антиимперијализмот** со сигурност беа точка на средба на земјите од ДНЗ, силно верување за единство кое се манифестираше и во културата. Според истражувачот Немања Радоњиќ, кој опширно пишувал за африканските студенти во Југославија, оваа специфична солидарност потекнува од марксистичко-ленинистичкиот концепт на солидарност како класна работа и солидарност со угнетените. „КПЈ/СКЈ ја усвои најшироката можна платформа, која на крајот се претвори во солидарност со различни општествени групи во Африка, чии интереси се сметаа за усогласени со социјалистичките и неврзаните. Во оваа смисла, политичката елита делуваше кон обичните луѓе преку образование и индоктринација во насока на наоѓање сличности со Африканците, потоа во насока на градење на заедничка политичка заедница преку ДНЗ, а реториката често беше утопистичка и го замислуваше

---

собрани од донации од целиот свет. Бојана Пишкур вели: „Точно е дека галеријата од почетокот беше политички проект, а стекнатите дела не беа секогаш најрепрезентативните дела на одреден уметник. Но, од друга страна, ниту потенцијалот на колекцијата да ги оспори начините на кои западната уметност функционира и произведува хегемониски наративи/канони не беше особено добро разбран. За разлика од западните колонијални музеи од минатото, галеријата во Титоград ја стекна „уметноста на светот“ исклучиво во форма на подароци и донации, притоа обидувајќи се да развие свои културни мрежи и рамки на знаење и да го комбинира тоа со искуството од другите делови на неврзаниот свет. Дури во изминатата деценија колекцијата почна да добива поголема видливост, особено во контекст на постјугословенските и постколонијалните студии“. Бојана Пишкур, 'Southern Constellations: Other Histories, Other Modernities' во: Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), стр.19 (Каталог). Во програмите за културна соработка во периодот од 1983 до 1985 година, кога беше основана галеријата, беа поканети да учествуваат група земји во создавањето на нејзините активности, меѓу кои Египет, Сирија, Ирак, Јордан, Алжир, Шри Ланка, Индија, Куба, Ангола, Република Кореја.

**38** Истражувачкиот фокус на институтот еволуираше од проучување на постколонијална Африка, преку земјите во развој од Азија и Латинска Америка и конечно кон глобалните развојни процеси. Линк до веб страницата на институцијата <https://irmo.hr/mission-and-vision/> Денес, оваа институција се нарекува Институт за развој и меѓународни односи (ИРМО).



идниот свет како „ добри општества“ кои соработуваат меѓу себе. Таквото позиционирање наликуваше на она на Индија, бидејќи земјата им претставуваше на своите жители врска со Африка, не само неврзаност, туку и посебни односи со целиот континент<sup>39</sup>. Сладојевиќ во друга прилика забележува дека позиционирањето на Југославија како солидарна со постколонијалното искуство ја поставува како „дискурзивно еднаква, но привилегирана“<sup>40</sup>, нагласувајќи ја парадигмата на „постар брат“ што значи да им се помогне на другите да воспостават позиција во улога што допрва треба да се создаде и јасно да се дефинира.

Сепак, **Социјалистичкиот сојуз на работниот народ на Југославија (ССРНЈ)** на многу начини им помогна на ослободителните движења преку **својата Комисија за помошна ослободителните движења**. Според документот насловен „Информации за состојбата на соработката меѓу СРМ и неврзаните земји и земјите во развој“ од 1976 година, земјата во соработка со неврзаните земји и ослободителните движења на најнепосреден начин беше вклучена **со својата долгорочна и интензивна активност на планот за солидарност и помагање на народите кои беа жртви на агресија и колонијална доминација**. Преку координативниот одбор на Републичката конференција на ССРМ и координативните одбори на општинските конференции се поттикнуваше, насочуваше и координираше активноста на сите општествено – политички субјекти во Републиката за покренување на иницијативи и повеќе видови акции на полето на политичка поддршка, солидарноста и помагањето на народите, партиите, движењата кои се борат за ослободување од колонијализмот, неоколонијализмот и сите видови доминација и експлоатација. Формите на политичка поддршка, солидарност и помош се многубројни и разновидни и се резултат на програмирана дејност на носителите на соработката, почнувајќи од **информирање на работните луѓе и граѓаните за борбата на одделните ослободителни движења и народи за слобода и независност преку средствата за јавно информирање, филмовите, изложбите, плакатите; преку соодветни политички состаноци и манифестации, па сè до непосредните активности за собирање на финансиски средства и други видови материјална помош** (лекови,

<sup>39</sup> Немања Радоњиќ, *Students from Africa in socialist and non-aligned Yugoslavia* стр.29 <https://bit.ly/3hFXLn7>

<sup>40</sup> Ana Sladojevic, *Slike o Africi/Images of Africa* (2015, Belgrade: Museum of Contemporary Art)

медицинска опрема, училишен прибор и други помагања и др.). Така, на пример, во периодот од 1973 година, па сè до 1976 година, заклучно со февруари месец, во СР Македонија собрани се вкупно 1.156.462 динари. Се чувствува потреба и присутни се напори за проширување и збогатување на формите и содржините во полето на солидарноста и помагањето на народите и движењата кои се борат против колонијализмот и сите форми на доминација и експлоатација или се жртви на агресија. За согледувањето на значајот на овој вид активност и за нејзиното натамошно интензивирање мошне обврзуваат ставовите и одлуките на V конференција на неврзаните земји во Колумбо<sup>41</sup>.

Покрај тоа, овој непосреден начин на изразување солидарност и помагање на народите под колонијална доминација, во рамките на ДНЗ ги започна првите процеси на деколонизација на уметноста и културата како резултат на антиколонијалната политичка борба и првите дебати за важноста на уметноста што не е дел од западниот уметнички канон. Постоеше и стремеж да се **теоретизираат различни модернизми**, различни од веќе воспоставениот западен уметнички канон, како и да се постави идејата за **културна еднаквост**, културна различност и културна хибридноста, остро осудувајќи го културниот империјализам. Пишкур додава дека „гледано и толкувано од денешна гледна точка, оваа потрага предвидуваше и нови видови историзација, повторно пишување на историските наративи, па дури и повторно пишување на историјата; со други зборови, **вистински акцент беше ставен на преиспитувањето на епистемскиот колонијализам и културната зависност**“<sup>42</sup>. И, спротивно на други

<sup>41</sup> Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991, стр. 12–13 Имаше и други случаи кога на пример не беше дадена помош. На шестата седница на Координативниот одбор на РККВС, беше одлучено да не се прифати изложбата на 100 акварели и 40 дела изработени во дрво на двајца чилеански сликари, сопружниците Луис Санчез и Мерседес Барахона Оједа, кои сега живеат во Социјалистичка Република Романија како политички емигранти, изложбата на дела на познатиот мексикански уметник Андрес Салго, изложбата на предколумбиска уметност подготвена од италино-латиноамериканскиот институт во Рим (тогаш се прифаќа изложбата на Шила Хикс во МСУ – Скопје) поради преоптоварување на годишната програма од областа на ликовната уметност, како и поради ограничени финансиски средства. Шеста седница на Координативниот одбор на Републичка комисија за културни врски со странство, Републичка комисија за културни врски со странство, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991.стр. 12–13

<sup>42</sup> Бојана Пишкур, ‘Southern Constellations: Other Histories,

мислителите<sup>43</sup>, таа исто така забележува дека и покрај овие напори немало специфични модернизми поврзани со ДНЗ, немало заедничко ткиво што би можело да создаде нов меѓународен наратив во уметноста, иако идеолошкиот, политичкиот, економскиот потенцијал на ДНЗ може да биде од голема вредност ако се разгледа денес.

Развојот на националните културни модели и културните и епистемолошки еманципаторски идеологии, особено во Африка, станаа еден од правците на деколонизациските процеси во уметноста и културата. Пишкур ја споменува заирската доктрина од седумдесеттите наречена „*L'authenticité*“ која имала за цел да ги избрише сите траги на белгискиот колонијализам во уметноста и културата во Заир<sup>44</sup>. Сладојевиќ ја спомнува „*Negritude*“ скована од Леополд Седар Сенгор, Ајме Сезер, Леон Дамас во 1930-тите години и пан-африканизмот во 1920-тите години со главните поборници Е.Б. Дубуа, Маркус Гарви, Џорџ Падмор, што се занимава со редефинирање и ресоздавање на културата сфатена како неизбежен елемент на националните, но пан-африкански идентитети<sup>45</sup>. Радоњиќ го спомнува концептот на африканизација или замена на европското културно, техничко, образовно, економско, професионално управување и

---

Other Modernities' in: *Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned* (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), стр.10 (Каталог).

**43** Ibid, стр.10-11. Спротивно на тоа, Бојана Видеканиќ гради цел наратив околу југословенскиот неврзан модернизам кој според неа има силни антиимперијалистички карактеристики под влијание на колонијалниот и полуколонијалниот статус на земјата во однос на Западна Европа и дека растечката модернистичка култура на Југославија требаше да ги одразува идеите за неврзаност, самоуправувачки социјализам и градење на нации. Таа вели: „Наместо да го читаме југословенскиот модернизам како дериват на доминантно западни форми, ние треба да го читаме како форма на алтернативен модернизам кој ја развил својата комплексност не само поради западниот колонијален и империјален културен проект, од кој Југославија беше дел, туку и покрај тоа. Затоа, неврзаниот модернизам е и критика и продолжение на модернистичкиот проект и како таков го продлабочува нашето разбирање за модернизмот и неговата борба да ги актуелизира неговите прогресивни идеали. Во Бојана Видеканиќ <https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/handle/10315/27595> Нејзиниот избор на уметници, исто така, преку кои таа ја прикажува својата теза, ретко се занимаваат со прашањето за движењето на неврзаните, а архивите сведочат дека специфичната неврзана модернистичка културна продукција никогаш не се развила.

**44** Ibid. стр.16 (Каталог).

**45** Ана Сладојевиќ, *Izvan kadra: Tumačenje fotografija iz fonda Muzeja Jugoslavije u savremenom kontekstu*, In: “TITO U AFRICI SLIKE SOLIDARNOSTI”, Radina Vučetić Pol Bets (eds.) (Muzej Jugoslavije, Beograd, 2017), 99

функционирање на државата со домашно<sup>46</sup>. Треба да се спомене дека тоа се случуваше во услови на силен притисок кој доаѓаше од поранешните колонирачки земји кои постојано се обидуваа да го задржат своето влијание во поранешните колонии на сите полиња во економскиот, социјалниот, политичкиот и културниот живот, кои сè уште живејат под структурата врамена од колонијалните режими.

Сепак, Југославија во овој контекст воспостави посебен вид културна политика која ги поврзува самоуправувачкиот социјализам и модернизмот кои на некој начин го водат патот кон еманципаторска политика<sup>47</sup>. Југославија, исто така, се обидуваше да има „свој удел“ во постколонијалниот свет или во глобалните хиерархии на раса и статус и тоа беше направено на официјално ниво, со **конвенции за култура и програми за културна, образовна и научна соработка**<sup>48</sup>, преку кои културната размена треба да обезбеди простор за запознавање и зближување на народи од различни земји<sup>49</sup>. Во извештај од 1981 година на Републиката комисија за културни врски со странство на Социјалистичка Република Македонија се наведува дека ова здружување ќе помогне да се надминат предрасудите и колонијалистичкиот монопол со кој развиениот свет главно гледал на традицијата и културата на овие земји во настојувањето нивните посведочени и големи вредности да добијат свое место во светската ризница на културното богатство, и како културно наследство и како достигнувања во нивниот современ развој. „Светот на неврзаните

---

**46** Африканизација е термин што означува преземање на културни, технички, економски, свештенички, образовни и други области на државната администрација и општествено функционирање, заменувајќи ги европските колонијални експерти, модели, шеми, техники и доктрини со африкански. Во Немања Радониќ, *Students from Africa in socialist and non-aligned Yugoslavia* стр.23 <https://bit.ly/3UAqPL1>

**47** Бојана Пишкуп, *The Non-Aligned Movement and Cultural Politics in the Former Yugoslavia* [https://www.academia.edu/42055110/The\\_Non\\_Aligned\\_Movement\\_and\\_Cultural\\_Politics\\_in\\_the\\_Former\\_Yugoslavia?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/42055110/The_Non_Aligned_Movement_and_Cultural_Politics_in_the_Former_Yugoslavia?email_work_card=view-paper) [Преземено на 12.10.2022 година]

**48** Тито патувал во многу азиски и африкански земји кои неодамна излегле од колонијалните правила, во знак на поддршка и солидарност со нив, како што е познатата африканска турнеја во 1961 година на неговиот брод „Галеб“. Набргу потоа беа потпишани многу конвенции за култура и културни програми за соработка на земјите во уметноста и образованието.

**49** Соработката беше структурирана во неколку сегменти поделени според географските региони: соработка со соседните земји (НР Бугарија, Грција, Албанија, Италија, Австрија, Унгарија, СР Романија); Неврзаните земји и земјите во развој; Социјалистички земји, развиени западни земји, транскеански земји.

земји и земјите во развој, по својата повеќекратна хетерогеност и во сферата на културниот развој, открива многустрани нивоа: од богати културни цивилизации со свое неодминливо место во светската култура до најсвежи изблици на творечките потенцијали кои добиваат своја афирмација во слободни, штотуку создадени, самостојни држави. Првите ја имаат судбината да бидат експлоатирани, мистифицирани, фалсификувани и претставувани како егзотични појави, вториве да се носат со комплексот на притисокот на монополот на големите земји. И кај едните и кај другите евидентна и непобитна е вистината дека на светот му се претставуваат со една автохтона култура, која има и своја традиција, и денешен живот и своја иднина. Во тие релации се наоѓа заедничкото со нас, кое нè упатува на потребата од потесно, посестрано и подлабоко познавање”.<sup>50</sup>

Сепак, културната соработка постојано заостануваше зад политичката и економската. Тоа сигурно беше затоа што во социјалистичка Југославија по Втората светска војна, главната ориентација во уметноста и културата во голема мера го следеше западниот епистемолошки канон. Ова беше случај и со Љубљанското биенале на графичка уметност, кое според Пишкур и Мерхар требаше „да биде практичен пример за културната дипломатија на Југославија и културните политики на Движењето на неврзаните”, но всушност вклучуваше уметници од земјите од Третиот свет на изложбите „повеќе како последица на надворешната политика на Југославија отколку какви било длабински студии за другите форми на изразување и пристапи во графиката и уметноста воопшто”.<sup>51</sup> Тие додаваат дека графиките од Третиот свет скоро секогаш биле закачени во подрумот, во помалку престижни изложбени простории; единствен исклучок од ова беше Бразил, кој уживаше посебен статус на Биеналето.

---

<sup>50</sup> Културната соработка на СР Македонија со неврзаните земји и земјите во развој, Републичка комисија за културни врски со странство, Скопје, септември 1981 година, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 -1991. стр. 1

<sup>51</sup> Бојана Пишкур, Теја Мерхар, 'Third World:1 Prints from the Non-Aligned Countries at the International Biennial Exhibitions of Graphic Arts in Ljubljana between 1961 and 1991' in: Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), стр.172 (Каталог).



„Не е тешко да се погоди причината за таквиот распоред: како што споменаваме погоре, биеналето беше ориентирано кон Запад и ги следеше западните уметнички канони. Продукцијата во земјите од Третиот свет не беше во согласност со овие канони, па така, често добиваше понизок статус и се сметаше за наивна или етнографска. Во голема мера, ова беше знак на времето; **тогаш се чинеше логично и непроблематично одреден културен простор (имено, западниот) да зема за право да ги суди сите други култури по своја мерка, според западните правила и стандарди на уметничка продукција и работа, и да ги гледа сите други култури како примитивни, предмодерни, традиционални и недоволно развиени**“.<sup>52</sup>

Оваа ситуација е прилично парадоксална. Иако постоеше официјална стратегија во меѓународните односи за промовирање идеи за антиколонијализам и антиимперијализам, и иако културата и уметностите официјално остро го осудуваат културниот империјализам и епистемолошкиот колонијализам сепак ја фаворизираа онаа на Западот, онаа што во основа стоеше зад овие притисоци. Пишкур и Мерхар додаваат дека било потребно доста време пред уметноста на Третиот свет (или незападната уметност) да се дискутира во смисла на културната и интелектуалната деколонизација, космополитизмот, интернационализмот, паралелните (локални) истории и други видови модерност во сферата на уметност и култура<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Ibid. 173–4. Соња Абациева, поранешна директорка на Музејот на современа уметност – Скопје, вели дека еден од методите што тие ги користеле за да ја зголемат колекцијата е преку Меѓународното графичко биенале во Љубљана. Таа забележува „Од неговиот каталог ги црпевме информациите за авторите и ги дознававме нивните адреси. Во еден момент, кога изгледа забравивме на мерката, Модерната галерија од Љубљана – организатор на Биеналето, отворено негодуваше и со право. По извесна пауза, сепак продолживме да ја практикуваме оваа методологија. На крајот на краиштата, дефинитивно ни стана јасно дека ниту во колекцијата, ниту во поставката, не можевме да ја следиме светската уметност. Соња Абациева, *Континуитет 1977–1985 (Музеј на современата уметност, Скопје, 2004)*, стр. 59.

<sup>53</sup> Но, иако вљубеник во идеалите на Западот и следбеник на неговата прагматична политичка агенда, Љубљанското биенале на графички уметности сепак беше глобално еден од првите вонблоковски уметнички настани во времето на поделбите од Студената војна, поставувајќи модел за мирен соживот на првиот, вториот и третиот свет – барем во уметноста и културата. Бојана Пишкур, Теја Мерхар, *‘Third World:1 Prints from the Non-Aligned Countries at the International Biennial Exhibitions of Graphic Arts in Ljubljana between 1961 and 1991’* во: *Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019)*, стр.174 (Каталог).

Така беше и во Социјалистичка Република Македонија и нејзината ориентација кон западниот уметнички канон. Во извештаите од програмите за културна соработка на **Републичката комисија за културни врски со странство**, главното тело што ја организираше програмата на домашната културна продукција во странство и обратно<sup>54</sup>, најчесто се користеше фразата „повеќе иницијативи и желби отколку реални можности“, во однос на соработката со неврзаните земји и земјите во развој. Многу од документите во Државниот архив наведуваат дека „културната соработка е далеку под нивото на економските односи со тие земји“<sup>55</sup> и дека соработката со неврзаните земји и земјите во развој треба да се зајакне.<sup>56</sup>

Сепак, Републичката комисија за културни врски со странство беше активна со различни размени и гостувања на уметници, дел од нив беа и со неврзани земји во Африка, Азија и Латинска Америка.

---

**54** Во Социјалистичка Република Македонија основана во февруари 1967 година од Собранието на Социјалистичка Република Македонија. Правела годишна програма за културна соработка со странство врз основа на меѓународните и билатералните програми за културна соработка на СФРЈ и СРМ и преку програмите за културна соработка на самоуправувачки организации, заедници и здруженија во областа на културата и уметноста. Државен архив на Република Северна Македонија, Републичка комисија за културни врски со странство, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991. Комисијата изготвува и програми за активности кои се надвор од надлежност или интерес на поединечни институции и организации, а имаат посебно значење за Републиката и Федерацијата. Комисијата е координатор. Југословенските амбасади во странство предлагаат програми, како и институции, организации и здруженија. Имаше соработки вон оваа Комисија и меѓу институциите, но тоа беше најчесто случај со западните земји.

Нејзин прв претседател беше Владо Малески, кој претходно беше амбасадор во Етиопија, во периодот од 1962 до 1965 година. Потоа поетите Ацо Шопов, кој беше и амбасадор на СФРЈ во Сенегал (1971 – 1975), Матеја Матевски, Анте Поповски, а претседаваа и историчарите на уметност Цветан Грозданов и Борис Петкова. Луан Старова беше и потпретседател на РККВС и беше амбасадор во Тунис во периодот 1985–1989 година.

**55** Културна соработка на СРМ со странство во 1983 година и програма на работа на РККВС, Републичка комисија за културни врски со странство, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991.

**56** Соработката со неврзаните земји е во постојан пораст, но сепак е зад политичките односи и зад одговорностите преземени преку заедничките документи на неврзаните земји. *Saradnja Jugoslavija sa inostranstvom u oblasti obrazovanja i kulture (1971–1981), Savezni zavod za medunarodnu naucnu, prosvetnu-kulturnu i tehnicku saradnju, Beograd, decembar, 1982 godine* Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991, стр.11

Обично, овие соработки и размени се случуваа во полето на науката и образованието; литература, библиотеки и издаваштво; јазик и лекторати; драмски уметности, музичка уметност, ликовни уметности и музеи, филм, радио, ТВ, УНЕСКО, итн. Бојана Пишкур забележува дека архитектурата, урбаното планирање и индустрискиот дизајн имале посебен, на некој начин поинаков статус и се сметале за средства на новите модернистички тенденции спонзорирани од државата кои биле компатибилни со идејата за создавање ново социјалистичко општество<sup>57</sup>.

**57** Бојана Пишкур, 'Southern Constellations: Other Histories, Other Modernities' in: Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), стр.10 (Каталог). Југословенските фирми не беа доволно софистицирани за да ги продаваат своите производи или да градат погони во Норвешка или Германија, но беа одлични и пожелни за проекти во далечни земји. Тие изградија конгресни центри во Акра, Либервил, Лусака и Хараре, Поморска академија во Триполи, Министерството за нафта во Багдад, системи за наводнување во Перу, хидроелектрична централа и брана во Панама, пристанишни објекти во Тартус во Сирија, Асаб во Етиопија и Бомбај во Индија, трговски центар во Лагос, болница во Гвинеја и трговски центри во Мали. Либиските власти сакаа Југославија да изгради хемиска индустриска фабрика и компанија за ласерска опрема. Тие, исто така, сакаа да склучат договор за користење на нуклеарна енергија со Југославија. Понекогаш југословенските компании беа поскапи од другите, но Либијците ги бараа, убедени дека Белград нема да го злоупотреби нивното гостопримство. Најпрофитабилните проекти се реализирани со Ирак. Твртко Јаковина, "Yugoslavia On the International Scene The Active Coexistence of Non-Aligned Yugoslavia" во: Yugoslavia From A Historical Perspective (Belgrade: Helsinki Committee For Human Rights in Serbia, 2017) стр. 505  
Во СРМ во 1975 година се договорени и во фаза на изградба воздушна база во Кувајт, реализирана од градежната компанија „Гранит“, хидромелиорациски систем во Иран, реализиран од „Македонијаинвест“ и фабрика за керамика во Ирак, реализирана од градежната компанија „Пелагонија“. Во Информација за соработката на СР Македонија со неврзаните земји, 1976 година, Републичка комисија за културни врски со странство, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 -1991, стр. 5  
Во Ирак се ангажирани ГРО „Бетон“, преку ДЗ „Ингра“ Загреб на изградбата на комплексот на Министерството за нафта (Оил Комплекс), ГРО „Пелагонија“ и ГРО „Гранит“ соработуваат со кооперанти на воените објекти преку Сојузната дирекција на промет на стоки од посебна намена (СДПР). Во 1987 ГРО „Пелагонија“ склучи нов договор со СДПР за изградба на воени објекти во вредност од 110 милиони американски долари. Кооперанти на овој договор се: ГРО „Бетон“, РО „Факом“, РО „ЕМО“, и ИМП од Љубљана. Информација за Република Ирак за југословенско - ирачките односи и за соработката на СР Македонија со оваа земја, Републичка комисија за културни врски со странство, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 -1991, Кутија 0833 Трајно стр. 5

Најефективен и најприсутен облик на контакти и соработка меѓу СР Македонија и земјите од Третиот свет бил преку обезбедување учесници на **меѓународните културни манифестации што се одржувале во земјата**. Сепак, имало поголеми намери: уметничките галерии и музеи биле стимулирани да развиваат програми, македонските уметници најчесто учествувале на југословенските патувачки изложби во странство и имало иницијативи за самостојни или групни изложби на уметници од СРМ во странство и приеми на уметници од други земји, како и презентација на уметничкото наследство преку специјални изложби<sup>58</sup>.

Меѓународните манифестации во Социјалистичка Република Македонија како Струмичката ликовна колонија (основана 1964 година) или Центарот за современа уметност Прилеп (симпозиумот за скулптура Мермер (основан 1963 година) и Меѓународната сликарска колонија (основана 1957 година), Меѓународното студио за пластика во дрво и за витраж или Светската галерија на карикатури (основана во 1969 година) честопати вклучуваа гости од неврзаните земји<sup>59</sup>. Најчесто тоа беа индивидуални и краткотрајни престои на уметници, а програмата ретко вклучуваше поголеми ансамбли. Но, во 1981 година тие се сметаа за многу корисни и претходеа на поголеми и потрајни потфати во иднина<sup>60</sup>.

---

**58** Програмата за соработка на СР Македонија со странство во областа на културата, науката и образованието во 1987 година, Републичка комисија за културни врски со странство, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 -1991

**59** Во конкретниот случај се споменуваат само ликовните настани, иако на пример, Струшките вечери на поезијата, Семинарот за македонски јазик, литература и култура во Охрид, Меѓународниот собир на книжевни преведувачи во Тетово, фестивалот „Охридско лето“, Балканскиот фолклорен фестивал во Охрид, Мајските оперски вечери во Скопје, Струшкото музичко лето итн. беа исто така важни. Некои од поетите, гости на Струшките вечери на поезијата патуваа и во други градови низ земјата, а посетија и фабрики, како што е фабриката „Астибо“ во Штип. / Повеќе за културната еманципација на работниците или културата на работа може да најдете во текстот на Ивана Васева, 'Red is our flag that proudly flutters in the wind: The cultural emancipation of the workers and the labor culture in the "Astibo" fashion industry in Shtip in the 70s and the 80s of the 20th century' во: We Have Built Cities for You: On the contradictions of the Yugoslav socialism, (Belgrade: Center for Cultural Decontamination, 2018).

**60** Бројот на размени меѓу поголеми ансамбли е помал, и нивната разновидност е уште помала, а посредната форма на контакти преку некои институции (библиотеки, архиви, колективни презентации на ниво на Југославија – преку разни изложби,

Имало неколку размени на уметници помеѓу земјите од СРМ и ДНЗ, понекогаш во соработка со Музејот на современа уметност (МСУ) во Скопје или Друштвото на уметници на Македонија, или во соработка со други институции. На пример, во размена со Египет, во 1969 година, уметникот Глигор Чемерски одржал изложба во Александрија<sup>61</sup>, а египетскиот уметник Сеиф Ванли претставил своја изложба во МСУ во Скопје<sup>62</sup>. Изложбата „Современо индиско сликарство“ била организирана во 1974 година од страна на Сојузниот институт за меѓународна научна, образовна, културна и техничка соработка - Белград; Индискиот совет за културни односи со странство - Њу Делхи и Републичката комисија за културни врски со странство - Скопје и МСУ<sup>63</sup>, а во 1980 година била организирана изложба на скулптурата Маконда од Танзанија преку Републичката комисија за културни врски со странство, како изложба на Етнографскиот музеј во Загреб<sup>64</sup>. За последнава изложба историчарката на уметност Соња Абациева напиша: „Оваа изложба, всушност, е во контекстот на една од основните појдовници на нашата општопозната свртеност и отвореност кон светот. На овој начин, во сегашниот период на општо будење, особено на африканските земји и на нивната еволуција насочена кон независна и рамноправна политика и соработка, нашето

---

филмски недели итн.) е понагласена. Културна соработка на СР Македонија со неврзаните земји и земјите во развој, Републичка комисија за културни врски со странство, Скопје, септември 1981 година, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 -1991, Кутија 0833, стр. 5

**61** Ова изложба била резултат на соработка помеѓу Министерството за култура, Југословенската амбасада во Каиро и Музејот на ликовни уметности во Александрија. [https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/03/1969\\_09\\_20\\_Cligor\\_Cemerski.pdf](https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/03/1969_09_20_Cligor_Cemerski.pdf) [Преземено на 12.10.2022 година].

**62** По Скопје, изложбата била прикажана и во Битола во Уметничката галерија „Моша Пијаде“. Таа се случила како резултат на соработка меѓу Федералната комисија за културни врски со странство и Југословенската амбасада во Каиро. Д-р Борис Петковски, Музеј на современата уметност - Скопје 1964-1976 (Скопје: Музеј на современа уметност, 2001), стр. 147

**63** Современо индиско сликарство [https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/04/1974\\_01\\_21\\_Sovremeno\\_indisko\\_slikarstvo.pdf](https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/04/1974_01_21_Sovremeno_indisko_slikarstvo.pdf) [Преземено на 16.10.2022 година].

**64** Изложбата на скулптури Маконда Танзанија е дел од културната програма 1979-80 година. Во Програма за културна и образовна соработка меѓу СФРЈ и Танзанија. Државен архив на Република Северна Македонија, Републичка комисија за културни врски со странство, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 -1991.

Скулптури Маконда Танзанија [https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/07/1980\\_08\\_00\\_Skulpturi\\_Makonda.pdf](https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/07/1980_08_00_Skulpturi_Makonda.pdf) [Преземено на 6.10.2022 година].



општење со земјите што се во грчот на барањето на сопствениот идентитет, се проширува за уште една димензија – културната.”<sup>65</sup>

Речиси секогаш имало **уметници од Македонија кои учествувале на југословенските патувачки изложби**, вклучувајќи ги меѓу другите и Душан Перчинков, Димче Николов, Томо Шијак, Вангел Наумовски, Анета Светиева, Димитар Кондовски, Танас Луловски, Петар Мазев, Димитар Малиданов... Македонските уметници како по традиција учествувале на Медитеранското биенале за ликовни уметности во Александрија, а во 1982 година МСУ во Скопје го организирал југословенското учество во оваа манифестација<sup>66</sup>. Многу уметници од СРМ учествувале на настани и групни изложби во некои од неврзаните земји уште пред официјалното основање на движењето во 1961 година. Се споменува дека Менче Спиrowsка одржувала групни изложби во Мексико Сити (1958 година, 1959 година), Кејп Таун (1959 година), Јоханесбург (1959 година), Иван Велков учествувал во групна изложба во Мексико Сити, Драгутин Аврамовски учествувал во групни изложби на современа графика и сликарство во Кина, Бурма, Индија, Мексико, Чиле, Александрија, Куба итн.<sup>67</sup> Васко Ташковски претставил самостојна изложба во Каиро во 1981 година, а Никола Фидановски Кочо имал самостојна изложба во Каиро во 1984 година. На групните изложби на југословенската уметност имало уметници од СРМ во Каиро (1987 година), Индија, Алжир, Аргентина (1989 година).

---

<sup>65</sup> Соња Абаџиева, [https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2019/04/1980\\_09\\_12\\_Individualnost\\_prelocena\\_vo\\_kolektivnost.pdf](https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2019/04/1980_09_12_Individualnost_prelocena_vo_kolektivnost.pdf)

<sup>66</sup> СРМ и МСУ – Скопје како организатор успешно го одржаа југословенското учество на 4. Биенале за ликовни уметности во Александрија, а беше претставен и на 5. Триенале за ликовни уметности во Њу Делхи, Индија, како и на изложбата на книги за регионални и национална уметност во Мексико. Во „Извештај за соработката на СРМ во областа на културата, образованието, науката со странство и за работата на Републичка комисија за културни врски со странство во 1982 година“, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991, стр.5. СРМ се претстави и на Меѓународниот фестивал на пластичната уметност во Ирак во 1986 година. На тој настан учествуваа Борис Петковски, Борко Лазески, Петар Мазев. Во „Информација за Република Ирак за југословенско – ирачките односи и за соработката на СР Македонија со оваа земја“ во Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991, стр. 8.

<sup>67</sup> Подарени дела Музеј на современа уметност – Скопје 26 јули 1965 – 26 јули 1966 година (Скопје: Музеј на современата уметност – Скопје, 1966), (Каталог)

Вреди да се спомене дека пред официјалното основање на ДНЗ и по конференцијата во Бандунг, т.е. во периодот од 1959 до 1967 година, Борко Лазески предавал на Високата академија за ликовни уметности во Багдад, Ирак, а за тоа време имал и студиски патувања до Јордан, Сирија, Либан, Египет, Ирак, Авганистан, Пакистан и Индија. Имал самостојни изложби и во Багдад. Потоа, во 1983 година, тој претставил изложба на фрески во Мексико организирана од „El Centro De Estdios Economicos Y Sociales Del Tercer Mundo - D.F.“ Мексико, Комисија за културни врски со странство на СРМ и МСУ – Скопје<sup>68</sup>. Покрај тоа, тој работел и на мурални во Мексико, вклучувајќи го и „Третиот свет во движење“ (акрил, „El Centro De Estdios Economicos Y Sociales Del Tercer Mundo“ – СЕЕСТЕМ, Ciudad de Mexico), т.е. „Третиот свет и неврзаното движење“ во чест на Тито, Нехру и Насер во годината на седмиот самит на неврзаните земји во Њу Делхи, како и муралот „Желба за мир“ (акрил, Технолошки музеј, Ciudad de Mexico)<sup>69</sup>. Одржал самостојни изложби и во Пуебла (1983 година) и во Хавана (1984 година)<sup>70</sup>. Учествовал и на групни југословенски изложби во Мексико Сити (1959 година), Веракруз (1959 година), Багдад (1962 година).

Некои од позначајните активности на соработка во областа на културата со неврзаните земји се одржале во рамките на програмата на Музејот на современа уметност (МСУ) во Скопје. Покрај донациите од земјите набљудувачи во Движењето на неврзаните, како што се Аргентина, Бразил, Венецуела, Уругвај, Мексико, Чиле, Казахстан, во збирката на МСУ има и дела од земји-членки вклучувајќи ги Куба, Иран, Мароко, Ирак, Бангладеш, Белорусија, Јужна Африка<sup>71</sup>.

<sup>68</sup> Борко Лазески, фрески [https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/05/1983\\_04\\_15\\_Borko\\_Lazeski\\_frescos.pdf](https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/05/1983_04_15_Borko_Lazeski_frescos.pdf) [Преземено на 16.10.2022 година].

<sup>69</sup> Борко Лазески, Биобиблиографија (Прилеп, 2009, Ј.О.У Градска библиотека „Борка Талески“), стр.40

<sup>70</sup> Изложбата на Лазески во Куба е резултат на реципрочен настан, Денови на југословенската култура во Куба. Информација за културно – просветната соработка помеѓу СР Македонија и НР Куба, Републичка комисија за културни врски со странство, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991, стр. 2

<sup>71</sup> Имаше голема иницијатива за донирани дела од Бразил во 1971 година, а како што напиша Борис Петковски во каталогот, Боро Миљоски, конзул на СФРЈ во Бразил, Графичкото биенале во Љубљана и АИАП се одговорни за овој грандиозен гест. Борис Петковски, ‘Предговор’ Во: Подарени дела од Бразил, (Скопје: Музеј на современата уметност – Скопје, 1972), (Каталог) Интересно е да се забележи дека во 1971 година Музејот на солидарноста (Museo de la Solidaridad) беше основан во Чиле од неколку поединци кои подоцна се здружуваат под името Меѓународен

Но, генералниот заклучок е дека **никогаш не постоела суштинска соработка која би ја надминала соработката само меѓу Југот и Југот создавајќи поинаков наратив или дури и поинаков модернизам.** Во земјава ретко има уметнички проекти кои се солидарни со антиколонијалната борба, иако има некои писатели и поети кои пишувале за состојбите во земјите од Третиот свет инспирирани од периодот додека служеле како амбасадори. Ацо Шопов имал блиски односи со Леополд Седар Сенгор, сенегалски поет, политичар, културен теоретичар и прв претседател на Сенегал во периодот од 1960 до 1980 година, кој бил награден со Златен венец на Струшките вечери на поезијата при неговата посета на Југославија во 1975 година. Во тој период, Ацо Шопов го напишал предговорот на збирката на сенегалскиот поет промовирана во Струга, а работел и на сопствената збирка „Песна на црната жена“ (1976 година) инспирирана од Сенегал за време на периодот кога служел како амбасадор [1971-1975]<sup>72</sup>. Луан Старова ја напишал книгата „Амбасади (На земјата што нема да постои)“, објавена од 2015 година од „Дијалог – Скопје“ за неговата служба како амбасадор во Тунис и Палестинската држава (1985 – 1989). За амбасадорската функција на Владо Малески во Етиопија (1962-1965) неговиот син Денко Малески ја напишал книгата со наслов „Бебето од Катран“ во која зборува за тешките околности во земјата.

---

комитет за уметничка солидарност со Чиле, вклучувајќи го и Марио Педроса, бразилски уметнички критичар во егзил таму, во улога на претседател на комитетот. Основната идеја е од претседателот Салвадор Аљенде, кој ги повикал уметниците да го поддржат новиот пат на Чиле преку добирање дела, на што многу уметници одговориле. Бојана Пишкуп, [https://www.internationaleonline.org/research/alter\\_institutionality/78\\_solidarity\\_in\\_arts\\_and\\_culture\\_some\\_cases\\_from\\_the\\_non\\_aligned\\_movement/](https://www.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/78_solidarity_in_arts_and_culture_some_cases_from_the_non_aligned_movement/) [Преземено на 05. 05.2022 година]. Во збирката на МСУ во Скопје се наоѓа и дело на Роберто Е. Мата од Чиле, кое најверојатно пристигнало на адресата на МСУ во знак на солидарност со сличен повик што македонскиот музеј го упатил во контекст на меѓународната солидарност по разорниот скопски земјотрес во 1963 година. Многу дела биле подарени на иницијатива на уметници од Аргентина и Боливија. Што се однесува до Аргентина, тоа било на иницијатива на уметникот Педро Рот и нашата амбасада во Аргентина. По тој повод во Буенос Аирес во 1986 година била организирана изложба „Аргентина – Југославија“ на која учествувале 20 автори. По изложбата, сите дела биле испратени како подарок во МСУ. Уметничките дела на боливиските уметници се резултат на акцијата што ја започнала Амбасадата на Боливија во Белград. Захаринка Алексоска - Бачева, Подарени дела 1983-86 (Скопје: Музеј на современа уметност – Скопје, 1987), (Каталог) [https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/1987/02/1987\\_02\\_05\\_Podareni\\_dela\\_1983\\_1986.pdf](https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/1987/02/1987_02_05_Podareni_dela_1983_1986.pdf) [Преземено на 16.10.2022 година].

<sup>72</sup> <https://bit.ly/3TxRy9T>

Во документот „Местото и улогата на македонската национална култура во културната политика на СФРЈ Југославија кон странство“ се наведува дека суштински национален интерес на Македонија е да се ангажира во пробивот во овие средини, во Европа пред сè, кои претставуваат светски средишта на културните збиднувања<sup>73</sup>. Исто така, доминацијата од присуството на културите на развиените земји се чувствува и во Социјалистичка Република Македонија. Прифаќањето на културните вредности од напредните културни средини во идниот период ќе се осмислува, пред сè, со напорот на оние институции што директно ја посредуваат странската култура на нашето подрачје, кај нас да се презентираат вистинските и врвните вредности на тие култури<sup>74</sup>.

Имало секако и други причини зошто соработката со неврзаните земји и земјите во развој не била на очекуваното ниво. Како што е забележано во неколку програми за културна соработка, имало многу фактори кои ја ограничувале соработката. Некои од нив се скромните економски можности, сè уште недоволно организираниот и развиен културен живот во некои од оние земји кои не им дозволил да прифатат доволно реципрочни културни активности, состојбата на економиите во овие земји, ориентирајќи ги кон еднонасочни активности (Југославија кон нив) и давање соодветна помош, големите географски растојанија, кои значително ги зголемувале патните трошоци... Во документот „Информации за соработката на СРМ со неврзаните земји“ се забележува дека „непостоењето на традиции во односите на овие земји и непостоењето на непосреден интерес кај одделни институции и организации од областа на културата за сопствено вклучување и др. Значајно и актуелно е и прашањето за координација меѓу организаторите на разни манифестации во странство. Присутна е недоволна координираност што ја поскапува соработката и ги намалува ефектите“<sup>75</sup>.

---

**73** Местото и улогата на македонската национална култура во културната политика на СФРЈ Југославија кон странство, Републичка комисија за културни врски со странство, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991, стр. 11

**74** Преднаерт – програма и пресметка за културната соработка на СР Македонија со странство во периодот 1971–1975 година, Републичка комисија за културни врски со странство, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991, Скопје, јули, 1970 година, стр. 7

**75** Информација за состојбите во соработката на СР Македонија со неврзаните земји, 1976, Републичка комисија за културни врски со странство Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991, стр. 10

„Немаџе или недоволно развиена државно–политичка традиција кај голем дел од неврзаните земји и земјите во развој, кои својата самостојност ја добија одвај пред неколку децении, а некои и пред некоја година, слабата или недоволна институционална организираност на културните дејности во некои земји, што е проследено со ограничени материјални и кадровски можности на голем број земји, нестабилноста на внатрешните општествено–политичките состојби во некои земји, нашата недоволна организираност и ограничените материјални можности да покриеме обострано реализација на поамбициозни зафати, сеуште големата ориентираност кон развиениот свет, и како традиција и како израз на нашите посебни актуелни интереси, има свој одраз и врз соработката со неврзаните земји и земјите во развој. Второво е видливо и во односот на некои од овие земји во соработката со нас – поголема заинтересираност, што е разбирливо, на овие земји за развој на научно–техничка соработка, односно барање помош за школување кадар или примање на стручњаци од многу области“.<sup>76</sup>

<sup>76</sup> Културната соработка на СРМ со неврзаните земји и земјите во развој, Републичка комисија за културни врски со странство, Скопје, септември, 1981 година, Државен архив на Република Северна Македонија, Републичка комисија за културни врски со странство, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991, стр. 3. Во програмата за соработка на СРМ со странски земји во областа на културата, науката и образованието во 1985 година, се забележува дека „особено со овие земји, сејугословенските заеднички настани ќе се користат како најефективни и во многу случаи единствени форми на соработка во кои СРМ редовно е вклучена. Во програмата за соработка на СРМ со странски земји во областа на културата во 1989 година, се вели дека главни насоки и приоритети се неврзаните земји и земјите во развој со кои културната соработка добива на значење, особено со преземањето на улогата на домаќин на конференцијата на неврзаното движење. Имајќи ги предвид вкупните ограничувачки фактори, предност ќе има културната соработка со оние земји во развој со кои имаме поинтензивна економска размена. Државен архив на Република Северна Македонија, Републичка комисија за културни врски со странство, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 –1991.



Исто така, во овој документ е наведено дека земјите од неврзаното движење од Медитеранот (Алжир, Тунис, Мароко, Либија, Египет, Либан, Сирија итн.) биле на релативно повисоко ниво на развој, а врските со нив имале постар датум на основање. Неврзаните земји и земјите во развој од Африка, кои во голем број не така одамна ја стекнаа својата независност, се наоѓаат во големи материјално-технички тешкотии за да можат да воспостават поразвиени форми на културна соработка. Азиските неврзани земји и земји во развој, многубројни по население и условно речено на поблиско ниво на општ развој, со осведочена културна традиција, покажуваат различен степен на интерес, кој потоа уште повеќе се одразува на степенот на реализација на веќе договорени акции. Латинска Америка останува со просторниот фактор како најстеснета во оваа соработка<sup>77</sup>.

