

Саша Л. Саиловић
Универзитет уметности у Београду
Факултет драмских уметности
Катедра за менаџмент и продукцију позоришта,
радија и културе

УДК 792.01:316.776.33
792.091.4(497.11)

ПОЗОРИШНИ ФЕСТИВАЛ КАО АЛТЕРНАТИВНИ МЕДИЈ – У ПОТРАЗИ ЗА ЗАДАТКОМ –

„Толико оскудевамо у храбрости и у вери да је *happy ending* данас само индустријско подилажење. Не можемо да верујемо у рај али верујемо у пакао.”

Х. Л. Борхес, „Четири циклуса”

„... постмодерни човек свет спектакла прихвата као своју једину реалност. Своје место он налази још једино у хиперреалном свету који уместо одговора нуди моделе интерпретације.”

Д. Ђаловић

Ајсџракић: Циљ овог истраживања је да открије на чему један позоришни фестивал може заснивати своју алтернативну позицију у медијском пољу и како да оствари такав положај. У остварење овог циља полази се од претпоставке да је алтернативни положај позоришног фестивала, у конкретном случају Фестивала интернационалног студентског театра (ФИСТ), заснован на одлуци да његов задатак буде трагање за решењима проблема од виталног значаја за опстанак друштва и уверењу да ће подухват који са успехом испуни овакав задатак завредети пажњу друштва и обезбедити самоодрживост. Применом општих логичких метода анализе, синтезе, индукције и дедукције, развијен је поступак одређивања задатка позоришта, односно позоришног фестивала, док је применом студије случаја овај модел проверен и потврђен на примеру ФИСТ-а.

Кључне речи: фестивал, задатак, медији, алтернатива, ФИСТ.

Позориште је древни медиј масовне комуникације. Сведоче о томе антички драмски текстови у којима су сачуване и данас употребљиве поруке; сведоче и остаци позоришних здања у која су некада могле да стану десетине хиљада посетилаца (Ђурић 1990: 251) – готово целокупно становништво једног града-државе. Био је то медиј масовне комуникације са, данас бисмо

рекли националном фреквенцијом. Да се и позоришни фестивал може посматрати као медиј поново сведоче античка искуства. Саме Дионизијске свечаности биле су својеврсни фестивал позоришног стваралаштва (Исто: 260–261). Суштинско питање овог рада јесте питање алтернативе. На чему свој алтернативни положај може заснивати позоришни фестивал као медиј? Одговор ћемо понудити кроз посматрање ФИСТ-а – Фестивала интернационалног студентског театра који је развијен као део наставног процеса у оквиру предмета Позоришна продукција Катедре за менаџмент и продукцију позоришта, радија и културе на Факултету драмских уметности у Београду. Поред тога што служи као средство практичне наставе, овај међународни фестивал је и својеврсна истраживачка лабораторија у оквиру које се истражују нови (алтернативни) облици уметничког деловања, као и нови организациони и управљачки модели и поступци примерени области уметничког стваралаштва.

У покушају да се одговори на овако постављено истраживачко питање, развијена је полазна претпоставка да је алтернативни положај ФИСТ-а изграђен на одлуци да његов задатак буде трагање за решењима проблема од виталног значаја за опстанак друштва. Тако се овај фестивал поставља као алтернатива свим облицима медијског, али и уметничког деловања, који су своју улогу свели на потрошача слободног времена публике, а остварење профита (или личне користи¹) поставили као основну сврху свога постојања.

Природа медија као организованог система усмереног на остварење одређеног задатка захтева и развој одговарајућих управљачких знања и вештина које су пак утемељене у научним областима чији се вредносни систем првенствено оријентише у односу на економску исплативост подухвата. Резултат тога је појава у менаџменту и организацији утемељеног приступа који наглашава потребу за постојањем доминантно комерцијалних медија² у којима се „програм третира као производ... са циљем да се привуче публика и оствари профит од продаје тог производа” (Мартиноли 2015: 41). Колико је важно имати мере у примени оваквог приступа (а колико она истовремено недостаје) сведоче бројни примери у медијском простору данашњице који не представљају само особеност српског друштва. Постоје и начини да се та мера постигне (Исто: 41–47), па се тако успоставља и додирна тачка са филозофијом медија и ставом да је управо она „... један од последњих момената отпора тиранији (глупости), необразованости и бесловесном свету у чијем се средишту најчешће сусрећемо са профитом и његовим дериватима: различитим идолима, нарцисоидном телесношћу и култом (само)

1 Аутор текста никако не сматра личну корист непожељном или непримереном, већ жели да истакне да она не може бити важнија од заједничког интереса израженог кроз деловање система.