Но, исто така беше релативно рано откриено дека дури и меѓународните настани ја немаат импликацијата кон која се стремеле. „Истовремено, странските учесници многу често не влегуваат во творечка комуникација со поголем број наши уметници, сликари, писатели, артисти и сл. Од една страна тоа се должи на ненавремената подготовка и разработка на нивното учество во програмата на соодветната манифестација, понекогаш нема ни минимални услови за комуникација (конкретно во случајот со книжевните настани), понекогаш голем број учесници не дозволуваат соодветен третман на сите нив... нашите автори не вложуваат напор за креативни контакти, повеќе треба да се обезбеди ангажиран однос кон програмската содржина на самиот настан, се случува значителен број учесници повеќе да се чувствуваат како да се присутни на спектакл, на една манифестација, а помалку како повикани да земат творечко учество во една културна размена, во едно повеќенационално културно создавање и живеење. Еден ваков однос бара да се менуваат и други состојби. Да се повикуваат помал број учесници, комуникацијата со нив да не започнува непосредно пред започнувањето и да запира веднаш по завршувањето на манифестацијата, туку да се кореспондира во текот на целата година, да се испитуваат нивните интереси, нивното творечко учество во соодветната манифестација да биде завршен чин на една едногодишна, односно подолга

---

<sup>77</sup> Културната соработка на СР Македонија со неврзаните земји и земјите во развој, Скопје, септември, 1981 година, Републичка комисија за културни врски со странство, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 -1991, стр. 4

активност. Кај управите на одделни манифестации се чини како да е присутна свест дека манифестацијата трае само во времето додека таа се одржува, а не дека претставува континуиран работен однос. Се чини како да отсутствуваат чувствата на грижата за остварување на поцелосни и потрајни резултати, не се следат ефектите од учеството на странските уметници и творци, одгласите за нашата култура, културно создавање и културно живеење во странските средини, не се води соодветна документација за учесниците, дури ни за работата на самата манифестација, или онаа документација и архива што се обезбедува не се чува и соодветно обработува, за да може да биде користена за аналитички согледувања и истражувања. Оттука, нема иницијативи и конкретни зафати за изготвување на студии преку кои ќе се дојде до поцелосни сознанија за ефектите и резултатите за културната размена во странство што се остварува преку меѓународните културни манифестации<sup>78</sup>.

Така, едно се конвенциите за култура, но друго се програмите за културна, образовна и научна соработка, а особено нивната имплементација. Понатаму, во програмите нема конкретни имиња и обично се чини како да се општи желби за сегментот во кој треба да се развива културната соработка. Меѓутоа, во документот „Културно-образовна соработка меѓу СФРЈ и Куба во периодот 1986-88 година“, се споменува изложба на литографии на Вилфредо Лам во 1986 година.<sup>79</sup>

Покрај оваа стратегија на неврзана соработка од горе надолу, се чини дека постоел поинаков пристап или пристап кој „предлагаше употребанасите можности на системот, но исто и инспирирал промени во самиот систем или отворање простори за поголема слобода“. Последново е цитат од Милена Драгичевиќ Шешиќ за да се опише личноста на Мира Траиловиќ, театарска режисерка, ко-основачка и уметничка ко-директорка на БИТЕФ во Белград, кој е еден вид пандан на Графичкото биенале во Љубљана во основачката интенција, која

---

<sup>78</sup> Осврт на меѓународните културни манифестации во СРМ во функцијата на нашата култура во странство, Републичка комисија за културни врски со странство, Скопје, декември 1982 година, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 -1991, стр.17

<sup>79</sup> Информација за културно - просветна соработка помеѓу СР Македонија и Куба, Републичка комисија за културни врски со странство, Скопје, 27 октомври, 1986 година, Државен архив на Република Северна Македонија, Фонд 1116 Комисија за културни врски со странство 1967 -1991, стр.3

го користеше пристапот од долу нагоре кон културната дипломатија и заедно со Ќирилов избраа претстави кои ги уриваат естетските конвенции и допрва треба да бидат признаени во театарскиот свет. „Знаеја и што е политички и контекстуално релевантно, што ги руши идеолошките граници од секаков вид. Така, БИТЕФ ги рушеше границите и сидовите, ги надминуваше конвенциите на жанрот, градеше нови фестивалски наративи - и нови мостови на сè уште неглобализираните светови. Тоа беше платформа во која њујоршката сцена беше рамноправна со аматерите на градот Пуна (Индија), московскиот државен театар со мексиканскиот универзитетски театар и берлинскиот авангарден театар до детскиот театар од Бања Лука. Таквата геополитика на правичност е геополитиката на смели и концептуално независни театарски фестивали. БИТЕФ е секако еден од нив. Неговата геополитика одговараше на геополитиката на солидарност која Југославија ја развиваше преку Движењето на неврзаните.“<sup>80</sup>

Иако ова е редок, ако не и единствен пример од ваков вид во Југославија, вреди да се спомене овде, во констелацијата на деколонијалното и геополитиката на еднаквоста.

---

<sup>80</sup> Milena Dragičević Šešić, *Cultural Diplomacy in Practice: Mira Trailović, BITEF and Geopolitics* во: *“Cultural Diplomacy Arts, Festivals and Geopolitics”*, Milena Dragičević Šešić (eds.) (Creative Europe Desk Serbia, Faculty of Dramatic Arts, Belgrade, 2017), стр. 12

### НА ЧИЈА СТРАНА СИ?

**В**о Република Македонија, Движењето на неврзаните по 90-тите години беше ставено на маргините на политичкото размислување поради внатрешните општествено-политички консолидациски процеси, како и процесите на надворешната ориентација кон НАТО и ЕУ. По 2000-тите години, а особено во втората половина на 2000-тите години, со историската ревизионистичка десничарска политика, тоа беше ставено во иста категорија како и сè друго поврзано со Југославија, без разлика дали неговите придобивки или само аспирации беа префасадирани, преместени, оставени на забот на времето или скриени и опколени. Ист беше случајот со градбите од модернистичкиот период во центарот на градот, скриени од погледот на градот (зградата на МОБ или Главна пошта), со цел да се избрише сеќавањето на антифашизмот, социјализмот и неврзаните во тој период. За волја на вистината, темата за неврзаните или културата на неврзаните беше во втор план во македонскиот културен контекст кога земјата сè уште беше дел од Југославија, а ретко се споменува во архивите, особено во визуелните уметности бидејќи стремежот да се следи западниот уметнички наратив бил јасен и толку многу посакуван.

**Една од причините е што погледот кон Западот беше толку силен, а западното уметничко внимание толку пожелно што разви еден вид самоколонијален статус во културата, без да има колонијална историја, и дополнително доведе до овековечување на некој вид институционализиран модернизам. во земјава во нејзината локализирана западна варијанта.**

Со намера да се види зошто се направени некои одлуки и зошто се заземени одредени страни, изложбата, придружната јавна програма „НА ЧИЈА СТРАНА СИ: За неврзаната деколонијална констелација“ е составена од неколку делови кои ја испитуваат релевантноста на идеолошкото позиционирање на Движењето на неврзаните и неговите антиколонијални, антирасистички,

антиимперијалистички вредности, ориентирајќи се кон градење политика на мир, културен интернационализам и еднаквост меѓу луѓето. Истовремено презентира архивски материјал и дел од збирките од повеќе институции од Србија, Црна Гора, Чиле и Северна Македонија, заедно со уметнички и истражувачки барања и потфати, кои користат фактографија и лични архиви на антиимперијалистичката и антиколонијалната сила (на културната продукција) на Движењето на неврзаните, во синхроничност и дијахроничност со актуелните настани.

Изложбата ја отвора оваа тема за прв пат во Северна Македонија. Исто така, редок е потфатот да се презентираат неколку дела од повеќе странски институции како на пример Центарот за современа уметност на Црна Гора, Подгорица, Црна Гора, Музејот на африканска уметност – Колекција на Веда и Др. Здравко Печар, Белград, Србија и Музеј на солидарноста Салвадор Аљенде, Сантиаго, Чиле.

Оваа изложба претставува и дела од современи уметници и истражувачи кои се обидуваат да ги поврзат спомените од минатото со денешната ситуација и да потсетат на деколонијалната сила на ДНЗ, вклучувајќи ги и делата на Дан Акостиоаеј, Ѓорѓе Балмазовиќ, Лина Ѓуверовиќ, Синиша Илиќ, Јован Ивановски, Ана Ивановска Дескова и Владимир Десков, КУРС, Даринка Поп Митиќ, Дубравка Секулиќ, Ивана Сиџимовска, Хјун Сук Сео и Мила Турајлиќ.

Содржи и дела од уметници создадени во активните денови на програмата за културни односи на ДНЗ како што се карикатури од Светската галерија на карикатури од Скопје и архивски материјали од муралот „Третиот свет во движење“ во Мексико т.е. „Третиот свет и неврзаното движење“ во чест на Тито, Нехру и Насер, изработен во 1983 година.

Обемното истражување на културните програми и соработки е претставено во „Картографија на меѓународните соработки во културата на СФР Југославија со земјите во развој“ од Теја Мерхар, хронологија на постоењето на ДНЗ од 1961 до 90-тите години од Анеј Коршика. Вклучува и архивски материјали поврзани со ДНЗ од фотографската архива на Модерна галерија и личната архива на ДНЗ на Бојана Пишкур која подразбира политички ангажирани плакати на Организацијата на солидарност со народите на Африка, Азија и Латинска Америка (ОСПАААЛ), фотографии од неколку изданија



на меѓународната изложба и биеналето на графика во Љубљана и книги од серијата „Неврзаност и неврзани“.

Во сегашната итна потреба од замислување на различни светови, нови концепти и модели за соживот во светот, оваа изложба вклучува дела и документи кои директно се занимаваат со вредностите на ДНЗ како што се солидарноста, активниот соживот и активниот мир, но со преиспитување на товарот од минатото и неуспешните идеи на ДНЗ кои предизвикаа миграции на луѓе и забрана на слободата на движење, мигрантската криза, војните во Сирија, Јемен, Авганистан, Ирак, Иран, Украина... глад, климатските промени и економската немаштија. Оваа изложба поставува платформа за ДНЗ, како моќно движење кон отворање нови патишта кои се во конфронтација со сегашноста. Предлага и обид да се деколонизира нашиот антрополошки, уметнички и културен поглед на „другите“ од дистанца, туку на активен однос.

Изложбата се одржува во зграда која е симбол на меѓународната солидарност по земјотресот во Скопје во 1963 година: зградата на Македонската опера и балет (сега Национална опера и балет) која е подарок од словенечката влада и е изградена од Експерименталното архитектонско биро 71. Најверојатно е првиот потфат за пишување и прикажување на уметноста и културата на СРМ во рамките на неврзаната констелација или дури и на културната продукција на неврзаната Југославија во Северна Македонија.

Оваа изложба е адаптирана верзија на изложбата “Јужни сосвездија: поетика на неврзаните”, чија кураторка е Бојана Пишкур, а прв пат беше поставена во Музејот на модерна уметност во Љубљана во 2019 година, подоцна и во различни изданија во Азискиот културен центар во Гвангжу, Јужна Кореја во 2020 година и фестивалот „Мое, твое, наше“ во 2021 година во Риека организиран од Друго Море.

Ивана Васева

**WHICH SIDE  
ARE YOU ON?**

Cultural liberation is the condition sine qua non of political liberation<sup>1</sup>.

There can be no coexistence between “independence and justice, on the one hand, and imperialism and colonialism, on the other.”<sup>2</sup>

## One third of the humanity

The war Russia launched against Ukraine in February 2022 disturbed once again the zone of conformation. Once we have the will to see, we will lift the veil of turning a blind eye, of selfish ignorance, procrastination and even self-isolation fueled by the (un)expected COVID-19 pandemic, and we will have to take a stand. But the world is not beautiful at all, not after the images of the current mass destruction of Ukraine that has been going on for almost half a year now<sup>3</sup>. It is not even bearable after

---

<sup>1</sup> Quote by Léopold Senghor cited in Bojana Piškur, ‘Southern Constellations: Other Histories, Other Modernities’ in: *Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned* (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), p.12 (Catalogue).

<sup>2</sup> JFKL, Belgrade to Secretary of State, No. 353, 2 September 1961 (Belgrade Conference, Sukarno’s Speech, 1 Sept. Session). In Tvrtko Jakovina, “Yugoslavia On the International Scene The Active Coexistence of Non-Aligned Yugoslavia” in: *Yugoslavia From A Historical Perspective* (Belgrade: Helsinki Committee For Human Rights in Serbia, 2017) p.491

<sup>3</sup> This text was finished at the end of October 2022. So far, the war in Ukraine has been going on for 9 months; there are 16,295 civilian casualties in the country: 6,430 killed and 9,865 injured. [https://www.ohchr.org/en/news/2022/10/ukraine-civilian-casualty-update-31-october-2022#\\_ftn1](https://www.ohchr.org/en/news/2022/10/ukraine-civilian-casualty-update-31-october-2022#_ftn1) [Accessed 08.11.2022] Refugees from Ukraine recorded across Europe 7,785,514 <https://data.unhcr.org/en/situations/ukraine> [Accessed 08.11.2022]

We sincerely hope that the war will end soon and that this exhibition endeavor will serve as one tiny proclaimer for peace amid the terrifying reality.

the catastrophic actions in Somalia, Iraq, Afghanistan, Yemen, Syria ... It is not at all what we have imagined it to be. The current global world order is a result of rapid neoliberal globalization and the unresolved (neo)colonial forces that have created almost insurmountable inequality and racism, emergence of new forms of economic and political dependence, deepening climate catastrophe and non-democracy, reinforced by the rise of the right-wing politics, against which we must take an active position<sup>4</sup>.

Amid this cruel and disturbing context, it is hard to imagine our future non-apocalyptically. Or, as Srećko Horvat said, we are already in a post-apocalyptic time, i.e. the apocalypse as a "discovery" of the end of the world, rather than the end of the world itself, has already happened and has already been "discovered". However, as Horvat puts it, only if we carefully read the various interconnected threats such as climate change, the nuclear age and the COVID-19 pandemic, as well as the viruses of capitalism and fascism, we will reach a **radical reinvention of the world that implies an active position and struggle for the future**<sup>5</sup>.

Both Gal Kirn and Slavoj Žižek think about the historical heritage of the Non-Aligned Movement in its peak days (since its foundation 1961 until 1991, let's say) in the context of the war in Ukraine as a paradigm of active peace building that we should look at, instead of war, and active coexistence<sup>6</sup>, and by recognizing that our struggle should be global.<sup>7</sup> According to researcher

---

<sup>4</sup> For contemporary apartheid listen to Vijay Prashaad at Rjeka conference <http://drugo-more.hr/moje-tvoje-nase-2021/#konferencija> There were also several other conferences on the topic on the Non-Aligned movement that happened in the past years: [https://www.youtube.com/playlist?list=PLxYbh6oD\\_DS1qFPI7vBfU-3JjkhTuodQa](https://www.youtube.com/playlist?list=PLxYbh6oD_DS1qFPI7vBfU-3JjkhTuodQa) and <https://mau.rs/en/past-exhibitions/non-aligned-world.html>

<sup>5</sup> Srećko Horvat, *Posle Apokalipse* (Laguna, 2021).

<sup>6</sup> Gal Kirn: "As Balibar once wrote, the whole of Western political philosophy is deeply rooted in war, it is time to reorient this towards the paradigm of peace. Immediate concrete steps that can be taken now are to promote a politics of active neutrality that goes beyond military blocs and superpowers, and to rethink the legacy of the non-aligned movement and anti-imperialist struggles". <https://lefteast.org/against-war-in-ukraine-and-new-imperialism-a-letter-of-solidarity-with-the-oppressed/?fbclid=IwAR1DL0FXISevJmKj91bMcPwpIoEKIo0sEPtp3h19LU2tDcZypDqM4CxgKXo> [Accessed 05. 05.2022]

<sup>7</sup> Žižek adds that a new non-aligned movement is needed "not in the sense that countries should be neutral in the ongoing war, but in the sense that we should question the entire notion of the "clash of civilizations" and that "the new non-alignment must broaden the horizon by recognizing that our struggle should be global. Slavoj Žižek <https://www.project-syndicate.org/onpoint/hot-peace-putins-war-as-clash-of-civilization-by-slavoj-zizek-2022-03> [Accessed 05. 05.2022]

Swapna Kona Nayudu the non-aligned politics has a legacy of provincializing both Russian and American narratives. "It must extend its active support to post-Soviet actors. Because of the manner in which the non-aligned are organised – they are geographically, racially and economically diverse – they will not be speaking in defence of Ukraine's sovereignty in pursuit of any fixed larger objective but instead, would support Ukrainian sovereignty as the goal in and of itself because it affirms the notion of justice".<sup>8</sup>

The Non-Aligned Movement (NAM), officially founded in Belgrade in 1961, was an anti-imperialist, anticolonial and antiracist movement<sup>9</sup>. NAM mainly consisted of Third World Afro-Asian and Yugoslav countries, as well as Latin American countries, either as members or as observers<sup>10</sup>. It was founded by the prominent leaders of the Third World – Jawaharlal Nehru of India, Gamal Abdel Nasser of Egypt and Josip Broz Tito of Yugoslavia<sup>11</sup> following the first

---

<sup>8</sup> Swapna Kona Nayudu <https://www.outlookindia.com/author/swapna-kona-nayudu-3482> [Accessed on 05. 05.2022] There are also other views in this direction <https://foreignpolicy.com/2022/07/01/nonalignment-international-system-alliance-bloc/>; <https://www.globalissues.org/news/2022/06/20/31162>; <https://www.brookings.edu/blog/africa-in-focus/2022/08/02/how-do-global-south-politics-of-non-alignment-and-solidarity-explain-south-africas-position-on-ukraine/>; <http://www.cadmusjournal.org/files/pdfreprints/vol4issue6/A-Renewed-Non-Aligned-Movement-JRamanathan-The-War-in-Ukraine-July-2022.pdf>

<sup>9</sup> Bojana Piškur [https://www.internationaleonline.org/research/alter\\_institutionality/78\\_solidarity\\_in\\_arts\\_and\\_culture\\_some\\_cases\\_from\\_the\\_non\\_aligned\\_movement/](https://www.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/78_solidarity_in_arts_and_culture_some_cases_from_the_non_aligned_movement/) [Accessed 05. 09.2022]

<sup>10</sup> Jakovina says the reasons for this are versatile. For example, on the first conference in Belgrade in 1961, Brazil decided not to participate in the conference as a full member... and that "Yugoslavia blamed the United States for this because of the pressure it had exerted, which was evident from a letter sent by US Ambassador John Cabot to the Brazilian Government in the newly-built Brasilia". In Tvrtko Jakovina, "Yugoslavia On the International Scene The Active Coexistence of Non-Aligned Yugoslavia" in: *Yugoslavia From A Historical Perspective* (Belgrade: Helsinki Committee For Human Rights in Serbia, 2017) p.483

<sup>11</sup> Despite the great differences between Egypt, India and Yugoslavia, there were several issues linking the three governments. They did not wish to belong to any bloc, but wished to see a world with as few divisions as possible, thereby making it safer for the small nations. All three leaders had great personal ambitions. Nasser was interested in the Yugoslav economic model and Arab socialism was certainly inspired, at least partially, by the Yugoslav example. India was probably the biggest, though not the best functioning democracy in the world. In any case, it differed politically from Yugoslavia and Egypt. Tito, Nasser and Nehru met on 17 July 1956. This meeting, which was often later described as crucial for the formation of the Non-Aligned Movement, was differently interpreted in these three countries. All sides had different ideas. Indian Prime Minister Nehru was dissatisfied because Tito and Nasser decided to



large-scale Asian–African Conference in Bandung, Indonesia in 1955, which paved the way for the principles of collaboration, and Ahmed Sukarno of Indonesia and Kwame Nkrumah of Ghana were supporters from the very beginning. It based its foundations on active coexistence, which accepts the struggle for peace, independence and equality, and taking active neutral political position amid the Cold War in which the two blocs competed for more power<sup>12</sup>. It was the third way that has resisted the various inter-bloc tensions and conflicts that have always been on the verge of escalation, particularly in the period that is researched in this exhibition, between the 1960s and the end of the 1980s<sup>13</sup>, by strengthening its platform for permanent gathering

---

organize a large press conference, so that this informal meeting suddenly assumed excessive dimensions. At the same time, both Tito and Nehru tried to restrain the impatient Arab who became aggressive whenever he talked about the war in Algeria. Ibid. 472–473

**12** The Non-Aligned Movement was a strong political movement, an active neutral political platform or the third way in the Cold War period, which, unlike the liberal-religious concept of neutral passivity, implies dynamic category of position taking and “re-claiming neutrality as a politics of decolonisation, independence, peace and non-alignment with the powerful world empires at the time”. More information in Jelena Vesić, Rachel O’Reilly, and Vladimir Jerić Vlidi [https://networkfailure.net/wp-content/uploads/2019/04/On\\_Neutrality\\_ENG\\_version\\_WEB.pdf](https://networkfailure.net/wp-content/uploads/2019/04/On_Neutrality_ENG_version_WEB.pdf) [Accessed 24.08.2022] Researcher Ljubica Spaskovska says that the Yugoslav self-imposed bipolar neutralism that “underpinned Yugoslav non-aligned internationalism” is “an imperative to strike an almost perfect balance between the state socialist East and the industrialized West. On the one hand, this was underpinned by a genuine desire to combine ‘the best of both worlds’, and by an anxiety to appear neutral and live up to the ideal of active neutrality, on the other”. In Spaskovska Ljubica, ‘Constructing the “City of International Solidarity” Non-Aligned Internationalism, the United Nations and Visions of Development, Modernism and Solidarity 1955 –1975, in: Skopje Resurgent Internationalism, Art, and Solidarity 1963 – 1980 (Skopje: Museum of Contemporary Art,, 2021), p. 41 (Catalogue) [http://msu.mk/wp-content/uploads/2021/07/Skopje-Resurgent\\_-Katalog.pdf](http://msu.mk/wp-content/uploads/2021/07/Skopje-Resurgent_-Katalog.pdf) [Accessed 05.05.2022]

Nowadays, especially within the arts and cultural field, there is a push of false institutional neutrality from the right political forces “that prevents any criticism, dissent, or positioning within a museum and only keeps a status quo of an art institution as colonial institutions of exclusion (as in Laura Raichovich’s book Cultural Strike), as elaborated by Bojana Piškur on the Forum NAM Talks in the frames of the exhibition NON-ALIGNED WORLD in 2021 in the Museum of African Art in Belgrade. [https://mau.rs/images/NewsArticles/2021\\_08/namtalks\\_panel\\_3\\_nevidljive\\_nesvrstane.pdf](https://mau.rs/images/NewsArticles/2021_08/namtalks_panel_3_nevidljive_nesvrstane.pdf) [Accessed 05.09.2022]

**13** This exhibition and the respective research in it relate to NAM since its foundational ideas and up until the breakup of the Warsaw Pact and the fall of the Berlin Wall because after that it will lose its power as a result of these events, as well as a result of the breakup of Yugoslavia. Or, on a more symbolical

and political, economic, cultural cooperation of as many non-aligned countries as possible, and by sending appeals to the great powers in various rigid circumstances<sup>14</sup>. Josip Broz Tito told at the establishing conference in Belgrade: "I can say without exaggeration that the countries present at this conference, and many others that do not belong to any of the groups, **represent the vast majority of public opinion in the world. Or, they are the conscience of humanity ...**"<sup>15</sup>

The Non-Aligned Movement can also be observed as a unique experiment in **transnational solidarity** and collaboration between Yugoslavia and the former colonized countries of the Global South or the Third World. This southern constellation established a political, economic and cultural platform for a more equal dialogue with the developed countries of the northern hemisphere. As Croatian historian Tvrтко Jakovina said, "Yugoslavia's isolation from the West and the East was serious and genuine", adding that it "supported anticolonial revolution, true independence and non-interference in the internal affairs of other countries"<sup>16</sup>.

---

level, it spans between the First and the Last Summit during the Cold War period, both happening in Belgrade. As Jakovina noted, the first conference demonstrated the importance and prestige of Yugoslavia among the Third World countries, while the last one was held in a disintegrating country, in 1989. Tvrтко Jakovina, "Yugoslavia On the International Scene The Active Coexistence of Non-Aligned Yugoslavia" in: *Yugoslavia From A Historical Perspective* (Belgrade: Helsinki Committee For Human Rights in Serbia, 2017) p. 501

**14** According to Jakovina in 1960, the leaders of five Third World countries, Indonesia, India, Egypt, Ghana and Yugoslavia, met on the premises of the Yugoslav Mission to the United Nations, on the sidelines of the 15th anniversary of the United Nations General Assembly. (...) Tito and his guests wrote a letter to the United Nations General Assembly. The initiative of the five leaders was intentionally over-ambitious and unrealistic. It called for the immediate resumption of talks between the White House and the Kremlin, which showed that the participating Third World countries were also ready to act globally. Concern for the world should not only be let to the great nations. Tvrтко Jakovina, "Yugoslavia On the International Scene The Active Coexistence of Non-Aligned Yugoslavia" in: *Yugoslavia From A Historical Perspective* (Belgrade: Helsinki Committee For Human Rights in Serbia, 2017) p. 478-79 He also adds that during the Conference in Belgrade in 1961, a "Statement on the Danger of War and Appeal for Peace" was adopted by the conference participants which was afterwards delivered to USSR and USA, *ibid* p.488-489

**15** Станојевиќ Т. Марковиќ Д. Тито, *Живот и дело (1892-1980)* (Београд: Издавачка радна организација „Вук Караџиќ“, 1981) p. 569

**16** Tvrтко Jakovina, "Yugoslavia On the International Scene The Active Coexistence of Non-Aligned Yugoslavia" in: *Yugoslavia From A Historical Perspective* (Belgrade: Helsinki Committee For Human Rights in Serbia, 2017) p. 491



**Anticolonialism** was one of the common principles of the NAM countries, and Yugoslavia embraced it with all its strength connecting it to its struggles for national liberation in the past. Curator and art and media theorist Ana Sladojević adds that “even if certain references and points of contact between Yugoslavia and African countries, which the political and media sphere of the time referred to (comparisons of Yugoslav peoples under the “Habsburgs and Ottomans” with African peoples under colonial regimes) seem insufficiently convincing to us, we can agree with the statement that in fact anticolonialism was a meeting point between countries with disparate social systems and very different cultural determinations that gathered around NAM”<sup>17</sup>. Curator and researcher Bojana Piškur notes “socialist anti-imperial revolutions had a lot in common with anticolonial ones, which made the Yugoslav case of emancipation in the context of socialism particularly significant. It was no coincidence then that the Yugoslav delegation was invited to attend the first Asian socialist conference in Rangoon (Burma) in 1953”<sup>18</sup>. Although Yugoslavia was not a colonial country, and European, it shared an anticolonial consciousness, solidarity and friendship with African and Asian countries on the note of its “multiple suffering throughout its struggle for liberation”<sup>19</sup>. According to researcher Konstantin Kilibarda, this policy of ‘active and peaceful coexistence’ was theorized by Edvard

---

<sup>17</sup> Ana Sladojević, Izvan kadra: Tumačenje fotografija iz fonda Muzeja Jugoslavije u savremenom kontekstu, In: “TITO U AFRICI SLIKE SOLIDARNOSTI”, Radina Vučetić Pol Bets (eds.) (Muzej Jugoslavije, Beograd, 2017), 100 In addition to this she notes: Anti-colonialism and anti-racism, however, no matter how discursively they were present, within the socialist Yugoslavia, they were seen as a reaction to developments in the world, primarily to the anti-colonial struggle. The identification of Yugoslavia with colonized countries or former colonies, in the broadest sense with the countries of the so-called Third World, was in line with ideas about the equality of all people, and with deep anti-imperial convictions. This did not mean, however, that the detailed realities of colonialism and colonial racism, though discussed and reported, could ever be thoroughly understood unless there was a lived experience. Ibid.p.101

<sup>18</sup> Bojana Piškur, ‘Southern Constellations: Other Histories, Other Modernities’ in: Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), p.13 (Catalogue). / See also: [https://www.academia.edu/42055110/The\\_Non\\_Aligned\\_Movement\\_and\\_Cultural\\_Politics\\_in\\_the\\_Former\\_Yugoslavia?email\\_work\\_card=title](https://www.academia.edu/42055110/The_Non_Aligned_Movement_and_Cultural_Politics_in_the_Former_Yugoslavia?email_work_card=title)

<sup>19</sup> Ana Sladojević, Izvan kadra: Tumačenje fotografija iz fonda Muzeja Jugoslavije u savremenom kontekstu, In: “TITO U AFRICI SLIKE SOLIDARNOSTI”, Radina Vučetić Pol Bets (eds.) (Muzej Jugoslavije, Beograd, 2017), 122

Kardelj, who aligned the programmatic imaginary of the League of Communists of Yugoslavia (LCY) with the aspirational logics of anticolonial movements in Africa, Asia, Latin America, and the Caribbean. “He did so by linking the national-liberation, anti-fascist and revolutionary struggles of the Yugoslav peoples during World War II to contemporary mass-struggles against the racially hierarchized world-order of the mid-20th century”.<sup>20</sup> Researcher Paul Stubbs agrees with Gal Kirn’s intention to label the establishment of socialist Yugoslavia as a product of “anticolonial struggle”, and that “Yugoslavia’s support for the Global South derives as much, if not more, from former Partisan fighters’ affective affinities with guerrilla liberation movements as from a theoretical stance emphasizing the inter-connectedness between political independence and anti-imperialism. Kirn is, certainly, correct to see the intertwining of anticolonial and non-aligned emancipatory practices as having **“opened new horizons and nurtured revolutionary political subjectivity on a global scale”**.”<sup>21</sup>

The importance of the non-aligned is immense in a more complex global system based on the economic, geopolitical and cultural premises of the movement. But the reality is that the movement, which still exists nowadays, is quite far from its principles, although it has 120 members in Africa, Asia and Latin America and it is the largest grouping of states worldwide. The rise and victory of neoliberalism, particularly after 1989, the disintegration of Yugoslavia into separate states after the blood shedding war, as well as the collapse of the Soviet Union and the subsequent end of the Cold War, reduced the importance of the NAM. The paradigm of war, oppressive dictatorships, suffering, and massive immigration still prevails in Syria, Pakistan, Libya and most African countries that are part of NAM. Moreover, in a dark irony with recent events, Belarus is still part of the movement, and Ukraine and Russia have the status of observers. Bosnia and Hercegovina, Croatia, Montenegro and Serbia have the status of observers as well. Also, critical theorist Homi K. Bhabha notes that “where once the Third World was a challenging call to fight global inequality and injustice—a call to solidarity in the cause of planetary transformation and

---

<sup>20</sup> Konstantin Kilibarda, *Non-Aligned Geographies in the Balkans: Space, Race and Image in the Construction of New ‘European’ Foreign Policies*. Available at [https://www.academia.edu/4724464/Non\\_Aligned\\_Geographies\\_in\\_the\\_Balkans\\_Space\\_Race\\_and\\_Image\\_in\\_the\\_Construction\\_of\\_new\\_European\\_Foreign\\_Policies](https://www.academia.edu/4724464/Non_Aligned_Geographies_in_the_Balkans_Space_Race_and_Image_in_the_Construction_of_new_European_Foreign_Policies) [Accessed 06.09.2022]

<sup>21</sup> Paul Stubbs [https://www.rosalux.de/en/publication/id/41556/#\\_ftn10](https://www.rosalux.de/en/publication/id/41556/#_ftn10) [Accessed 06.09.2022]

the redistribution of the balance of power—today, there is callous contempt for “shithole countries” and a peremptory dismissal of “failed states.”<sup>22</sup>

Piškur points out that the reason for this is NAM’s inability to prevent the new global powers from interfering in the territorial and economic integrity of the NAM countries<sup>23</sup>. The question is then: What has happened with the movement’s original principles of peaceful co-existence, respect for each other’s territorial integrity and sovereignty, non-aggression, non-interference in domestic affairs, equality and mutual benefit?<sup>24</sup> **How do we recreate nowadays the historical visions of Non-Aligned Internationalism, when there are so many urgencies? Why we are in such a difficult position now? What lessons can we learn?**

Piškur brings to mind that the “movement should not be forgotten in so far as it envisioned forms of humanism that took as a starting point the life of peoples and societies that had been forcibly placed on the margins of the global economic, political and cultural system. **The struggle against poverty, inequality, and colonialism in the world system coupled with trans-national solidarity could be useful in a reconsideration of the history and legacies of the NAM today, at a time when colonialism has once again become more than evident**”<sup>25</sup>.

Therefore, instead of sentimental idealization of NAM’s tradition of solidarity, anticolonialism and humanism, we turn to the past because the alternatives nowadays are so few. We would like to give space to another memory that tries to contest the history and the present, as we know it, and “an attempt at ‘making historical experience’ as performatively addressing historical praxis.”<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Homi K. Bhabha <https://critinq.wordpress.com/2022/08/02/threshold-thinking-where-is-the-third-world/> [Accessed 06.09.2022]

<sup>23</sup> Bojana Piškur [https://www.internationaleonline.org/research/alter\\_institutionality/78\\_solidarity\\_in\\_arts\\_and\\_culture\\_some\\_cases\\_from\\_the\\_non\\_aligned\\_movement/](https://www.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/78_solidarity_in_arts_and_culture_some_cases_from_the_non_aligned_movement/) [Accessed 05. 05.2022]

<sup>24</sup> Bojana Piškur, ‘Southern Constellations: Other Histories, Other Modernities’ in: *Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned* (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), p.20 (Catalogue).

<sup>25</sup> Bojana Piškur [https://www.internationaleonline.org/research/alter\\_institutionality/78\\_solidarity\\_in\\_arts\\_and\\_culture\\_some\\_cases\\_from\\_the\\_non\\_aligned\\_movement/](https://www.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/78_solidarity_in_arts_and_culture_some_cases_from_the_non_aligned_movement/) [Accessed 05. 05.2022]

<sup>26</sup> In the last sentence I reference to Boris Buden’s interpretation of the book *The Cultural Life of Capitalism in Yugoslavia (Post)Socialism and Its Other* edited by Dijana Jelača, Maša Kolanović, Danijela Lugarić [https://www.academia.edu/41452651/Cultural\\_Life\\_of\\_Capitalism\\_in\\_Yugoslavia\\_Post\\_Socialism\\_and\\_Its\\_Other?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/41452651/Cultural_Life_of_Capitalism_in_Yugoslavia_Post_Socialism_and_Its_Other?email_work_card=view-paper) [Accessed 24.08.2022]

## ON THE NON-ALIGNED DECOLONIAL CONSTELLATION

The exhibition "WHICH SIDE ARE YOU ON: On the non-aligned decolonial constellation" plans to make a leap in time. It connects the current global geopolitical restructuring caused by the war in Ukraine with the legacy of the Non-Aligned Movement in its foundational principles – **anti-colonialism and (trans)national solidarity, and calls anew for a radical reinvention of the world and art within it.** In paraphrasing Frantz Fanon's thinking made by Hommi K. Bhabha, Which side are you on?, actually one of the burning issues before decolonial countries in the context of the Cold War, this exhibition wants now to pose the question – **Which side are we taking, in fact, when we decide to take a side and make a stand, politically and culturally? Moreover, how is it manifested today on the lives of peoples? And what can we learn from these decisions in the past?**

The exhibition "WHICH SIDE ARE YOU ON: On the non-aligned decolonial constellation" broadly talks about the presence of anticolonial ideas and actions in non-aligned Yugoslavia in the very processes of decolonization, and how that legacy and knowledge of (anti)colonialism and anticolonial solidarity is neglected or even erased from today's memory. Furthermore, through the included artworks and public program, it wishes to create a vibrant and imaginative space for speculation of what would the new anticolonial and anti-imperialist non-aligned be, politically and artistically, and how would that lay out a different prospect for the future. It is also a space for joint effort in reinventing transnational solidarity in the current line of political events through rediscovering NAM's paradigm of solidarity.

Within this "human utopia"<sup>27</sup> as it was often called, the Non-Aligned Movement set **solidarity** as a national project and this was happening at a time of a much wider historical and political moment of peoples' struggle for **decolonisation** and liberation in the world. Expressions of solidarity and support already happened in the 50s<sup>28</sup>, but in 1961 in Yugoslavia, mass rallies attended by tens of thousands of protesters were

---

<sup>27</sup> Станојевић Т. Марковић Д. Тито (1981) Живот и дело (1892–1980) Београд: Издавачка радна организација „Вук Караџић“, стр. 571

<sup>28</sup> It is a fact that Yugoslavia supported liberation movements in Morocco, Tunisia, Algeria, Indochina and sub-Saharan Africa. Radina Vučetić 'Titova Afrika: reprezentacija moći na Titovim afričkim putovanjima' in: "TITO U AFRICI SLIKE SOLIDARNOSTI", Radina Vučetić Pol Bets (eds.) (Muzej Jugoslavije, Beograd, 2017), 14

organized throughout the country protesting against the assassination of Congolese President Patrice Lumumba. In many Yugoslav cities protesters were shouting: "Kasavubu, Mobutu and Tshombe were throwing bombs on Lumumba!" Jakovina notes that only the protests against the US involvement in the Vietnam War, organized a few years later, reached the same proportions.<sup>29</sup> There were also many other activities in solidarity with the anti-colonial struggles such as the protests in 1964 in front of the American consulate in Zagreb against continuous occupation of Congo, many solidarity activities between African and Serbian students<sup>30</sup>, and in 1962, the All-African Students Conference in Belgrade was organized in which almost 300 African delegates talked about liberation, neocolonialism, pan-Africanism, peaceful coexistence.

Solidarity with the anticolonial struggles and fight against imperialism, colonialism, and apartheid, were some of the prevailing humanistic tones in Yugoslavia and there were many events happening on this matter in arts and culture. It was the atmosphere at the time, and Bojana Piškur notes "It also seemed as though art and politics were united in their

---

**29** Tvrtko Jakovina, "Yugoslavia On the International Scene The Active Coexistence of Non-Aligned Yugoslavia" in: *Yugoslavia From A Historical Perspective* (Belgrade: Helsinki Committee For Human Rights in Serbia, 2017) p. 479. Professor Nemanja Radonjić also notes that these protests were actually organized by the state in order to show its openness, commitment towards non-aligned ideas and by using the image of the "Other" to show its anti-imperialist and anticolonial perspective. He says "The Yugoslav state used students from Africa in the 1960s for anti-imperialist demonstrations, but like Yugoslav students, in tightly controlled and state-sanctioned demonstrations: 1961 (Lumumba), 1966 (Vietnam), but not 1964 (Congo) and 1968 (global). The most obvious is the heroization of the African Other on the example of Patrice Lumumba, where the Congolese Prime Minister after his death entered the student pantheon, where pre-war SKOJ people were, and where they would later be joined by Che Guevara, Rudi Dutschke, and Ho Chi Minh. Of course, Lumumba's character was created from above. It was part of the general movement of those years, when anticolonial heroes, as well as students from the Global South, were used "more as propaganda caricatures than real human beings." In Dr. Nemanja Radonjić, *Students from Africa in socialist and non-aligned Yugoslavia* p.39 <https://bit.ly/3Va4Med>

**30** Radonjić mentions that African students were the first to help in building infrastructure in Yugoslavia and also there was an initiative from Yugoslav students to help rebuild schools on the border between Tunis and Algeria after the French bombardment in 1959, there were regular flights of Yugoslav aviation to Tunisia in 1961, and for the liberation of Algeria in 1962, they brought weapons, medicines, all the equipment that the Algerian anti-colonial movement required, and besides wounded, on their way back to Yugoslavia they were bringing promising Algerian students. *Ibid.* p.44-45

quest to create utopian models adapted to social and political changes. It is no coincidence that experimental museology and concepts such as the integrated museum, the social museum, the living museum, and the museum of the workers were widely discussed in the so-called Global South<sup>31</sup>. On a cultural level, a *Week of Latin America* was organized in 1977 in Yugoslavia, examining the anticolonial struggle of various militant guerrilla movements in the era of corporate neocolonialism and an event dedicated to militant revolutionary Chilean cinema - *Second Week of Latin America* - was held at the beginning of the 1980s.<sup>32</sup> During the First Week, the Salvador Allende Brigade painted a mural entitled Solidarity<sup>33</sup>. In Socialist Republic of Macedonia, there were Days of information about the African culture in 1981 (October 18-25)<sup>34</sup>, or Days of Cuban Culture with a retrospective exhibition of the Cuban painter Mariano Rodríguez<sup>35</sup>. The

---

**31** Bojana Piškur, [https://www.internationaleonline.org/research/alter\\_institutionality/78\\_solidarity\\_in\\_arts\\_and\\_culture\\_some\\_cases\\_from\\_the\\_non\\_aligned\\_movement/](https://www.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/78_solidarity_in_arts_and_culture_some_cases_from_the_non_aligned_movement/) [Accessed 05.05.2022]

**32** Subtitle of the first event was "Solidarity of the Yugoslav people with the people of Latin America." In Jelena Vesić, Darinka Pop-Mitić On Solidarity in Time In Front of an Empty Wall, Looking at a Lost Image <https://www.springerin.at/en/2019/1/solidaritat-in-der-zeit/> [Accessed 07.09.2022]. the program of the first week <https://www.arhivaskc.org.rs/hronografije-programa/tribina/251-197735/8994-7-14-novembar-1977.html> the program of the second week <https://www.arhivaskc.org.rs/hronografije-programa/tribina/256-198240/9372-18-24-oktobar.html>

**33** Jelena Vesić, The Week of Latin America: Murals by Salvador Allende (Ramona Parra) Brigades - 'Non-Aligned' Street Art <http://tranzit.org/exhibitionarchive/the-week-of-latin-america-murals-by-salvador-allende-ramona-para-brigades-non-aligned-street-art/> [Accessed 12.10.2022]

**34** Such events were held in 1980 in Serbia, Croatia and Vojvodina. The idea was that this event includes lectures on African theater, film, culture and exhibition. The organizer is the African Institute of Culture in Dakar (which unites 18 African countries), and the financial resources were provided by SRM. Културната соработка на СРМ со неврзаните земји и земјите во развој, Републичка комисија за културни врски со странство, Скопје, септември, 1981 година, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991 Box 0833 Permanent p. 6 There was also an initiative in 1981 to make a touring event of a presentation of the Macedonian Culture in several African Countries. In Cultural Cooperation of SRM with Foreign Countries in 1981, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991.

**35** Информација за културно - просветната соработка помеѓу СР Македонија и НР Куба, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 1005 p. 1-2

Museum of African Art opened in Belgrade in 1977 with the collection of Dr. Zdravko Pečar and Veda Zagorac, active fighters for the Algerian war for independence, alongside Stevan Labudović, participant in the Algerian war of liberation, filmmaker of "Film News". Many press articles supporting Liberation movements in Chile and Palestine and enthusiasm towards anticolonial ideas and fights were present back then<sup>36</sup>.

In 1984, The Josip Broz Tito Gallery for the Art of the Non-Aligned Countries was inaugurated in Titograd at the time, Yugoslavia, with the aim to collect, preserve and study the authentic art of the non-aligned countries. Lazar Lichenoski, Nikola Martinoski, Vangel Naumovski and Trajce Janchevski had their works, and part of the Art Council of the Gallery from SRM was Borko Lazeski.<sup>37</sup> Many ethnographic museums opened across Yugoslavia, the

<sup>36</sup> Bojana Piškur, [https://www.internationaleonline.org/research/alter\\_institutionality/78\\_solidarity\\_in\\_arts\\_and\\_culture\\_some\\_cases\\_from\\_the\\_non\\_aligned\\_movement/](https://www.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/78_solidarity_in_arts_and_culture_some_cases_from_the_non_aligned_movement/) [Accessed 05. 05.2022].

<sup>37</sup> In addition to the exhibition by artists from all non-aligned countries, this gallery also had space for occasional exhibitions, four studios, a documentary center with a library with a registry of catalogs, monographs and various informative writings on the chronicles of art life in the each of the non-aligned countries. A biennial or triennial artists from the non-aligned countries was planned, which unfortunately did not happen due to the war in Yugoslavia. The gallery aimed to "promote the fine arts and culture, especially in those non-aligned countries whose tradition and culture is in one way or another suppressed by the frightening art imperatives of the great art centers of the world. The Non-Aligned Movement Art Gallery in Titograd will be a real bridge between artists from non-aligned countries and an indispensable point for revealing to the world public the authentic values of non-aligned countries." Т. Шириов. Храм на уметноста на неврзаните [https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2019/04/1984\\_09\\_07\\_Hram\\_na\\_umetnosta\\_na\\_nevrzanite.pdf](https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2019/04/1984_09_07_Hram_na_umetnosta_na_nevrzanite.pdf)

The collection exists to this day and includes about 1000 works, exclusively collected by donations from all over the world. Bojana Piškur says: "It is true that the gallery was a political project from the beginning, and the acquired works were not always the most representative works of a particular artist. But, on the other hand, the collection's potential to challenge the ways the Western art operates and produces hegemonic narratives/canons was not particularly well understood, either. Unlike Western colonial museums of the past, the gallery in Titograd acquired "art of the world" solely in the form of gifts and donations, while attempting to develop its own cultural networks and frameworks of knowledge and to combine this with experiences from other parts of the non-aligned world. It is only in the past decade that the collection has started to gain more visibility, particularly in the context of post-Yugoslav and post-colonial studies". Bojana Piškur, 'Southern Constellations: Other Histories, Other Modernities' in: Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), p.19 (Catalogue).

In the programs for cultural cooperation in the period between



Africa Research Institute in 1963 in Zagreb<sup>38</sup>, as well as museums of history, such as the former Museum of the Revolution of the Yugoslav Nations (today Museum of Yugoslavia), which has an ethnographic collection of all the gifts that Tito got from his various travels in the non-aligned countries or from foreign politicians.

**Anticolonialism and anti-imperialism** were certainly the meeting points of the NAM countries, a strong unity belief that manifested itself in culture as well. According to researcher Nemanja Radonjić, who wrote extensively on the image of African students in Yugoslavia, this specific solidarity came from the Marxist-Leninist concept of solidarity as a class matter and solidarity with the oppressed. "The KPJ/SKJ adopted the broadest possible platform, which eventually turned into solidarity with various social groups in Africa, whose interests were seen as aligned with socialist and non-aligned. In this sense, the political elite acted towards ordinary people through education and indoctrination in the direction of finding similarities with Africans, then in the direction of building a common political community through NAM, and the rhetoric was often utopian and imagined the future world as "good societies" that collaborate with each other. Such a positioning resembled that of India, because the country represented to its inhabitants a link with Africa, not only non-alignment but also special relations with the entire continent.<sup>39</sup> Sladojević on another occasion notes that Yugoslavia's positioning itself as being in solidarity with the post-colonial experience placed it as 'discursively equal but privileged'<sup>40</sup>, stressing the "older brother" paradigm that means to help others establish a position in a role that had yet to be created and clearly defined.

However, the **Socialist Alliance of Working People of Yugoslavia** (SSRNJ) helped liberation movements in many ways through its **Commission for Assistance to the Liberation Movements**. According to the document

---

1983-1985, when the Gallery was founded, a group of countries was invited to take part in its activities, including Egypt, Syria, Iraq, Jordan, Algeria, Sri Lanka, India, Cuba, Angola, the Republic of Korea.

<sup>38</sup> Its research focus evolved from the study of post-colonial Africa, through the developing countries of Asia and Latin America and finally towards the global development processes. Available at <https://irmo.hr/mission-and-vision/> Today, this institution is called The Institute for Development and International Relations (IRMO).

<sup>39</sup> Nemanja Radonjić, Students from Africa in socialist and non-aligned Yugoslavia p.29 <https://bit.ly/3UQknA5>

<sup>40</sup> Ana Sladojevic, Slike o Africi/Images of Africa (2015, Belgrade: Museum of Contemporary Art)

titled "Information for the state of collaboration between SRM and the non-aligned and developing countries" and dated 1976, the country, in cooperation with the non-aligned countries and the liberation movements, was involved in the most immediate way **with its long-term and intense activity on the plan of solidarity and helping the peoples who were victims of aggression and colonial domination**. Through the coordination board of the Republican conference of the SSRNM and the coordination boards of the municipal conferences, the activity of all affected socio-political subjects in the Republic was encouraged, directed and coordinated for launching initiatives and different types of actions in the field of political support, solidarity and helping peoples, parties, movements that are fighting for liberation from colonialism, neo-colonialism and all kinds of domination and exploitation. The forms of political support, solidarity and help are numerous and diverse and are the result of the programmed activity of the cooperation holders, starting from **informing working people and citizens about the struggle for the different liberation movements and peoples for freedom and independence through the means of public information, films, exhibitions, posters; through appropriate political meetings and demonstrations, up to the immediate activities for the gathering of financial resources and other types of material aid** (medicines, medical equipment, school supplies and other aids, etc.). So, for example, in the period from 1973 to 1976, including the month of February, a total of 1,156,462 dinars were collected in SR Macedonia. Also, there is a need and there are efforts to expand and enrich the forms and contents in the field of solidarity and helping peoples and movements that are fighting against colonialism and all forms of domination and exploitation or are victims of aggression. The attitudes and characteristics of the V Conference of non-aligned countries in Colombo are very binding for the perception of the importance of this type of activity and its further intensification<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 0833 Permanent p. 12-13 There were other cases when for example help was not provided. At the sixth session of the Coordinating Board of the RCCRFC, it was decided not to accept the exhibition of 100 watercolors and 40 works in wood by two Chilean painters, spouses Luis Sánchez and Mercedes Barahona Ojeda, who now live in the Socialist Republic of Romania as political emigrants, the exhibition of the works of the famous Mexican artist Andrés Salgó, the exhibition of pre-Columbian art prepared by the Italo-Latin American Institute in Rome (at that time the Sheila Hicks exhibition at the MoCA - Skopje was taken over) due to the overloading of the annual program in the field of fine arts, as well as due to limited financial resources. Шеста седница на Координативниот

In addition, this immediate way of expressing solidarity and helping the peoples under colonial domination, in the frames of NAM began the first processes of decolonization of art and culture as a result of the anticolonial political struggle and the first debates about the importance of art that is not part of the Western art canon. There was also an aspiration to **theorize different modernisms**, different from the already established Western artistic canon, as well as putting forward the idea of **cultural equality**, cultural diversity and cultural hybridity, strongly condemning cultural imperialism. Piškur adds that “seen and interpreted from today’s point of view, this quest also envisioned new kinds of historicization, rewriting historical narratives or even writing history anew; in other words, **real emphasis was put on questioning epistemic colonialism and cultural dependency**”<sup>42</sup>. And, contrary to other thinkers<sup>43</sup>, she also notes that despite these efforts there were no specific NAM- related modernisms, no common tissue that could create a new international narrative in art, although the ideological, political, economical potential of NAM can be of great value if reviewing them today.

Development of national cultural models and cultural and epistemological emancipatory ideologies, especially in Africa, became one of the directions

---

одбор на Републичка комисија на културни врски со странство, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, p. 12-13

<sup>42</sup> Bojana Piškur, ‘Southern Constellations: Other Histories, Other Modernities’ in: *Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned* (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), p.10 (Catalogue).

<sup>43</sup> Ibid, p.10-11. Contrary to that, Bojana Videkanic, builds up a whole narrative around the Yugoslavian Non-Aligned modernism which according to her had strong anti-imperialist characteristics influenced by the country’s colonial and semi-colonial status vis-à-vis Western Europe, and that Yugoslavia’s rising modernist culture meant to reflect ideas of Non-Alignment, self-managing socialism, and nation-building. She says: “Instead of reading Yugoslavian modernism as derivative of predominantly Western forms, we should read it as a form of alternative modernism that developed its complexities not only because of the Western colonial and imperial cultural project, of which Yugoslavia was a part of, but in spite of it. Non-Aligned modernism is therefore both a critique and a continuation of the modernist project and as such deepens our understanding of modernism and its struggle to actualize its progressive ideals”. In Bojana Videkanic, <https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/handle/10315/27595> Her selection of artists as well, through which she exemplifies her thesis, rarely addressed the issue of Non-Aligned movement, and archives witness that specific non-aligned cultural production never developed.

of the decolonization processes in arts and culture. Piškur mentions the Zaïrean doctrine of the seventies called L'authenticité that aimed to erase all traces of Belgian colonialism in art and culture in Zaire<sup>44</sup>. Sladojević mentions Negritude that was coined by Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Léon Damas in the 1930s and Pan-Africanism in the 1920s with main proponents E. B. Du Bois, Marcus Garvey, George Padmore, that dealt with redefinition and regeneration of culture understood as an inevitable element of the national but pan-African identities<sup>45</sup>. Radonjić mentioned the concept of Africanization or replacement of European cultural, technical, educational, economical, professional state management and functioning with domestic ones<sup>46</sup>. It should be mentioned that this was happening amidst strong pressure coming from the former colonizing countries constantly trying to keep their influence in the former colonies on all fields in the economic, social, political and cultural life, that were still living under the structure framed by the colonial regimes.

Yugoslavia in this context though established a special kind of cultural policy connecting self-management socialism and modernism that somehow lead the path to emancipatory politics<sup>47</sup>. Yugoslavia was also trying to have "its own stake" in the postcolonial world or in the global hierarchies of race and status and it was done on an official level, with **Conventions of culture and Programs for Cultural, Educational and Scientific Collaboration**<sup>48</sup>, through which the cultural exchange should be able to provide a space for acquaintance and bringing together peoples from different

---

<sup>44</sup> Ibid. p.16 (Catalogue).

<sup>45</sup> Ana Sladojević, Izvan kadra: Tumačenje fotografija iz fonda Muzeja Jugoslavije u savremenom kontekstu, In: "TITO U AFRICI SLIKE SOLIDARNOSTI", Radina Vučetić Pol Bets (eds.) (Muzej Jugoslavije, Beograd, 2017), 99

<sup>46</sup> Africanization is a term that denotes the takeover of cultural, technical, economic, clerical, educational and other areas of state administration and social functioning, replacing European, colonial experts, models, patterns, techniques and doctrines with African ones. In Nemanja Radonjić, Students from Africa in socialist and non-aligned Yugoslavia p.23 <https://bit.ly/3EMqXBU>

<sup>47</sup> Bojana Piškur, The Non-Aligned Movement and Cultural Politics in the Former Yugoslavia [https://www.academia.edu/42055110/The\\_Non\\_Aligned\\_Movement\\_and\\_Cultural\\_Politics\\_in\\_the\\_Former\\_Yugoslavia?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/42055110/The_Non_Aligned_Movement_and_Cultural_Politics_in_the_Former_Yugoslavia?email_work_card=view-paper) [Accessed 12.10.2022]

<sup>48</sup> Tito travelled to a lot of Asian and African countries that have recently came out of the colonial rules, in support and solidarity with them, like the famous African Tour in 1961 on his ship "Galeb". Shortly after a lot of conventions of culture and cultural programs were signed, in which the countries collaborated in arts and education.

countries<sup>49</sup>. A report dated 1981 from the Republican Commission for Cultural Relations with Foreign Countries of the Socialist Republic of Macedonia, states that this bringing together will help in overcoming the prejudices and colonialist monopoly with which the developed world mainly looked at the tradition and culture of these countries in the effort to have their witnessed and great values find their place in the world treasury of cultural wealth, both as cultural heritage and as achievements in their contemporary development. "The world of the non-aligned and developing countries, due to its multiple heterogeneity in the sphere of cultural development, reveals many-sided levels: from rich cultural civilizations with their indispensable place in world culture to the freshest outbursts of creative potentials that gain their affirmation in free, newly created, independent states. The former have the destiny to be exploited, mystified, falsified and presented as exotic phenomena, the latter to be carried with the complex of the pressure of the monopoly of the big countries. For both of them, the obvious and undeniable truth is that they present themselves to the world with an autochthonous culture, which has its own tradition, present, and its own future. In those relationships is the common with us, which leads us to the need for closer, more comprehensive and deeper knowledge".<sup>50</sup>

However, cultural collaboration was constantly lagging behind the political and economic one. It surely was because in socialist Yugoslavia after World War II the main orientation in arts and culture largely followed the Western epistemic canon. This was the case as well as with the Ljubljana Biennial of Graphic Arts, which according to Piškur and Merhar, was supposed to "be a practical example of Yugoslavia's cultural diplomacy and the cultural policies of the Non-Aligned Movement", but it actually included artists from the Third World countries in the exhibitions "more as a consequence of Yugoslavia's foreign policies than any in-depth studies of other forms of expression and approaches in printmaking and art in

---

**49** The collaboration was structured in several segments divided according to geographical regions: collaboration with neighboring countries (PR Bulgaria, Greece, Albania, Italy, Austria, Hungary, SR Romania); Non-aligned countries and Developing Countries; Socialist Countries, Developed Western Countries, Transoceanic countries.

**50** Културната соработка на СР Македонија со неврзаните земји и земјите во развој, Републичка комисија за културни врски со странство, Скопје, септември 1981 година, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 0833 Permanent p. 1

general”.<sup>51</sup> They note that the Third World prints were virtually always hung in the basement, in less prestigious exhibition rooms; the only exception to this was Brazil, which enjoyed a special status at the Biennial. “The reason for such a layout is not hard to guess: as mentioned above, the biennial was oriented toward the West and followed the Western art canons. The production in the Third World countries did not conform to these canons, and was consequently often given lower status and regarded as naïve or ethnographic. To a large extent, this was a sign of the times; **back then it seemed logical and unproblematic that a certain cultural space (namely, the Western one) should feel entitled to judge all other cultures by its own measure, according to the Western rules and standards of artistic production and work, and view all other cultures as primitive, pre-modern, traditional, and underdeveloped**”.<sup>52</sup>

This situation is quite paradoxical. While there was an official strategy in international relations coming from above toward promoting ideas of anticolonialism and anti-imperialism, the culture and arts although officially strongly condemning cultural imperialism and epistemic colonialism, still favored the Western one, the one that was basically behind these pressures. Piškur and Merhar add that it took quite some time before Third World art (or non-Western art) was discussed in terms of cultural and intellectual decolonization, cosmopolitanism, internationalism, parallel (local) histories, and other kinds of modernity in the sphere of art and culture<sup>53</sup>.

---

**51** Bojana Piškur, Teja Merhar, ‘Third World:1 Prints from the Non-Aligned Countries at the International Biennial Exhibitions of Graphic Arts in Ljubljana between 1961 and 1991’ in: Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), p.172 (Catalogue).

**52** Ibid. 173–4. Sonja Abadzhieva, former director of the Museum of Contemporary Art in Skopje, says one of the methods that they used to enlarge the collection is through the International Graphic Biennial in Ljubljana. She notes “We draw information from its catalog about the authors and found out their addresses. At one point, when we seemed to have forgotten about the measure, the Moderna Gallery from Ljubljana – the organizer of the Biennale, openly complained and rightly so. After a certain break, we continued to practice this methodology. At the end of the day, it definitely became clear that neither in the collections, nor in the exhibitions, we can follow world art. . Sonja Abadzhieva, *Континуитет 1977–1985* (Музеј на современата уметност, Скопје, 2004), p. 59

**53** But although enamored of Western ideals and following its pragmatic political agenda, the Ljubljana Biennial of Graphic Arts was nonetheless globally one of the first non-bloc art events at the time of the Cold War divisions, putting forward a model for peaceful coexistence of the first, second and

This was also the case in the Socialist Republic of Macedonia and its orientation towards Western art canon. The reports from the programs for cultural cooperation from the **Republic Commission for Cultural Affairs with Foreign Countries**, the main body that programmed the domestic cultural production abroad and vice versa<sup>54</sup>, usually used the catch phrase “more initiatives and wishes than real possibilities”, when it reported about the cooperation with non-aligned countries and countries in development. Many of the documents found in the State Archive state that the “cultural collaboration is far below the level of economic relations with those countries”<sup>55</sup> and that cooperation with the non-aligned countries and countries in development should be strengthened”.<sup>56</sup>

---

third worlds - if only in art and culture. Bojana Piškur, Teja Merhar, 'Third World:1 Prints from the Non-Aligned Countries at the International Biennial Exhibitions of Graphic Arts in Ljubljana between 1961 and 1991' in: Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), p.174 (Catalogue).

**54** In Socialist Republic of Macedonia founded in February 1967 by the Parliament of the Socialist Republic of Macedonia. It made an annual program of cultural collaboration with foreign countries on the basis of the international and bilateral programs for cultural cooperation of the SFRY and SRM, and through the programs for cultural cooperation of self-management organizations, communities and associations in the field of culture and art. State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991. The Commission also programs actions that are beyond the competence or interest of individual institutions and organizations, and a special meaning for the Republic and the Federation. The Commission is the coordinator in general. The Yugoslav embassies abroad propose programs, as well as institutions, organizations and associations. There were collaborations that went beyond this Commission and between institutions but this was mostly the case with Western countries.

Its first president was Vlado Maleski, who was previously the ambassador to Ethiopia, in the period from 1962 to 1965. Then poets Aco Shopov, who was also the ambassador of the SFRY in Senegal (1971 - 1975), Mateja Matevski, Ante Popovski or art historians Cvetan Grozdanov or Boris Petkovski presided. Luan Starova was also the vice-president of RCCRFC and was the ambassador to Tunisia in the period 1985-1989.

**55** Културна соработка на СРМ со странство во 1983 година и програма на работа на РККБС, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991

**56** The collaboration with the non-aligned countries is in constant elevation but is still behind the political relations and behind the responsibilities taken through the joint documents of the non-aligned countries. Saradnja Jugoslavija sa inostranstvom u oblasti obrazovanja i kulture (1971-1981), Savezni zavod za medunarodnu naucnu, prosvetnu-kulturnu i tehnicku saradnju, Beograd, decembar, 1982 godine



However, the Republic Commission for Cultural Relations with Foreign Countries was active and in addition to various exchanges and guest appearances by artists, some of them were with non-aligned countries in Africa, Asia and Latin America. Usually, these collaborations and exchanges happened in the fields of science and education; literature, libraries and publishing; language and lecturing; drama arts, music arts, fine arts and museums, film, radio, TV, UNESCO etc. Bojana Piškur notes that architecture, urban planning and industrial design had a special, somehow different status, and were considered state-sponsored vehicles of the new modernist tendencies that were compatible with the idea of creating a new socialist society” <sup>57</sup>.

---

State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116  
Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967  
- 1991, Box 0814 p.11

**57** Bojana Piškur, 'Southern Constellations: Other Histories, Other Modernities' in: Southern Constellations Poetics of the Non-Aligned (Ljubljana: Moderna Galerija, 2019), p.10 (Catalogue). Yugoslav Firms were not sufficiently sophisticated to sell their products or build plants in Norway or Germany, but were excellent and desirable for projects in distant countries. They built congress centers in Accra, Liberville, Lusaka and Harare, the Naval Academy in Tripoli, the Ministry of Oil in Baghdad, irrigation systems in Peru, a hydro-electric power plant and dam in Panama, port facilities in Tartous in Syria, Assab in Ethiopia and Bombay in India, a trade center in Lagos, a hospital in Guinea, and trade centers in Mali. The Libyan authorities wanted Yugoslavia to build a chemical industrial plant and laser equipment company. They also wished to conclude an agreement on the use of nuclear energy with Yugoslavia. At times, Yugoslav companies were more expensive than others, but the Libyans wanted them, convinced that Belgrade would not abuse their hospitality. The most profitable projects were realized with Iraq. Tvrtko Jakovina, "Yugoslavia On the International Scene The Active Coexistence of Non-Aligned Yugoslavia" in: Yugoslavia From A Historical Perspective (Belgrade: Helsinki Committee For Human Rights in Serbia, 2017) p. 505

In SRM, in 1975, an airbase in Kuwait realized by the construction company "Granit", a hydro melioration system in Iran, realized by "Makedonijajinvest" and a ceramics factory in Iraq, realized by the construction company "Pelagonija", were agreed upon and in a construction phase. In Информација за соработката на СР Македонија со неврзаните земји, 1976, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 0833 Permanent p. 5

In Iraq, GRO "Beton", through DZ "Ingra" Zagreb, is engaged in the construction of a complex at the Ministry of Oil (Oil Complex), GRO "Pelagonija" and GRO "Granit" are cooperating with contractors on military facilities through the Allied Directorate for the Traffic in Livestock of special purpose (SDPR). In 1987, GRO "Pelagonija" concluded a new agreement with SDPR for the construction of military facilities worth 110 million American dollars. Cooperators in this agreement

The most effective and most present form of contacts and cooperation between the SR Macedonia and the Third world countries has been through providing participants on the **international cultural manifestations held in the country**. However, the intentions were bigger: art galleries and museums were stimulated to make programs, Macedonian artists usually participated on the Yugoslav travelling exhibitions abroad and there were initiatives to make solo or group exhibitions of artists from SRM abroad and receptions of artists from other countries, presentation of the artistic heritage through special exhibitions<sup>58</sup>.

The international manifestations in the Socialist Republic of Macedonia such as Strumica Art Colony (founded 1964) or Contemporary Art Center Prilep (Sculpture symposium Marbel (established 1963) and International Painting Colony (established 1957), International studio for plastics in wood and strained glass studio or World Gallery of Cartoons (established in 1969) often had guests from the non-aligned countries<sup>59</sup>. Mostly, these are individual stays of artists and of short duration, while larger ensembles are rarely in the program. But, in 1981, these were thought of as very fruitful and a precursor to larger and more permanent undertakings for the future.<sup>60</sup>

---

include: GRO "Beton", RO "Fakom", RO "EMO", and IMP from Ljubljana. Информација за Република Ирак за југословенско - ирачките односи и за соработката на СР Македонија со оваа земја, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 0833 Permanent p. 5

**58** Програмата за соработка на СР Македонија со странство во областа на културата, науката и образованието во 1987 година, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991.

**59** In this concrete case, only the fine art events are mentioned, although for example, Struga Poetry Evenings, The Seminar for Macedonian Language, Literature and Culture in Ohrid, the International Gathering of Literature Translators in Tetovo, Festival "Ohrid Summer" , Balkan Folklore Festival in Ohrid, May Opera evenings in Skopje, Struga Music Summer etc. were also important. Some of the poets, guests at Struga Poetry Evening traveled to other cities through the country and visited factories as well, such as the factory "Astibo" in Shtip/ Further reading about cultural emancipation of workers or the culture of work can be found in the text Ivana Vaseva, 'Red is our flag that proudly flutters in the wind: The cultural emancipation of the workers and the labor culture in the "Astibo" fashion industry in Shtip in the 70s and the 80s of the 20th century' in: We Have Built Cities for You: On the contradictions of the Yugoslav socialism, (Belgrade: Center for Cultural Decontamination, 2018).

**60** The number of exchanges between larger ensembles is smaller, and their diversity is even smaller, while the

There were **several artist exchanges between SRM and NAM countries**, sometimes in collaboration with the Museum of Contemporary Art (MoCA) in Skopje or the Association of Artists of Macedonia, or in collaboration with other institutions. For example, as an exchange with Egypt, in 1969, artist Gligor Chemerski held an exhibition in Alexandria<sup>61</sup> and Egyptian artist Seif Wanly presented his exhibition in the MoCA in Skopje<sup>62</sup>. The exhibition "Contemporary Indian Painting" was organized in 1974 by the Federal Institute for International Scientific, Educational, Cultural and Technical Cooperation - Belgrade; Indian Council for Cultural Relations with Foreign Countries - New Delhi and the Republic Commission for Cultural Relations with Foreign Countries - Skopje and MoCA<sup>63</sup>, while in 1980 the exhibition of sculptures Makonda Tanzania was arranged through the Republic Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, an exhibition of the Ethnographic Museum in Zagreb<sup>64</sup>. Art historian Sonja Abadzhieva noted of the latter exhibition: "This exhibition is, in fact, in the context of one of the primary starting points of our well-known direction and openness to the world. In this way, in the current period of general awakening,

---

intermediate form of contacts through some institutions (libraries, archives, collective presentations at the level of Yugoslavia - through various exhibitions, film weeks, etc.) is more emphasized. Културната соработка на СР Македонија со неврзаните земји и земјите во развој, Републичка комисија за културни врски со странство, Скопје, септември 1981 година, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 0833 Permanent p. 5

**61** This was a result of the collaboration between the Ministry of Culture, the Yugoslav Embassy in Cairo and the Museum of Fine Arts in Alexandria [https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/03/1969\\_09\\_20\\_Cligor\\_Cemerski.pdf](https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/03/1969_09_20_Cligor_Cemerski.pdf) [Accessed 12.10.2022].

**62** After Skopje, the exhibition was shown in Bitola at the Art Gallery "Moshа Pijade". It came as a result of cooperation between the Federal Commission for Cultural Relations with Foreign Countries and the Yugoslav Embassy in Cairo Д-р Борис Петковски, Музеј на современата уметност - Скопје 1964-1976 (Скопје: Музеј на современа уметност, 2001), p. 147

**63** Современо индиско сликарство [https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/04/1974\\_01\\_21\\_Sovremeno\\_indisko\\_slikarstvo.pdf](https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/04/1974_01_21_Sovremeno_indisko_slikarstvo.pdf) [Accessed 16.10.2022].

**64** The exhibition of Makonda sculptures by United Republic of Tanzania is part of the cultural program of 1979-80 In Program of Cultural Educational Collaboration between SFRY and Tanzania, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991. Скулптури Маконда Танзанија [https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/07/1980\\_08\\_00\\_Skulpturi\\_Makonda.pdf](https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/07/1980_08_00_Skulpturi_Makonda.pdf) [Accessed 6.10.2022].

especially of African countries and their evolution towards independent and equal politics and cooperation, our association with countries that are in the throes of the search for their own identity, expands by another dimension - the cultural".<sup>65</sup>

There were almost always **artists from Macedonia who participated in the Yugoslav travelling exhibitions**, including among others Dushan Perchinkov, Dimche Nikolov, Tomo Shijak, Vangel Naumovski, Aneta Svetieva, Dimitar Kondovski, Tanas Lulovski, Petar Mazev, Dimitar Malidanov... Macedonian artists have an almost traditional participation in the Mediterranean Biennale of Fine Arts in Alexandria, and in 1982, MoCA in Skopje organized the Yugoslav participation in this event<sup>66</sup>. Many artists from SRM participated in events and group exhibitions in some of the non-aligned countries even before the official foundation of this movement in 1961. Menche Spirovska is mentioned to have held group exhibitions in Mexico City (1958, 1959), Cape Town (1959), Johannesburg (1959), Ivan Velkov participated in a group exhibition in Mexico City, Dragutin Avramovski participated in group exhibitions of contemporary printmaking and painting in China, Burma, India, Mexico, Chile, Alexandria, Cuba, etc<sup>67</sup>. Vasko Tashkovski held an exhibition independently in Cairo in 1981, and Nikola Fidanovski Kocho staged an exhibition independently in Cairo in 1984. Group exhibitions of Yugoslav art included artists from SRM in Cairo (1987), India, Algeria, Argentina (1989).

---

<sup>65</sup> Соња Абациева, [https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2019/04/1980\\_09\\_12\\_Individualnost\\_pretocena\\_vo\\_kolektivnost.pdf](https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2019/04/1980_09_12_Individualnost_pretocena_vo_kolektivnost.pdf)

<sup>66</sup> SRM, and MoCA - Skopje as organizer, was the successful organizer of the Yugoslav participation at the 4th Biennale of Fine Arts in Alexandria and was presented at the 5th Triennial of Fine Arts in New Delhi, India, as well as at the exhibition of books on regional and national art in Mexico. In "Извештај за соработката на СРМ во областа на културата, образованието, науката со странство и за работата на Републичка комисија за културни врски со странство во 1982 година, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 0833 Permanent p. 5 SRM also presented itself at the International Festival of Plastic Arts in Iraq in 1986. Boris Petkovski, Borko Lazeski, Petar Mazev participated in that event. In Информација за Република Ирак за југословенско - ирачките односи и за соработката на СР Македонија со оваа земја, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 0833 Permanent p. 8

<sup>67</sup> Podareni dela Muzej na современа umetnost - Skopje 26 juli 1965 - 26 juli 1966 (Скопје: Музеј на современата уметност - Скопје, 1966), (Catalogue)

It is worth mentioning that before the official foundation of NAM and after the Bandung conference, i.e. in the period between 1959 and 1967, Borko Lazeski taught at the High Academy of Fine Arts in Baghdad, Iraq, and during that time, he had study trips to Jordan, Syria, Lebanon, Egypt, Iraq, Afghanistan, Pakistan and India. He also had solo exhibitions in Baghdad. Then, in 1983, he had an exhibition of frescos in Mexico organized by El Centro De Estudios Economicos Y Sociales Del Tercer Mundo - D.F. Mexico, Commission for Cultural Relations with Foreign Countries of SRM and MoCA - Skopje<sup>68</sup>. In addition, he worked on murals in Mexico, including "The Third World on the Move" (acryl, El Centro De Estudios Economicos Y Sociales Del Tercer Mundo – CEESTEM, Ciudad de Mexico), i.e. "The Third World and the Non-Aligned Movement" in honor of Tito, Nehru and Nasser in the year of the seventh summit of the non-aligned countries in New Delhi, as well as the mural "Wish for Peace" (acryl, Technological Museum, Soudad de Mexico)<sup>69</sup>. He held solo exhibitions in both Puebla (1983) and Havana (1984)<sup>70</sup>. He also participated in group Yugoslav exhibitions in Mexico City (1959), Veracruz (1959), Baghdad (1962).

Some of the more significant activities of collaboration in the field of culture in the non-aligned countries took place within the program of the Museum of Contemporary Art (MoCA) in Skopje. In addition to donations from observer countries in the Non-Aligned Movement, such as Argentina, Brazil, Venezuela, Uruguay, Mexico, Chile, Kazakhstan, there are also works in MoCA's collection by member states including Cuba, Iran, Morocco, Iraq, Bangladesh, Belarus, South Africa<sup>71</sup>.

---

**68** Borko Lazeski, Frescos [https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/05/1983\\_04\\_15\\_Borko\\_Lazeski\\_frescos.pdf](https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/05/1983_04_15_Borko_Lazeski_frescos.pdf) [Accessed 16.10.2022].

**69** Борко Лазески, Биобиблиографија (Прилеп, 2009, Ј.О.У Градска библиотека „Борка Талески“), р.40

**70** Lazeski exhibited in Cuba as a result of a reciprocal event Days of Yugoslav Culture in Cuba. Информација за културно - просветната соработка помеѓу СР Македонија и НР Куба, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 1005 p. 2

**71** There was a major initiative of donated works from Brazil in 1971, and as Boris Petkovski wrote in the catalog, Boro Miljoski, Consul of the SFRY in Brazil, the Graphic Biennale in Ljubljana and AIAP are responsible for this grand gesture . Борис Петковски, 'Предговор' In: Подарени дела од Бразил, (Скопје: Музеј на современата уметност - Скопје, 1972), (Catalogue)  
It is interesting to note that in 1971 the Museum of Solidarity (Museo de la Solidaridad) was founded in Chile by several individuals later called the International Committee of

But the general conclusion is that **there was never substantial collaboration that would go beyond just South – South collaboration into creating a different narrative or even a different modernism.** There are rarely art projects in the country that are in solidarity with the anticolonial fight although there are some writers and poets who wrote about the situation in the Third World countries inspired from the period during their ambassadorship. Aco Shopov had a close relationship with Leopold Sedar Senghor, a Senegalese poet, politician, cultural theoretician and the first president of Senegal in the period from 1960 to 1980, who was awarded the Golden Wreath at the Struga Poetry Evenings during his visit to Yugoslavia in 1975. During that time, Aco Shopov wrote the foreword to the collection of the Senegalese poet promoted in Struga, while also working on his own collection *Poems of a Black Woman* (1976) inspired by Senegal during his ambassadorship (1971–1975)<sup>72</sup>. Luan Starova wrote the book “Embassy (To the Country That Will Not Exist)” (Original: Амбасади (На земјата што нема да постои), published in 2015 by Dialog – Skopje for his ambassadorship in Tunisia and the State of Palestine (1985 – 1989). For the ambassadorship of Vlado Maleski in Ethiopia (1962–1965), his son Denko Maleski wrote the book entitled “The Tar Baby” (Original: Бебето од катран), published in 2012 by Kultura, in which he talks about the terrible circumstances in the country.

---

Artistic Solidarity with Chile, including Mario Pedrosa, a Brazilian art critic in exile there, serving as its president. The basic idea came from President Salvador Allende, who called on artists to support Chile’s new path through donation of works, to which many artists responded Bojana Piškur, [https://www.internationaleonline.org/research/alter\\_institutionality/78\\_solidarity\\_in\\_arts\\_and\\_culture\\_some\\_cases\\_from\\_the\\_non\\_aligned\\_movement/](https://www.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/78_solidarity_in_arts_and_culture_some_cases_from_the_non_aligned_movement/) [Accessed 05. 05.2022]. The collection of MoCA in Skopje also includes a work by Roberto E. Mata from Chile, which probably arrived at MoCA’s address in solidarity with a similar call that the Macedonian museum made in the context of the international solidarity after the devastating Skopje earthquake in 1963.

A great number of works were donated at the initiative of artists from Argentina and Bolivia. Regarding Argentina, it was at the initiative of artist Pedro Roth and our Embassy in Argentina. On that occasion, an exhibition “Argentina – Yugoslavia” was organized in Buenos Aires in 1986, in which 20 authors participated. After the exhibition, all the works were sent as a gift to MoCA. The Bolivian artists’ works of art are the result of an action launched by the Bolivian Embassy in Belgrade. Zaharinka Aleksoska – Bačeva, *Donated Works 1983–86* (Skopje: Museum of Contemporary Art – Skopje, 1987), (Catalogue) [https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/1987/02/1987\\_02\\_05\\_Podareni\\_dela\\_1983\\_1986.pdf](https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/1987/02/1987_02_05_Podareni_dela_1983_1986.pdf) [Accessed 16.10.2022].

<sup>72</sup> <https://bit.ly/3XtN7jV>

The document "Place and role of Macedonian national culture in the cultural policy of SFRY Yugoslavia abroad" states that an essential national interest in Macedonia is to engage with the breakthrough in Europe, above all, which represent the world's hotspot of cultural events<sup>73</sup>. Also, the domination of the presence of the cultures of developed countries is felt in Socialist Republic of Macedonia. The reception of cultural values from advanced cultural environments in the future period will be conceived, first of all, with the effort of those institutions that directly mediate foreign culture and our area, to present the real and supreme values of those cultures in our country<sup>74</sup>.

There were of course other reasons why the collaboration with the non-aligned countries and countries in development was not at the expected level. As noted in several programs for cultural cooperation, there were many factors that put limitations to collaboration. Some of them are the modest economic opportunities, the still insufficiently organized and developed cultural life in some of those countries that didn't allow them to accept enough reciprocal cultural actions, the state of the economies in these countries, orienting them towards one-way activities (Yugoslavia towards them) and giving appropriate help, the large geographical distances, which significantly increased travel costs... The document "Information about the cooperation of SRM with non-aligned countries" notes that "the absence of traditions in the relations of these countries and the absence of immediate interest among certain institutions and organizations in the field of culture for inclusion, etc. The issue of coordination between the organizers of various events abroad is also significant and topical. There is insufficient coordination that makes cooperation more expensive and reduces the effects"<sup>75</sup>.

---

**73** Местото и улогата на македонската национална култура во културната политика на СФРЈ Југославија кон странство, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 0801 Permanent p. 11

**74** Преднарт - програма и пресметка за културната соработка на СР Македонија со странство во периодот 1971-1975 година, Републичка комисија за културни врски со странство, Скопје, јули, 1970 година, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 0801 Permanent p. 7

**75** Информација за состојбите во соработката на СР Македонија со неврзаните земји, 1976 State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 0833 Permanent p. 10



"Absence or insufficiently developed state-political tradition in a large part of the non-aligned countries and developing countries that gained their independence only a few decades ago, and some even a few years ago, the weak or insufficient institutional organization of cultural activity in some countries, which is followed by limited material and personnel possibilities of a large number of countries, the instability of the social and political conditions in some countries, lack of organization and the limited material possibilities to cover two-way realization of more ambitious undertakings, still the great orientation towards the big world, both as a tradition and as an expression of our special current interests, has its own reflection on cooperation with non-aligned and developing countries. The second is also visible in the attitude of some of these countries in the cooperation with us, a greater interest, which is understandable, of these countries in the development of scientific and technical cooperation, i.e., seeking help for staff training or receiving experts from many fields".<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Културната соработка на СРМ со неврзаните земји и земјите во развој, Републичка комисија за културни врски со странство, Скопје, септември, 1981 година, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 0833 Permanent p. 3 The cooperation program of SRM with foreign countries in the field of culture, science and education in 1985, notes that "with these countries in particular, all-Yugoslav joint events will be used as the most effective and in many cases the only forms of cooperation in which SRM is regularly involved". The program for cooperation of the SRM with foreign countries in the field of culture in 1989, says that the main directions and priorities are non-aligned countries and developing countries with which cultural cooperation gains importance, especially by assuming the role of host of the conference of the non-aligned movement. Taking into account the total limiting factors, cultural cooperation with those developing countries with which we have more intensive economic exchange will have an advantage." State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991

Also, this document notes that the countries of the non-aligned movement from the Mediterranean (Algeria, Tunisia, Morocco, Libya, Egypt, Lebanon, Syria, etc.) were at a relatively higher level of development, and the ties with them had an older date of establishment. The non-aligned countries and developing countries of Africa, which in large numbers have gained their independence not so long ago, find themselves in major material and technical difficulties to be able to establish more developed forms of cultural cooperation. Asian non-aligned and developing countries, numerous in terms of population and conditionally at a close level of general development, with a well-documented cultural tradition, show a different degree of interest, which then reflects even more on the degree of realization of already agreed actions. Latin America remains with the spatial factor as the narrowest in this cooperation<sup>77</sup>.

But, it was also relatively early discovered that even international events don't leave the implication they were aspired to. "At the same time, foreign participants very often do not enter into creative communication with a larger number of our artists, painters, writers, etc. which is due to the untimely preparation and elaboration of their participation in the program of the corresponding event, sometimes there are not even minimum conditions of communication (specifically in the case of literary events), sometimes a large number of participants does not allow for proper treatment of all of them ... our creators do not make efforts for creative contacts, a more engaged attitude towards the program content of the event itself should be ensured, it happens that a significant number of participants feel more like they are present at a spectacle, at an event, and less like they are called to take creative participation in a cultural exchange, in a multinational cultural gathering and living. A relationship like this requires other situations to change as well. A smaller number of students should be invited, communication with them should not start immediately before the start and stop immediately after the end of the event, but should be echoed throughout the year, their interests should be examined, their creative participation in the appropriate event should be the final act of a one-year, relatively longer activity. In the management of separate events, it seems as if there is an awareness that the event lasts only during the time it is held, and not that it represents a

---

<sup>77</sup> Културната соработка на СР Македонија со неврзаните земји и земјите во развој, Скопје, септември, 1981 година, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 0833 Permanent p.4

continuous working relationship. It seems as if the feelings and concern for the achievement of more complete and lasting results are absent, the effects of the participation of foreign artists and creators are not monitored, the echoes of our culture, cultural creation and cultural living in foreign environments, adequate documentation is not kept for the facilitators, even for the work on the event itself, or the documentation and archive that is provided is not kept and properly discussed, so that it can be used for analytical insights and research. Hence, there are no initiatives and specific efforts to prepare studies through which more complete knowledge will be obtained about the effects and results of the cultural exchange abroad that is realized through the international cultural events<sup>78</sup>.

Thus, Conventions of culture are one thing, but the Programs for Cultural, Educational and Scientific Collaboration, and particularly their implementation, is another. In addition, there are no concrete names in the programs, and usually they seem to be general wishes as to the segment in which cultural collaboration should develop. However, the document "Cultural-educational cooperation between SFRY and Cuba in the period 1986-88", mentions an exhibition of lithographs by Wilfredo Lam in 1986.<sup>79</sup>

Besides this top down strategy of non-aligned collaboration, it seems that a different approach existed, or an approach that "proposed use of all possibilities of the system but also inspiring changes within the system or opening spaces for more freedom". The latter is a quote from Milena Dragičević Šesić to describe the personality of Mira Trailović, a theatre director and co-founder and artistic co-director of BITEF in Belgrade, which is sort of a counterpart of the Graphic biennale in Ljubljana in its foundational intention, who used bottom up approach to cultural diplomacy and jointly with Ćirilov chose performances which were breaking down aesthetic conventions and were yet to be acknowledged in the theatre world. "They also knew what is politically and contextually relevant, what

---

**78** Осврт на меѓународните културни манифстации во СРМ во функцијата на нашата култура во странство, Републичка комисија за културни врски со странство, Скопје, декември 1982 година, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 0814 Permanent p.17

**79** Информација за културно - просветна соработка помеѓу СР Македонија и Куба, Републичка комисија за културни врски со странство, Скопје, 27 октомври, 1986 година, State Archives of the Republic of North Macedonia, Fund 1116 Commission for Cultural Relations with Foreign Countries, 1967 - 1991, Box 1005 Permanent, p.3

crushes the ideological boundaries of all kinds. BITEF therefore removed borders and walls, exceeded the conventions of genre, built new festival narratives – and new bridges of the still unglobalised worlds. It was a platform in which the New York scene stood on equal footing with the amateurs of the city of Pune (India), Moscow State Theatre with Mexican university theatre and Berlin’s avant-garde theatre next to the children’s theatre from Banja Luka. Such geopolitics of equity is the geopolitics of bold and conceptually independent theater festivals. BITEF is certainly one of them. Its geopolitics corresponded to the geopolitics of solidarity that Yugoslavia was developing through the Non-Aligned Movement”.<sup>80</sup>

Although this is a rare, if not the only example of this sort in Yugoslavia, it is worth mentioning it here, in the constellation of the decolonial and the geopolitics of equity.