2 Не искључујући при томе и постојање некомерцијалних.

потрошње” (Вуксановић 2017: 16). Анализом фестивала као медија покушаћемо да помиримо ова два приступа, те да потребу за самоодрживошћу (што подразумева исплативост) повежемо са доприносом заједници. Ово настојање заснива се на темељном разумевању културе као појма „који обухвата делатности што теку по друштвено прихваћеним обрасцима, остварују се у свим областима људског живота, као и производе и предмете таквих делатности” (Клосковска 2001: 16). Усуђујући се да из овако постављеног оквира изведемо одређенији став, заузимамо се за разумевање културе као скупа поступака које једно друштво развија суочавајући се са изазовима опстанка, те да јој је један од циљева „образовање и развој аутономне, целовите, одговорне и свесне личности” (Миливојевић 2012: 46), способне да појединачно и у сарадњи са другима допринесе опстанку друштва којем припада. Овакав став заснива се на уверењу да је човек читавим својим бићем и деловањем усмерен на осигурање сопственог опстанка,³ па је то задатак и његовог уметничког стваралаштва⁴. Одмах је јасно да уметност опстанку друштва неће допринети непосредним, материјалним прилогом који је могуће обрачунати *друшћо друшћивеним ѝроизводом* – једном од мантри савременог економског поретка⁵. Још Аристотел уводи појмове који измичу овом књиговодству и као циљ трагедије истиче катарзу (Аристотел 1988: 54). Говорећи о вези између људског карактера и простора на којем живе, Иполит Тен каже: „Сврха је уметничком делу да открије који битан или истакнути карактер, а потом коју важну идеју, јасније и потпуније но што то чине истински предмети...” (Тен 1991: 40), а Хегел наглашава „... да уметност има дужност да открије истину у форми чулног уметничког уобличавања...” (Хегел 1975: 57). Ово је, у најкраћем, теоријски основ на којем се може засновати одређивање задатка установе културе, па тако и позоришног фестивала. Како би у наставку рада било омогућено моделовање одговарајућег система, додајемо

3 Не заборављајући при томе да у овој тежњи човек често долази и до супротне крајности и постаје највећа опасност по опстанак сопствене врсте, али и читаве планете

4 Овде желимо да нагласимо оштро супротстављање поистовећивању културе и уметности, што се готово нехотично, али сада већ редовно догађа. Тиме се уметност оптерећује задатком који не може да испуни, па тако долази до оспоравања не само уметничких домета, већ и саме друштвене потребе за уметношћу, експлицитно испољене кроз политику смањивања издвајања из државног буџета за ову област деловања.

5 Прилика је да се истакне како појам културна/креативна индустрија већ дуже време изазива забуну у јавном дискурсу наводећи на помисао да се уметност мора напрегнути и достићи размере индустријске производње и одговарајуће профитабилности. Упитност овакве поставке показала је недавно исказана намера администрације САД да у бруто друштвени производ ове државе обрачуна и допринос који је остварила тзв. културна индустрија још од тридесетих година прошлог века. Испоставило се да је иза свега само намера бирократа да себи омогуће додатно задуживање на основу ретроактивно повећаног БДП (види: „Математичко 'привредно чудо' САД“, Политика, 1.8.2013.).

и теоријски приступ из области менаџмента по којем одређивање задатка (мисије) организације представља први корак менаџера или онога ко оснива систем (види: Бернс 2009: 163–205), а на основу којег се касније развија читав поступак планирања и успостављања система. Уопштено говорећи, по овом приступу, најважније стремљење сваке организације па и уметничке јесте њен опстанак. Она га остварује својом способношћу да допринесе решавању проблема од виталног значаја за опстанак друштва којем припада. Уколико то чини успешније од других, сличних организација, може рачунати на већу посећеност својих програма, више цене карата или веће приходе из буџета, фондова или од спонзора. Тиме се и њени изгледи за опстанак повећавају. Уопштено говорећи, на овоме се заснива мисија/задатак сваке организације, па можемо предложити следећу дефиницију:

Мисија/задатак организације је решавање проблема од виталног значаја за опстанак друштва којем припада. Испуњење задатка је разлог постојања организације.