---

<sup>80</sup> Milena Dragičević Šešić, *Cultural Diplomacy in Practice: Mira Trailović, BITEF and Geopolitics in: “Cultural Diplomacy Arts, Festivals and Geopolitics”*, Milena Dragičević Šešić (eds.) (Creative Europe Desk Serbia, Faculty of Dramatic Arts, Belgrade, 2017), p. 12

## WHICH SIDE ARE YOU ON?

**I**n the Republic of Macedonia, the Non-Aligned Movement after the 90s was placed on the margins of political thinking due to the internal socio-political consolidation processes, as well as the external orientation processes towards NATO and the EU. After the 2000s, and particularly in the second half of the 2000s, with the historical revisionist right-wing politics, it was placed in the same category as everything else related to Yugoslavia, whether its benefits or only its aspirations - re-facaded, relocated, left to the ravages of time or hidden and surrounded. The same was the case with the buildings of the modernist period in the city center, hidden from the city view (MOB or Main Post Office building), in order to erase the memory of anti-fascism, socialism and the non-aligned in this period. Truth be told, the topic of the non-aligned or the culture of the non-aligned countries was in the background in Macedonian cultural context when the country was still part of Yugoslavia, and is rarely mentioned in archives, especially in the visual arts, because the aspiration to follow the Western artistic narrative was clear and so much desired.

**One of the reasons is that the gaze to the West was so strong and Western art attention desirable that it developed a kind of self-colonial status in culture, without having any colonial history, which further led to the perpetuation of some sort of institutionalized modernism in the country in its localized western variant.**

With an intention to see why these choices were made and the particular sides taken, the exhibition the accompanying public program "WHICH SIDE ARE YOU ON: On the non-aligned decolonial constellation" is comprised of several parts examining the relevance of the ideological positioning of the Non-Aligned Movement and its anticolonial, anti-racist, anti-imperialist values, orienting itself towards building a politics of peace, cultural internationalism and equality among people. It simultaneously presents archival material and part of the collections

from several institutions from Serbia, Montenegro, Chile and North Macedonia, alongside artistic and researcher's inquiries and endeavors, that are using factography and personal archives of the anti-imperialist and anticolonial strength (of the cultural production) of the Non-Aligned Movement, in synchronicity and diachronicity with the actual events.

The exhibition opens this topic for the first time in North Macedonia. Also, it is a rare endeavor of presenting several works from several foreign institutions such as the Centre for Contemporary Art of Montenegro, Podgorica, Montenegro, the Museum of African Art – the Veda and Dr. Zdravko Pečar Collection, Belgrade, Serbia and the Museo dela Solidaridad Salvador Allende, Santiago, Chile.

It shows works by contemporary artists and researchers who try to connect memories from the past with the present day situation and recall NAM's decolonial strength, including works by Dan Acostioaei, Đorđe Balmazović, Lina Džuverović, Siniša Ilić, Jovan Ivanovski, Ana Ivanovska Deskova and Vladimir Deskov, KURS, Darinka Pop Mitić, Dubravka Sekulić, Ivana Sidjimovska, Hyun Suk Seo and Mila Turajlić.

There are as well works by artists created in the active days of the NAM's cultural relations program such as caricatures from the World Gallery of Cartoons from Skopje as well as archival materials from the mural "The Third World on the Move" in Mexico, i.e. "The Third World and the Non-Aligned Movement" in honor of Tito, Nehru and Nasser produced in 1983.

The extensive research of cultural programs and collaborations is presented in the "Cartography of SFR Yugoslavia's International Collaborations in Culture with Developing Countries" by Teja Merhar, chronology of NAM's existence from 1961 until the 90s by Anej Korsika. There are as well archival materials related to the NAM from the Moderna Galerija Photo Archive and Bojana Piškur's NAM Archive which includes politically engaged posters of The Organization of Solidarity with the People of Asia, Africa and Latin America (OSPAAAL), archival photos from several editions of International Exhibition and Biennial of Graphic Arts, Ljubljana, and booklets from the Nesvrstanost i nesvrstani (Non-Alignment and The Non-Aligned) series.

In the current urgent need of imagining different worlds, new concepts and models of being together in the world, this exhibition includes works and documents that deal directly with NAM values such as solidarity,

active coexistence and active peace, but by re-examining the burden of the past and failed NAM ideas that caused human migrations and ban on freedom of movement, the migrant crisis, the wars in Syria, Yemen, Afghanistan, Iraq, Iran, Ukraine ..., famine, climate change and economic deprivation. This exhibition sets a platform for NAM, as a potent movement towards opening new roads that are in confrontation with the present. It also proposes an attempt to decolonize our anthropological, artistic and cultural view of the “others” from a distance, but to engage with them.

The exhibition takes place in a building that is a symbol of international solidarity after the 1963 Skopje earthquake: the building of the Macedonian Opera and Ballet (now National Opera and Ballet) which is a gift from the Slovenian government and was built by the Experimental Architectural Bureau 71. It is most probably the first endeavor of writing and displaying the arts and culture of SRM within the non-aligned constellation or even the non-aligned Yugoslavia’s cultural production in North Macedonia.

This exhibition is an adapted version of the exhibition “Southern Constellations: Poetics of the Non-Aligned”, curated by Bojana Piškur, which was first exhibited at the Museum of Modern Art in Ljubljana in 2019, and later in various volumes at the Asia Culture Center in Gwangju, South Korea in 2020 and the festival “Mine, yours, ours” in 2021 in Rijeka organized by Drugo More.

Ivana Vaseva

ПОДГОТОВКИ ЗА ПРИЛЕПСКОТО УМЕТНИЧКО ЛЕТО '78

## И УМЕТНИЦИ ОД ДЕВЕТ НЕВРЗАНИ ЗЕМЈИ

ВЕКЕ ВО МАЈ ПОЧНУВААТ ПРВИТЕ УМЕТНИЧКИ СРЕДБИ

Подготовките за традиционалното Прилепско уметничко лето — '78 се одмна закончани, и тие се претедуваат при крај, зошто веќе во мај во Прилеп пристигнуваат првите од скоро 70 уметници, кои му што се поканили да учествуваат во оваа голема и значајна манифестација. Според информацијата што ја добивме од директорот на Народниот музеј, Бонко Бабиќ, годинава Прилепското уметничко лето ќе се одвива во знак на годината на културата во Прилеп. За таа цел е направена и првата предлопрограма што наскоро треба да ја усвојат делегатите на новото Собрание на СНЗ за култура, а која, покрај другото, предвидува и учество на поголем број прилепски сликари и вајари на традиционалните манифестации, Сивкарската колонија и Мермерскиот симпозиум.

— Оваа година за првпат, ни рече Бабиќ, Одборот за организација на традиционалното Прилепско уметничко лето — '78, направил посериозен обвиз, на иницијатива на значајни меѓународни манифестации да учествуваат и уметници од неврзаните земји. Иницијатива се помина за учество на сликари и вајари од Италија, Кореја, Мексико, Алжир, Сенегал, Сирија, Египет, Куба и Шри Ланка.

Како што земаваме, оваа година Народниот музеј со помош на организациите на здружениот труд

и општествено-политичките организации, продолжува со остварувањето на дедешната идеја за изградба на уметничкиот град, во подножјето на Марковице Кули. Изградбата на овој необичен град, асфалтираност, е веќе почната. Првите контури се поставени, а оваа година ќе бидат поставени и темелите на таканаречените „проекторни“ зграденишта, во кои во иднина ќе отседнуваат уметниците, гости на традиционалното прилепско уметничко лето. Во оваа акција, зградите од мајејот предвидуваат да бидат инвестирани близу 5 милиони динари.

Инаку, на овојгодишното уметничко лето — '78, први ќе поинат работата уметниците во студното да ни трајат, а потоа вајарите од симпозиумот „Мермер-78“ и Интернационалното студентско уметничко лето. На крајот прилепското уметничко лето завршило со Сивкарската колонија, некаде кон крајот на август и почетокот на септември.

— Годинава, исто така, предвидуваме да бидат организирани и повеќе како млади на дела и слики што се остварени во досегањата работа на пролежното уметничко лето, ни рече директорот на Народниот музеј Бонко Бабиќ. Овие изложби ќе бидат во светлината на одбележувањето на 75-годишнината од Илинскиот востание.

Т. Докленец

CLAN MEDUNARODNE ORGANIZACIJE — FIBEP  
pres-klipping • press-clipping

(Osnovano 1952. godine)

OSNIVAC SNJ

JUGOSLOVENSKA NOVINSKA  
AGENCIJA DOKUMENTACIJE  
NOVINSKA RADNA ORGANIZACIJA  
PRESS PUBLISHING ENTERPRISE

Beograd — Knez Mihajlova 2/IX — Pošt. fak. — P. O. Box 95,  
Tel. 621-578 — 2/iro račun — Current Account: 40801-403-15320  
DEVIZNI RAČUN KOD BEOBANKE 40814-620-16-322000-011-00674

ПРИЛЕП

Iscak iz lista  
Newspaper cutting

588/3

Прилеп

8. IX. 1985.

НА КРАЈОТ НА УМЕТНИЧКОТО ЛЕТО ВО ПРИЛЕП

## Уметници и од неврзаните земји

Дваесет и осмата по ред Интернационална сликарска колонија заврши. Досега на оваа културно-уметничка манифестација учествувале над 350 сликари од сите земји во светот, кои зад себе, како трајна вредност на градот домаќин оставила над 800 експонати.

Тоа е повод за разговор со секретарот на Центарот за современа уметност Диме Јанески.

— ШТО СО УМЕТНИЧКИТЕ ДЕЛА —

Фондот на делата е голем и тоа значи непроценливо богатство не само за Прилеп, туку и за целава наша земја воопшто ни рече Јанески. Тие се чуваат во депото на Институтот за старословенска култура и засега не може да се каже дека му е најдобро местото, но неможе да се каже дека му е најдобро место каде ќе можат да ги видат и посетат масовно љубителите на уметноста. Но се прават

напори за изнајдување соодветни решенија овие вредни уметнички дела да бидат попристапни за оние што сакаат навистина да ги видат.

Како се применуваат уметниците од организаторот на Колонијата?

— Како организатор правиме сè, уметниците да се чувствуваат пријатно, удобно и, пред сè, да им обезбедиме материјали за работа. Тоа значи: платно, рамки, бои, четки и сè друго. Тие се сместени во козариците на манастирот Св. Архангел Михаил и тука ги имат сите услови за работа. Тука ги создаваат своите уметнички дела.

Кога се презентираат последните уметнички остварувања од Колонијата?

— Тоа е традиција, секоја година делата да се презентираат на изложби организирани во чест на некои празник. Најнапред тоа биде во чест на 11 Октомври,

Денот на оружениот востание на македонскиот народ, а потоа, последниве неколку години, во чест на 22 Декември — Денот на ЈНА.

— НАМЕСТО 15 ПРИМЕНИ 40 СЛИКАРИ

Каков беше одзивот на уметниците за учество на годишната Колонија? — Годинава навистина се јавија поголем број на оние што сакаат да учествуваат на Колонијата. Нашите можности беа за прием на 15 сликари, но за да то задоволиме интереси за то задоволиме интереси на 40 сликари и слободно може да се каже дека некои од нив се врвни сликари во светот. Годишновото Прилепско уметничко лето е едно од најбогатите и најсодр-



На конаците од манастирот Свети Архангел Михаил: амбиент што инспирира за уметничко творење

жајните. Не само по бројот на учесниците, туку и по имњата на уметниците и делата што ги оставија како трајна вредност на градот.

Што се планира за идната година?

— Како Центар за современа ликовна уметност, планираме догодина да ги

збогатиме оние манифестации со нови. И тоа, пред сè, со воведување манифестација за студентска керамика, витраж, стакло и метал. Тоа е наше размислување за во иднина, но да ли ќе може да се оствари зависи од обезбедувањето средства.

Е. Цароска



## КУЛТУРА ● УМЕТНОСТ ● ОБРАЗОВАНИЕ ● КУЛТУРА ● УМЕТНОСТ

ВО ИНАУГУРИРАЊЕТО НА ГАЛЕРИЈАТА НА УМЕТНОСТИТЕ НА НЕВРЗАНИТЕ ЗЕМНИ ВО ТИТОГРАД

ХРАМ НА УМЕТНОСТА  
НА НЕВРЗАНИТЕ

Галеријата на уметностите на неврзаните земји „Јосип Броз Тито“ во Титоград што, во присуство на голем број јавни и културни работници од нашата земја како и на претставници од повеќе неврзани земји беше отворена во почетокот на овој месец, по својот карактер претставува единствена институција во современото свет која основна цел е да ја соочи, да ја чува да ја проучува и да ја претставува континенталната уметност на неврзаните земји.

Идејата за основането на оваа Галерија датира многу озамна, а Собранието на општина Титоград основачкиот акт го донесе во декември 1981 година во знакот на 20-годишнината од првиот самит на неврзаните, а потребата од основането на Галеријата како императив беше нагласена и во завршната декларација на VII самит на неврзаните земји што се одржа во мајот минатата година во Нју Делхи.

За да се запознаеме поодблиску со содржината и со програмата за работа на оваа Галерија, вие ра поведуваме разговор со делегатскиот член од СРМ во Уметничкиот совет на Галеријата, ака димензиот сликар Борко Лазески.

— Галеријата на уметностите на неврзаните земји што го носи Титовото име, ни рече Борко Лазески, е сместена во просторните на Стариот дворец во местоста Крушевац во Титоград. На првиот кат од Галеријата моментно се изложат експонатни од автори и од позебјата на 35 неврзани земји од кои повеќето се слици во маслена техника, потоа скулптури, таписерии, графика, археолошки примерци, музички инструменти, експонатни од народната уметност итн. На вториот кат се презентираат рани ликовни творби од Југославоменски сликари при што мекеловското сликарство е претставено преку експонатни на Лазар Лукиќ-Моски, Никола Мартинковиќ, Ванга Наумовиќ и Трајче Јанчевиќ.

● СРЕДБА СО БОРКО ЛАЗЕСКИ, ДЕЛЕГАТЕН ЧЛЕН ОД СРМ ВО УМЕТНИЧКИОТ СОВЕТ НА ГАЛЕРИЈАТА „ЈОСИП БРОЗ ТИТО“ ВО ТИТОГРАД

СКИ. Третиот кат опфаќа експонатни од ликовни уметници од африканскиот континент.

— Исто така, продолжи Борко Лазески, Галеријата располага и со пригоден изложбен простор за организирање на повремено изложби на одредени национални уметности или на истакнати ликовни уметници од неврзаните земји. Во состав на Галеријата се наоѓаат и четири ателеџи во кои постојат и се престојуваат и ќе работат современи ликовни уметници. При Галеријата наскоро ќе биде формиран документарен центар со библиотека со речистар на каталози, монографии и развојни и информативни слики за летописите на ликовниот живот во одредените неврзани земји, а се очекува при Галеријата да се развие и издавачката дејност на повеќе јазични при што доминантно место ќе заземат монографичните и одредените национални уметности, а ќе се издани и меѓународно списанија за ликовна уметност. Исто така, Галеријата во иднина треба да биде домашна на библиотеките или триенале на ликовните уметници од неврзаните земји, а сите овие активности и дејности, без сомнение, ќе дадат неизменлив придонес кон натамошното сестрано информирање на ликовната уметност и култура посебно на овие неврзани земји чија традиција и култура на смен или друг начин е потисната од западничките ликовни империјалистички гласовите ликовни центри во светот. Галеријата на уметностите на неврзаните земји во Титоград ќе биде вистински мост за зближување на ликовните творци од



БОРКО ЛАЗЕСКИ

неврзаните земји и независно патување пред светската јавност на патентирани вредности на уметноста на неврзаните земји.

Т. Шарисов

# ПЕРИФЕРИЈАТА КАКО ПОТЕНЦИЈАЛ



(Јужни констелации:  
како да се продолжи,  
што да се прави и  
некои други дилеми)

Во 2012 година се организираше семинар во Модерна галерија, Љубљана, заедно со Институтот за уметност Кларк, Масачусетс. Меѓу учесниците беа Ненси Адаџанија и Ранцит Хоскоте од Индија. Тие беа заинтересирани за Движењето на неврзаните, па јас им организирав посети на различни музеи во Љубљана. Веројатно нивната посета и прашањата за односите и културните размени на Југославија и Индија во рамките на ДНЗ го поттикнаа мојот интерес. Меѓутоа, во тоа време моето знаење за ДНЗ беше на едно прилично основно ниво. ДНЗ беше нешто што ние во Југославија отсекогаш го земавме здраво за готово пред да се распадне земјата во 1991 година. Движењето се спомнуваше во наставните програми на југословенските училишта, особено на часовите по историја и исто така во рамките на т.н. Клубови на Обединетите нации кои се организираа во основните и средните училишта. По 1991 година, целата идеја за ДНЗ стана застарена, анахронизам, и не многу луѓе беа заинтересирани за движењето.

Првата меѓународна покана што ја добив во врска со ДНЗ како тема беше во 2013 година, од изданието Акра на Асико, пан-африканско уметничко училиште. Ова ми даде единствена можност да направам некои архивски истражувања во Одделот за администрација за јавни досиеја и архиви во Гана. Во текот на следните години, исто така, спроведов обемни истражувања во различни архиви и уметнички збирки и институции, како што се Музејот на солидарноста Салвадор Аљенде во Сантијаго де Чиле, Архивот на Југославија во Белград, Националниот архив на Сингапур и секако во многу архиви во Љубљана, вклучувајќи ги и оние во Модерна галерија, музејот во кој работам.

Не помина долго време пред да почнат да пристигнуваат покани за конференции – „Конференција за хуманизмот во Бандунг“ на Универзитетот Колумбија во Њујорк, „Уметноста на хуманизмот на конференцијата во Бандунг“ на УКЛА, „Тензично свртување: Движењето на неврзаните, Третиот свет и Азиско уметничка конференција“ во Азискиот уметнички центар во Гвангжу и многу други. Учествував на бројни настани широм светот откако го започнав моето истражување, во Јужна Кореја, Сингапур, Палестина, Франција, Шпанија, Шведска, САД,

Унгарија, Романија, Велика Британија и земјите од пост-Југославија, зборувајќи за ДНЗ, поточно за културните размени, културната политика, трансмеѓународната солидарност во рамките на движењето и неговиот културен потенцијал за денес. Но, приказната за „Јужни констелации“, всушност, започна во 2018 година кога добивме ЕУ-фонд во рамките на програмата Креативна Европа за изложба поврзана со ДНЗ што се одржа во Модерна галерија. Љубљанската изложба „Јужни констелации: поетиката на неврзаните“ опфати 26 „случаи“, уметнички и истражувачки дела од целиот свет кои се занимаваа не само со минатото, т.е. истражување/интерпретација на различни историски констелации како што се организации, настани, изложби, културни размени и културни политики, туку и го разгледуваа и испитуваа сегашното време: Дали може да има неврзана современост? И ако е така, како би било изгледало тоа?

Во 2019 година добивме покана да ја прикажеме изложбата, поточно, избор на дела од оригиналната изложба во рамките на поголемиот проект наречен „Спори на солидарноста“ во Азискиот културен центар во Гвангжу, Јужна Кореја. Поради ковид пандемијата во 2020 година, беше исклучително тешко да се организира транспортот и за жал тогаш никој од нас не можеше да патува во Гвангжу. Друга изложба од „Јужни констелации“, нејзината помала верзија, беше прикажана на покана на „Друго море“ во Риека, Хрватска, една година подоцна. Тогаш сфатив дека изложбата прерасна во нешто сосема поинакво – како да се засадени некои семиња во 2019 година и од нив израсна сосема нова перспектива. Едно од прашањата што си го поставив беше дали е сè уште релевантно само да се „повтори“ оригиналната изложба во нејзините помали или поголеми верзии или преводи, во зависност од контекстот каде што требаше да се прикаже. Кој би бил искрен начин да се продолжи со изложбите „Јужни констелации“ во иднина, и како? Во меѓувреме, бев поканета да работам со изложбата или со одредени прашања од оригиналната изложба во Катан Рамала, Музејот Ван Абе Ајндховен, во Скопје, Подгорица, Мозаик Румс, Лондон... така што очигледно имаше и сè уште има доста интерес за темата на неврзаноста, нејзината културна политика, изложби поврзани со ДНЗ, проекти за солидарност и слично.

Ако погледнеме наназад на ДНЗ – за да добиеме појасна претстава за поентата што се обидувам да ја артикулирам – евидентно е дека, што се однесува до културата, движењето првенствено се занимавало

со културен империјализам, реституција и културни размени. Интерпретирано од денешна гледна точка, оваа потрага предвидувала и повторно пишување на историските наративи, а акцентот бил ставен на менување на епистемскиот колонијализам. Како последица на тоа, уметноста и културата биле првенствено поврзани со историјата и политиката и обид да се плурализира искуството на модерноста во незападните делови на светот. Но, дали тоа сè уште ќе биде доволно и денес?

По долгогодишно истражување, верувам дека во сегашната геополитичка ситуација треба да го придвижиме нашето внимание подалеку од истражување засновано исклучиво на историската улога на ДНЗ, подалеку од аспектот на солидарноста како што беше некогаш во однос на денешната ситуација и да предложиме порадикална културна агенда, агенда која меѓу другото би можела да се заснова на некои од еманципаторските идеи на ДНЗ. Ова би требало да се направи на ниво на управување, продукција на знаење и наследство. Како што знаеме, беше проблематично - и во последно време, ова стана уште повеќе проблем - за многу институции ширум светот отворено да поддржуваат политички каузи, движења, социјални прашања итн. Еден таков случај, на пример, е Документа 15. Друга работа што треба да се земе предвид е дека концептот на хуманизмот како „можност за човечко постанување“ и онака како што се пропагира во текот на „златните“ години на ДНЗ едноставно повеќе не е доволен. На ист начин, идејата за солидарност стана претерано искористена и исцрпена до одреден степен, поврзана главно со „комплексот на белиот спасител“ и патерналистичките форми на помош. Значи, мораме критички да размислиме со кого и како сме солидарни, за кого солидарноста всушност носи промени и како тоа влијае на веќе воспоставениот поредок, а не само продолжување на статус кво. Со други зборови, треба да ја деколонизираме солидарноста, но не само тоа – за да го надминеме повторувањето на истите импотентни фрази кои циркулираат веќе некое време, прво треба да се деколонизираме. Односно, мораме да се запрашаме до каде сме ние, како уметнички практичари во најширока можна смисла, во однос на моќта и структурите на моќ? Дали сме подготвени да се откажеме од некои од привилегиите на тој реален и конкретен, а сепак од друга страна илузионерски свет?

Нема ни потреба да се каже дека е полесно да се разговара за тие прашања отколку да се преземе каква било вистинска акција и да се

премине во постоечката телесна политика и политика на моќ. Еден од главните предлози што ги поддржував е дека не е доволно да се чека некој или некоја моќна институција од Запад (но не нужно само од Запад) да го „открие“ она што ние, на периферијата на Западот (во уметноста) го правиме, сонуваме и мислиме, она што го чуваме како материјални траги или нематеријални спомени во нашите збирки и архиви, па последователно нè претставуваат во тие места на моќ на начин на кој можеби нема да го најдеме како соодветен (затоа што нема ни да нè прашаат), но наместо тоа прво самите да си ја завршиме „домашната работа“.

Ние, како политички свесни луѓе – или политички субјективитети, да употребаам пософистициран жаргон – од периферијата мораме да ги препознаеме и поддржиме потенцијалите на нашите периферии, „другите“ моќи што ги содржат овие периферии. За односите на моќ одлучуваат структурите на моќ, идеологијата, државниот апарат, капиталот... обично во (финансиските) центри на светската моќ. Така, секогаш е користа на оние кои се на власт, па и во светот на уметноста, да одлучуваат, извлекуваат, употребуваат, промовираат, продаваат и така натаму, за да го нахранат уметничкиот пазар и постојаната жед за новина. Во историјата имало модели како да се организираат такви контра-моќи, како да се прават работите поинаку, како да се овластат контрамоделите. Во ова наоѓам многу сличности со мрежите на ДНЗ, особено со нејзините солидарни мрежи од 1960-тите и 1970-тите, и во уметноста и културата исто така.

Така, со „Јужни констелации“ се разви идејата - онаа за изложба како констелација и онаа за колекција како констелација, фер начин да се направи нешто заедно, така што секој ќе научи/добие нешто од тоа што е вклучен во овие потфати, а не само неколку привилегирани. На моето неодамнешно патување во Црна Гора, каде што поминав извесно време истражувајќи ја колекцијата на неврзаните<sup>1</sup>, бев изненадена од посветеноста на колективот на жени кураторки. Не само од нивната грижа за колекцијата која, поради политичките околности, беше непроменета во времето и просторот од раните 1990-ти години, туку и од нивните секојдневни ритуали – подготвување храна за малиот колектив, споделување приказни, рецепти, шеги... секој ден во исто време во последните триесет и пет години. Ова е мултидимензионалната телесна политика (афекти,

<sup>1</sup> Лабораторија за колекција на уметност од неврзаните земји во Центарот за современа уметност на Црна Гора во Подгорица

емоции, гестови, нешто што е надвор од формализираното знаење или не се ни смета за знаење) што ретко станува дел од официјалните уметнички наративи. Ако стане дел, тоа обично се судира со рамката (просветлен рационализам) во која се толкува и претставува. Ова е нешто на кое треба да бидеме повнимателни кога ги развиваме нашите проекти и изложби и разговараме за нови формати на продукција на знаење.

Констелациите, во идеален случај, наместо сами да продуцираат нови изложби, би ги зближиле периферните „институции“ (иницијативи, простори, организации, колективи) кои споделуваат заеднички политички и општествени цели и се слични во нивните услови на уметничка продукција, обично со ниски буџети и работат под кривки политички околности. Овие констелации или прототипови тогаш би биле некакви „посакувачки машини“, не во смисла на желба за предмети, т.е. уметнички дела, туку во смисла на продукција на нови реалности, различни начини на културна продукција и односи, нови оснивачки димензии, нагласувајќи го ситуираното или локалното знаење додека во исто време се преиспитува нивната (институционална) улога во општеството. Меѓутоа, прашањето е дали таа „желба“ сама по себе навистина може нешто да промени? Едноставниот одговор е дека ако не се обидеме и експериментираме, никогаш нема да дознаеме. Ако не заборавиме што нè учеа за уметноста и уметничкиот систем, и сите ограничувања што ни беа наметнати, секогаш ќе ги повторуваме истите стари канонски начини на правење нешта, изложби, конференции... затоа што тоа е правилниот и безбеден начин да се направи нешто.

Но, многу е тешко да се избега од западната мисла, дури и со констелации. Констелацијата е „фиксна“ шема на ѕвезди и како таква означува картографија, колонијализам и капиталистичка експанзија. Во исто време постојат и други концепти за констелации. Инките знаеле за „констелации од темни облаци“ - за нив темната материја меѓу јужните ѕвезди претставувала живи форми, животни како *Yacapa* (лама), *Yutu* (птица) и *Mach'acua* (змија). И ова само докажува дека треба постојано да учиме и повторно да учиме, секогаш внимателни кон другите начини на размислување, работење и создавање на заедничкото...постојано во движење.

# PERIPHERY AS POTENTIAL



(Southern Constellations:  
how to continue, what  
is to be done, and some  
other dilemmas)

In 2012 there was a seminar organized in Moderna galerija, Ljubljana together with the Clark Art Institute, Massachusetts. Among the participants were Nancy Adajania and Ranjit Hoskote from India. They were interested in the Non-Aligned Movement, and I organized some visits to various museums in Ljubljana for them. It was probably their visit and questions about Yugoslavia and India's relations and cultural exchanges within the NAM that sparked my interest. However, at that time my knowledge of the NAM was rather basic. NAM was something that we in Yugoslavia had always taken for granted before the country disintegrated in 1991. There was some mention of the movement in the Yugoslav school curricula, especially in history classes and in also in the frame of the so-called United Nations Clubs that were organized in elementary and high schools. After 1991, the whole idea of the NAM became obsolete, an anachronism, and not many people were interested in the movement.

The first international invitation I received in relation to NAM as a topic was in 2013, from the Accra edition of Àsikò, a pan-African art school. This gave me a unique opportunity to do some archival research in the Public Records and Archives Administration Department in Ghana. During the following years, I also conducted extensive research in various archives and art collections and institutions, such as the Museo dela Solidaridad Salvador Allende in Santiago de Chile, in the Archives of Yugoslavia in Belgrade, in the National Archives of Singapore, and of course in many archives in Ljubljana, including those in Moderna galerija, the museum where I work.

It did not take long before invitations to conferences started to arrive – to the Bandung Humanism Conference at Columbia University in New York, to the Arts of Bandung Humanism conference at the UCLA, to the Tense Switching: Non-Aligned Movement, the Third Worldism and Asian Art conference at the Asia Art Center in Gwangju, and many others. I have participated in numerous events around the world since the initial years of my research, in South Korea, Singapore, Palestine, France, Spain, Sweden, the USA, Hungary, Romania, the UK, and the countries of post-Yugoslavia, speaking about the NAM, and more precisely about the cultural exchanges,

cultural politics, trans-international solidarity within the movement and its cultural potential for today. But it was in 2018 when we received an EU Creative Europe fund for a NAM-related exhibition to be held in Moderna galerija that the story of the southern constellations actually began. The Ljubljana exhibition Southern Constellations: Poetics of the Non-Aligned included 26 “cases”, art and research works from around the world which dealt not only with the past, i.e. researching/interpreting various historical constellations such as organizations, events, exhibitions, cultural exchanges, and cultural policies, but also looked into and examined the present time: Could there be a non-aligned contemporaneity? And if so, what would it be like?

In 2019 we received an invitation to show the exhibition, or more precisely, a selection of works from the original exhibition in the frame of the bigger project called Solidarity Spores in the Asia Culture Center in Gwangju, South Korea. Because of the COVID pandemic in 2020, it was extremely difficult to organize the transport and unfortunately none of us could travel to Gwangju at that time. Another Southern Constellations exhibition, its smaller version, was shown at the invitation of Drugo more in Rijeka, Croatia a year later. It was then that I realized that the exhibition grew into something entirely different – it was as if some seeds had been planted in 2019, and a whole new perspective had grown from them. One of the questions that I asked myself was if it was still relevant to just “repeat” the original exhibition in its smaller or bigger versions or translations, depending on the context where it was to be shown. What would be a sincere way to continue with the Southern Constellations exhibitions in the future, and how? In the meantime, I was invited to work with the exhibition or with particular issues from the original exhibition in Qattan Ramallah, Van AbbeMuseum Eindhoven, in Skopje, Podgorica, Mosaic Rooms London... so obviously there was and still is quite some interest in the topic of non-alignment, its cultural politics, NAM-related exhibitions, solidarity projects and similar.

If we look back at the NAM – to get a clearer idea about the point I am trying to articulate – it is evident that, as far as culture was considered, it was concerned primarily with cultural imperialism, restitution and cultural exchanges. Interpreted from today’s point of view, this quest also envisioned rewriting historical narratives, and the emphasis was on altering epistemic colonialism. As a consequence, art and culture were primarily about history and politics, and an attempt to pluralize the

experience of modernity in the non-Western parts of the world. But would this still be sufficient today?

After many years of research, I believe that in the current geopolitical situation we should move our attention beyond research based solely on the NAM's historical role, beyond the aspect of solidarity as it once was to today's situation, and to propose a more radical cultural agenda, an agenda that could be based among other things on some of the NAM's emancipatory ideas. This would need to be done at the level of governance, knowledge production and heritage. As we know it has been problematic – and lately, this has become even more of an issue – for many institutions around the world to openly support political causes, movements, social issues, etc. The on-going Documenta 15 is such a case, for example. Another point to take into consideration is that the concept of humanism as a “possibility of human becoming” and as propagated during the “golden” years of the NAM simply does not suffice any longer. In the same way the idea of solidarity has become overused and exhausted to some degree, associated mainly with the “white savior complex” and paternalist forms of assistance. So we must critically reconsider with whom and how we are in solidarity, for whom solidarity actually brings change and how it affects the already established order, not just perpetuating the status quo. In other words, we need to decolonize solidarity, but not only that – in order to move beyond the repetition of the same impotent phrases that have been circulating for some time we need to decolonize ourselves first. That is, we must ask where we, as art practitioners in the widest possible sense, stand concerning power and power structures? Are we ready to give up some of the privileges of that real and concrete and yet on another hand illusionary world?

Needless to say, it has been easier to discuss those questions than take any real action and move into the existent body politics and politics of power. One of the main proposals that I have been supporting is that it is not enough to wait for someone or some powerful institution from the West (but not necessarily *just* from the West) to “discover” what we, on the peripheries of the Western (art) world do, dream and think, what we keep as material traces or immaterial memories in our collections and archives, and consequently represent us in those places of power in a way that we might not find appropriate (because we will not even be asked), but instead that we do the “homework” ourselves first.

We, as politically conscious people – or political subjectivities, to put it in a more sophisticated jargon – from the peripheries must recognize and support the potentials of our peripheries, the “other” powers that these peripheries contain. Power relations are decided by power structures, ideology, state apparatus, capital... usually in the (financial) centers of world power. So it is always to the advantage of those in power, in the art world as well, to decide, extract, use, promote, sell, and so on, to feed the art market and the continual thirst for novelty. In history there have been models on how to organize such counter-powers, on how to do things differently, on how to be empowered by countermodels. In this I find many similarities with the NAM networks, especially its solidarity networks from the 1960s and 1970s, in arts and culture as well.

So with Southern Constellations the idea has developed – that of an exhibition as a constellation and that of a collection as a constellation, a fair way to do something together so that everyone learns/gains something from being involved in these endeavors, and not just a privileged few. In my recent trip to Montenegro, where I spent some time researching the Non-Aligned Collection<sup>1</sup>, I was taken aback by the commitment of the collective of women curators. Not only by their care for the collection that was, due to political circumstances, unchanged in time and space since the early 1990s, but also by their daily rituals – preparing food for the small collective, sharing stories, recipes, jokes...every day at the same time for the last thirty-five years. This is the multidimensional body politics (affects, emotions, gestures, something that is outside of the formalized knowledge or not even considered as knowledge) that rarely becomes part of the official art narratives. If it does it usually clashes with the frame (enlightened rationalism) in which it is interpreted and represented. This is something that we need to be more attentive to when developing our projects and exhibitions, and discussing new formats of knowledge production.

The constellations would, ideally, instead of producing new exhibitions alone, bring together peripheral “institutions” (initiatives, spaces, organizations, collectives) which share common political and social aims and are similar in their conditions of art production, usually with low budgets and operating under fragile political circumstances. These constellations or prototypes would be some sort of “desiring machines”

---

<sup>1</sup> Laboratory of the Non-Aligned Countries Art Collection in the Center for Contemporary Art of Montenegro in Podgorica

then, not in the sense of desiring objects, i.e., works of art, but in the sense of producing new realities, different modes of cultural production and relations, new constituent dimensions, emphasizing situated or local knowledge while at the same time re-examining their (institutional) role in society. However, the question is would that "desire" alone really be able to change anything? The simple answer is that if we do not try and experiment, we will never know. If we do not forget what we were taught about art and the art system, and all the restrictions and limitations that have been imposed on us, we will always just repeat the same old canonical ways of doing things, exhibitions, conferences...because that is the proper and safe way to do it.

But then, it is very difficult to escape Western thought, even with constellations. A constellation is a "fixed" star pattern, and as such signifies cartography, colonialism and capitalist expansion. At the same time there exist other concepts of constellations. The Incas knew "dark-cloud constellations" –for them, the dark matter between the southern stars represented living forms, animals such as Yacana (llama), Yutu (bird), and Mach'acuay (serpent). And this only proves that we need to learn and re-learn all the time, always attentive to other modes of thinking, working, and commoning...constantly in flux.

Учесници во

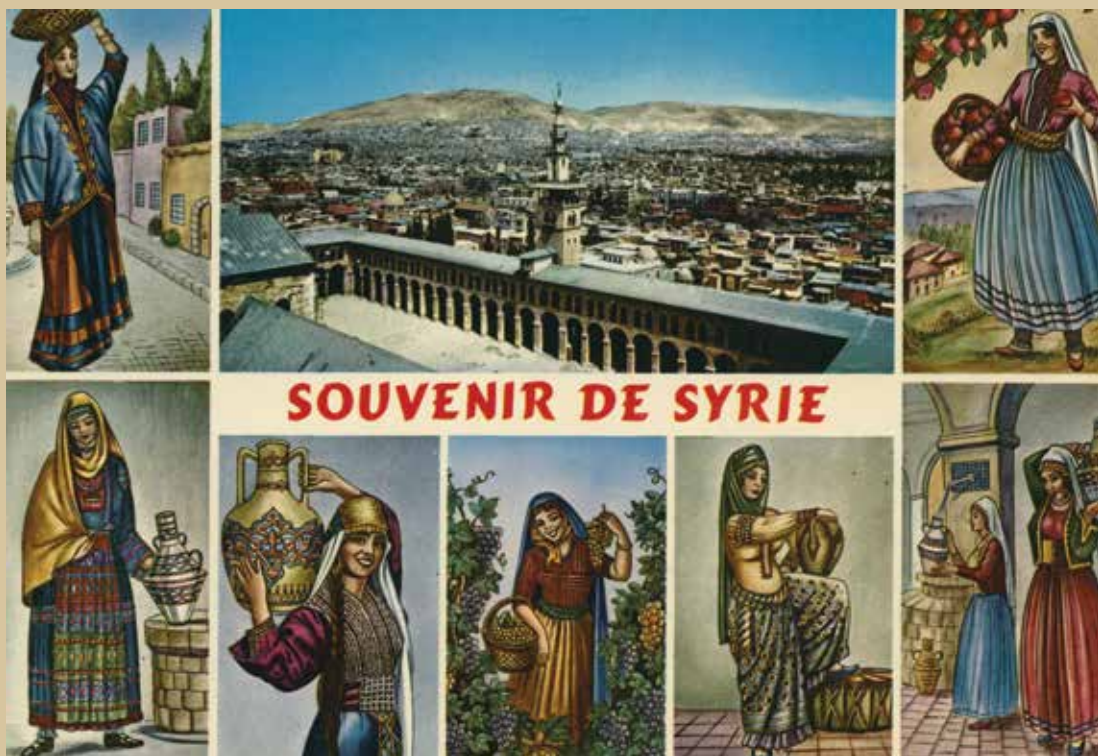
изложбата

///

Exhibition

participants





**SOUVENIR DE SYRIE**

**Дан Акостиоаеј**

*Мориња под  
пустини,  
2016-2017*

Видео инсталација;  
HD, боја, звук, 9'53"  
Со согласност на уметникот

**Dan Acostioaei**

*Seas under  
Deserts,  
2016-2017*

Video installation;  
HD, color, sound, 9'53"  
Courtesy of the artist

Користејќи повеќеслоен наратив кој ги издигнува личните сеќавања и геополитичката анализа, фотографската и видео инсталација *Mări sub pustiuri* (Мориња под пустини) предлага артикулација на афективното знаење во однос на социјалистичкото наследство. Личните и политичките врски се испреплетуваат наспроти густа културна и идеолошка позадина која комбинира повеќе темпоралности. Почетната точка за делото се состои од документи, слики и материјални траги што ги оставил татко ми додека работел како градежен инженер во Сирија од 1975 до 1978 година и во Ирак од 1981 до 1983 година. Во исто време, ова уметничко дело ја истражува социјалистичката трговија со земјите од Блискиот Исток за време на режимот на Чаушеску анализирана како алтернатива на сегашните односи Исток-Запад. Сликите имплицитно предизвикуваат и стојат во контраст со миграцијата на работна сила на Запад по 1989 година и неодамнешниот бран сириски бегалци кои бараат азил во Европа.

Гледачите се поканети да реконструираат можен политички и личен наратив од фрагментите што се при рака, составени главно од лични истории, комуникациска размена, мапи, туристички снимки и безлични фотографски материјали како што се разгледници и слично.

Филмот што ја придружува инсталацијата започнува со извадок од краткиот расказ на Думитру Раду Попеску „Mări sub pustiuri“ (Мориња под пустини):

„Залудно се обидувавше да ѝ објасни дека Сахара е регион кој бил само привремено напуштен од луѓето, дека ниедна пустелија не е вистинска, дека водата постои насекаде на земјата, како животот, и дека никој не може да ја пресуши. Сахара била опустошена во одреден момент, од некоја непозната причина, и останала пуста. Но, таму ја имаше водата, а тој дури некаде прочитал и дека има огромни мориња под пустините. Работата е само што човек треба да ги придвижи, за да го извади ова богатство на површина...“



Employing a multi-layered narrative that superposes personal memories and geopolitical analysis, the photographic and video installation *Mări sub pustiuri* (*Seas under Deserts*) proposes an articulation of an affective knowledge in relation to the socialist legacy. Personal and political ties intertwine against a dense cultural and ideological background that combines multiple temporalities. The starting point for the work consists of documents, images and material traces left by my father during his dispatch as a construction engineer in Syria from 1975 to 1978, and in Iraq from 1981 to 1983. At the same time, this artwork explores the socialist trade with countries from the Middle East during the time of Ceaușescu's regime analyzed as an alternative to current East-West relations. The images both implicitly evoke and stand in contrast to the migration of labor to the West after 1989 and the recent wave of Syrian refugees seeking asylum in Europe.

The viewer is invited to reconstruct a possible political and personal narrative from the fragments at hand, comprised largely of personal histories, communicational exchanges, maps, tourist snapshots and impersonal photographic materials such as postcards and the like.

The film that accompanies the installation begins with an excerpt from Dumitru Radu Popescu's short story "Mări sub pustiuri" (*Seas under Deserts*):

"He would try in vain to explain to her that the Sahara was a region that had been just temporarily deserted by humans, that no wasteland is real, that water exists everywhere on earth, like life, and that nobody can make it run dry. The Sahara had been devastated at some point, for some unknown reason, and had remained desolate. But the water was there, and he had even read somewhere that there were huge seas under the deserts. It's just that man needs to move them, to get this treasure up to the surface..."



ДНЗ архивски материјали

Плакати,  
фотографији,  
публикации

NAM archival materials

Posters,  
photos,  
publications



Материјалите од фотоархивата на Модерна Галерија и архивата за ДНЗ на Бојана Пишкур вклучуваат политички ангажирани плакати на Организацијата за солидарност со народите од Азија, Африка и Латинска Америка (OSPAAAL), архивски фотографии од неколку изданија на Меѓународната изложба и Биеналето за графички уметности, Љубљана, и брошури од серијата „Nesvrstanost i nesvrstani“ („Неврзаност и неврзаните“).

### OSPAAAL плакати, 1980-ти години, офсет принт

Организацијата за солидарност со народите од Азија, Африка и Латинска Америка - OSPAAAL е кубанско политичко движење со наведена цел да се бори против глобализацијата, империјализмот, неолиберализмот и да ги брани човековите права. OSPAAAL е основана во Хавана во јануари 1966 година, по Триконтиненталната конференција - состанок на левичарски делегати од Гвинеја, Конго, Јужна Африка, Ангола, Виетнам, Сирија, Северна Кореја, Палестинската ослободителна организација, Куба, Порторико, Чиле и Доминиканската Република.

Од основањето на OSPAAAL во 1960-тите години, голем број плакати со политички, главно антиколонијални, антирасистички и антиимперијалистички пораки беа испечатени и дистрибуирани на меѓународно ниво.

/////

Архивски фотографии од 6-та меѓународна изложба на графички уметности 1965 година, 8-та меѓународна изложба на графички уметности 1969 година, 12-то меѓународно биенале за графички уметности 1977 година, 13-то меѓународно биенале на графички уметности 1979 година, Модерна Галерија, Љубљана.

Фотоархива на Модерна Галерија

/////

### 38 брошури од серијата „Неврзаност и неврзаните“ („Nesvrstanost i nesvrstani“)

Во издание на „Рад“, Белград, Југославија 1975 година  
Бојана Пишкур, ДНЗ архива

Materials from the Moderna Galerija Photo Archive and Bojana Piškur's NAM Archive include politically engaged posters of The Organization of Solidarity with the People of Asia, Africa and Latin America (OSPAAAL), archival photos from several editions of International Exhibition and Biennial of Graphic Arts, Ljubljana, and booklets from the Nesvrstanost i nesvrstani (Non-alignment and the non-aligned) series.

### OSPAAAL posters, 1980s, offset print

The Organization of Solidarity with the People of Asia, Africa and Latin America - OSPAAAL, is a Cuban political movement with the stated purpose of fighting globalisation, imperialism, neoliberalism and defending human rights. The OSPAAAL was founded in Havana in January 1966, after the Tricontinental Conference, a meeting of leftist delegates from Guinea, the Congo, South Africa, Angola, Vietnam, Syria, North Korea, the Palestine Liberation Organization, Cuba, Puerto Rico, Chile and the Dominican Republic.

Since OSPAAAL's foundation in the 1960s, a large series of posters with political, mostly anticolonial, antiracist and anti-imperialist messages have been printed and distributed internationally.

/////

Archival photos from the 6th International Exhibition of Graphic Arts 1965, 8th International Exhibition of Graphic Arts 1969, 12th International Biennial of Graphic Arts 1977, 13th International Biennial of Graphic Arts 1979, Moderna Galerija, Ljubljana.

Moderna Galerija Photo Archive

/////

38 booklets from the series Non-aligned  
and the non-alignment (Nesvrstanost  
i nesvrstani)

published by Rad, Belgrade, Yugoslavia 1975

Bojana Piškur, NAM Archive

Ѓорѓе Балмазовиќ

Đorđe Balmazović

Неврзана  
меѓукултурна  
полинација,  
2020/2021

Серија на цртежи во боја,  
дигитален принт  
Со согласност на уметникот

Non-aligned  
cross-cultural  
pollination,  
2020/2021

A series of color drawings,  
digital print  
Courtesy of the artist



Преку серија цртежи во боја, авторот дава поглед на поединечни настани, иницијативи и институции основани со цел да се обликуваат културните политики, да се подобри меѓусебната комуникација и да се поттикне културната размена меѓу земјите-членки на Движењето на неврзаните (на пр. Љубљанско биенале на графичка уметност, Групата на новински агенции на неврзаните земји, ГАНЕФО или Игрите на новите сили, Галеријата Јосип Броз Тито за уметноста на неврзаните земји, Титоград итн.).

////

Through a series of color drawings, the author takes a look at individual events, initiatives and institutions established for the purpose of shaping cultural policies, improving mutual communication and encouraging cultural exchange between member countries of the Non-Aligned Movement (e.g. Ljubljana Biennial of Graphic Arts, The News Agencies' Pool of the Non-Aligned Countries, GANEFO or Games of the New Emerging Forces, The Josip Broz Tito Gallery for the Art of the Non-Aligned countries, Titograd, etc.).

Љубљанско биенале на графичка уметност

/// Ljubljana Biennial of Graphic Arts

Музеј на солидарноста Салвадор Аљенде, Сантиаго де Чиле

/// Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile

Музеј на африканската уметност, Белград

/// Museum of African Art, Belgrade

L'authenticité

Пул на неврзаните новински агенции

/// The News Agencies' Pool of the Non-Aligned Countries

Галерија на уметноста на неврзаните земји Јосип Броз Тито, Титоград

/// The Josip Broz Tito Gallery for the Art of the Non-Aligned countries, Titograd

Уметнички павилјон, Словењ Градец /// Art Pavilion, Slovenj Gradec

Азиско биенале на уметноста, Дака /// The Asian Art Biennial, Dhaka

ГАНЕФО, Џакарта /// GANEFO, Jakarta

Изложба на современата уметност на неврзаните нации, Џакарта

/// Non-aligned Nations Contemporary Art Exhibition, Jakarta

Архитектурата на Ван Моливан /// The Architecture of Vann Molyvann



Ѓуверовиќ (таа/неа)

*Архив на солидарност на  
југословенското движење  
на неврзаните, документи  
на Оља Ѓуверовиќ,  
1960 година – денес*

*Архивски материјали,  
фотографии, работна група*

*Со согласност на Лина  
и Весна Ѓуверовиќ*

Džuverović (she/her)

*Yugoslav Non-Aligned  
Movement Solidarity  
Archive, the documents  
of Olja Džuverović,  
1960 – present*

*Archive materials,  
photographs, working group*

*Courtesy of Lina  
and Vesna Džuverović*



Сликите и артефактите презентирани овде се дел од личната архива на југословенската политичка работничка Оља Ѓуверовиќ, која работеше за Комисијата за помош на ослободителните движења при Социјалистичкиот сојуз на работниот народ на Југославија (ССРНЈ) во 1970-тите и 1980-тите години, а подоцна и како дипломатка во голем број африкански земји. Овие материјали ги документираат југословенските политички односи со субсахарските африкански земји за време на периодот на деколонизација, особено фокусирајќи се на односите на земјата со Зимбабве, Намибија, Јужна Африка, Танзанија и Ангола.

Комбинацијата на материјали е субјективна и различна, но е и сведоштво за методичната работа на Оља, нејзиниот длабок ангажман и опсежни патувања низ регионот, и како дипломатка и како посветена грасрут активистка, поддржувајќи ги поединците вклучени во борбите за ослободување. Клучното значење на материјалот лежи во начинот на кој ги прикажува работните процеси на владиниот оддел чија мисија беше солидарност и поддршка, како и улогата на поединецот во оваа работа. Тој може да се гледа како студија на случај во дипломатските односи, производството на знаење, процесите и комуникациите што ја поткрепуваат таквата работа.

Постојат многу фази во настанувањето на една архива и многу гласови вклучени во нејзиното создавање и читање. Намноштвото гласови - политичари, научници, активисти, револуционери, дипломати кои се автори на материјалот во оваа архива им се придружува и самата Оља, нејзините читања на овие текстови и нејзината одлука да ги зачува, без сомнение поттикнати од разбирањето на нивната важност (делови од архивата беа организирани и подредени од неа, додека други беа распослани низ нејзината соба во Белград). Се разбира, постои и „гласот во позадината“, гласот на југословенското неврзано движење, самиот факт дека постоеше Комисија за помош на ослободителните движења, имаше значителна сила и владина поддршка за да им помогне на овие борби на конкретни и практични начини.

Четириесетина години подоцна дојде интервенцијата на сестрата на Оља, Весна и внуката Лина да го зачуваат, пакуваат, транспортираат и каталогизираат овој материјал, во нивниот сопствен постјугословенски контекст, нивната позиционираност низ Обединетото Кралство и Србија и нивната сопствена агенда дека работата на Оља ќе остане достапна и пристапна.

Иако материјалот во оваа архива може да ги раскине империјалистичките наративи, ние исто така мора да погледнеме подлабоко во преовладувачките наративи на југословенскиот социјализам. Дури и прогресивните и еманципаторски политички проекти како Движењето на неврзаните сè уште беа запишани од агенти на патријархатот. Постојењето на оваа архива ја истакнува централната, но невидлива улога на женски протагонист во оваа историја.

Паралелно со изложувањето на овој материјал и постепениот процес на негово каталогизирање, формирана е работна група со цел да се активираат нови агенти и нови гласови.

The images and artefacts presented here form part of the personal archive of the Yugoslav political worker Olja Džuverović, who worked for the Commission for Assistance to the Liberation Movements at the Socialist Alliance of the Working People of Yugoslavia (SSRNJ) in the 1970s and the 1980s, and later as a diplomat in a number of African countries. These materials document Yugoslav political relations with Sub-Saharan African countries during the period of decolonisation, in particular focusing on the country's relations with Zimbabwe, Namibia, South Africa, Tanzania and Angola.

The combination of materials is subjective and incongruous, but equally a testament to Olja's methodical work, her profound engagement and extensive travels across the region, both as a diplomat and as a passionate grassroots activist, supporting individuals engaged in liberation struggles. A crucial significance of the material lies in the way it shows the working processes of a government department whose mission was one of solidarity and support, and the role of the individual in this work. It can be seen as a case study in diplomatic relations, knowledge-production, processes and communications that underpin such work.

There are many stages of an archive coming into being and many voices involved in its creation and its readings. A multitude of voices - politicians, scholars, activists, revolutionaries, diplomats who authored the material in this archive are joined by Olja herself, her readings of these texts and her decision to preserve them, no doubt fuelled by the understanding of their importance (parts of the archive were organised and labelled by her, while others were spread across her room in Belgrade). There is, of course, the 'background voice' of the Yugoslav non-alignment, the very fact that a Commission for Assistance to the Liberation Movements existed, had substantial agency and government backing to aid these struggles in concrete and practical ways.

Some forty years later came the intervention by Olja's sister Vesna and niece Lina to preserve, pack, transport and catalogue this material, in their own post-Yugoslav context, their positionality across the UK and Serbia and their own agenda on ensuring that Olja's work remains available and accessible.

While the material in this archive may rupture imperialist narratives, we must also look deeper into the prevailing narratives of Yugoslav socialism. Even progressive and emancipatory political projects like the Non-Aligned Movement were still inscribed by agents of patriarchy. This archive's existence highlights the central, yet invisible role of a female protagonist in this history.

In parallel with exhibiting this material and the gradual process of cataloguing it, a working group has been formed with a view to activating new agents and new voices.



Емилија Епштајн  
и Ана Кнежевиќ,  
Музеј на африканска  
уметност, Белград

*'Ова не е војна'*

*- Ослободување*

*на умот и на*

*земјата, во*

*мастило и*

*во дело\*,*

*2022*

Изложба

Со согласност на кураторките

Emilia Epštajn  
and Ana Knežević,  
Museum of African  
Art, Belgrade

*'This is Not a War'*

*- Liberation of*

*Mind and Land,*

*in Ink and in*

*Action\*\*,*

*2022*

Exhibition

Courtesy of the curators

---

\*„Ова не е војна“ првпат беше претставена на јавноста на 60-годишнината од смртта на Франц Фанон, на 8 декември 2021 година, во Студентскиот градски културен центар во Белград, како дел од „Неврзаност“ – Фестивал на алтернативен филм/видео.

\*\*\*"This is Not a War" was first presented to the public on the 60th anniversary of Frantz Fanon's death, on December 8, 2021, at the Student's City Cultural Centre in Belgrade, as part of the "Non-Alignment" – Alternative Film/Video Festival.

Појдовна точка за изложбата беше култната фотографија од архивата на Музејот на африканска уметност во Белград, која ја овековечува средбата на Франц Фанон, психоаналитичар и филозоф од Мартиник, Омар Оседик, водач на алжирската борба за независност и Здравко Печар, историчар, воен дописник и југословенски дипломат кој на крајот го напиша главниот историски документ „Алжир до независност“ (1967). Фотографијата е направена во 1960/61 година во станот на Франц Фанон, кој во тоа време бил претставник на привремената алжирска влада во Тунис.

Покрај избраните снимки од филмот „Битката кај Алжир“ (1966), архивските врски што ги правиме се проткајуваат преку исклучително вредни фотографски и документарни материјали, списанија, дописи и публикации од Музејот на африканската уметност во Белград, прикажувајќи го југословенското присуство преку учеството и делата на Здравко Печар и Веда Загорац, силни поддржувачи на борбата за деколонизација на Африка, а подоцна и основачи на овој единствен музеј. „Битката кај Алжир“ и нејзините сцени беа засновани на мемоарите на Јасиф Саади (1928-2021), водач на Национално ослободителниот фронт (FLN) во автономната зона на градот Алжир. Дури и денес, овие слики претставуваат живо *место на сеќавање* во колективната меморија на алжирскиот народ и, благодарение на продукциската куќа „Casbah Entertainment“ и во чест на Јасиф Саади, оваа изложба може да прикажува кураторски извадоци од тие *режирани* места на колективна меморија, кои се однесуваат на улогата на жените во борбата за независност, влијанието на Фанон врз филмот, како и југословенските и алжирските историски врски.

Алжирската војна беше една од најдолгите и најкрвавите војни на деколонизацијата, делумно поради тоа што Алжир се сметаше за составен дел на Франција. Долго време беше нарекувана „војна без име“, војна која не се осмелува да го каже своето име“, или означена како „вооружена акција“, „полициска операција“, „операција за враќање на граѓанскиот мир“ или „мировна операција“ – сè само не војна; сè само не вистинскиот револт на локалните популации заробени во расистичко општество во кое доминираат експлоативните ставови на колонистите кон муслиманското население; сè само не големата измама за барање рамноправност во големата европска нација. Затоа, „Ова не е војна“ фигурира и како изложба-документ на еден „филм што не е филм“, неговите последователни и спорни судбини на овој специфичен претставник на Третото кино во европскиот, американскиот и (дивергентен) југословенски контекст.

Набљудувани заедно, сите изложени ресурси од минатото ни овозможува да ги препознаеме и разбереме проблемите и предизвиците на сегашноста, а со тоа и на иднината. Сите ние сме сведоци на ваквото маневрирање и воени стратегии преку медиумите и денес. Нашето време открива непоколеблив став и одбивање работите да се нарекуваат со нивното вистинско име: војни и колонизации, инвазии, конфликти, офанзиви, не се антифашистички борби, „специјални воени операции“, дури и „акти на самоодбрана“. Тие се токму тоа што се: крајната форма на прикривање на кршењето на човековите права и целосно уништување.

The point of departure for the exhibition was an iconic photograph from the archive of the Museum of African Art in Belgrade, immortalising the meeting of Frantz Fanon, psychoanalyst and philosopher from Martinique, Omar Oussedik, leader of the Algerian struggle for independence and Zdravko Pečar, historian, wartime correspondent and Yugoslav diplomat who ultimately wrote the capital historical document "Algiers to Independence" (1967). The photo was taken in 1960/61 at the apartment of Frantz Fanon, who was at the time representative of the Provisional Algerian Government in Tunisia.

In addition to selected footage from *The Battle of Algiers* (1966) film, the archival connections we make weave through extremely valuable photographic and documentary materials, magazines, correspondence and publications from the Museum of African Art in Belgrade, showing the Yugoslav presence through the participation and writings of both Zdravko Pečar and Veda Zagorac, strong supporters of the struggle for the decolonization of Africa, and later founders of this unique Museum. *The Battle of Algiers* and its scenes were based on the memoirs of Yacef Saadi (1928-2021), FLN leader in the autonomous zone of the city of Algiers. Even today, these images represent a living *place of remembrance* in the collective memory of the Algerian people and, thanks to Casbah Entertainment production house and in homage to Yacef Saadi, this exhibition is able to screen curatorial excerpts of those *directed* places of collective memory, which relate to the role of women in the struggle for independence, Fanon's influence on the film, as well as Yugoslav and Algerian historical ties.

The Algerian War was one of the longest and bloodiest wars of decolonization partly because Algeria was considered an integral part of France. For a long time it was referred to as "the war without a name", „a war which dared not speak its name", or labelled "armed action", "police operation", "operation to restore civil peace", or "peacekeeping operation" – anything but war; anything but the actual revolt of indigenous populations trapped in a racist society dominated by the exploitative attitudes of colonists towards a Muslim population; anything but the grand deception of claiming equality within the great European nation. Therefore, "This is Not a War" also figures as an exhibition-document of "a film that is not a film", its after-life and contested destinies of this specific Third Cinema representative in the European, US and (divergent) Yugoslav contexts.

Observed together, all the exhibited resources from the past have enabled our recognition and understanding of the problems and challenges of the present, and consequently, the future as well. We all are witnesses to such manoeuvring and war strategising through the media even today. Our times reveal an unflinching attitude and refusal to call things by their right name: wars and colonisations, invasions, conflicts, offensives, are not antifascist struggles, "special military operations", even "acts of self-defence". They are what they are: the ultimate form of veiling the infringement of human rights and downright annihilation.







Формирањето на Движењето на неврзаните претставува првото значајно политичко, економско, социјално и културно спротивставување на драматичната поларизација на светот на два заемно спротивставени блока за време на Студената војна. Во поширок историско-политички контекст тоа претставува антиимперијалистичко, антиколонијално и антирасистичко движење чиј основен стремеж е идејата за создавање на поправеден и поеднаков меѓународен светски поредок.

Уште во доцните 1950-ти години концептот на „неврзување“ за двата доминантни светски блокови станува основен наратив на надворешната политика на СФРЈ, што ќе придонесе за отворање на нови можности за соработка со голем број земји од таканаречениот „трет свет“. Од причина што социјалистичките револуции (налик на Југословенската) имале мноштво заеднички одлики со антиколонијалните и антиимперијалистичките револуции, а СФРЈ исто така била доживувана и како просперитетна европска социјалистичка земја со развиена економија и изградени институции, нејзиното влијание било многу значајно. Политичката соработка на Југославија со дел од неврзаните земји последователно добива и силна економска и културна димензија и резултира во нови заеднички сфери на интерес и размена: образовни програми за размена на студенти, заедничка организација на саеми, конференции, уметнички изложби итн.

Најзначајна економска гранка на југословенскиот „глобализам“ насочен кон неврзаните земји е градежништвото, кое претставува пример за механизмите со кои југословенската економија „капитализира“ од повеќекратните глобални врски. Особено во текот на 1970-те години, покрај континуираниот раст и зголемување на бројот на вработени, југословенската градежната оператива се остречува и оспособува за сложени инфраструктурни и стопански зафати и изведба на сложени јавни згради. Мноштво македонски и југословенски организации за проектирање и градежништво активно учествуваат во реализацијата на најкомплексни проектантски задачи како автопатишта, индустриско-технолошки постројки, воени комплекси, административни згради..., често финансирани од капиталот што го создава нафтената индустрија.

За македонската проектантска и градежна оператива особено се значајни професионалните ангажмани кои во доцните 70-ти и 80-ти години се реализираат во Ирак, Либија, Кувajt... Амбицијата на властите во Ирак за реконструкција на градот Багдад во раните 1980-ти, водена од желбата за што е можно подобра подготовка на 7-от Самит на Движењето на неврзаните, закажан во Багдад во 1982 година (на крајот, поради војната помеѓу Ирак и Иран одржан во Њу Делхи), доведува до соработка со југословенските градежни организации. Меѓу нив секако најзначајно е претпријатието „Енергопроект“ од

Белград (задолжено за изградба на осум единаесеткати мултифункционални згради на улицата Хулафа), како и градежната организација „Бетон“ од Скопје што ќе го добие проектирањето и изведбата на Нафтениот комплекс (Oil Complex), во Багдад.

Заради обемот и комплексноста на проектанската задача, како и заради стратешкото и симболичко значење, Нафтениот комплекс во Багдад (подоцна Министерство за нафта на Ирак) претставува најзначаен архитектонски проект и реализација на македонската градежна оператива. Авторствена архитектите Нако Манов, Дионис Андонов, Зоран Штаклев и Душанка Балабанова и соработниците од Институтот за студии и проектирање при градежното претпријатие Бетон од Скопје, проектиран и граден помеѓу 1982 и 1989 година и со вкупна површина од 100.000 м<sup>2</sup>, комплексот претставува пример за сложена, програмски интегрирана градба. Покрај административен простор содржи мноштво придружни содржини како ресторан со кујна со капацитет од 3000 оброци, компјутерски центар, повеќенаменска сала за 800 лица, банка, работилници, засолништа за 1200 лица итн., а при проектирањето е постигната целосна стандардизација, типизација, унификација и префабрикација на градежните елементи.

По воената интервенција од коалициските сили предводени од САД врз Ирак во 2003 година и „падот“ на Багдад, една од неколкуте јавни згради што останува недопрена од хаотичното ограбување на јавниот имот е токму зградата на Нафтениот комплекс, односно ирачкото Министерство за нафта сместено во кварталот Ал-Мустарисија. Обезбедувана со околу 50 американски тенкови и под деноноќно набљудување од страна на војската, во време кога багдадските музеи, библиотеки, банки, хотели и палати се безмилосно ограбувани и уништувани. Симболиката е повеќе од очигледна.

The formation of the Non-Aligned Movement represents the first significant political, economic, social and cultural opposition to the dramatic polarization of the world into two mutually opposing blocs during the Cold War. In a broader historical and political context, it represents an anti-imperialist, anticolonial and antiracist movement whose basic aspiration is the idea of creating a more just and equal international world order.

Even in the late 1950s, the concept of “non-alignment” to the two dominant world blocs became the basic narrative of SFRY’s foreign policy, which would contribute to the opening of new opportunities for cooperation with a large number of countries from the so-called “third world”. As the socialist revolutions (similar to the Yugoslav one) had many common features with the anticolonial and anti-imperialist revolutions, and SFRY was also perceived as a prosperous European socialist country with a developed economy and built institutions, its influence was very significant. Yugoslavia’s political cooperation with some of the non-aligned countries later on acquires a strong economic and cultural dimension, resulting in new common spheres of interest and exchange: educational student exchange programs, joint organization of fairs, conferences, art exhibitions, etc.

The most significant economic branch of the Yugoslav “globalism” aimed at the non-aligned countries is construction, which is an example of the mechanisms by which the Yugoslav economy “capitalizes” on multiple global connections. Particularly during the 1970s, in addition to the continuous growth and increase in the number of employees, the Yugoslav construction industry became more specialized and equipped for complex infrastructural and economic undertakings and the execution of complex public building projects. Many Macedonian and Yugoslav design and construction organizations actively participate in the implementation of most complex design tasks including highways, industrial and technological plants, military complexes, administrative buildings... often funded by the capital created by the oil industry.

Professional engagements that were realized in the late 70s and 80s in Iraq, Libya, Kuwait, were particularly significant for the Macedonian design and construction operation. The ambition of the Iraqi authorities to reconstruct the city of Baghdad in the early 1980s, driven by the desire for the best possible preparation of the 7th Summit of the Non-Aligned Movement scheduled to take place in Baghdad in 1982 (eventually held in New Delhi due to the war between Iraq and Iran), led to cooperation with Yugoslav construction organizations. Among them, of course, the most significant is Belgrade-based Energoprojekt holding (in charge of the construction of eight eleven-story multifunctional buildings on Hulafa Street), as well as Skopje-

based construction organization Beton, which will get the design and construction of the Oil Complex in Baghdad.

Due to the scope and complexity of the design task, as well as the strategic and symbolic significance, the Oil Complex in Baghdad (later the Ministry of Oil of Iraq) represents one of the most significant architectural projects and realizations of the Macedonian construction companies. Authorship of architects Nako Manov, Dionis Andonov, Zoran Shtaklev, Dushanka Balabanova and associates from the Research and Design Institute within construction company Beton from Skopje, designed and built between 1982 and 1989 and covering a total area of 100,000 m<sup>2</sup>, the building is an example of a complex, program integrated construction. In addition to administrative space, it contains a number of ancillary facilities such as a restaurant with a kitchen that has a capacity of 3,000 meals, a computer center, a multi-purpose hall designed for 800 people, a bank, workrooms, shelters designed for 1,200 people, etc. In addition, complete standardization, typification, unification and prefabrication of the construction elements has been achieved during the design.

Following the military intervention by the US-led coalition forces against Iraq in 2003 and the "fall" of Baghdad, one of the few public buildings that remains untouched by the chaotic looting of public property is precisely the building of the Oil Complex, i.e. the Iraqi Ministry of Oil in the quarter Al- Al-Mustansiriyah neighborhood. Secured by about 50 US tanks and under round-the-clock surveillance by the military, in a situation where Baghdad's museums, libraries, banks, hotels and palaces are mercilessly looted and destroyed. The symbolism is more than obvious.

**За алатките и оружјето,**  
Поглед на инсталацијата, видео  
4' 15", книга „Црно на бело“  
од Оскар Давичо и објекти  
од Музејот на африканската  
уметност, Белград, 2019 година.  
Фотографија: Иван Зупанц.

**On Tools and Weapons,**  
Installation view, video 4' 15",  
Oskar Davičo book "Black on  
White" and objects from Museum  
of African Art Belgrade, 2019.  
photo Ivan Zupanc.

**Синиша Илиќ**

**За алатките и  
оружјето, 2019**  
Инсталација  
Со согласност  
на уметникот

**Siniša Ilić**

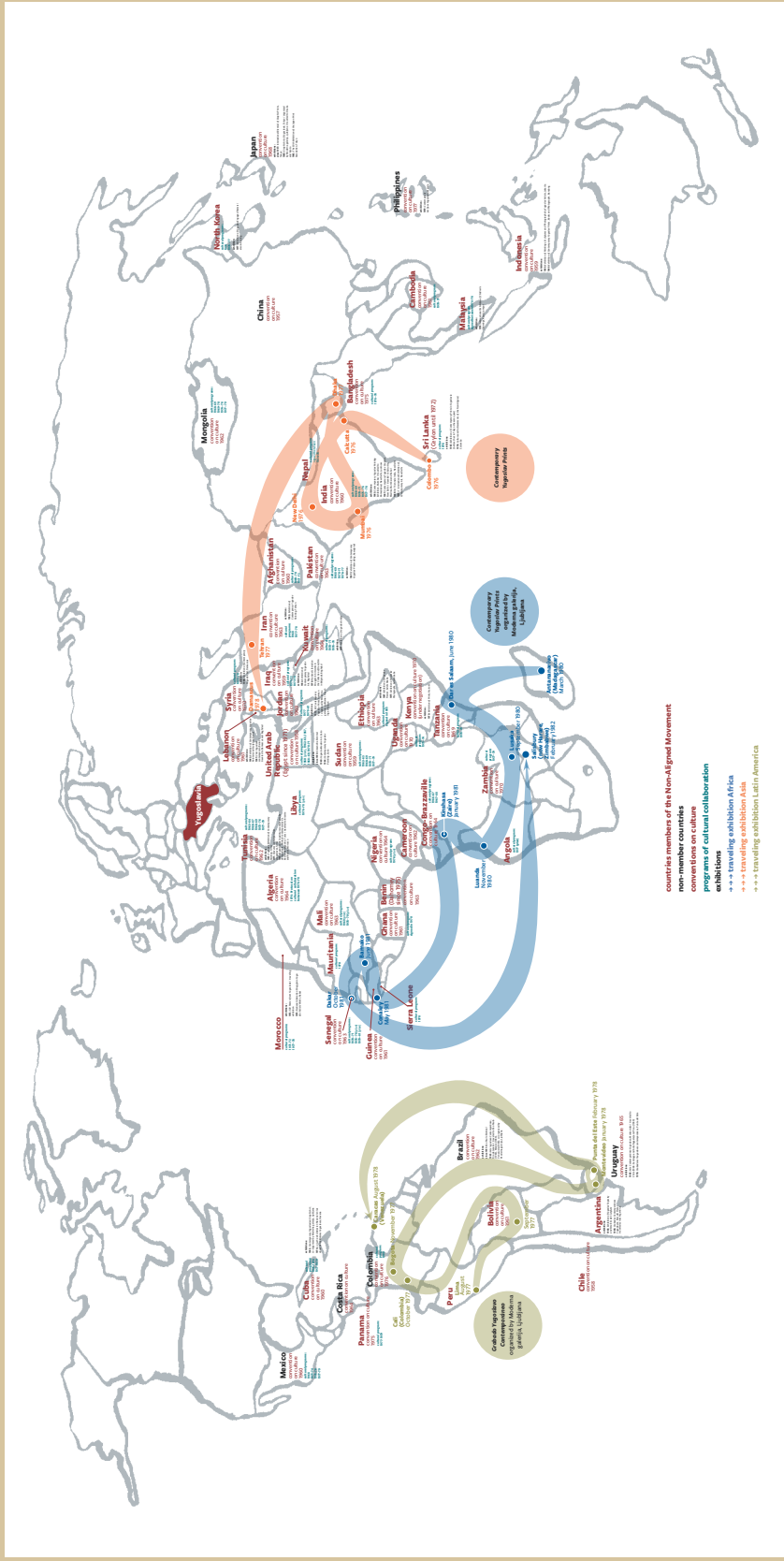
**On Tools and  
Weapons, 2019**  
Installation  
Courtesy of the artist



Користејќи реди-мејд елементи од колекцијата на музејот, најдени предмети и мебел, оваа поставка испитува различен модел на организација на предмети и музејски инвентар во однос на специфичниот и симболичен внатрешен дизајн на Музејот на африканска уметност во Белград. Мимикријата и просторните модификации го воведуваат набљудувачот во поетиката на поместувањето што ја доведува во прашање позицијата на постојаната поставка на музејот, искуството на просторот и нивната предвидливост. Ненаративното видео ги проблематизира економските концепти на неисцрпни ресурси, доведувајќи ги во прашање антрополошкото и ритуалното, модерното и институционалното, експлоатацијата, насилството и колонизацијата. Како фуснота и референца за политиката на Движењето на неврзаните, може да биде вклучена и книгата „Црно на бело“ од југословенскиот писател и поет Оскар Давичо.

/////

Using ready-made elements from the museum's collection, found objects and furniture, this display examines a different model of object organisation and museum inventory in relation to the specific and emblematic interior design of the Museum of African Art in Belgrade. Mimicry and spatial modifications introduce the observer to the poetics of shifting which call into question the position of the museum's permanent display, the experience of space and their predictability. The non-narrative video problematises the economic concepts of inexhaustible resources, questioning anthropological and ritual, modern and institutional, exploitation, violence and colonisation. As a footnote and reference to the politics of the Non-Aligned Movement, the book "Black and White", by Yugoslav writer and poet Oskar Davičo, can also be featured.



## Teja Merhar

Картографија на меѓународните соработки  
во културата на СФР Југославија со  
земјите во развој, 2019

Картографски приказ /// Дизајн: Ѓорѓе Балмазовиќ  
Со согласност на Модерна Галерија и авторите

## Teja Merhar

Cartography of SFR Yugoslavia's  
International Collaborations in Culture  
with Developing Countries, 2019

Cartographic representation /// Design Ѓорѓе Балмазовиќ  
Courtesy of the Moderna Galerija and the authors



Основните инструменти на Југославија кои ги регулираат меѓународните билатерални соработки во културата се состоеја од конвенции за култура и програми за културна соработка, и двете подготвувани од Комисијата за културни врски со странство во Белград. Во мај 1967 година, Комисијата стана независна федерална организација и го промени своето име во Федерална комисија за културни врски со странство. Конвенциите за култура овозможуваа законска основа за понатамошен развој на соработката во културата и образованието за сите вклучени страни, додека програмите за културна соработка беа работни документи кои ги прикажуваат активностите што двете земји ќе ги преземат во одреден временски период.

Оваа мапа ги прикажува соработките во 1960-тите и 1970-тите години, и во голема мера се заснова на конвенциите за култура и програмите за културна соработка што Југославија ги ратификуваше со неврзаните земји.

Меѓународните културни политики на Југославија обично беа вработени преку биеналиња од големи размери и други меѓународни настани во кои југословенските уметници редовно учествуваа и често добиваа награди. Понатаму, одредени патувачки изложби, особено оние од југословенската уметност, и одредени монографски, документарни, археолошки и други изложби беа многу важни; неколку од нив се наведени овде. Картографијата не ги зема предвид изложбите од земјите во развој организирани во југословенските изложбени места или соработките во други области на културата, како што се театарот, филмот, музиката, литературата, танцот итн.

Yugoslavia's basic instruments regulating international bilateral collaborations in culture consisted of conventions on culture and programs on cultural collaboration, both drawn up by the Commission for Cultural Relations with Foreign Countries in Belgrade. In May 1967, the Commission became an independent federal organization and changed its name to the Federal Commission for Cultural Relations with Foreign Countries. Conventions on culture provided the legal grounds for further development of collaboration in culture and education for all parties involved, while the programs on cultural collaboration were working documents outlining the actions the two countries would undertake during a certain period of time.

This map shows the collaborations in the 1960s and the 1970s, and is largely based on the conventions on culture and cultural collaboration programs that Yugoslavia ratified with the non-aligned countries.

Yugoslavia's international cultural policies were commonly framed specifically through large-scale biennials and other international events in which Yugoslav artists regularly took part and often won awards. Additionally, certain traveling exhibitions, especially those of Yugoslav art, and certain monographic, documentary, archaeological and other shows were very important; a few of them are specified here. The cartography did not take into account exhibitions from developing countries hosted by Yugoslav exhibition venues or collaborations in other fields of culture, such as theater, film, music, literature, dance etc.



**KURS**  
**(Милош Милетиќ**  
**и Мирјана Радовановиќ)**

*На тие брегови нема ни  
мир ни починка, 2022*

Комбинирана техника  
на платно, 250x150 cm

Со согласност на уметниците

**KURS**  
**(Miloš Miletić**  
**and Mirjana Radovanović)**

*There Is neither Peace  
nor Rest on Those  
Shores, 2022*

Combined technique  
on canvas, 250x150 cm

Courtesy of the artists

*Мапа на Движењето  
на неврзаните  
1973 година*

илустрација создадена  
за публикацијата „Јужни  
созвездија: поетика на  
неврзаните“, 2019,  
дигитален принт

*Map of the  
Non-Aligned  
Movement 1973*

illustration created for  
the publication “Southern  
Constellations: Poetics of  
the Non-Aligned”, 2019,  
digital print

На покана од Бојана Пишкур, во 2019 година го дизајниравме каталогот за изложбата „Јужни соѕвездија“. Во текот на работата на каталогот направивме илустрации на мапите на земјите кои во даден момент биле членки на Движењето на неврзаните. Тие мапи, во подоцнежните поставки или презентации на оваа изложба, се повторени во различни медиуми и формати.

За изложбата во Скопје, на иницијатива на кураторката Ивана Васева, овие мапи добиваат нова изведба, овојпат во форма на уметничко дело. На платното се прикажани мапи кои вклучуваат членки на Движењето на неврзаните во 1961 година за време на првата официјална конференција, преклопени со мапа од подоцнежен датум, со членки кои биле дел од движењето во времето на 9-та конференција во Југославија.

Со споредување на мапите следиме колку движењето се проширило и во кои правци додека Југославија била дел од него. Картите се придружени со стиховите на македонскиот поет, партизан, кој беше амбасадор на Југославија во Сенегал од 1971 до 1975 година, Ацо Шопов, и кој е заслужен за приближувањето на идејата за движењето во Македонија.

Со ова знаме продолжуваме низа дела во кои комбинираме архивски визуелни материјали и поезија, како што се знамињата во Риека или муралот во Битола за 15. АКТО фестивал.

А знае дека на тие брегови  
нема ни мир ни починка.

I zna da na tim obalama  
nema ni mira ni odmora.

Ацо Шопов,  
Песна на црната жена,  
1976.

At the invitation of Bojana Piškur, in 2019 we designed the catalog for the “Southern Constellations” exhibition. As we were working on the catalog, we made illustrations of the maps of the countries that were members of the Non-Aligned Movement at a given point in time. Those maps, in later settings or presentations of this exhibition, have been repeated in different media and formats.

For the exhibition in Skopje, on the initiative of curator Ivana Vaseva, these maps get a new performance, this time in the form of a work of art. The canvas shows maps including members of the Non-Aligned Movement in 1961 during the first official conference, overlaid with a map from a later date showing members who were part of the movement at the time of the 9th conference in Yugoslavia.

By contrasting the maps, we see how much the movement has spread and in which directions while Yugoslavia was part of it. The maps are accompanied with verses by Macedonian poet and partisan, who served as the Ambassador of Yugoslavia to Senegal from 1971 to 1975, Aco Shopov, and who is credited with bringing the idea of the movement to Macedonia.

Under this flag, we continue a series of works in which we combine archival visual materials and poetry, such as the flags in Rijeka or the mural in Bitola for the 15th AKTO festival.

*And he knows there is neither  
peace nor rest on those shores.*

*Aco Shopov,  
The Black Woman's Song,  
1976.*

### **Чамец**

автор непознат, дрво,  
ткаенина, пердуви,  
боја, 35 x 99,5 x 10cm,  
Замбија  
Колекција на  
уметноста на  
неврзаните земји

### **Boat**

Author unknown,  
wood, textile, feathers,  
color, 35 x 99,5 x 10cm,  
Zambia  
Art Collection of the  
Non-Aligned Countries

### **Лабораторија**

### **на неврзаната**

### **уметничка колекција**

**(Марина Челебиќ, Анита**

**Чулафиќ, Нада Баковиќ,**

**Наталија Вујошевиќ),**

**Подгорица**

### **Колекцијата како**

### **констелација, 2022**

Изложба

Со согласност на кураторките

### **The Non-Aligned Art**

### **Collection Laboratory**

**(Marina Čelebić, Anita**

**Čulafić, Nada Baković,**

**Natalija Vujošević),**

**Podgorica**

### **Collection as a**

### **constellation, 2022**

Exhibition

Courtesy of the curators



Овие избрани дела се резултат на соработката и разговорите меѓу членовите на лабораторијата и кураторката Бојана Пишкур, за време на нејзината посета за истражување на колекцијата.

По тој повод ја составивме изложбата „Колекцијата како констелација“, која оттогаш е проширена со нов избор на дела.

### Констелација – Уметници од Египет

Колекцијата на уметност од неврзаните земји содржи значителен број уметнички дела од египетски уметници. За разлика од Западот, египетските жени уметници биле присутни и рамноправни со нивните машки колеги уште од првиот „Salon du Caire“ во 1921 година. Како резултат на тоа, еманципираните жени, главно сликарки, почнале да создаваат дела за време на втората половина на минатиот век, особено во време кога Египет беше една од членките на Движењето на неврзаните. Изложени на надворешниот свет, тие им пркосеа на конвенциите, беа пионерки во уметнички движења, се бореа за правата на жените и учествуваа во разни политички движења. Можеби најпозната е уметницата Газбија Сири, која ја замени формалната модернистичка обука со локалните египетски уметнички конвенции за критички да се осврне на правата на жените, патријархатот и западниот империјализам.

### Констелација – Ангажирани дела

Избраните општествено и политички ангажирани дела на неврзаните уметници се занимаваат со бегалските кризи (на пример Хамбис Цангарис од Кипар непосредно пред кризата во 1974 година), тешкиот живот на земјоделските работници и номадите (Шукрија од Авганистан, Мамду Кашлан од Сирија и Агнес Клара Овандо де Франк од Боливија) и синдикалната организација (Гвидо Чире Балдерама, Боливија). Во таква констелација, претставуваме и две уметнички дела од современи уметници; Ника Аутор (Словенија) и Дан Акостиаоеј (Романија), кои се занимаваат со темата миграција; Аутор размислува за денешната миграција од неврзаните земји во западноевропските земји, додека Акостиаоеј размислува за одливот на работници од социјалистичките земји во земјите од Блискиот Исток во текот на 1970-тите и 1980-тите години.



## Констелација – Меѓународна културна соработка

Овој дел од изложбата е претставен преку проекти: истражување на културната соработка меѓу Југославија во 1960-тите и 1970-тите години и земјите од Движењето на неврзаните; серија цртежи кои даваат поглед на поединечни настани, иницијативи и институции кои се основани со цел да се обликува културната политика, да се подобри меѓусебната комуникација и да се поттикне културната размена меѓу земјите-членки на движењето; архивски материјали и две уметнички дела (Рафикун Наби, Чо Геумсу) од колекцијата на уметност на неврзаните земји. Овие две уметнички дела беа изложени во странство, на пример, на изложбата „Јужни созвездија“ во Модерна Галерија во Љубљана во 2019 година, каде што околу нив се насобраа нови констелации и знаења. За оваа прилика во констелацијата додадовме шест предмети, скулптури и предмети од применета уметност, имено: Египет, Салех Реда, „Композиција“; Замбија, непознат автор, „Брод“; Индонезија, непознат автор, „Цитра“; Индија, С. Нандагопал „Дрво“ и Ајвор Том, Гвајана, „Ослободување“.

Овие дела можат да бидат показател за тоа како се формираше разновидната содржина на оваа колекција, а денес претставува олицетворение на идејата за соживот, мир и комуникација, што е запишано во самата идеја на движењето кое го започна процесот на создавање на поранешната галерија.

This selection of works was gathered as a result of cooperation and conversations between members of the Non-aligned Laboratory and curator Bojana Piškur, during her research visit to the Collection.

On the occasion, we put together the exhibition “Collection as a Constellation”, which has since been expanded with a new selection of works.

### Constellation – Artists from Egypt

The non-aligned collection features a significant number of artworks by Egyptian artists. Unlike the West, Egyptian female artists have been present and equal with their male counterparts since the first “Salon du Caire” in 1921. As a result, empowered women, mostly painters, began to create during the second half of the last century, especially at a time when Egypt was one of the members of the Non-Aligned Movement. Being exposed to the outside world, they defied conventions, pioneered artistic movements, fought for women’s rights and participated in various political movements. Perhaps most famous is the artist Gazbia Sirry, who switched formal modernist training with local Egyptian art conventions to critically address women’s rights, patriarchy, and Western imperialism.

### Constellation – Engaged Works

Selected socially and politically engaged works by non-aligned artists deal with refugee crises (for example Hambis Tzangaris from Cyprus shortly before the 1974 crisis), tough life of farmworkers and nomads (Shukrija from Afghanistan, Mamdouh Kashlan from Syria and Agnes Clara Ovando de Franck from Bolivia) and trade union organisation (Guido Chire Balderrama, Bolivia). In such constellation, we also present two artworks by contemporary artists; Nika Autor (Slovenia) and Dan Acostioaei (Romania), who have been engaged in the topic of migration; Autor reflects on today’s migration from non-aligned countries to Western European countries, while Acostioaei contemplates the outflow of workers from socialist countries to Middle Eastern countries during the 1970s and the 1980s.

## Constellation – International Cultural Cooperation

This part of the exhibition is represented by projects: research of the cultural cooperation between Yugoslavia in the 1960s and the 1970s and countries of the Non-Aligned Movement; a series of drawings that provide an outlook at individual events, initiatives and institutions that were established for the purpose of shaping cultural policy, improving mutual communication and encouraging cultural exchange between the member countries of the movement; archival materials and two artworks (Rafiqun Nabi, Cho Geumsoo) from the collection of the non-aligned. These two artworks were exhibited abroad, e.g., at the exhibition "Southern Constellations" in the Modern Gallery in Ljubljana in 2019, where new constellations and knowledge were perceived around them. For this occasion, we have added six objects, sculptures and objects of applied art to the constellation, namely: Egypt, Saleh Reda, "Composition"; Zambia, author unknown, "Boat"; Indonesia, author unknown, "Citra"; India, S.Nandagopal, "Tree" and Ivor Thom, Guyana, "Liberation".

These works can give an indication of how the diverse body of this collection was formed, and today it represents the embodiment of the idea of coexistence, peace and communication, which is written in the very idea of the movement that started the process of the creation of the former gallery.



### Борко Лазески

*Третиот свет во поход  
или Третиот свет и  
неврзаните, 1983*

Архивски материјали од  
муралот во Мексико

Со согласност на  
Росица Лазеска

### Borko Lazeski

*The Third World on  
the Move i.e. The  
Third World and the  
Non-Aligned Movement,  
1983*

Archival materials from  
the mural in Mexico

Courtesy of Rosica Lazeska

Во 1983 година Борко Лазески претставил изложба на фрески во Мексико организирана од Центар за економски и социјални студии на Третиот свет, Мексико, Комисија за културни врски со странство на СРМ и МСУ – Скопје. Покрај тоа, тој работел и на мурали во Мексико, вклучувајќи го и „Третиот свет во поход“ (акрил, Центар за економски и социјални студии на Третиот свет – CEESTEM, Мексико), т.е. „Третиот свет и неврзаните“ во чест на Тито, Нехру и Насер во годината на седмиот самит на неврзаните земји во Њу Делхи, како и муралот „Желба за мир“ (акрил, Технолошки музеј, Мексико). „Лазески смета дека муралното сликарство коинцидира со еден заеднички феномен на народите на Мексико и тогашна Југославија, а тоа е феноменот на вооружената борба што ги потресла двата народа. И едните и другите имале потреба од уметничко изразување на големи површини и на јавни места, а преку нивните дела ги изразувале сите чувства и емоции. Паралелно со неговото творење во Мексико, организирани се повеќе изложби каде што се презентирани неговите дела“.<sup>1</sup>



In 1983, Borko Lazeski held an exhibition of frescos in Mexico organized by El Centro De Estdios Economicos Y Sociales Del Tercer Mundo - D.F. Mexico, Commission for Cultural Relations with Foreign Countries of SRM and MoCA – Skopje. In addition, he worked on murals in Mexico, including “The Third World on the Move” (acryl, El Centro De Estdios Economicos Y Sociales Del Tercer Mundo – CEESTEM, Ciudad de Mexico), i.e. “The Third World and the Non-Aligned Movement” in honor of Tito, Nehru and Nasser in the year of the seventh summit of the non-aligned countries in New Delhi, as well as the mural “Wish for Peace” (acryl, Technological Museum, Soudad de Mexico). “Lazeski believes that mural painting coincides with one mutual phenomenon of the people of Mexico and of Yugoslavia at the time, i.e. the phenomenon of armed fight which shook both the nations. Both the nations had the need of artistic expression on large surfaces and public spaces, and through their work they expressed their feelings and emotions”.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Борко Лазески, Биобиблиографија (Прилеп, 2009, Ј.О.У Градска библиотека „Борка Талески“), стр.40

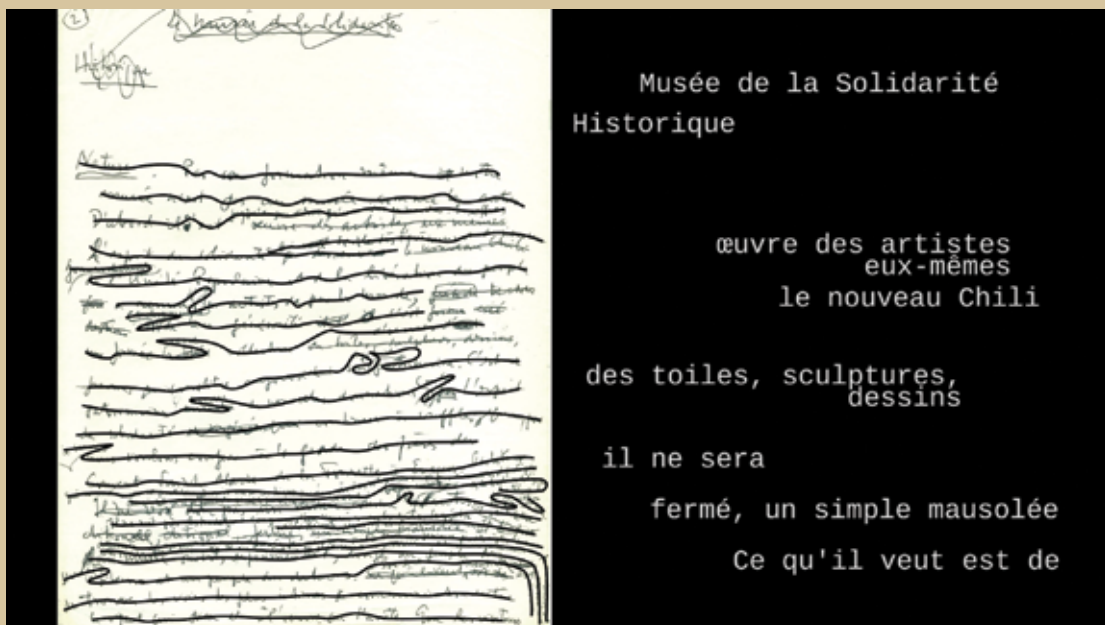
<sup>2</sup> Борко Лазески, Биобиблиографија (Прилеп, 2009, Ј.О.У Градска библиотека „Борка Талески“), р.40

МУЗЕЈ НА СОЛИДАРНОСТА  
САЛВАДОР АЉЕНДЕ  
Даниела Бергер,  
Федерико Брега,  
Викторија Мартинез

Без ограничување.  
МССА, Музејот  
како спора, 2022  
Инсталација  
Со согласност на кураторите

MUSEUM OF SOLIDARITY  
SALVADOR ALLENDE  
Daniela Berger,  
Federico Brega,  
Victoria Martínez

No Containment.  
MSSA, the Museum  
as Spore, 2022  
Installation  
Courtesy of the curators



*Без ограничување. МССА, Музејот како спора е вежба за толкување на историскиот феномен на Музејот на солидарноста во Сантијаго де Чиле.*

МС се раѓа како уметнички музеј „за народот на Чиле“; колекција создадена со донации од уметници од целиот свет кои го поддржаа социјалистичкиот проект на Салвадор Аљенде - Unidad Popular (Популарно единство). *Без ограничување* иронично го повикува мотото на Трумановата доктрина, кое ја дефинираше надворешната политика на Соединетите Држави, на ограничување и конфронтација на комунистичките и просоветските идеологии во контекст на Студената војна, претставувајќи го на тој начин Музејот на Солидарноста како двигател на „анти-ограничувањето“: музеј без своја специфична зграда, заснован на интернационалистички политички идеи. Музеј кој, создаден од афективни и солидарни мрежи, е отворен за секаков вид визуелен израз, бидејќи основен принцип на неговата колекција е изборниот афинитет наместо која било дадена естетска премиса.

Токму во доменот на *отвореното, порозното и непокалното*, аналогијата помеѓу музејот и спората ни овозможува да го прочитае ширењето и реактивирањето на МС. Обновен во странство по државниот удар во Чиле во 1973 година, под името Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende (MIRSA, 1975–1990), музејот беше реартикулиран по неговото враќање во Чиле во 1990-тите години како Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA 1991 година – до денес).

Под овој знак музејот се појавува како волја, како манифестација на утопија и повеќекратни желби. Без оглед на неговото име, неговата локација или точниот број на составни делови, исто како и спората, тој е способен да остане инертен и лесно да патува, повторно оживувајќи секогаш кога постои плодна средина за солидарност.

Во рамките на историските архиви, гледаме тријада документи од 1973 година, преку кои забележуваме три начини на работа: музејот како дискурс, музејот како секогаш недовршен проект и конечно, музејот како чиста перформативност.

Прво, писмо од австралискиот уметник Мајк Пар, во кое тој ја наведува реализацијата на перформативно уметничко дело кое станува такво кога ќе се изговори – фраза чие значење се исполнува со изговарање, а не само на хартија.



Потоа, меморандум од Британскиот совет зборува за културната соработка, накратко опишувајќи проект за уметничко дело на британскиот уметник Греам Стивенс, кој сакал да инсталира пловечки структури во пустината Атакама на северот на Чиле. Се претпоставува дека неговото извршување е прекинато од државниот удар, па затоа останува во вечна состојба на проект.

Конечно, рачно напишан нацрт од Марио Педроса, бразилски уметнички критичар и прв директор на МС, што истовремено претставува историја на музејот, основачки политички манифест и музеолошки профил. Со други зборови, тоа е документ со спротивставени темпоралности: хроника на потеклото, протокол и остра критика за значењето на МССА. Документот предлага историско-афективна процена на музејот и на неговата природа, посочувајќи ги и техничките и концептуалните индикации за реорганизација на музејот во егзил. МССА овде е предложен како начин на размислување, а не како конкретна зграда, специфична колекција или специфичен збир на институционални норми.

Поимите за *надеж* и *прекин* остануваат во основата на трите повторно разгледани случаи, за кои заеднички се личните и институционални желби прекинати од насилството на државниот удар. Извлечени од архивата и реконфигурирани преку визуелноста, случаите земаат форма на повикување на недовршеното минато и можноста за иднина што не се случила во историјата.

Ја нагласуваме основата на музејскиот проект Museo de la Solidaridad како напор за разновидност помеѓу неговите компоненти, а тоа се уметничките дела, архивите или личностите. Неговата популарност до денешен ден беше возможна затоа што зазема различни конфигурации, менувајќи ги своите делови, заобиколувајќи ги своите проекти, релокализирајќи ги своите објекти - секогаш без материјално единство, иако доследен на своето идеолошко и сентиментално јадро. Отпорноста на музејот се прелева преку линеарното време; од долга латентност, тој има способност денес да излезе во нови и несомнени форми, во шпекулативна сегашност и непредвидена иднина.

Музеј на солидарноста  
Салвадор Аљенде, 2022

*No Containment. MSSA, the Museum as Spore* is an exercise in interpretation of the historical phenomenon of the Museo de la Solidaridad in Santiago de Chile.

MSSA was born as an art museum “for the people of Chile”; a collection created with donations of artists from around the world that supported Salvador Allende’s socialist project of the Unidad Popular (Popular Unity). *No Containment* ironically summons the Truman Doctrine motto, which defined the United States’ foreign policy of containment and confrontation of communist and pro-Soviet ideologies in the context of the Cold War, thus presenting the Museo de la Solidaridad as an “anti-containment” agent: a museum without its own specific building, based on internationalist political ideas. A museum made of affective and solidary networks, open to any kind of visual expression, as the founding principle of its collection is elective affinity instead of any given aesthetic premise.

Within the realm of the *open*, the *porous* and the *non-local* the analogy between museum and spore allows us to read the dissemination and reactivation of MSSA. Rebuilt abroad after the 1973 Chilean coup d’état under the name of Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende (MIRSA, 1975–1990), the museum was rearticulated upon its return to Chile in the 1990s as the present name: Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA 1991–today).

Under this sign, the museum emerges as will, as manifestation of a utopia and multiple wishes. Regardless of its name, its location or the exact number of its parts, just as the spore, it is capable of staying inert and traveling lightly, resurging every time a fertile environment for solidarity exists.

Within the historical archives, we look at a triad of documents from 1973, through which we notice three modes of operation: the museum as discourse, the museum as an always-unfinished project, and finally, the museum as pure performativity.

First, a letter from Australian artist Mike Parr, in which he states the realisation of a performative artwork that becomes such when uttered – a phrase whose meaning is fulfilled by being enunciated, and not just on paper.

Following, a memorandum from the British Council gives an account about cultural collaboration, briefly describing an artwork project by British artist Graham Stephens, who wanted to install floating structures in the Atacama Desert in the north

of Chile. Its execution is presumed to have been interrupted by the coup, therefore staying in a perpetual state of project.

Finally, a handwritten draft by Mário Pedrosa, Brazilian art critic and first director of MSSA, which is at once a history of the museum, a founding political manifesto and a museological profile. In other words, it is a document with juxtaposed temporalities: it is a chronicle of origin, a protocol, and a diatribe about the meaning of MSSA. A historical-affective appraisal of the museum and its nature is proposed in it, pointing out both technical and conceptual indications for the reorganisation of the museum in exile. MSSA is here proposed as a way of thinking rather than a specific building, a collection or set of institutional norms.

Notions of *hope* and *rupture* remain at the base of the three revisited cases, which have in common personal and institutional desires that were left interrupted by the violence of the coup d'état. Brought out from the archive and reconfigured through visibility, the cases adopt the form of invocations of an unfinished past and the possibility of a future that did not take place in history.

We emphasize the basis of the museum project Museo de la Solidaridad as an effort of multiplicity between its components, these being the artworks, the archives or the persons. Its prevalence until today has been possible because it has adopted various configurations, changing its parts, detouring its projects, relocalising its objects – always destitute of material unity though consistent in its ideological and sentimental core. The museum's resilience overflows linear time; from a long state of latency, it has the ability to come out today in new and unsuspected forms, in a speculative present and an unforeseen future.

Museo de la Solidaridad  
Salvador Allende, 2022



**Даринка Поп Митиќ**

*Недела на Латинска  
Америка, Белград  
1977 година.*

*Реконструкција на  
инсталација во лоби-  
кафулето на Студентскиот  
културен центар во  
Белград, 2022*

*Мешан медиум  
Со согласност на уметничката*

**Darinka Pop Mitić**

*Week of Latin America,  
Belgrade, 1977.*

*Reconstruction of the  
installation in the  
lobby coffee shop of the  
Students Cultural Centre  
in Belgrade, 2022*

*Mixed media  
Courtesy of the artist*

Кога бев многу млада, кратко пред да тргнам во средно училиште, речиси секој ден поминував покрај надворешниот ѕид на Студентскиот културен центар. Студентскиот културен центар (СКЦ) беше централното место на белградските (и југословенските) концептуални и неоавангардни движења.

Во 70-тите години Марина Абрамовиќ и Раша Тодосијевиќ таму ги покажаа своите најважни перформанси. Но, тоа беше во 70-тите и во 80-тите години, јас бев само дете и не знаев ништо за тоа. Знаев само дека секогаш кога поминував, ме пречекуваа полураспаднати насликани слики на огромни глави кои излегуваа од облакот со речиси непрепознатливи форми што го покриваа ѕидот на СКЦ. Доволно е да кажам дека бев исплашена од нив.

Години подоцна, поточно во 2005 година, имав можност да направам нешто внатре во СКЦ. Наместо тоа, се одлучив да направам нешто од надворешната страна на СКЦ. Решив да откријам која е сликата што ме прогонуваше од моето детство. Овие слики сега се речиси целосно избледени, но „благодарение“ на распадот на државата, лошата економија и општото запоставување на зградата тие не беа префарбани.

На мое изненадување, открив дека овие глави се дел од огромниот мурал „Солидарност на југословенските народи со народите од Латинска Америка“. Насликан е во 1977 година од група чилеански иселеници која била формирана во Уметничката бригада Салвадор Аљенде. Тие беа главно аматери (немаа „формална“ уметничка обука), а во сликањето на муралот им помагаше група белградски студенти по уметност. Овој мурал беше дел од настанот во 1977 година наречен „Недела на Латинска Америка“ во СКЦ, кој вклучуваше семинари, тркалезни маси, предавања (едно од нив на братот на Че Гевара) и слично.

Така, решив да ја „освежам бојата на ѕидот“. Притоа бев делумно успешна бидејќи немаше целосна фотодокументација за оригиналниот настан. Имаше бројни снимки, но никогаш такви што ќе го покажат целиот ѕид. Го документирав целиот настан (секогаш го мислев повеќе како перформанс отколку мурал) и напишав кратка песна за целото искуство.

Но, оттогаш се случи нешто чудно. Бев поканета на неколку изложби каде кураторите очекуваа да го претставам ова дело. Најлесен начин за ова се чинеше дека е само да се презентира документација. Таа идеја не ми се допадна нешто многу. Ми се чинеше скудно и не фер кон оригиналното дело и неговите автори. Така, решив да направам нешто дополнително. Решив да насликам мурал.

На некој начин станав опседната од таа слика. Ја сликав во неколку наврати додавајќи или одземајќи некои елементи и повеќе или помалку станувајќи самореференцијална. И цело време се обидував да најдам, прочешлувајќи низ архивите, некоја фотографија од целиот мурал.

When I was very young, little before high school, I would pass by the Students' Cultural Centre outer wall almost every day. Students' Cultural Centre (SKC) was the central place of Belgrade (and Yugoslav) conceptual and neo-avant-garde movements.

In the '70s Marina Abramović and Rasa Todosijević staged some of their most important performances there. But it was in the '70s and in the '80s, I was just a kid and did not know anything about that. I only knew that each time I passed by I was greeted by half-decayed painted images of huge heads coming out of the cloud of almost unrecognizable shapes that covered SKC's wall. Suffice to say that I was frightened by them.

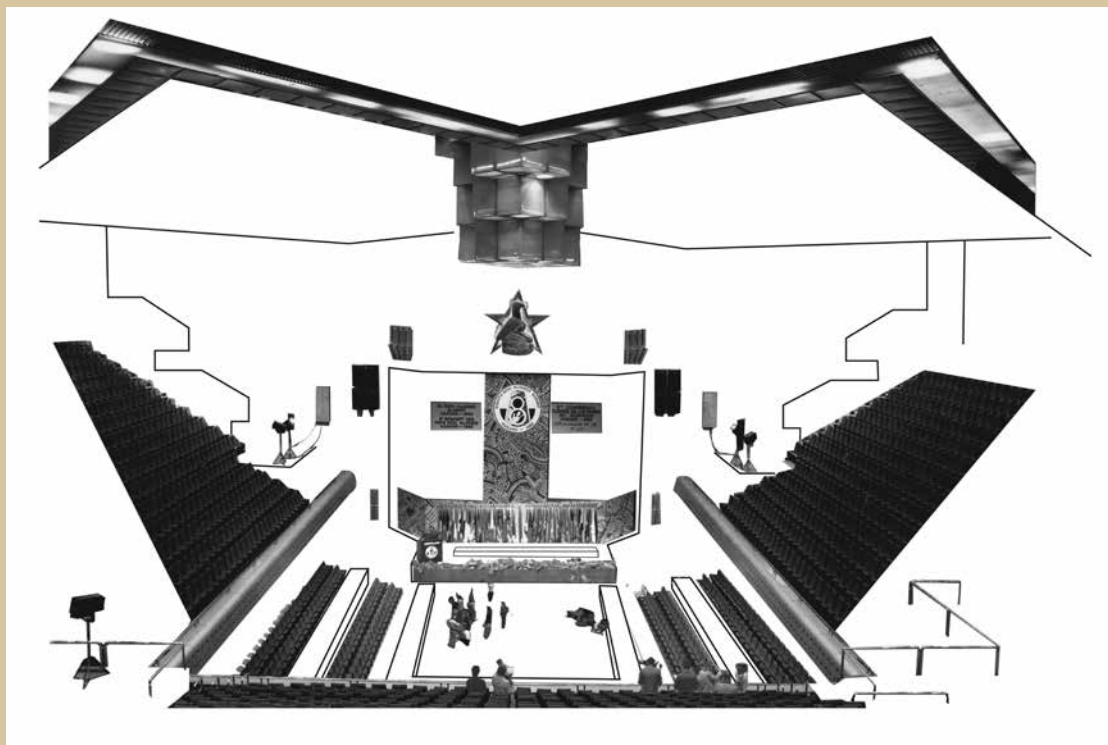
Years later, in 2005 to be more precise, I had an opportunity to do something inside SKC. Instead I opted to do something on the outside of the SKC. I decided to find out what was the image that haunted me from my childhood. These images have now almost totally faded away but 'thanks' to dissolution of the state, poor economy and general neglect of the building they were not painted over.

To my surprise, I discovered that these heads were part of a huge mural "Solidarity of Yugoslav People with the People of Latin America". It was painted in 1977 by a group of Chilean expatriates that was formed in Artistic Brigade Salvador Allende. They were mostly amateurs (they had no 'official' artistic training) and in painting the mural they were helped by a group of Belgrade art students. This mural was part of an event in 1977 called Latin America Week in SKC that included seminars, round tables, lectures (one of them by Che Guevara's brother) and similar stuff.

So, I decided to 'refresh the paint on the wall'. In doing so I was partially successful because there was no comprehensive photo documentation of the original event. There were numerous snapshots but never one that would show the whole of the wall. I documented the whole event (I always thought of it as more of a performance than a mural) and wrote a short poem about the whole experience.

But since then, something strange happened. I was invited on several exhibitions where curators expected me to present this work. The easiest way for this appeared to be just to present documentation. I did not particularly like that idea. It seemed cheap to me and not fair to the original piece and its authors. So, I decided to do something in addition. I decided to paint a mural.

In a way I became possessed by that image. I painted it on several occasions adding or subtracting some elements and being more or less self-referential. And all the time I have tried to find, by combing through the archives, some image of the whole mural.



### Дубравка Секулиќ

*Изгубена и најдена поетика  
на неврзаната тркалезна  
маса (Белград, Лусака,  
Хараре, Оскар Давичо), 2022*

4 текстилни банери

Со согласност на уметничката

### Dubravka Sekulić

*The Lost and Found Poetics  
of the Non-aligned Round  
Table (Belgrade, Lusaka,  
Harare, Oskar Davičo), 2022*

4 textile banners

Courtesy of the artist



Различни, главно црно-бели слики на делегатите кои седат околу тркалезната маса за првата средба во Белград во 1961 година, сè уште визуелно доминираат на сликата за тоа што е неврзаност, ставајќи ги во фокус не личностите околу кои се создаде движењето, туку просторната конфигурација на самиот собир. Ако ги погледнеме салите што Енергопроект - југословенско градежно претпријатие од Белград, ги изгради за самитите на Движењето на неврзаните, дали е можно во нив да се види сликата за неврзаноста? И дали таа слика може да се искористи за да се разбере што се случи со официјалното купување на неврзаните во периодот помеѓу основањето и крајот на 1980-тите години?

Ако ја погледнеме Лусака во 1970 година, гледаме сала организирана околу голема кружна маса која им овозможува на секој од 62-та шефови на делегации да има простор за себе, а делегатите седат во круг зад нив. Масата, инспирирана од белградската маса на неврзаните, но со речиси три пати повеќе места, требаше да ја симболизира хоризонталноста што движењето се обидуваше да ја постигне и да обезбеди, во практична смисла, секој да може да има поглед на сите во текот на целата конференцијата.

Ако се фокусираме само на организацијата на салата за конференцијата во Хараре, 16 години подоцна, нејзиниот дизајн и просторен распоред на ентериерот открива повеќе за идеолошките поместувања помеѓу 1970-тите и 1980-тите години, како и за променливиот пристап кон различни проекти во странство отколку за позлатениот екстериер. Оваа конференциска сала претставува радикален прекин со пристапот развиен во претходните децении. Тркалезната маса како клучен организациски дизајнерски елемент за главната конференциска сала и принципот на хоризонталност беа напуштени. Салата, правоаголна во својата основа, беше организирана вертикално, со две надолно сопоставени галерии за седење на подолгите страни, моделирани како арена. Архитектите се водеа од Парламентот на Велика Британија, бидејќи за нив, тој го претставуваше духот на демократијата што сакаа да го доловат. Иронијата да се користи таков модел во поранешна британска колонија им избега на авторите. Двата најсилни фактори во обликувањето на

салата како нова арена за демократија во Зимбабве беа фасцинацијата од западната капиталистичка демократија и конкуренција. Во игра беше колонизација на имагинацијата од страна на западната замисла преточена во архитектура. Просторно, организацијата на овие центри покажува како антиколонијалната, антиимперијалната, антирасистичката визија за неврзаноста не можела да одолее на притисоците на економската зависност и глобалните замисли, при што Енергопроект е пријателски застапник за процесите на неоколонијалното заземање што ги гледа прогресот и демократијата само според сликата на Западот.

Двата самита во Лусака и Хараре беа важни во историјата на движењето бидејќи донесоа документи или тела кои се занимаваат со иднината на Третиот свет и се обидоа да ги артикулираат барањата за поправеден свет. Движењето на неврзаните може да се сфати како конзервативната страна на антиколонијалната борба, која обезбедува солидарност за деколонизирачките нации за да добијат суверенитет, но ги скротува и интегрира во капиталистичката глобализација. Конечно, двигателот на ослободувањето, стана и двигател на интеграција во неодбранлив систем, но инфраструктурите произведени во неврзаноста, можат да понудат некакви насоки за тоа како угнетените, аутсајдерите, проклетите, можат да се здружат и да ја артикулираат својата позиција во светот, во отпорот и кон локалните и кон глобалните владејачки елити, во кои заборавањето но и непростувањето на долгот може да биде еден од двигателите на анти-(нео) колонијалната солидарност. И додека најприсутните слики се оние од раните години на неусогласеност, време е да се направат слики за иднината.

Various, mostly black and white images of the delegates sitting around the roundtable for the first meeting in Belgrade in 1961, still visually dominate the image of what non-alignment was, bringing in focus not the personalities around which the movement gathered, but the spatial configuration of the gathering itself.

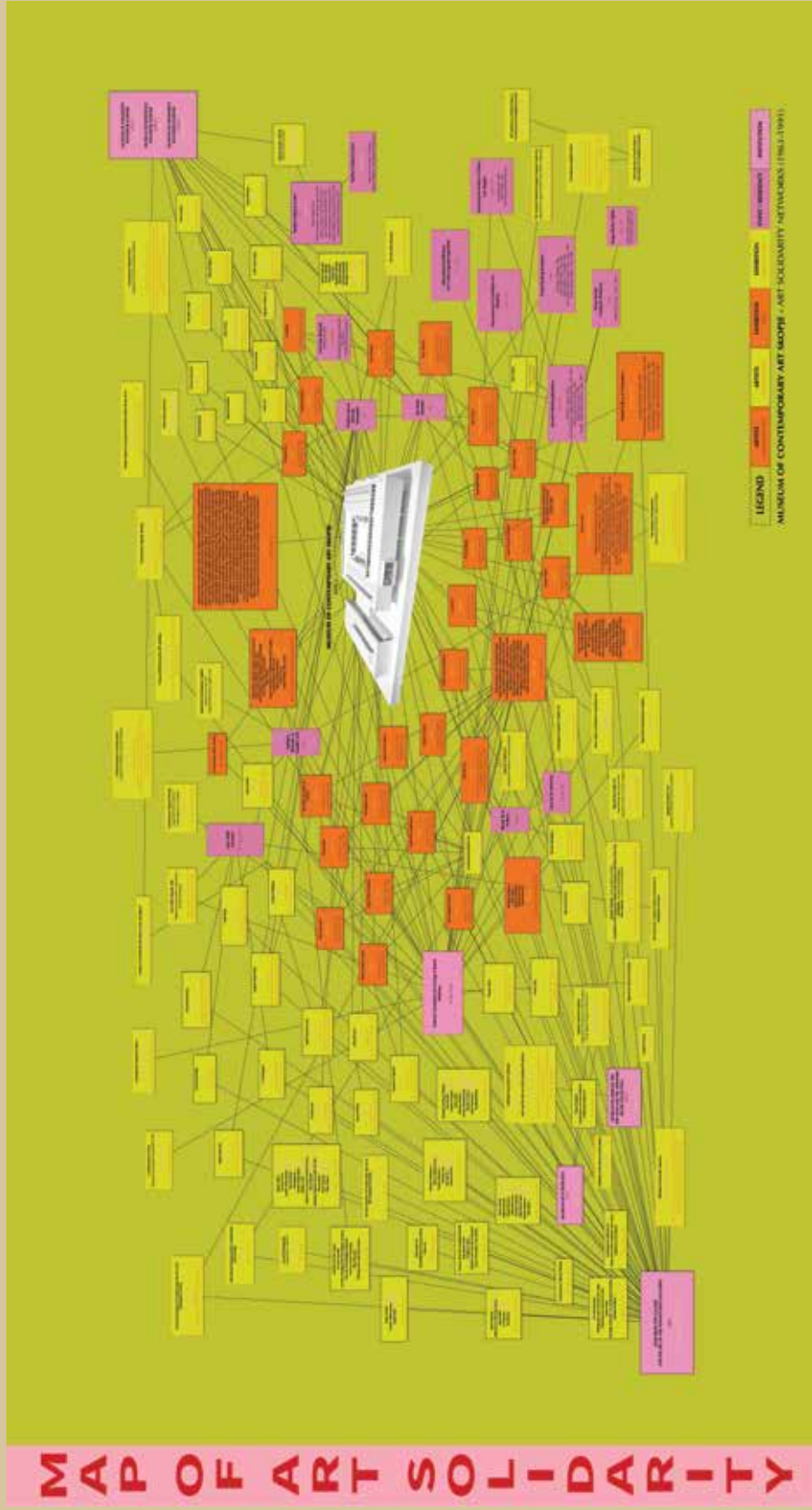
If we look at auditoriums that Energoprojekt, a Belgrade-based Yugoslav construction enterprise, built for the Non-aligned Movement Summits, is it possible to see in them the image of non-alignment? And can that image be used to understand what happened with the official purchase of the non-alignment in the period between its founding and the end of the 1980s?

If we look at Lusaka in 1970, we see an auditorium organized around a large circular table enabling each of the 62 heads of delegation to have a space for themselves, with the delegates sitting in circles behind them. The table, inspired by the Belgrade's Non-aligned table, but with almost three times more seats, was meant to symbolise the horizontality that the movement was trying to achieve and ensure, in practical terms, that everyone could see everyone else throughout the conference.

If we focus only on the organization of the auditorium for the conference in Harare, 16 years later, its design and spatial disposition of the interior reveals more about the ideological shifts between the 1970s and 1980s, and the changing approach to various projects abroad than its golden clad exterior. This conference hall represents a radical break with the approach developed in the previous decades. The roundtable as the key organizing design element for the main conference hall, and the principle of horizontality, were abandoned. The hall, rectangular in its base, was organized vertically, with two steep juxtaposed seating galleries on the longer sides, modelled as an arena. The architects used the UK Parliament as a reference, as, for them, it represented the spirit of democracy they wanted to capture. The irony of using such a reference in a former British colony escaped the authors. The two strongest factors in shaping the auditorium as a new arena for democracy in Zimbabwe were a fascination with Western capitalist democracy and competition. What was at play was a colonization of the imagination by a Western imaginary translated into architecture. Spatially, the

organization of these centres shows how the anticolonial, anti-imperial, antiracist vision of non-alignment could not resist the pressures of economic dependency and global imaginaries, with Energoprojekt a friendly proxy for processes of neo-colonial capture envisioning progress and democracy only in the image of the West.

Both Summits in Lusaka and Harare were important in the history of the movement because they brought about documents or bodies concerned with the future of the Third World and tried to articulate demands for a more equitable world. The Non-Aligned Movement can be seen as the conservative side of the anti-colonial struggle, providing solidarity for decolonizing nations to gain sovereignty, but taming and integrating them into capitalist globalization. Ultimately, the vehicle of liberation also became the vehicle of integration into an indefensible system, but the infrastructures produced in Non-alignment, can offer some guidance, on how the oppressed, the underdogs, the damned, can come together and articulate their position in the world, across difference, in resistance to both local and global ruling elites, in which debt forgetting and not forgiving, can be one of the triggers for anti-(neo)colonial solidarity. And while the most present images are those from the early years of non-alignment, it is time to make images for the future.



**Ивана Сицимовска**

**Музеј на уметничка солидарност:  
Автономен музеј, 2022**

Инсталација  
Со согласност на уметничката

**Ivana Sidjimovska**

**Museum of Art Solidarity: The Autonomous  
Museum, 2022**

Installation  
Courtesy of the artist

Сегашниот неолиберален, глобален и дисперзиран свет е непријателски настроен кон зацврстените еднаквости. Размислувајќи за солидарноста во денешно време, Леа Сусемишел и Јенс Кастнер го воведуваат терминот „неоснована солидарност“, заснован на радикални разлики. „Неоснованата [или радикална] солидарност не постои првенствено во партизанството на истото и сличното, туку во солидарноста со луѓето, со кои се дели фабриката, средината, полот или етичката атрибуција“.<sup>1</sup> Секоја сериозна засегнатост за правда денес, било да е тоа нееднаквата дистрибуција на вакцините против корона, војната во Украина, уништувањето на нашиот екосистем, брутално задушените протести за женски права во Иран или движењето „Животите на црците се важни“, бара радикална солидарност.

Уметничкото истражувачко дело се занимава со мрежи на транснационална уметничка солидарност, особено оние вкоренети во Движењето на неврзаните (ДНЗ), кое ги прифати разликите и ги обедини во заедничка антиимперијалистичка и антиколонијална борба. Земајќи го музејот како артефакт на историски лоцирана солидарност, проектот ги испитува инструментите на транснационалната уметничка солидарност за отпочнување, развивање и спроведување на деколонијалните културни практики денес. Понатаму, делото го открива потенцијалот на уметничката солидарност за зацврстување на обединети постоења кои издржуваат неправди предизвикани од сегашниот неоколонијален поредок.

Конкретната студија на случај е Музејот на современа уметност во Скопје (МСУ), основан благодарение на извонредната солидарност на уметници од целиот свет со Скопје погодено од катастрофалниот земјотрес. Фокусот на истражувањето беше ставен на делата од колекцијата донирани од уметници од неврзаните земји и од „глобалниот југ“. Во овој пристап, музејот е позициониран како дел од глобалната картографија на уметничка солидарност иницирана и инспирирана од антиимперијалистичките и ослободителни борби. Според проектот, најголемиот потенцијал на неврзаната уметничка солидарност изразена со Скопје е формирањето на многу разновидна колекција која ги надминува сите поделби. Покрај тоа, специфичната хетерогеност на неговата колекција овозможува, од една страна, продукција на историографија на уметност надвор од западниот хегемонистички канон, а од друга страна, создавање платформа за „периферни“ уметнички сојузи, соработки и размени.

Уметничкото дело е организирано во три дела: Архивот го открива прилично непознатиот аспект на МСУ – дека има голема, но главно игнорирана и занемарена, колекција од неврзаните земји, особено оние од Латинска Америка. Осмислена преку колекцијата на МСУ, како и од релевантните културни соработки и размени меѓу Југославија и неврзаните земји, мапата претставува комплексна мрежа на уметнички солидарни односи. Истакнувајќи ја перспективата на музејскиот модел за идните деколонијални дискурси и културни практики, три меѓународни уметнички изложби – изразувајќи солидарност со – се предвидени и претставени како Проекции во форма на плакати.

---

<sup>1</sup> Леа Сусемишел и Јенс Кастнер: *Unbedingte Solidarität*. Münster: Unrast 2021 стр. 7

The present neoliberal, global and dispersed world is hostile to solid equalities. Thinking about solidarity nowadays, Lea Susemichel and Jens Kastner introduce the term “groundless solidarity”, based on radical differences. “Groundless [or radical] solidarity does not exist foremost in the partisanship of the same and the similar, but rather, in the solidarity with people, with whom one does share the factory, the milieu, the gender or the ethnic attribution”<sup>2</sup>. Every major justice concern of today, be it the unequal distribution of Corona vaccines, the war in Ukraine, the destruction of our Ecosystem, the brutally suppressed protest for female rights in Iran, or the “Black Lives Matter” movement, requires radical solidarity.

The artistic research work is concerned with webs of transnational artistic solidarity, especially those ingrained in the Non-aligned Movement (NAM), which embraced differences and united them in a common anti-imperialist and anticolonial fight. Taking the museum as an artefact of historically situated solidarity, the project examines the instruments of transnational art solidarity for conceiving, developing and implementing decolonial cultural practices today. In addition, the work casts light on the potential of art solidarity for solidifying united existences that withstand injustices caused by the present neocolonial order.

The specific case study is the Museum of Contemporary Art in Skopje (MoCA), founded on account of an extraordinary worldwide non-aligned solidarity with earthquake-stricken Skopje. The focus of research was put on works from the collection donated by artists from the non-aligned countries and the “global south”. In this approach, the museum is positioned as part of a global cartography of art solidarity initiated and inspired by anti-imperialist and liberation struggles. The project argues that the biggest potential of the non-aligned art solidarity expressed with Skopje is the formation of a highly diverse collection that stands above any divisions. Moreover, it asserts that the specific heterogeneity of its collection allows, on the one hand, the production of an art historiography outside the Western hegemonic canon, and on the other, the creation of a platform for “peripheral” artistic alliances, collaborations and exchanges.

The artwork is organised around three parts: The Archive illuminates the rather unknown aspect of MoCA - that it holds a large, and largely ignored and neglected, collection from non-aligned countries, especially those of Latin America. Informed by the MoCA collection as well as pertinent cultural collaborations and exchange between Yugoslavia and the non-aligned countries, the Map presents a complex web of art solidarity relations. Highlighting the prospect of the museum model for future decolonial discourses and cultural practices, three international art exhibitions - expressing solidarity with - are envisaged and presented as Projections in the form of posters.

---

<sup>2</sup> Lea Susemichel & Jens Kastner (Hg.): *Unbedingte Solidarität*. Münster: Unrast 2021, p.7



## Хјун-Сук Сео

### *Доба на иднината, 2020*

Едноканално видео, боја, звук, 30 мин.

Нарачано од Азискиот културен центар  
Гвангжу; Со согласност на уметникот

## Hyun-Suk Seo

### *The Age of Future, 2020*

Single-channel video, color, sound, 30 min.

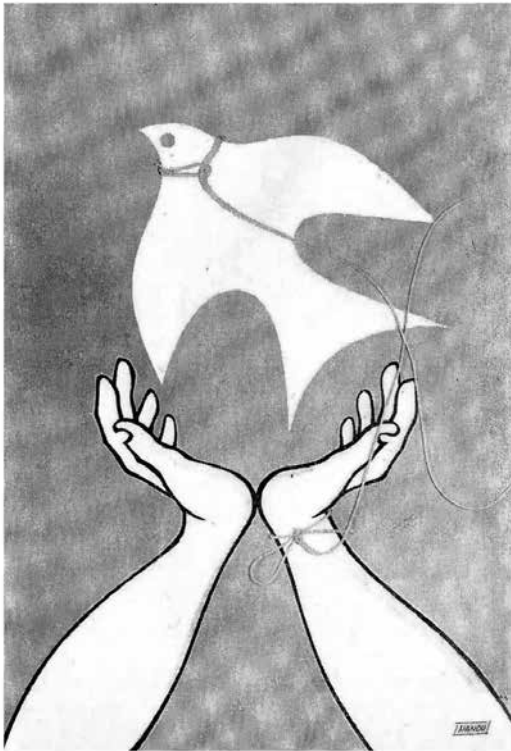
Commissioned by Asia Culture Center  
Gwangju; Courtesy of the artist.



Како дел од тековните видео проекти за улогата на модернистичката архитектура во формирањето на модерните нации во Азија, Хјун-Сук Сео го истражуваше случајот на камбоџанскиот архитект Ван Моливан, кој е назначен за изградба на инфраструктурата на Пном Пен за време на владеењето на принцот Сиханоук веднаш по независноста на Камбоџа од Франција во 1953 година. „Олимпискиот стадион“, едно од значајните дела на Моливан, беше завршен во 1964 година за да биде домаќин на вторите GANEFO (Игри на новите сили во развој) што следеше по успешната инаугурација во Џакарта. Игрите беа дел од меѓународните напори да се изгради сојуз независен од американските влијанија, стадионот што ја отелотворува решеноста на Камбоџа да биде активен дел од колективната енергија. „Доба на иднината“ повторно се навраќа на визијата зад достигнувањата на покојниот архитект преку записите на историчари, истражувачи и уметници, како и на самиот архитект. Неговото усвојување на архитектонските наследства на Ангкор беше иновативна преработка на европскиот модернизам, и двата беа многу потребни за повторно да се замисли идентитетот на нацијата. Стадионот, како и целиот град, сега стои на разнишано тло опкружено со заканите на новите глобални сили, кои може да се покажат попогубни од граѓанските војни или тиранијата на времето за визијата што го изгради градот на иднината пред повеќе од половина век.

/////

As part of the ongoing video projects on the role of modernist architecture in the formation of modern nations in Asia, Hyun-Suk Seo has been researching the case of Cambodian architect Vann Molyvann, who is accredited for building the infrastructure of Phnom Penh under the reign of Prince Sihanouk right after Cambodia's independence from France in 1953. The "Olympic Stadium," one of Molyvann's landmark works, was completed in 1964 to host the second GANEFO (The Games of the New Emerging Forces) to follow its successful inauguration in Jakarta. The Games were part of international efforts to build an alliance independent of the American influences, the stadium embodying Cambodia's determination to be an active part of the collective energy. "The Age of Future" revisits the vision behind the late architect's accomplishments through the accounts of historians, researchers, and artists, as well as the architect himself. His adoption of the architectural legacies of Angkor was an innovative reworking of the European modernism, both of which were much needed in reinventing the nation's identity. The stadium, as well as the entire city itself, stands now on trembling grounds surrounded by the threats of new global powers, which may turn to be more devastating than the civil wars or the tyranny of time to the vision that built the city of the future more than half a century ago.



1-ва СВЕТСКА ГАЛЕРИЈА на КАРИКАТУРИ 1969 | Хозе Бернардо ПАЧЕКО - НАНДО, Салвадор | ПРВА НАГРАДА  
1<sup>st</sup> WORLD GALLERY of CARTOONS 1969 | Jose Bernardo PACHECO - NANDO, Salvador | FIRST AWARD

### Избор од првонаградените од Светската галерија на карикатури, Скопје

Хозе Бернардо Пачеко - Нандо, Салвадор  
Душан Петричиќ, Југославија  
Владимир Боројевиќ, Југославија  
Лазо Плавеvски, Југославија  
Хасан Фазлиќ, Југославија  
Со согласност на OSTEN

### Selection from the First Award Winners from the World Gallery of Cartoons, Skopje

Hose Bernardo Pacheco - Nando, Salvador  
Dušan Petričić, Yugoslavia  
Vladimir Borojević, Yugoslavia  
Lazo Plavevski, Yugoslavia  
Hasan Fazlić, Yugoslavia  
Courtesy of OSTEN

Светската галерија на карикатури е единствениот настан од таков вид во Македонија, најстар на Балканот и еден од најдолгогодишните во светот. Основана е во далечната 1969 година од страна на редакцијата на списанието „Остен“, со што уметничките форми како карикатура, сатиричен цртеж и стрипови стануваат достапни за пошироката публика.

Светската галерија на карикатури низ времето доживеа различни судбини - од целосна поддршка од заедницата и институциите, до транзициска неможност да објавува годишно издание. Повторното појавување на Светската галерија на карикатури во изминатите неколку години беше одбележано со личен ангажман и ентузијазам на оние кои одбија да се согласат за нејзино прекинување и така, успеаја да ја одржат на задоволство на заедницата – локалната и меѓународната.



The World Gallery of Cartoons is the one and only event of such provenance in Macedonia, the oldest in the Balkan and one of the most long-standing in the world. It was established back in 1969 by the newsroom of the magazine Osten, making artistic forms like cartoon, satiric drawing and comic strips available to the wider audience.

The World Gallery of Cartoons has experienced different fortune over the time – from being completely supported by the community and institutions, to transition inability to publish an annual edition. The reappearance of the World Gallery of Cartoons in the past few years was marked by personal engagement and enthusiasm by those who refused to agree to its elimination and hence managed to sustain it at the pleasure of the community – domestic and international.



### Мила Турајлиќ

*'Очите на целиот свет денес се  
вперени во Белград' [Неврзани  
хроники•Фрагменти #1], 2021*

едноканално видео, стерео звук, 5'  
овозможено од „Филмске новости“  
Со согласност на уметничката

### Mila Turajlić

*'The eyes of the whole world are  
on Belgrade today' [Non-Aligned  
Newsreels•Fragments #1], 2021*

single-channel video, stereo sound, 5'  
powered by Filmske novosti  
Courtesy of the artist

Повикувајќи се на бурманскиот премиер У Ну, кој во својот говор на отворањето на Самитот на неврзаните земји во Белград во септември 1961 година изјави дека „очите на целиот свет денес се вперени во Белград“, оваа инсталација го истражува самитот како медиумски настан и антиколонијална платформа. Делото е дел од тековниот уметнички истражувачки проект „Неврзани хроники“.



Referencing Burmese Prime Minister U Nu, who declared in his speech at the opening of the Belgrade Summit of Non-Aligned Countries in September 1961 that 'the eyes of the whole world are on Belgrade today', this installation investigates the summit as a media event and anticolonial platform. The work is part of the ongoing artistic research project Non-Aligned Newsreels.



Јавна програма

///

Public Program



## Даниела Бергер Прадо МССА, Музејот како спора

Ова ќе биде кратка презентација за музејот и неговата историја, кураторската вежба во Македонија (која претходно беше во Словенија) и краток преглед на музејот денес.

## Ник Ајкенс Премотување на интернационализмот

Во овој разговор ќе го претставам мојот актуелен истражувачко-изложбен проект „Премотување на интернационализмот: сцени од 1990-тите години, денес“. Интернационализмот - како поим и замисла - има многу различни историски и современи резонанци. Тој беше клучен за работничкото движење, проектот на неврзаните и низата еманципаторски борби во 20 век. Уште од сеизмичките геополитички промени во 1990-тите години, како резултат на пропаста на Советскиот Сојуз и превласта на глобализацијата, самата идеја за интернационализам влезе во длабока состојба на постојано менување. Во сегашниот момент, дефиниран од низа тековни геополитички, еколошки и биополитички кризи, како би можеле да го разбереме терминот и да го реинвестираме со потенцијал да се „соочиме со светот“? Преку уметнички дела и заеднички истражувачки проекти во „Премотување на интернационализмот“, ќе го истражам моето променливо разбирање за терминот: неговите различни размери, регистри и ветувања.

## Грејс Самбох Отворено писмо за Еди Седиовати

Во различни фази од нејзиниот живот, Еди е признаена како танчерка, критичарка за танц (и перформанс), археолог, бирократка и професорка на истакнатиот државен Универзитет во Индонезија. Периодот кога работи како бирократка вклучува шест години поминати како Генерална директорка за култура на Министерството за образование и култура. На таа позиција ја формулира Galeri Nasional Indonesia во формата што ја знаеме денес. Изложбата за современа уметност од неврзаните земји, во 1995 година, беше нејзиниот пилот проект во дефинирањето на улогата, функцијата и политичкиот став на галеријата.

## Љубица Спасковска

### Субалтерни глобалисти: неврзаниот интернационализам во глобалната Студена војна

Генерација југословенски антифашисти и партизани, од кои многумина се бореле во Шпанската граѓанска војна, го формираа столбот на новата југословенска федерација по 1945 година и беа соочени со деколонизирачки свет што ги одразуваше нивните сопствени историски искуства од меѓувоенниот и воениот период. Наследството од прогресивниот, анти-империјален меѓувоен интернационализам беше повторно создадено во Бандунг, Белград и ОН, каде што можеа да се градат нови сојузи околу претходните мрежи и заеднички спомени. Распадот на Советскиот Сојуз и деколонизацијата го обезбедија критичкиот контекст за појавата на неврзаниот интернационализам, овозможувајќи една политичка генерација да дојде да игра огромна улога на глобалната сцена и мноштво земји во развој и постколонијални земји да ја сменат динамиката на глобалната Студена војна.

## Лина Ѓуверовиќ

### Југословенско-африканска солидарност, жени и лични архиви: Случајот со архивата на Оља Ѓуверовиќ

Лина Ѓуверовиќ ја претставува личната архива на југословенската политичка работничка Оља Ѓуверовиќ, која работеше за Комисијата за помош на ослободителните движења при Социјалистичкиот сојуз на работниот народ на Југославија (ССРНЈ) во 1970-тите и 1980-тите години, а подоцна и како дипломатка во голем број африкански земји. Оваа архива ги документира југословенските политички односи со субсахарските африкански земји за време на периодот на деколонизација, особено фокусирајќи се на односите на земјата со Зимбабве, Намибија, Јужна Африка, Танзанија и Ангола. Потпирајќи се на нејзината претходна работа со развој на архиви, Лина Ѓуверовиќ ја претставува архивата, прашувајќи како можеме да го поттикнеме субјективното, нескладното и личното бавејќи се со таков материјал во сегашниот момент, додека архивата преминува од личниот во јавниот домен.

**Емилија Епштајн, Ана Кнежевиќ**  
**Музеј на африканска уметност – колекција**  
**на Веда и д-р Здравко Печар, Белград,**  
**Србија 'Ова не е војна' – Ослободување**  
**на умот и на земјата, во мастило и во дело**

Фокусот на изложбата е на спротивставените реалности на војната и нејзините дискурси, со големо внимание на различното известување за Алжирската војна за независност (1954-1962). Преминувајќи низ Музејот на африканска уметност во белградската документација и фото архива, и со посебно внимание на алтернативната интерпретација на децентрираното кино – филмот „Битката кај Алжир“ од 1966 година – изложбата разгледува и разоткрива алтернативни гласови и продукција на знаење на Движењето на неврзаните како политички и идеолошки проект. „ОВА НЕ Е ВОЈНА“ исто така има за цел да открие непоколеблив став и одбивање да се нарекуваат работите со нивното вистинско име во наше време: војни и колонизации, инвазии, конфликти, офанзиви, не се антифашистички борби, „специјални воени операции“, дури ни „акти на самоодбрана“.

**Лабораторија на неврзаната уметничка**  
**колекција (Марина Челебиќ, Анита Чулафиќ,**  
**Нада Баковиќ и Наталија Вујошевиќ)**  
**Активности на Уметничката галерија на**  
**неврзаните земји „Јосип Броз Тито“ и**  
**нејзината колекција**

Членовите на Лабораторија за колекцијата на уметност од неврзаните земји, Анита Чулафиќ, Марина Челебиќ, Нада Баковиќ и Наталија Вујошевиќ, ќе зборуваат за историјата и активностите на Галеријата на уметноста од неврзаните земји „Јосип Броз Тито“, статусот на оваа колекција по распадот на Југославија, како и за нивната колективна работа во Лабораторијата, плетејќи нова мрежа и разговори преку овој проект.

\*Водење низ изложбата Бојана Пишкур, Ивана Васева & учесници: Ѓорѓе Балмазовиќ; Лина Ѓуверовиќ; КУРС; Марина Челебиќ, Анита Чулафиќ, Нада Баковиќ, Наталија Вујошевиќ (Лабораторија на неврзаната уметничка колекција); Синиша Илиќ; Јован Ивановски, Ана Ивановска Дескова, Владимир Десков; Емилија Епштајн, Ана Кнежевиќ; Даринка Поп Митиќ, Ивана Сицимовска, Светска галерија на карикатура, Скопје.

## **Daniela Berger Prado**

### **MSSA, the museum as spore**

It'll be a short presentation about the museum and its history, the curatorial exercise at Macedonia (which was prior in Slovenia) and a brief look at the museum today.

## **Nick Aikens**

### **Rewinding Internationalism**

In this talk I will introduce my current research-exhibition project 'Rewinding Internationalism: Scenes from the 1990s, Today'. Internationalism – as a term and construct – holds vastly different historical and contemporary resonances. It was pivotal for the workers movement, the Non-Aligned project and an array of emancipatory struggles in the 20th century. Since the seismic geopolitical shifts in the 1990s, resulting from the demise of the Soviet Union and the ascendancy of globalization, the very idea of internationalism has entered a deep state of flux. In the current moment, defined by a series of ongoing geo-political, environmental and biopolitical crises, how might we understand the term and reinvest it with the potential to 'face the world'? Drawing on artworks and collaborative research projects in 'Rewinding Internationalism', I will explore my own shifting understanding of the term: its different scales, registers and promises.

## **Grace Samboh**

### **An open letter to Edi Sedyowati**

In various phases of her life, Edi is acknowledged as a dancer, a dance critic (and performance critic), an archeologist, a bureaucrat, and a professor in the state's prominent Universitas Indonesia. The bureaucrat part included six years spent as Director General for Culture at the Education and Culture Ministry. A position from which she formulated the Galeri Nasional Indonesia in the form we know today. The Contemporary Art from Non-Aligned Countries exhibition, in 1995, was her pilot project in defining the gallery's role, function, and political stance.

**Ljubica Spaskovska**  
**Subaltern globalists: non-aligned**  
**internationalism in the global Cold War**

A generation of Yugoslav antifascists and partisans, many of whom had fought in the Spanish Civil War, formed the backbone of the new Yugoslav federation after 1945 and were faced with a decolonising world that reflected their own historical experiences of the interwar and wartime. Legacies of progressive, anti-imperial interwar internationalism were remade at Bandung, Belgrade and the UN, where new alliances could be built around previous networks and shared memories. The split with the Soviet Union and decolonisation provided the critical context for the birth of non-aligned internationalism, enabling a political generation to come to play an outsized role on the global stage and for a host of developing and post-colonial countries to shift the dynamics of the global Cold War.

**Lina Džuverović**  
**Yugoslav-African solidarity, Women and**  
**Personal Archives: The case of Olja**  
**Džuverović's Archive**

Lina Džuverović introduces the personal archive of the Yugoslav political worker Olja Džuverović, who worked for the Commission for Assistance to the Liberation Movements at the Socialist Alliance of the Working People of Yugoslavia (SSRNJ) in the 1970s and 80s, and later as a diplomat in a number of African countries. The archive documents Yugoslav political relations with Sub-Saharan African countries during the period of decolonisation, in particular focusing on the country's relations with Zimbabwe, Namibia, South Africa, Tanzania and Angola. Drawing on her previous work with developing archives, Lina Džuverović introduces the archive, asking how we may galvanise the subjective, the incongruous and the personal in engaging with such material in the present moment, as the archive transitions from the personal into the public realm.

**Emilia Epštajn, Ana Knežević,**  
**Museum of African Art – the Veda**  
**and Dr. Zdravko Pečar Collection**  
**'This is Not a War' – Liberation**  
**of Mind and Land, in Ink and in Action**

The exhibition focuses on the contrasting realities of war and its discourses, by paying close attention to the different coverage of the Algerian War of Independence (1954-1962). Traversing the Museum of African Art in Belgrade's documentation and photo archive, and with special attention to the alternative interpretation of decentred cinema – the 1966 film "Battle of Algiers" – the exhibition questions and exposes alternative voices and knowledge production of the Non-Aligned Movement as political and ideological project. 'THIS IS NOT A WAR' also aims to reveal an unflinching attitude and refusal to call things by their right name in our times: wars and colonisations, invasions, conflicts, offensives are not antifascist struggles, "special military operations", even "acts of self-defence".

**The Non-Aligned Art Collection**  
**Laboratory (Marina Čelebić, Anita Ćulafić,**  
**Nada Baković, Natalija Vujošević)**  
**Activities of the Josip Broz Tito Art Gallery**  
**of Non-Aligned Countries and its Collection**

Members of the The Art of Non-aligned Collection Laboratory, Anita Ćulafić, Marina Čelebić, Nada Baković and Natalija Vujošević, will talk about the history and activities of the Josip Broz Tito Art Gallery of Non-Aligned Countries, the status of this collection after the collapse of Yugoslavia, as well as about their collective work in The Art of Non-aligned Collection Laboratory, and weaving a new network and conversations through this project.

\*Exhibition tour Bojana Piškur, Ivana Vaseva & participants: Đorđe Balmazović; Lina Džuverović; KURS; Marina Čelebić, Anita Ćulafić, Nada Baković, Natalija Vujošević (The Non-Aligned Art Collection Laboratory); Siniša Ilić; Jovan Ivanovski, Ana Ivanovska Deskova, Vladimir Deskov; Emilia Epštajn, Ana Knežević; Darinka Pop Mitić; Ivana Sidjimovska, World Gallery of Cartoons, Skopje.



Биографии на  
учесниците

///

Participant's  
Biographies



**Дан Акостиоаеј** живее и работи во Јаш, Романија. Тој е визуелен уметник и предава на Универзитетот за уметности Џорџ Енеску. Основачки член е на здружението Вектор. Неговите дела се фокусираат на идентитетските модели на романското општество во транзиција, како и на идеолошките граници меѓу економијата и условите на уметничката продукција во Источна Европа. Неговите проекти се прикажани на изложби меѓу кои „Една шестина од земјата – екологија на сликата“, MUSAC, Леон, Шпанија (2012), „Транзитленд: видеоарт во Централна и Источна Европа 1989–2009“, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Мадрид, Шпанија (2010), „Илуминации“, Level 2 Gallery, Tate Modern, Лондон, Велика Британија (2007), „Во време на надеж и немир“, MNAC, Букурешт, Романија (2015), и „Уметнички средби“, Темишвар и Арад, 2017 и 2019 година, „Јужни сосвездија: поетика на неврзаните“, Модерна галерија, Љубљана, 2019 година.

**Ѓорѓе Балмазовиќ** заедно со Драган Протиќ е ко-основач на групата Шкарт. Групата е основана во 1990 година во Белград, Југославија.

Од 1990 до 2000 година, групата изработуваше мали книги и уметнички дела нарекувани „самиздат“, кои потоа ги дистрибуираше до граѓаните во самоорганизирани улични акции. Во текот на 1990-тите години тие соработуваа со многу активистички групи во Србија, вклучувајќи ги и „Жени во црно“, со кои сè уште соработуваат и денес.

Од 2008 до 2013 година, Шкарт го одржуваше фестивалот на експериментална поезија „Песничење“.

Од 2012 година колективот организира повремени работилници со деца. Од 2013 до 2017 година, тие изработиле 17 мапи на патувањата на мигрантите во Европа, врз основа на сведоштвата на мигрантите во центрите за азиланти во Боговаѓа и Бања Ковиљача.

Во 2019 година, тие го изработиле графичкиот роман со наслов „Војна“, базиран на сведочењето на Саша, млад човек повикан во граѓанската војна во 1991 година во Југославија.

Во 2021 година, Шкарт снимил краток документарен филм со наслов „Долга реса“.

**Д-р Лина Ѓуверовиќ** е културна работничка која живее и работи во Лондон. Таа ја основа агенцијата за современи уметности „Електра“ во 2003 година и предава политика и менаџмент во уметноста на Одделот за филм, медиуми и културни студии на колеџот Биркбек при Универзитетот на Лондон. Во фокусот на нејзиното истражување се иследувања на колективитетот, родовиот труд и современата уметност како сфера на солидарност и градење заедница. Таа го основа Деколонијалниот феминистички форум на Биркбек во 2019 година и е ко-директор на BIRMAC-Центарот за интердисциплинарни истражувања во медиумите и културата.

Претходно Лина беше уметничка директорка на лондонската фондација Калверт 22, кураторка за медиумски уметности во Институтот за современи уметности (ICA) во Лондон, кураторка за образование во Центарот Лукс и предаваше на Универзитетот Рединг и Институтот за современа уметност во Грац, Австрија. Меѓу нејзините изложби се „На спомениците не треба да им се верува“ (Nottingham Contemporary, 2016 година), „Сања Ивековиќ - ‘Непознатата хероина’“ (South London Gallery/Calvert 22, 2012 година), 5-тото Нордиско современо уметничко биенале, Норвешка, 2009 година, „Нејзината врева“ (South London Gallery/Tate, 2005).

**Ана Кнежевиќ** е историчарка на уметност, докторантка на Катедрата за музеологија и херитологија (Филозофски факултет во Белград). Од 2016 година работи на бројни проекти во Музејот на африканска уметност во Белград и е членка на ICOM и AICA. Таа исто така беше член на уредувачкиот одбор на онлајн списанието „Artum“ (2015-2016). Кнежевиќ е ко-кураторка на следниве изложби: „Незаштитен сведок бр.1: Афродизијак“ (2019), „Одрази – Намибија по 30 години независност“ (2020), „Незаштитен сведок бр. 2: МММ“ (2020), „Неврзан свет“ (2021), „Ова не е војна – ослободување на умот и земјата, во мастило и во дело“ (2021 година), „Одрази бр. 2 – фрагменти, кршливост, сеќавања“ (2022). Нејзините објавени трудови се посветени на музеите во ерата на сајбер културата, методологијата

за историја на уметност во сајбер просторот, како и архитектурата, поп културата и современата уметност и визуелната култура. Таа ја покренала колаборативната онлајн мапа за наследство (<https://nesvrstani.rs/>) и е член на уредничкиот одбор на критичката онлајн музејска платформа (<https://um.edu.rs/html/>). Моментално работи на својата докторска теза со фокус на проблемот на културната меморија во сајбер-просторот (студија на случај: интернет мими), и е заинтересирана за усните истории, дигиталните хуманистички науки, културата на сеќавањето, медиумските студии, современата уметност, филмот, и архитектурата.

**Емилија Епштајн** дипломирала етнологија и антропологија на Филозофскиот факултет, а магистрирала културни и родови студии на Факултетот за политички науки (Универзитет на Белград). Работи во Музејот на африканска уметност во Белград, пресекувајќи ја областа на музејската работа со колаборативни и интердисциплинарни кураторски проекти. Членка е и на извршниот одбор на Меѓународниот совет на музеите – Србија. Некои од нејзините неодамнешни изложби се: „Одрази бр. 2 – фрагменти, кршливости, сеќавања: современа уметност од Ангола“ (2022), „Неврзан свет“ (2021 година), „Ова не е војна“ – ослободување на умот и земјата, во мастило и во дело“ (2021) и „Секојдневна поетика – Животот во Источна Африка на инстаграм“ (2019). Има напишано: “Приказни за автентичноста. Потеклото на објектите во Музејот на африканска уметност и како беше направена колекцијата” (2021; достапно на интернет). Нејзините објавени трудови ги вклучуваат: “По трагите на Веда Загорац во Музејот на африканската уметност” (2018); и “Во чие име ние (не можеме) да зборуваме: За Сожурне Трут и ‘искуството’ како почетна точка за живеење и разбирање на политичкиот субјект” (2014). Во 2022 година, таа беше избрана за српски делегат од страна на Конгресната канцеларија за меѓународно лидерство на САД, поттикнувајќи нов професионален интерес за културното наследство и локалните знаења на Ново Мексико.

**Јован Ивановски** студиите по архитектура ги завршува во Скопје, магистерскиот труд го работи на Десау Институтот за архитектура во Германија, додека докторската дисертација ја брани на Архитектонскиот факултет во Скопје при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“. Своето архитектонско искуство го стекнува во архитектонски бироа во Швајцарија и Германија. Учествува на бројни локални и меѓународни архитектонски конкурси, и за дел од нив има освоено награди. Автор е на бројни истражувачки проекти и архитектонски изложби. Тој е еден од авторите на националните претставувања на Биеналето за архитектура во Венеција во 2006 и 2008 година и куратор на Националниот павилјон на Биеналето во Венеција во 2014 година. Член е на кураторскиот советодавен тим за изложбата „Кон вистинската утопија: Архитектурата во Југославија 1948-1980“ одржана во Музејот на модерна уметност (МоМА) во Њујорк, во 2018 година. Ивановски работи како вонреден професор на Архитектонскиот факултет во Скопје.

**Ана Ивановска Дескова** студиите по архитектура ги завршува на Архитектонскиот факултет при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, каде ги брани и својата магистерска теза и докторска дисертација. Нејзиниот главен истражувачки интерес е модернистичката архитектура во Скопје, а особено обновата на Скопје по земјотресот во 1963 година. Ивановска Дескова учествува на бројни локални и меѓународни архитектонски конкурси, дел од нив наградени. Автор е на бројни истражувачки проекти и архитектонски изложби. Таа е еден од авторите на националните претставувања на Биеналето за архитектура во Венеција во 2008 и 2014 година. Таа е член на кураторскиот советодавен тим за изложбата „Кон вистинската утопија: Архитектурата во Југославија 1948-1980“ одржана во Музејот на модерна уметност (МоМА) во Њујорк, во 2018 година. Во моментов работи како вонреден професор на Архитектонскиот факултет во Скопје, на предметите од Историја на архитектура и уметност и Заштита на градителско наследство.

**Владимир Десков** студиите по архитектура ги завршува на Архитектонскиот факултет при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје во 2004 година. Неговиот главен истражувачки интерес е насочен кон градот Скопје и неговата архитектура, како и влијанието на економските, политичките и општествените трансформации врз промените на градот и неговата архитектура. Десков учествува на бројни локални и меѓународни архитектонски конкурси, дел од нив наградени. Автор е на бројни истражувачки проекти и архитектонски изложби. Тој е еден од авторите на националните претставувања на Биеналето за архитектура во Венеција во 2008 и 2014 година и член на кураторскиот советодавен тим за изложбата „Кон вистинската утопија: Архитектурата во Југославија 1948-1980“ одржана во Музејот на модерна уметност (MoMA) во Њујорк, во 2018 година. Во моментот е докторанд на Архитектонскиот факултет во Загреб; од 2007 година е вработен на Факултетот за архитектура и дизајн на Универзитетот Американ Колеџ во Скопје.

**Синиша Илиќ** е уметник кој работи во различни медиуми и се занимава со општествени феномени и механизми, истражувајќи облици на труд, тензии во општеството, насилство и нестабилни ситуации. Со свои изложби се претставил во Центарот за култура и во Октомврскиот салон во Белград; Музејот на африканска уметност, Галерија Нова во Загреб; Музеј МАХХИ во Рим, Центар Жорж Помпиду, Фондација Кадист во Париз; Тејт Модерн и Калверт 22 во Лондон; Урал биенале во Екатеринбург, галериите WUK и Open Space во Виена, фестивалот LOFOTEN, Музејот на современа уметност во Белград, Загреб/Колекција Рихтер и Љубљана.

Се занимава со сценографија и дизајн на простор за изложби и перформанс. Дипломирал на Факултетот за ликовни уметности во Белград. Илиќ соработувал на голем број уметнички и колективни проекти, преговарајќи различни ко-авторски структури. Тој е еден од ко-основачите на ТкН – Теорија која хода/Walking Theory (2001-2017), уметничка и теоретска платформа од Белград. Беше

ко-куратор заедно со Бојан Ѓорѓев и Маја Мирковиќ на српската изложба „Дело на сцена напред“ на Прашкото квадриенале за перформанс дизајн и простор во 2019 година, и „Гестови, знаци на живот“ на 31. Меморијал Надежда Петровиќ во Чачак, ко-селектор со Б.Ѓорѓев.

**Теја Мерхар** е кураторка во Архивскиот оддел на Модерна Галерија во Љубљана.

**Милош Милетиќ и Мирјана Радовановиќ** заеднички практикуваат визуелна уметност и истражување под името **КУРС**. Во нивната работа тие истражуваат како уметничката практика може да придонесе (и да стане составен дел) во различни општествени борби. Како појдовна точка често користат архивски материјал комбиниран со револуционерна поезија/проза и визуелен јазик на прогресивни движења од минатото. Најчесто изработуваат мурали, илустрации и разни печатени материјали. Тие се водат од идејата дека содржината што ја произведуваат треба да биде дидактичка и достапна за широката јавност. Сметаат дека полето на уметноста може и треба да биде дел од политичката борба за порамноправно општество. [www.udruzenjekurs.org](http://www.udruzenjekurs.org)

### **Лабораторија на неврзаната уметничка колекција**

е проект кој има за цел да развие современи истражувачки и архивски уметнички практики и нивна имплементација во уметничките и едукативните програми на Центарот за современа уметност на Црна Гора, како и да ја поврзе оваа исклучително вредна и суштинска колекција, која сведочи за важен меѓународен историски контекст, со меѓународната академска и уметничка заедница. Намерата е преку оваа програма континуирано да се развиваат активности кои ќе придонесат за историзација и нови толкувања, како и за обновување на меѓународните комуникации и размени негувани од самата колекција.

Проектот го спроведува тим кураторки и конзерваторки: Марина Шарановиќ, Анита Чулафиќ, Нада Баковиќ и Наталија Вујошевиќ. Проектот е дел од програмата на Центарот за современа уметност на Црна Гора, во кој е сместена Колекцијата на уметност од неврзаните земји.

## Галеријата на уметноста од неврзаните земји

**„Јосип Броз Тито“** беше отворена на 1 септември 1984 година во Титоград, СФР Југославија. Галеријата се наоѓала во палатата Петровиќ во Крушевац. За време на постоењето и работата на галеријата беше формирана колекција од околу 800 уметнички дела од 56 неврзани земји и земји во развој.

Покрај акумулацијата на уметнички дела и формирањето колекции и постојани изложби, активноста на галеријата беше насочена кон организирање на бројни групни и самостојни изложби од Алжир, Индија, Куба, Венецуела, Мексико, Шри Ланка, Бангладеш, Филипини, Еквадор, Мали, Индонезија, Уганда, Кипар, Аргентина, Боливија, Танзанија, Тунис итн. Одредени неврзани земји ѝ донираа на галеријата особено вредни експонати, вклучувајќи ги Индија, Египет, Боливија, Куба, Кипар итн. Постојењето на таква галерија и нејзината работа овозможува спој на уметничките идеи и достигнувања од сите меридијани на едно место и ги зајакнаа тогаш маргинализираните уметнички посебности и карактеристики и култури на неврзаните земји, да се борат преку заедничка акција за еднаков статус во областа на културата, против тогаш силната евроцентрична предрасуда во времето на нивните уметнички вредности и културно наследство. Заштитата и афирмацијата на автохтоните култури беа целта, како и барањето за воспоставување рамноправни односи и развој на културниот плурализам во светот, за што се залагаа членовите на Движењето на неврзаните. Галеријата на уметноста од неврзаните земји е формирана со цел „да придонесе за афирмација на принципите и целите на неврзаната политика во областа на културата“. Во таа смисла, оваа галерија беше единствена културна институција во светот.

Галеријата ги извршуваше следниве активности: собирање уметнички дела од неврзаните земји; организирање постојани изложби, изложби во своите сопствени простории и повремени изложби на територијата на СФР Југославија и во странство; организирање средби,



разговори и симпозиуми за уметничкото творештво во неврзаните земји и земјите во развој; обезбедување ателјеа во кои повремено работеа уметници од неврзаните земји; педагошка работа за воспоставување уметнички човечки ресурси; издавање публикации што беа користени за афирмација и следење на развојот на уметничкото творештво од неврзаните земји.

Во галеријата беа организирани и студиски посети на уметниците. Многу уметници од неврзаните земји и земјите во развој престојуваа во ателјеата на галеријата. Покрај работа во ателјеа, уметниците одржуваа предавања за уметноста од нивните земји, запознавајќи се со нашите уметници со кои разменуваа искуство и воспоставуваа контакти. Интересно е да се спомене дека импресивното дело „Семејство“ на скулпторот Бернард Матемер, просторна скулптура во бел мермер, е создадено за време на престојот на уметникот во ателјето во Титоград, во 1987 година. Галеријата организираше и конкурси за документарни ТВ филмови за уметноста и културата на неврзаните земји и земјите во развој. УНЕСКО има поддржано многу активности на галеријата - симпозиуми, триеналиња за ликовни уметности од неврзаните земји и земјите во развој, самити итн. Покрај тематските изложби, галеријата организираше културни настани кои вклучуваа други содржини, како што се танц, музика, ТВ емисии и друго, што придонесе за подобро запознавање и разбирање на културите на овие земји (настани како што се Денови на индиската култура, Денови на индонезиската култура, Денови на танзаниската култура). Галеријата беше единствениот организатор, де факто, на југословенска и црногорска уметност во тој дел од светот (неврзаните земји и земјите во развој). Нашироко е постигната меѓународна соработка; спроведени се програми со Италија, Данска, Холандија, во согласност со расположливите финансиски средства. Соодветните меѓународни договори обезбедиле квалитетни и евтини програми. Галеријата „Јосип Броз Тито“ ѝ овозможи на Југославија да ги претстави изложбите во Алжир, Хараре, Лусака, Делхи, Дар ес Салам, Александрија итн.

За кратко време галеријата стана едно од најфреквентните места во градот. Имало повеќе од сто илјади посетители во деновите на одбележувањето на првата годишнина на оваа институција. Со својата уметничка мисија, оваа организација од посебен општествен интерес имаше исклучително значење што ги надмина рамките на нашиот град, Републиката и Југославија.

Со промената на општествените околности, по една деценија многу успешно функционираше кај нас и во светот, Галеријата на уметноста од неврзаните земји „Јосип Броз Тито“ престана да работи во 1995 година. Потоа, на 4 април 1995 година Собранието на Црна Гора донесе одлука да формира нова културна институција - Центарот за современа уметност на Црна Гора. Новоформираниот центар го наследи комплетниот, исклучително вреден и исклучително разновиден уметнички фонд на поранешната Галерија на уметноста од неврзаните земји.

**Борко Лазески** (1917 – 1993) е еден од најзначајните македонски автори, сликари, муралисти, кој остава зад себе еден богат, разновиден и исклучителен опус на дела. Се школувал на Уметничката школа во Белград, а дипломира на Државната уметничка академија во Софија. Активно се вклучува во НОБ и го скицира животот на партизаните и станува хроничар на настаните и генералниот амбиент на времето. Тој зема активно учество во формирањето на ДЛУМ и Уметничката школа од Скопје и е еден од првите професори на оваа школа. Како стипендист на француската влада заминува во Париз каде специјализира фреско-сликарство и мозаик на Високата национална школа за ликовна уметност и современо сликарство кај Андре Лот. Тој е еден од основачите и в.д. директор на Уметничката галерија во Скопје и е член на групата ДЕНЕС. Негово најпознато, монументално дело е „Фреската за НОБ“ во Старата железничка станица, срушена со земјотресот во 1963 година. Лазески во одредени периоди е професор на Педагошката академија во Скопје и Академијата за ликовни уметности во Багдад. Остварил бројни студиски патувања во Италија, Грција, Австрија, Германија, Јордан, Сирија, Либан, Египет, Ирак, Авганистан, Пакистан и Индија.

**Даниела Бергер Прадо** (родена во Сантијаго, Чиле) е кураторка и историчарка на уметност. Има завршено магистерски студии по Курирање современа уметност на Кралскиот колеџ за уметност во Лондон. Работи како кураторка и координаторка на програмата за изложби во Музејот на солидарноста Салвадор Аљенде од 2016 година. Некои од нејзините неодамнешни кураторски и уредувачки проекти се: „Anchor 637“ заедно со Хуго Ривера-Скот и други (MSSA, 2019); „Меки сидови. Постојењето меѓу граници“ (MSSA, 2017); „Појава на Поп. Непочитувањето и улицата во Чиле“ (MSSA, 2016); „The hearing mundus, Melania Lynch“ (Галерија Панам, Сантијаго, 2017); истражување и издание за колекционерската книга за уметницата Франциска Прието заедно со изложбата „Трите димензии“ (National Museo de Bellas Artes, Сантијаго; Lustro project Велика Британија-Чиле, 2017-19); и „Националниот институт на несигурната иднина“, изложба и публикација за чилеански жени уметници (Институт Сервантес, Москва, Русија, 2018 година; и Галерија Еспора, Сантијаго, 2019 година) и „ROJO (RED)“, изложба на колекција на МССА околу идејата за боја 2019-2021 година.

**Федерико Брега Бајтелман**, архивист

**Викторија Мартинез Фадик**, уметничка и истражувачка

**Даринка Поп Митиќ** е родена во Југославија, а живее и работи во Белград. Таа го истражува односот помеѓу историјата и просторот на меморијата. Нејзините предмети и слики на тој начин претставуваат поттик за *souvenir involontaire*, кој повторно го актуелизира минатото за гледачот. Некои од нејзините изложби вклучуваат 9-то биенале Гвангжу „Тркалезна маса“ (2012) и 11-то биенале во Истанбул „Што го одржува човештвото во живот?“ (2009). Добитник е на последователни меѓународни награди од жирито на Октомврскиот салон, во 2008 и 2009 година, и наградата AICA на 49-тиот Октомврски салон (2008).

**Дубравка Секулиќ** е архитектка, теоретичарка и едукаторка. Во фокусот на нејзиното истражување се трансформациите на современите градови, во врската помеѓу продукцијата на простор, законите и економијата. Докторирала на Институтот за историја и теорија на архитектура, ETH Zurich (CH) за односот

помеѓу југословенската градежна индустрија и Движењето на неврзаните. Пред да стане виш предавач на Школата за архитектура при Кралскиот колеџ за уметност во Лондон (Велика Британија) во 2020 година, таа предаваше како асистентка на Институтот за современа уметност, Технички универзитет во Грац, Австрија. Таа е авторка на неколку книги меѓу кои и „Glottz Nicht So Romantisch! On Extralegal Space in Belgrade“ (Jan van Eyck Academy, 2012), а неодамна соработуваше со уметницата и режисерка Ана Хушман на „Don't Trace, Draw!“ (2020), филм кој го истражува просторното наследство на југословенската педагошка реформа.

**Ивана Сицимовска** е визуелна уметница, истражувачка на урбан простор и писателка. Нејзината уметничка практика е општествено ангажирана и партиципативна. Вклучува трансдисциплинарна работа на пресекот помеѓу уметноста, дигиталните медиуми и урбаната социологија. Таа се занимава со деконструкција и субверзија на хегемонистичките наративи, притоа користејќи различни методологии - ментално мапирање, одење, интервјуирање, звучно одење, аудио-визуелно снимање, архивско истражување. Манифестирајќи се како *in situ* интервенции во јавен простор или аудио-визуелни инсталации за изложбени простори, нејзините дела пренесуваат критичко знаење преку естетско искуство. Покрај уметничката работа, таа пишува текстови за списанија и држи предавања на универзитети.

Сицимовска магистрирала просторни стратегии (Уметничка школа Берлин- Вајсензе, 2011 година) и докторирала на ликовни уметности врз основа на пракса (Универзитет Баухаус Вајмар, 2019 година). Од 2021 година е постдокторска соработничка на Универзитетот Баухаус во Вајмар, спроведувајќи истражување на проектот „Музеј на уметничката солидарност“. Некои од нејзините неодамнешни ангажмани вклучуваат: „Пред/ после Скопје 2014“ (гостин предавач, Технички универзитет Берлин, CUD, 2021); „Од палата до форум“ (семинар, Универзитет за применети науки Берлин, 2021/2022); „Медиирање

хетерогеност: урбани прагови“ (семинар, соработка со Универзитетот за применети науки во Берн, заеднички мастер за архитектура, 2022/2023); „Солидарноста на уметноста (А-Национални и Транскултурални)“ (уметнички проект, соработка со уметницата Сузана Шенберг, следува наскоро).

**Хјун-Сук Сео** е јужнокорејски уметник кој живее и работи во Сеул. Подвижните слики и перформансите на Хјун-Сук Сео, како и пишувањата, истражуваат како сетилата и просторот комуницираат и се реконфигурираат едни со други. „Хетеротопија“ (2010–2011), „Возвишената проституција на душата“ (2011), „Трема“ (2013), „Безмилосен есенски ветар“ (2013), „Од морето“ (2014), „Ангелот – суптилно именуван“ (2017), и „Нецелосни руини“ (со Гимхонгсок, 2019) меѓу другите просторни изведби и изложби, ги доведуваат во прашање и преработуваат границите на „уметничкото дело“ и искуството на гледачите. Првите фази од неговите видео проекти за модернистичка архитектура во азиските постколонијални контексти се прикажани на биеналето Гвангжу (2011, 2018), Биеналето на архитектурата во Венеција (2014, 2018) и Меѓународниот документарен фестивал DMZ (2019). Тој е ко-автор на книгите „Art of the Future“ (2016) и „Horror to the Extreme: Changing Boundaries in Asian Cinema“ (2009), и ко-уредник на Ob.Scene, списание за „работи надвор од сцената“. Предава филм на Универзитетот Јонсеи.

**Мила Турајлиќ** е режисерка и визуелна уметница, родена во Југославија во 1979 година, чии документарни дела се базираат на комбинација од усмени истории, документарни архиви, играни филмови и пронајдени снимки за да се измисли нов рефлексивен јазик кој ги соочува меморијата и урнатините со исчезнатите наративи на историјата. Нејзините документарни филмови „Cinema Komunisto“ и „The Other Side of Everything“, за кои има добиено многу награди, се прикажани на бројни филмски фестивали. Во 2018 година, таа доби нарачка од Музејот на модерна уметност во Њујорк да создаде серија видеоинсталации базирани на архиви. Мила Турајлиќ во моментов живее и работи во Белград и во Париз.

**Ник Ајкенс** е истражувачки куратор во Музејот Ван Абе во Ајндховен (од 2012 година) и докторанд на Академијата Валанд при Универзитетот во Гетеборг (од 2018 година). Член е на уредувачкиот одбор на *L'Internationale online* (од 2013 година). Неговиот примарен интерес е да ја истражи формата на изложбата како место за истражување, како и нејзиниот капацитет да конструира и медитира политички замисли.

Помеѓу бројните изложбени и уредувачки проекти, тој ја курираше првата сеопфатна ретроспектива на Рашид Араин (Van Abbemuseum, MAMCO, BALTIC, Garage Museum of Contemporary Art, 2017-19) и беше ко-уредник на „The Place is Here: The Work of Black Artists in 1980s Britain“ (Sternberg Press, 2019 година со Елизабет Роблс), како резултат на серија изложби во Холандија и Велика Британија. Неговиот актуелен истражувачко-изложбен проект е насловен „Премотување на интернационализмот. Сцени од 1990-тите години, денес.“ Вклучувајќи нови проекти, колаборативни истражувачки проекти и голем број приватни и јавни заеми, проектот ја истражува замислата и практиката на интернационализмот од различни перспективи.

Родена во Џакарта, 1984 година, **Грејс Самбох** верува дека на секој човек му требаат најмалку три копии од себе. Таа поставува малку повеќе прашања, па оттука нејзината посветеност на кураторска работа и суштинско истражување. Таа е дел од Нурхен - (од 2011 година), како и од RUBANAN Underground Hub (од 2019 година). Нејзините неодамнешни ангажмани го вклучуваат Меѓународниот литературен фестивал во Џакарта 2022 година „Нашиот град во нивниот свет“; „ABRACADABRA\*“ со Danarto dkk на 17-то Истанбулско биенале (2022); „Како да нема сонце“ со Нурхен - како дел од 58. Карнеги Интернационал, Питсбург (2022); и „Собирање замрсености и отелотворени истории“, заеднички потфат на Galeri Nasional Indonesia, MAIIM Музеј на современа уметност, Музеј на уметност во Сингапур, Nationalgalerie – Staatliche Museen zu Berlin и Гете-институт (2021-2022).

**Љубица Спасковска** предава европска историја на Универзитетот во Ексетер. Нејзините истражувачки интереси се во политичката и социо-културната историја на интернационализмот, вклучувајќи развој, неврзаност, деколонизација и истории на генерации. Нејзиното неодамнешно истражување е објавено во „Journal of World History, Contemporary European History, Labor History and Nationalities Papers“. Таа е авторка на „The Last Yugoslav Generation: the Rethinking of Youth Politics and Cultures in Late Socialism“ (Manchester University Press, 2017) и „1989: A Global History of Eastern Europe“ (Cambridge University Press, 2019), заедно со Богдан Јакоб, Џејмс Марк и Тобијас Рупрехт.

**Бојана Пишкур** работи како кураторка во Модерна галерија / Музеј на модерна уметност во Љубљана. Нејзиниот фокус на професионален интерес е на политичките прашања кои се однесуваат или се манифестираат во областа на уметноста, со посебен акцент на регионот на пост-Југославија. Во изминатите неколку години таа ги курираше изложбите „Јужни сосвездија: поетиката на неврзаните“ (Модерна галерија, Љубљана, 2019 година; Азиски културен центар, Гванжу, Јужна Кореја, 2020 година; Друго море, Риека, Хрватска, 2021 година) кои се занимаваат со темата на неврзаноста. Во 2021 година таа ја ко-курираше „Реализирај! Спротивстави се! Реагирај!, перформансот и политиката во 1990-тите во постјугословенски контекст“ заедно со девет колеги од регионот (Модерна галерија, Љубљана). Нејзините најнови изложби ги вклучуваат „Уметноста на работа. На раскрсницата помеѓу утопизмот и (не)зависноста“ (куратор: Б. Пишкур, А. Мизерит, И. Шпањол, З. Бадовинац, Модерна галерија, Љубљана) и „Мапирање (не)солидарности“, ко-курирана со Јазид Анани (Фондација А. М. Катан, Рамала).

**Ивана Васева** е кураторка, истражувачка и програмска директорка на организацијата „Факултет за работи што не се учат“ - ФРУ и е ко-кураторка на АКТО фестивалот за современи уметности кој постои од 2006 година. Како кураторка, таа исто така соработува и со други заедници надвор од уметноста, развивајќи изложби, но и простори



на ко-креација, разговор, критичко преиспитување и политичко артикулирање на проблемите. Добитничка е на Златната трига за најдобра изложба на PQ19 (кураторка на проектот), двапати наградата „Ладислав Баришиќ“ од AICA – Македонија (ко-автор) и Специјалната награда за архитектура (ко-учесник). Васева специјализираше курирање во Уметничкиот центар Де Апел во Амстердам. Васева курирала многу изложби, дискурзивни проекти и програми во различни музеи, институции и универзитети во земјата и странство и е уредничка на повеќе публикации. Нејзини најнови проекти се: 17 AKTO фестивал за современи уметности – „Современи (не)демократии: Грижата и заедничките простори“ (различни места во Скопје); Награда XVI ДЕНЕС за млад визуелен уметник до 35 години (Национална галерија на Република Северна Македонија, Скопје), „Драга републико“, перформанс есеј во соработка со Филип Јовановски, Кристина Леловац, Викторија Илиоска (Главна пошта Скопје), „Реализирај! Спротивстави се! Реагирај!, перформансот и политиката во 1990-тите во постјугословенски контекст“ (ко-кураторка, Модерна галерија, Љубљана).

**Dan Acostioaei** lives and works in Iași, Romania. He is a visual artist and teaches at the George Enescu University of Arts. He is a founding member of the Vector Association. His works focus on the identity models of the Romanian society in transition, as well as on the ideological borders between the economy and the conditions of artistic production in Eastern Europe. His projects have been shown at exhibitions such as “One Sixth of the Earth – Ecologies of Image”, MUSAC, Leon, Spain (2012), “Transitland: Videoart in Central and Eastern Europe 1989–2009”, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spain (2010), “Illuminations”, Level 2 Gallery, Tate Modern, London, United Kingdom (2007), “In Times of Hope and Unrest”, MNAC, Bucharest, Romania (2015), and “Art Encounters”, Timișoara and Arad, 2017 and 2019, “Southern Constellations: Poetics of the Non-Aligned”, Moderna galerija Ljubljana, 2019.

**Đorđe Balmazović** together with Dragan Protić, is co-founder of Škart group. The group was founded in 1990 in Belgrade, Yugoslavia.

From 1990 until 2000, the group was making little ‘samizdat’ books and artworks, then distributing them to the citizens in self-organized street actions. During the 1990’s they collaborated with many activist groups in Serbia, including Women in Black, with whom they still collaborate now.

From 2008 to 2013, Škart was running ‘Poetrying’ - festival of experimental poetry.

Since 2012 the collective has been putting on occasional workshops with children. From 2013 to 2017, they did 17 maps of migrants’ journeys to Europe, based on testimonies of migrants in asylum centres in Bogovadja and Banja Koviljača.

In 2019, they made a graphic novel titled “A War”, based on a testimony by Saša, a young man drafted in the 1991 civil war in Yugoslavia.

In 2021, Škart made a short documentary film titled “Duga Resa”.

**Dr Lina Džuverović** is a cultural worker based in London.

She founded Electra contemporary arts agency in 2003, and is a Lecturer in Arts Policy and Management at the Film, Media

and Cultural Studies Department, Birkbeck College, University of London. Her research focuses on explorations of collectivity, gendered labour and contemporary art as a sphere of solidarity and community-building. She founded Birkbeck's Decolonial Feminist Forum in 2019 and co-directs the BIRMAC-Centre for Interdisciplinary Research in Media and Culture.

Previously Lina was Artistic Director of London's Calvert 22 Foundation, Media Arts Curator at ICA, London, Education Curator at the Lux Centre and has taught at Reading University and the Institute for Contemporary Art, TU Graz, Austria. Selected exhibitions include "Monuments Should Not Be Trusted" (Nottingham Contemporary, 2016), Sanja Iveković – "Unknown Heroine" (South London Gallery/Calvert 22, 2012), 5th Nordic Contemporary Art Biennial, Norway, 2009, "Her Noise" (South London Gallery/Tate, 2005).

**Ana Knežević** is an art historian, PhD candidate at the Museology and Heritology department (Faculty of Philosophy in Belgrade). She has been working on numerous projects at the Museum of African Art in Belgrade since 2016 and is ICOM and AICA member. She was also a member of the Artum online journal editorial board (2015-2016). Knežević has co-curated the following exhibitions: "Unprotected Witness no.1: Afrodisiac" (2019), "Reflect – Namibia after 30 years of independence" (2020), "Unprotected Witness no. 2: MMM" (2020), "Non-Aligned World" (2021), "This is not a War – The Liberation of Mind and Land, in Ink and in Action" (2021), "Reflect #2 – Fragments, Fragilities, Memories" (2022). Her published papers are dedicated to museums in the age of cyber culture, art history methodology in cyberspace, as well as architecture, pop culture, and contemporary art and visual culture. She has launched the collaborative online heritage map (<https://nesvrstani.rs/>), and is editorial board member of the critical online museum platform (<https://um.edu.rs/html/>). She is currently working on her PhD thesis with a focus on the problem of cultural memory in cyberspace (case study: internet memes), and is interested in oral histories, digital humanities, the culture of remembrance, media studies, contemporary art, film, and architecture.

**Emilia Epštajn** earned her BA in Ethnology and Anthropology at the Faculty of Philosophy, and Master's Degree in Cultural and Gender Studies at the Faculty of Political Sciences (University of Belgrade). She works at the Museum of African Art in Belgrade, traversing the field of museum work through collaborative and interdisciplinary curatorial projects. She is also executive board member of ICOM Serbia. Recent exhibitions include: "Reflect #2 – Fragments, Fragilities, Memories: Contemporary Art from Angola" (2022), "Non-Aligned World" (2021), "'This is Not a War' – Liberation of Mind and Land, in Ink and in Action" (2021), and "Everyday Poetics – Instagramming Life in East Africa" (2019). She has written: "Stories about Authenticity. The Provenance of Objects at the Museum of African Art and How a Collection was Made" (2021; available online). Her published papers include: "Tracing Veda Zagorac at the Museum of African Art" (2018); and "In Whose Name We (Cannot) Speak: Of Sojourner Truth and 'Experience' as Starting Point for Living and Considering the Political Subject" (2014). In 2022, she was chosen Serbian delegate by the US Congressional Office for International Leadership, sparking a new professional interest in the cultural heritage and indigenous knowledge(s) of New Mexico.

**Jovan Ivanovski** studied architecture in Skopje and holds a Master of Architecture degree from Dessau Institute of Architecture in Germany and PhD from the Faculty of Architecture in Skopje, University "Ss. Cyril and Methodius". He practiced architecture in offices in Switzerland and Germany. Ivanovski has participated in and won a number of awards at international and local architectural competitions. He is the author of numerous research projects and exhibitions on architecture. He was one of the authors of the National Pavilion at the 2006 and 2008 Venice Biennale of Architecture, and was curator of the National Pavilion on the 2014 Venice Biennale of Architecture. He is member of the curatorial advisory board of the New York's Museum of Modern Art exhibition – "Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980". Ivanovski works as Associate Professor at the Faculty of Architecture in Skopje.

**Ana Ivanovska Deskova** studied architecture in Skopje and holds a Master of Architecture degree and PhD from the Faculty of Architecture in Skopje, University “Ss. Cyril and Methodius”. Her main research interest is focused on the modern architecture in Skopje, in particular, Skopje’s post-earthquake renewal. Ivanovska Deskova has participated in and won a number of awards at international and local architectural competitions. She is the author of numerous research projects and exhibitions on architecture. She was one of the authors of the National Pavilion at the 2008 and 2014 Venice Biennale of Architecture. She is member of the curatorial advisory board of the New York’s Museum of Modern Art exhibition – “Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980”. Ivanovska Deskova currently works as Assistant Professor at the Faculty of Architecture in Skopje, teaching History of Modern Architecture and Protection of Building Heritage.

**Vladimir Deskov** graduated from the Faculty of Architecture at the “Ss. Cyril and Methodius” University in Skopje in 2004. His main research interest is focused on the city of Skopje and its architecture, the influence of economic, political and social transformations on the way in which the city changes, and their impact on architecture. Deskov has participated in and won a number of awards at international and local architectural competitions. He is the author of numerous research projects and exhibitions on architecture. He was one of the authors of the National Pavilion at the 2008 and 2014 Venice Biennale of Architecture. He is member of the curatorial advisory board of the New York’s Museum of Modern Art exhibition – “Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980”. Deskov is currently a PhD candidate at the Faculty of Architecture in Zagreb; since 2007 he works at the School of Architecture and Design at the American College University in Skopje.

**Siniša Ilić** is an artist who works in various media and deals with social phenomena and mechanisms, exploring forms of labour, tensions in society, violence and unstable situations. He has exhibited at the Cultural Centre and at the October Salon in Belgrade; the Museum of African Art, Nova Gallery in

Zagreb; MAXXI Museum in Rome, Georges Pompidou Centre, Kadist Foundation in Paris; Tate Modern and Calvert 22 galleries in London; Ural Biennial in Yekaterinburg, WUK and Open Space galleries in Vienna, LOFOTEN festival, MOCA in Belgrade, Zagreb/Collection Richter and Ljubljana. He deals with scenography and design of exhibition and performance space. He graduated from the Faculty of Fine Arts in Belgrade. Ilić has collaborated on a number of artistic and collective projects, negotiating different co-authorship structures. He is one of the co-founders of TkH – Teorija koja hoda/Walking Theory (2001-2017), an artistic and theoretical platform from Belgrade. He was a co-curator with Bojan Đorđev and Maja Mirković of the Serbian exhibition “Scene Work Ahead”, at the Prague Quadrennial of Performance Design and Space 2019, and Gestures, Signs of Life, 31. Nadežda Petrović Memorial in Čačak, 2022, co-selector with B. Đorđev.

**Teja Merhar** is a curator in the Archives Department at Moderna Galerija in Ljubljana.

**Miloš Miletić and Mirjana Radovanović** jointly practice visual art and research as **KURS**. In their work they explore how artistic practice can contribute (and become an integral part) to various social struggles. As a starting point they often use archival material combined with revolutionary poetry/prose and the visual language of progressive movements from the past. Most often they produce murals, illustrations and various printed materials. They are guided by the idea that the content they produce should be didactic and accessible to the wide public. They believe that the field of art can and should be part of the political struggle for a more equal society. [www.udruzenjekurs.org](http://www.udruzenjekurs.org)

**The Non-Aligned Art Collection Laboratory** is a project aimed to develop contemporary research and archival artistic practices and their implementation in the artistic and educational programs of the Centre for Contemporary Art of Montenegro, as well as to connect this extremely valuable and substantial collection, which testifies to an important international historical context, with the international academic and artistic community. The intention is to continuously develop activities through this program that would contribute

to historicisation and new interpretations, as well as to renewal of the international communications and exchanges nurtured by the very collection.

The project is being implemented by a team of curators and conservators: Marina Šaranović, Anita Ćulafić, Nada Baković and Natalija Vujošević. The project is part of the program of the Centre for Contemporary Art of Montenegro, which houses the Collection of Art from Non-Aligned Countries.

### **The Gallery of Art of the Non-Aligned Countries "Josip Broz Tito"**

was inaugurated on September 1, 1984, in Titograd, SFR Yugoslavia. The gallery was located in the Petrović Palace in Kruševac. During the existence and work of the gallery, a collection of about 800 artworks from 56 non-aligned and developing countries was formed.

In addition to accumulating artworks and forming collections and permanent exhibitions, the gallery's activity was aimed at organising numerous group and solo exhibitions from Algeria, India, Cuba, Venezuela, Mexico, Sri Lanka, Bangladesh, Philippines, Ecuador, Mali, Indonesia, Uganda, Cyprus, Argentina, Bolivia, Tanzania, Tunisia, etc. Certain non-aligned countries donated particularly valuable exhibits to the gallery, including India, Egypt, Bolivia, Cuba, Cyprus, etc. The existence of such a gallery and its work has enabled an encounter of the artistic ideas and achievements from all meridians in one place and empowered then marginalised artistic specialties and features and cultures of non-aligned countries, to fight through a joint action for equal status in the field of culture, against a strong Eurocentric preconception at the time of their artistic values and cultural heritage. Preservation and affirmation of autochthonous cultures were the aim, as well as the requirement for establishment of equal relations and development of cultural pluralism in the world, which was advocated by the members of the Non-Aligned Movement. The Gallery of Art of the Non-Aligned Countries was established with the purpose of "contributing to the affirmation of the principles and goals of the non-alignment policy in the field of culture". In that sense, this gallery was a unique cultural institution in the world.



The gallery performed the following activities: collecting artworks from non-aligned countries; organising permanent exhibitions, exhibitions inside its own premises and occasional exhibitions on the territory of SFR Yugoslavia and abroad; organising encounters, talks and symposiums on artistic creation in the non-aligned and developing countries; providing studios in which artists from non-aligned countries occasionally worked; pedagogical work on artistic human resources establishment; issuing publications that were used for the affirmation and follow-up to the development of artistic creation of non-aligned countries.

The artists' study visits were also organised in the gallery. Many artists from non-aligned and developing countries stayed in the gallery's studios. In addition to working in studios, the artists held lectures on the art of their countries, meeting our artists with whom they exchanged experience and built contacts. It is interesting to mention that the impressive work "Family" by sculptor Bernard Matemer, a spatial sculpture in white marble, was created during the artist's stay in the Titograd studio, in 1987. The gallery also organised competitions for documentary TV films on art and culture of the non-aligned and developing countries. UNESCO has supported many activities of the gallery - symposia, fine arts triennials of non-aligned and developing countries, summits, etc. In addition to thematic exhibitions, the gallery organised cultural events that included other contents, such as dance, music, TV shows and more, which contributed to a better introduction and understanding of the cultures of these countries (events such as Days of Indian Culture, Days of Indonesian Culture, Days of Tanzanian Culture). The gallery was the only organiser, de facto, of Yugoslav and Montenegrin art in that part of the world (non-aligned and developing countries). International cooperation has been widely achieved; programs have been implemented with Italy, Denmark, the Netherlands, in accordance with available financial means. Corresponding international agreements have provided quality and low-cost programs. The gallery Josip Broz Tito has enabled Yugoslavia to present the exhibitions in Algeria, Harare, Lusaka, Delhi, Dar es Salaam, Alexandria, etc.

In a short time, the gallery has become one of the most frequented places in the city. More than one hundred thousand visitors were recorded in the days of celebrating the first anniversary of this institution. With its artistic mission, this organisation of special social interest had an exceptional significance that exceeded the framework of our city, the Republic and Yugoslavia.

With the change of social circumstances, after a decade of very successful functioning in our country and the world, the Gallery of Art of the Non-Aligned Countries "Josip Broz Tito", ceased to work in 1995. Consequently, the Parliament of Montenegro made a decision on April 4, 1995, to form a new cultural institution, the Centre for Contemporary Art of Montenegro. The newly formed Centre inherited the complete, extremely valuable and exceptionally diverse art fund of the former Gallery of Art of the Non-Aligned Countries.

**Borko Lazeski** (1917–1993) is one of the most important Macedonian authors, painters, muralists, who left behind a rich, diverse and exceptional body of works. He studied at the Art School in Belgrade, and graduated at the State Art Academy in Sofia. He was actively involved in the National Liberation Army (NOB), sketched the life of the partisans and became a chronicler of the events and the general ambience of the time. He took an active part in the formation of DLUM and the Art School in Skopje, and was one of the first professors at this school. As a scholarship recipient of the French Government, he went to Paris where he specialized in fresco painting and mosaic at the L'École nationale supérieure des beaux-arts and contemporary painting in the class of Andre Lot. He was one of the founders and acting director of the Art Gallery in Skopje and was a member of the DENES group. His most famous, monumental work is the "Fresco for NOB" in the Old Railway Station, demolished by the earthquake in 1963. Lazeski also taught as professor at the Pedagogical Academy in Skopje and the Academy of Fine Arts in Baghdad. He made numerous study trips to Italy, Greece, Austria, Germany, Jordan, Syria, Lebanon, Egypt, Iraq, Afghanistan, Pakistan and India.

**Daniela Berger Prado** (b. Santiago, Chile) is a Curator and Art historian, and holds a MA in Curating Contemporary Art from The Royal College of Art, London. She works as Curator and Head of the Exhibitions Programme at Museo de la Solidaridad Salvador Allende since 2016. Some of her latest curatorial and editorial projects include: “Anchor 637” with Hugo Rivera-Scott and others (MSSA, 2019); “Soft walls. Being between borders” (MSSA, 2017); “The Emergency of Pop. Irreverence and street in Chile” (MSSA, 2016); “The hearing mundus, Melania Lynch” (Galería Panam, Santiago, 2017); research and edition for the collector’s book about artist Francisca Prieto alongside with the exhibition “The three dimensions” (Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago; a Lustró project UK-Chile, 2017-19); and “National Institute of the Uncertain Future”, an exhibition and publication about Chilean female artists (Cervantes Institute, Moscow, Russia, 2018; and Galería Espora, Santiago, 2019) and ROJO (RED), MSSA collection exhibition around the idea of colour 2019-2021.

**Federico Brega Baytelman**, archivist

**Victoria Martínez Fadic**, artist and researcher

**Darinka Pop-Mitić** is born in Yugoslavia and lives and works in Belgrade, explores the relationship between history and the space of memory. Her objects and paintings thus constitute a trigger for *souvenir involontaire*, which re-actualises the past for the viewer. Some of her exhibitions include 9th Gwangju Biennale “Roundtable” (2012) and 11th Istanbul Biennial “What Keeps Mankind Alive?” (2009). She has won consecutive October Salon international jury awards, in 2008 and 2009, and AICA Award at the 49th October Salon (2008).

**Dubravka Sekulić** is an architect, theorist and educator. Her research explores transformations of contemporary cities, at the nexus between the production of space, laws, and economy. She holds a PhD from the Institute for History and Theory of Architecture, ETH Zurich (CH) on the relationship between the Yugoslav construction industry and the Non-Aligned Movement. Before becoming a Senior Tutor at the School of Architecture, Royal College of Art, London (UK) in

2020, she was an assistant professor at the IZK - Institute for Contemporary Art, Graz Technical University, Graz, Austria. She is the author of several books including *Glottz Nicht So Romantisch! On Extralegal Space in Belgrade* (Jan van Eyck Academie, 2012), and most recently she collaborated with artist and filmmaker Ana Hušman on *Don't Trace, Draw!* (2020), a film that explored the spatial legacy of the Yugoslav pedagogical reform.

**Ivana Sidjimovska** is a visual artist, urban space researcher and a writer. Her artistic practice is socially engaged and participative, involving transdisciplinary work on the intersection between art, digital media and urban sociology. She is concerned with deconstructing and subverting hegemonic narratives, thereby utilising different methodologies – mental mapping, walking, interviewing, soundwalking, audio-visual recording, archival research. Manifested as in situ public space interventions or audio-visual installations for exhibition spaces, her works convey critical knowledge through aesthetic experience. In addition to working artistically, she writes articles for journals, teaches and gives lectures at universities.

Sidjimovska holds an MA in Space Strategies (Art School Berlin-Weißensee, 2011) and a practice-based PhD in Fine Arts (Bauhaus University Weimar, 2019). Since 2021 she is a Postdoc Fellow at the Bauhaus University Weimar, conducting research on the project "Museum of Art Solidarity". Her recent engagements include: "Before/After Skopje 2014" (guest lecture, Technical University Berlin, CUD, 2021); "From Palace to Forum" (seminar, University of Applied Sciences Berlin, 2021/2022); "Mediating Heterogeneity: Urban Thresholds" (seminar, collaboration with the Bern University of Applied Sciences, Joint Master of Architecture, 2022/2023); "Solidarity of Art (A-National and Transcultural)" (artistic project, collaboration with artist Susanna Schönberg, forthcoming).

**Hyun-Suk Seo** is a South Korean artist based in Seoul. Hyun-Suk Seo's moving images and performance works, as well as writings, investigate how senses and space interact with and reconfigure each other. "Heterotopia" (2010–2011), "The Devine Prostitution of the Soul" (2011), "Stage Freight" (2013),

“Heartlessly Autumn Wind” (2013), “From the Sea” (2014), “The Angel – Tenuously Named” (2017), and “The Incomplete Ruins” (with Gimhongsok, 2019), among other site-specific performance pieces and exhibitions, question and rework the boundaries of “art work” and viewers’ experience. The first phases of his video projects on modernist architecture in the Asian postcolonial contexts have been shown at Gwangju Biennale (2011, 2018), Venice Architecture Biennale (2014, 2018), and DMZ International Documentary Festival (2019). He is co-author of the books “Art of the Future” (2016) and “Horror to the Extreme: Changing Boundaries in Asian Cinema” (2009), and co-editor of *Ob.Scene*, a magazine for “things out of the scene.” He teaches cinema at Yonsei University.

**Mila Turajlić** is a filmmaker and visual artist born in Yugoslavia in 1979, whose documentary works draw on a combination of oral histories, documentary archives, fiction films and found footage to fabricate a new reflexive language that confronts memory and ruins with the disappearing narratives of history. Her award-winning documentaries “Cinema Komunisto” and “The Other Side of Everything” have been featured in numerous film festivals. In 2018, she was commissioned by the Museum of Modern Art in New York to create a series of archive-based video installations. Mila Turajlić currently lives and works between Belgrade and Paris.

Born in Jakarta, 1984, **Grace Samboh** believes that every person needs at least three copies of themselves. She asks a little too many questions, hence being invested in curatorial work and groundwork research. She is attached to Hyphen — (since 2011) and affiliated to RUBANAH Underground Hub (since 2019). Her recent endeavors include the Jakarta International Literary Festival 2022 “Our city in their world”; “ABRACADABRA\*” with Danarto dkk in the 17th Istanbul Biennial (2022); “As if there is no sun” with Hyphen — as part of the 58th Carnegie International, Pittsburgh (2022); and “Collecting Entanglements and Embodied Histories,” a joint venture between Galeri Nasional Indonesia, MALLAM Contemporary Art Museum, Singapore Art Museum, Nationalgalerie – Staatliche Museen zu Berlin, and Goethe-Institut (2021-2022).

**Nick Aikens** is research curator at the Van Abbemuseum, Eindhoven (since 2012) and a PhD candidate at HDK Valand, University of Gothenburg (since 2018). He is a member of the editorial board of L'Internationale online (since 2013). His primary interest is in exploring the form of exhibition as a site for research, as well as its capacity to construct and meditate political imaginaries.

Amongst numerous exhibition and editorial projects, he curated the first comprehensive retrospective of Rasheed Araeen (Van Abbemuseum, MAMCO, BALTIC, Garage Museum of Contemporary Art, 2017-19) and co-edited *The Place is Here: The Work of Black Artists in 1980s Britain* (Sternberg Press, 2019 with Elizabeth Robles), resulting from a series of exhibitions in the Netherlands and the UK. His current research-exhibition project is titled 'Rewinding Internationalism. Scenes from the 1990s, today'. Involving new commissions, collaborative research projects and a number of private and public loans, the project explores the construct and practice of internationalism from diverse perspectives.

**Ljubica Spaskovska** is Lecturer in European History at the University of Exeter. Her research interests are in the political and socio-cultural history of internationalism, including development, non-alignment, decolonisation and histories of generations. Her recent research has been published in the *Journal of World History*, *Contemporary European History*, *Labor History* and *Nationalities Papers*. She is the author of *The Last Yugoslav Generation: the Rethinking of Youth Politics and Cultures in Late Socialism* (Manchester University Press, 2017) and *1989: A Global History of Eastern Europe* (Cambridge University Press, 2019), with Bogdan Iacob, James Mark, and Tobias Rupprecht.

**Bojana Piškur** works as a curator in the Moderna Galerija / Museum of Modern Art in Ljubljana. Her focus of professional interest is on political issues as they relate to or are manifested in the field of art, with special emphasis on the region of post-Yugoslavia. In the past few years she curated the "Southern Constellations: The Poetics of the Non-Aligned" exhibitions (Moderna Galerija, Ljubljana, 2019; Asia Culture Center, Gwangju,

South Korea, 2020; Drugo More, Rijeka, Croatia, 2021) which dealt with the topic of non-alignment. In 2021, she co-curated "Realize! Resist! React! Performance and Politics in the 1990s in the Post-Yugoslav Context" together with nine colleagues from the region (Moderna Galerija, Ljubljana). Her latest exhibitions include "Art at Work. At the Crossroads between Utopianism and (In)Dependence" (curated by B. Piškur, A. Mizerit, I. Španjol, Z. Badovinac, Moderna galerija, Ljubljana) and "Mapping (Un)Solidarities", co-curated with Yazid Anani (A. M. Qattan Foundation, Ramallah).

**Ivana Vaseva** is a curator, researcher and program director of the organization "Faculty of things that can't be learned" – FRU, and is co-curator of the AKTO Festival for contemporary arts Arts that exists since 2006. As a curator, she also collaborates as well with other communities outside the arts, developing exhibitions as well as spaces of co-creation, conversation, critical rethinking and political articulation of problems. She won the Golden Triga for best exposition at PQ19 (curator of the project), and has also won two "Ladislav Barishikj" awards from AICA – Macedonia (co-author), and the Special Architecture Award (co-participant). Vaseva specialized in curating at de Appel Arts Centre in Amsterdam. She has curated many exhibitions, discursive projects and programs in various museums, institutions and universities both in the country and abroad and is an editor of several publications. Her latest projects include: 17 AKTO festival for contemporary arts – "Contemporary (non)democracies: Care and spaces of the common" (various places in Skopje); XVI DENES award for young visual artist up to 35 years of age (National Gallery of the Republic of North Macedonia, Skopje), "Dear Republic", performance essay in collaboration with Filip Jovanovski, Kristina Lelovac, Viktorija Iljoska (Main Post Office Skopje), "Realize! Resist! React!, Performance and Politics in the 1990s in the Post-Yugoslav Context" (co-curator Moderna Galerija, Ljubljana).





Дан Акостиоаеј, *Мориња под пустини*, 2016-2017

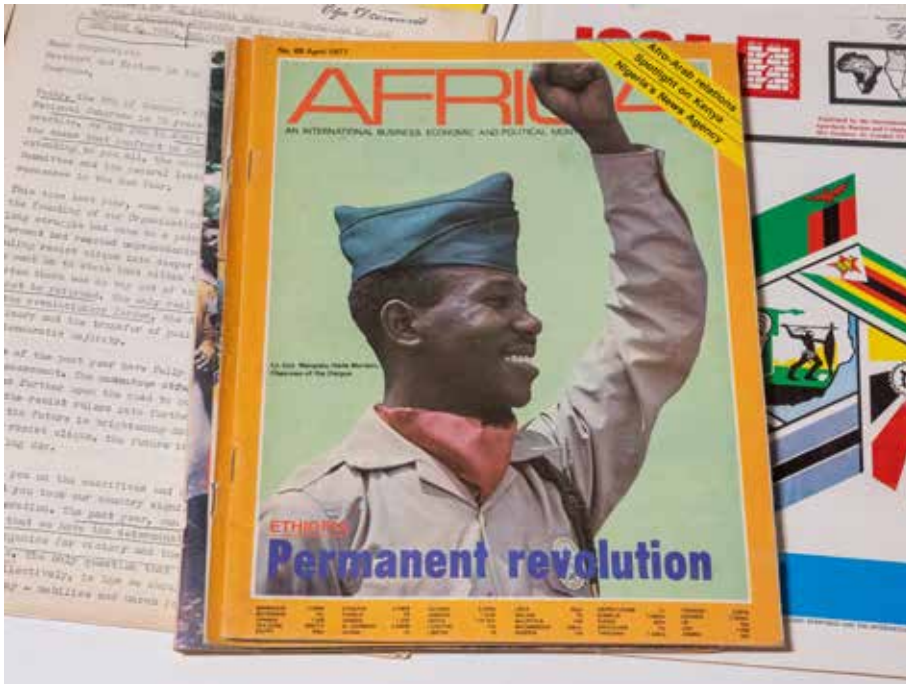
Dan Acostioaei, *Seas under Deserts*, 2016-2017



Ђорђе Балмазовић, *Неврзана међукултурна полинација*, 2020/2021

Đorđe Valmazović, *Non-aligned cross-cultural pollination*, 2020/2021





Ѓуверовиќ (таа/неа), Архив на солидарност на југословенското движење на неврзаните, документи на Оља Ѓуверовиќ, 1960 година - денес  
Džuverović (she/her), Yugoslav Non-Aligned Movement Solidarity Archive, the documents of Olja Džuverović, 1960 - present



Емилија Епштајн и Ана Кнежевиќ, Музеј на африканска уметност, Белград

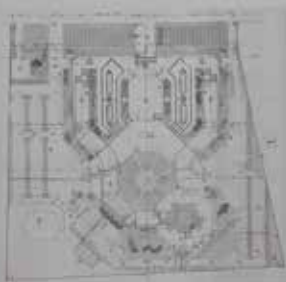
*'Ова не е војна' - Ослободување на умот и на земјата, во мастило и во дело, 2022*

Emilia Epštajn and Ana Knežević, Museum of African Art, Belgrade

*'This is Not a War' - Liberation of Mind and Land, in Ink and in Action, 2022*



BUILDING  
SOLIDARITY  
СОЛИДАРНОСТ



Овај извештај је припремио Јован Ивановски, Ана Ивановска Дескова и Владимир Десков. Циљ је био да се документирају историја и значај овог комплекса, као и да се истражи његов утицај на град и регион. Извештај је објављен у оквиру пројекта 'Building Solidarity' у октобру 2022. године.



Овај извештај је припремио Јован Ивановски, Ана Ивановска Дескова и Владимир Десков. Циљ је био да се документирају историја и значај овог комплекса, као и да се истражи његов утицај на град и регион. Извештај је објављен у оквиру пројекта 'Building Solidarity' у октобру 2022. године.

ARCHIVAL  
REPORT:  
OIL COMPLEX,  
BAGHDAD,  
IRAQ  
1982-1989

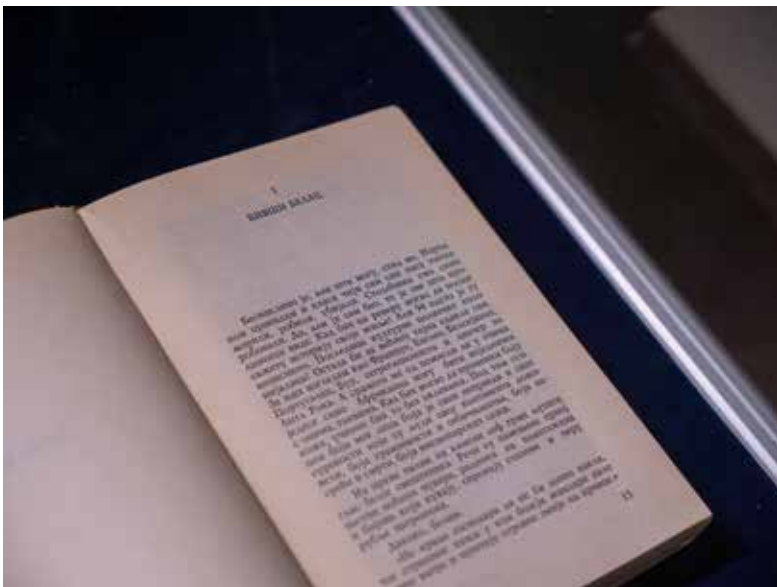
Јован Ивановски, Ана Ивановска Дескова, Владимир Десков  
ГРАДЕЊЕ СОЛИДАРНОСТ Архивски извештај: Нафтен комплекс, Багдад, Ирак, 1982-1989, 2022

Jovan Ivanovski, Ana Ivanovska Deskova, Vladimir Deskov  
BUILDING SOLIDARITY Archival report: Oil Complex, Baghdad, Iraq, 1982-1989, 2022



Синиша Илић  
За алатките и  
оружјето, 2019

Siniša Ilić  
On Tools and  
Weapons, 2019







**Teja Merhar**, Картографија на меѓународните соработки во културата на СФР Југославија со земјите во развој, 2019

**Teja Merhar**, Cartography of SFR Yugoslavia's International Collaborations in Culture with Developing Countries, 2019



(Милош Милетиќ и Мирјана Радовановиќ)  
KURS (Miloš Miletić and Mirjana Radovanović)  
На тие брегови нема ни мир ни починка, 2022

KURS (Miloš Miletić and Mirjana Radovanović)  
На тие брегови нема ни мир ни починка, 2022  
KURS (Miloš Miletić and Mirjana Radovanović)  
There Is neither Peace nor Rest on Those Shores, 2022

**Лабораторија на неврзаната  
уметничка колекција**

(Марина Челебиќ, Анита Чулафиќ,  
Нада Баковиќ, Наталија  
Вујошевиќ), Колекцијата како  
констелација, 2022

**The Non-Aligned Art  
Collection Laboratory**

(Marina Čelebić, Anita Čulafić,  
Nada Baković, Natalija  
Vujošević), Collection as a  
constellation, 2022





**Борко Лазески**, Третиот свет во поход или  
Третиот свет и неврзаните, 1983

**Borko Lazeski**, *The Third World on the Move* i.e.  
*The Third World and the Non-Aligned Movement*, 1983

**МУЗЕЈ НА СОЛИДАРНОСТА САЛВАДОР АЉЕНДЕ**

(Даниела Бергер, Федерико Брега, Викторија Мартинез),  
Без ограничување. МССА, Музејот како спора, 2022

**MUSEUM OF SOLIDARITY SALVADOR ALLENDE**

(Daniela Berger, Federico Brega, Victoria Martínez),  
No Containment. MSSA, the Museum as Spore, 2022





**Даринка Поп Митиќ**

*Недела на Латинска Америка, Белград  
1977 година. Реконструкција на  
инсталација во лоби-кафулето на  
Студентскиот културен центар во  
Белград, 2022*

**Darinka Pop Mitić**

*Week of Latin America, Belgrade,  
1977. Reconstruction of the  
installation in the lobby coffee shop  
of the Students Cultural Centre  
in Belgrade, 2022*





**Дубравка Секулић**

*Изгубена и најдена поетика  
на неврзаната тркалезна маса (Белград,  
Лусака, Хараре, Оскар Давичо), 2022*

**Dubravka Sekulić**

*The Lost and Found Poetics of the  
Non-aligned Round Table (Belgrade,  
Lusaka, Harare, Oskar Davičo), 2022*





**Ивана Сиџимовска**

Музеј на уметничка солидарност:  
Автономен музеј, 2022

**Ivana Sidjimovska**

Museum of Art Solidarity:  
The Autonomous Museum, 2022



Хјун-Сук Сео

*Доба на иднината, 2020*

Hyun-Suk Seo

*The Age of Future, 2020*



Избор од првонаградените од Светската галерија на карикатури, Скопје

Selection from the First Award Winners from the World Gallery of Cartoons, Skopje

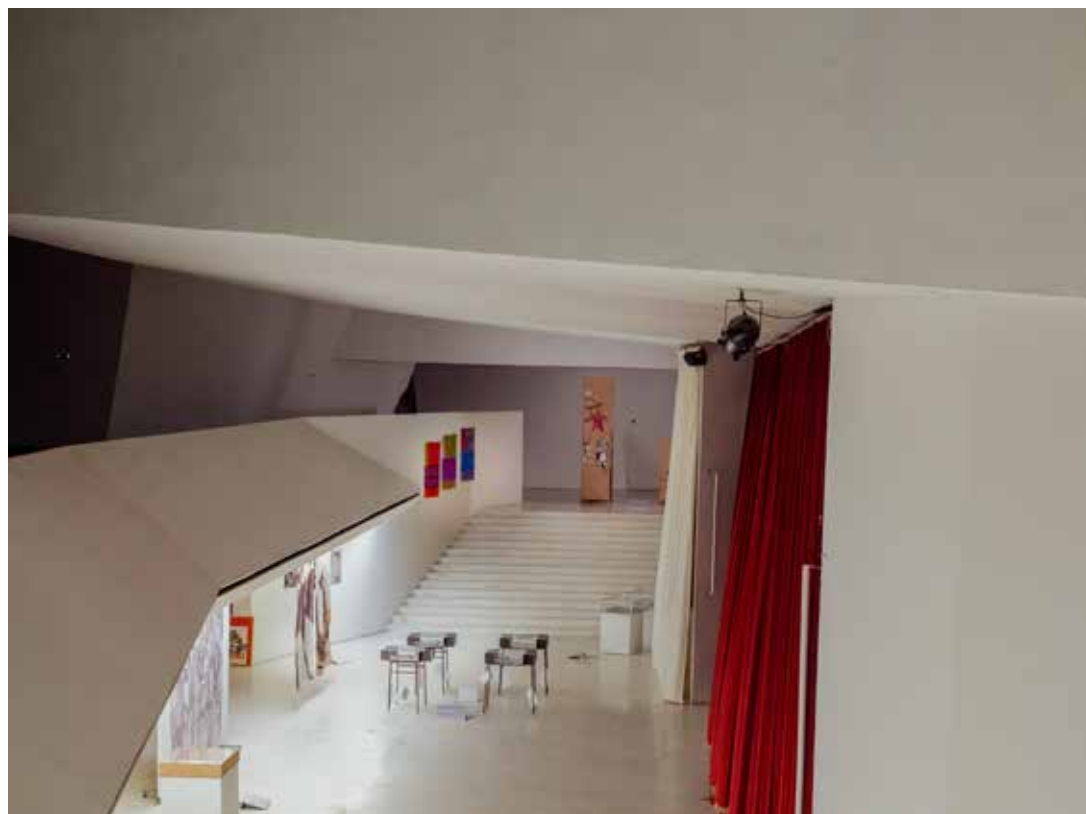
Мила Турајлиќ, 'Очите на целиот свет денес се вперени во Белград'  
[Неврзани хроники • Фрагменти #1], 2021

Mila Turajlić, 'The eyes of the whole world are on Belgrade today'  
[Non-Aligned Newsreels • Fragments #1], 2021

















## Содржина

## Table of contents

Учесници во изложбата	<u>2</u>	Exhibition Participants
Учесници во јавната програма	<u>3</u>	Public Program Participants
НА ЧИЈА СТРАНА СИ?; За неврзаната деколонијална констелација, Ивана Васева	<u>4</u>	
	<u>40</u>	WHICH SIDE ARE YOU ON?; On the non-aligned decolonial constellation, Ivana Vaseva
Периферијата како потенцијал (Јужни констелации: како да се продолжи, што да се прави и некои други дилеми), Бојана Пишкур	<u>76</u>	
	<u>82</u>	Periphery as potential (Southern Constellations: how to continue, what is to be done, and some other dilemmas), Bojana Piškur
Учесници во изложбата	<u>88</u>	Exhibition Participants
Дан Акостиоаеј	<u>89</u>	Dan Acostioaei
Архивски материјали од Неврзаното движење	<u>92</u>	NAM Archival Materials
Ѓорѓе Балмазовиќ	<u>95</u>	Đorđe Balmazović
Ѓуверовиќ (таа/неа)	<u>97</u>	Džuverović (she/her)
Емилија Епштајн, Ана Кнежевиќ, Музеј на африканска уметност, Белград	<u>100</u>	Emilia Epštajn and Ana Knežević, Museum of African Art, Belgrade
Јован Ивановски, Ана Ивановска Дескова, Владимир Десков	<u>104</u>	Jovan Ivanovski, Ana Ivanovska Deskova, Vladimir Deskov

Синиша Илиќ	<u>109</u>	Siniša Ilić
„Картографија на меѓународните соработки во културата на СФР Југославија со земјите во развој“, Теја Мерхар	<u>111</u>	“Cartography of SFR Yugoslavia’s International Collaborations in Culture with Developing Countries”, Teja Merhar
КУРС	<u>114</u>	KURS
Лабораторија на неврзаната уметничка колекција (Марина Челебиќ, Анита Чулафиќ, Нада Баковиќ, Наталија Вујошевиќ), Подгорица	<u>117</u>	The Non-Aligned Art Collection Laboratory (Marina Čelebić, Anita Čulafić, Nada Baković, Natalija Vujošević), Podgorica
Борко Лазески	<u>122</u>	Borko Lazeski
Музеј на солидарноста Салвадор Аљенде, Сантиаго	<u>124</u>	Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago
Даринка Поп Митиќ	<u>129</u>	Darinka Pop Mitić
Дубравка Секулиќ	<u>132</u>	Dubravka Sekulić
Ивана Сиџимовска	<u>137</u>	Ivana Sidjimovska
Хјун – Сук Сео	<u>140</u>	Hyun – Suk Seo
Светска галерија на карикатури, Скопје	<u>142</u>	World Gallery of Cartoons, Skopje
Мила Турајлиќ	<u>144</u>	Mila Turajlić
Јавна програма: Даниела Бергер Прадо, Ник Ајкенс, Грејс Самбох, Љубица Спасковска, Лина Ѓуверовиќ, Лабораторија на неврзаната уметничка колекција (Марина Челебиќ, Анита Чулафиќ, Нада Баковиќ, Наталија Вујошевиќ)	<u>146</u>	Public Program: Daniela Berger Prado, Nick Aikens, Grace Samboh, Ljubica Spaskovska, Lina Džuverović, The Non-Aligned Art Collection Laboratory (Marina Čelebić, Anita Čulafić, Nada Baković, Natalija Vujošević)
Биографии на учесниците	<u>153</u>	Participant’s Biographies
Галерија на фотографии	<u>182</u>	Photo gallery





**Издавач:**

Факултет за работи што не се учат – ФРУ, Скопје, 2023  
www.akt0-fru.org

**Уредник:** Ивана Васева

**Текст:**

Ивана Васева, Бојана Пишкур

**Фотографија:**

Денис Сарагиновски

**Техничка реализација на**

**изложбата:** Денис Сарагиновски,  
Ненад Тонкин, Филип Јовановски,  
Иванчо Велков, Марјан Ѓорѓиев,  
Антонио Ѓорѓиев, Борис  
Василески, Мартина Петреска,  
Ивана Самандова

**Организатори:**

Факултет за работи што не се учат – ФРУ, Скопје, како дел од  
**17. АКТО** Фестивал за современи  
уметности

**Партнери:**

Модерна галерија, Љубљана,  
Центар за современа уметност  
на Црна Гора, Подгорица

Поддржано од Министерство за  
култура на Република Северна  
Македонија, Европски проект  
**ISLOKIN** ко-финансиран од ЕУ

**Графички дизајн:**

Кома дизајн студио

Користени се оригинални  
илустрации и фотографии на  
насловната страна на Ѓорѓе Симиќ  
за книгата „Колонии некогаш и  
сега“ од Вера Николова, издадена  
од РАД, Белград, 1954 година

**Превод и лектура**

**на македонски**

**и англиски јазик:**

Невенка Николиќ

**Испечатено од:** ПроМедиа, Скопје

**Тираж:** 100

**Publisher:**

Faculty of things that can't  
be learned – FRU, Skopje, 2023  
www.akt0-fru.org

**Editor:** Ivana Vaseva

**Text:**

Ivana Vaseva, Bojana Piškur

**Photography:**

Denis Saraginovski

**Technical realization of the**

**exhibition:** Denis Saraginovski,  
Nenad Tonkin, Filip Jovanovski,  
Ivancho Velkov, Marjan Gjorgjiev,  
Antonio Gjorgjiev, Boris Vasileski,  
Martina Petreska, Ivana Samandova

**Organizers:**

Faculty of things that can't be  
learned – FRU, Skopje as part of  
**17. AKTO** festival for contemporary  
arts

**Partners:**

Moderna Galerija, Ljubljana,  
Centre for Contemporary Art of  
Montenegro, Podgorica

Supported by the Ministry  
of Culture of the Republic  
of North Macedonia, European  
project **ISLOKIN** co-financed by EU

**Graphic design:**

Koma design studio

Original illustrations and  
photographs of the cover page by  
Ѓорѓе Симиќ for the book “Kolonije  
nekad i sad” by Vera Nikolova,  
published by RAD, Belgrade in 1954  
are used for the poster design

**Translation and**

**proofread in Macedonian**

**and English:**

Nevenka Nikolikj

**Printed by:** ProMedia, Skopje

**Print run:** 100



CIP – Каталогизација во публикација  
Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје

7.011.3(06.064)  
327.55:325.8(083.824)  
327.55:172.16(083.824)  
327.55:316.7(497.7)(083.824)  
327.55:7/8(497.7)(083.824)

НА чија страна си? : за неврзаната деколонијална констелација : меѓународна групна изложба и јавна програма / [уредник Ивана Васева ; текст Ивана Васева, Бојана Пишкур ; фотографија Денис Сарагиновски ; превод на македонски и англиски јазик Невенка Николиќ] = Which side are you on? : on the non-aligned decolonial constellation : international group exhibition and public program : 17. AKTO / [editor Ivana Vaseva ; text Ivana Vaseva, Bojana Piškur ; photography Denis Saraginovski ; translation in Macedonian and English Nevenka Nikolič]. – Скопје : Факултет за работи што не се учат = Skopje : Faculty of things that can't be learned, 2023. – 205, [5] стр. : илустр. ; 24 см

Текст на мак. и англ. јазик. – Фусноти кон текстот

ISBN 978-608-65831-6-3

а) Ангажирана уметност -- Изложби б) Движење на неврзаните -- Антиколонијализам и солидарност -- Каталогизација в) Движење на неврзаните -- Култура и уметност -- Југославија г) Движење на неврзаните -- Култура и уметност -- Македонија

COBISS.MK-ID 59191301



{ Факултет за работи што не се учат }

{ Faculty of Things That Can't Be Learned }

**MG+MSUM**

Moderna galerija  
Museum of Modern Art, Ljubljana  
plus Muzej sodobne umetnosti Metelkova  
Museum of Contemporary Art Metelkova



РЕПУБЛИКА СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА  
НАЦИОНАЛНА ОПЕРА И БАЛЕТ



CENTAR SAVREMENE UMJETNOSTI  
CRNE GORE



Република Северна Македонија  
Министерство за култура



Co-funded by  
the European Union