Како је у стварности делујући чинилац сасвим конкретна организација у конкретним околностима и на конкретном месту, неопходно је да се исказ о њеном задатку усклади са овим особеностима. Први ниво усклађивања одвојиће организације у области уметничког деловања од осталих и то захваљујући Хегеловом одређењу „...да уметност има дужност да открије истину у форми чулног уметничког уобличавања...”. Како се времена и окружења међусобно разликују, неопходно је да свака уметничка организација развије свој изворни исказ о сопственом задатку у конкретном времену и простору.

На први поглед може деловати претерано да се уметничка организација бави питањима од значаја за опстанак друштва. Међутим, барем када је позориште у питању, можемо се ослонити на најмање један пример када је оно имало овакву улогу. Реч је о стварању националних позоришта још од 1680. па све до половине 19. века, када је покрет изградње нација и националних држава захватио Европу а позориште у њему одиграло значајну улогу управо захваљујући својој медијској природи. Постоје и савремени примери који показују од каквог је значаја препознавање истински важног проблема за успех једног позоришног подухвата. Тако је представа „Тамна је ноћ” Александра Поповића постигла изванредан успех храбро проговоривши о питањима која су управо у тренутку њеног настанка била од пресудног значаја за српско друштво. Захваљујући својим високим уметничким донетима, ова представа је само у једној сезони изведена више од 150 пута, што је редак пример у нашој позоришној пракси. Имајући у виду ове примере, можемо се упустити у одређивање задатка позоришта:

Задатак позоришта је да уметничким средствима открива истину о питањима од виталног значаја за опстанак друштва и тако изазове емоције које ће бити покретач друштвеног деловања.

Као што је раније речено, овако исказан задатак се конкретизује у односу на питања која управа позоришта у датом времену сматра значајним. Нека као пример за овај став послужи сезона 2009/2010. у Атељеу 212 коју је управа ове куће насловила јединственим именом – РЕВОЛУЦИЈА, а на репертоару су се поред осталих нашла дела која су говорила о недовршеној транзицији („Докле”, „Чекаоница”), корупцији и изневереним очекивањима од друштвених промена („Прљаве руке”), злоупотреби рада и радника („Да нам живи, живи рад”⁶).

Настојећи да конкретније одреде задатак ФИСТ-а, студенти сваке генерације настоје да издвоје проблем који они доживљавају као посебно значајан.⁷

Одређивање задатка фестивала обично се креће у оквирима које одређује потреба да се направи пресек стваралаштва у одређеном периоду, прикажу нове тенденције или једноставно направи напор да се вреднују домети појединаца. Задатак студентског фестивала, какав је ФИСТ, додатно је сложен и изазован јер поред сличности са другим позоришним фестивалима ФИСТ представља и наставно средство, па његов задатак има и додатну – педагошку димензију.

Непосредно исказивање задатка може се постићи путем низа следећих корака:

1. Уочавање и опис проблема од виталног значаја за опстанак друштва

а) Описати појавни облик проблема, онако како га опажамо у свакодневном животу.

Већ је речено да се околности у којима организација делује разликују од времена до времена, па се тим разликама мора прилагођавати и њен задатак. Тако је, примера ради, Књажевско народно позориште у време свог

6 При позивању на овај пример није занемарена ни полемика која се поводом представе „Да нам живи, живи рад“ водила између редитељке и тадашњег управника позоришта, Кокана Младеновића.

7 Услед оваког приступа, свако фестивалско издање посвећено је различитим питањима: од потребе да се млади подстакну на суочавање са изазовима окружења (ФИСТ 10), преко потраге за одговором на питање да ли остати у Србији или отићи (ФИСТ 11), утиска да је друштвени амбијент сличан циркуском у негативном смислу (ФИСТ 12), жеље да се уместо ламентирања над судбином делује у жељеном смеру (ФИСТ 13), па до потребе за свеобухватном самоспознајом као условом да се буде одговоран, делујући члан друштва (ФИСТ 14 – у припреми за 2019.).

настанка, 1868. године, по свом карактеру било аристократско национално позориште јер му је превасходни задатак био да у идентитетском смислу успостави јединство тадашње српске аристократије и династије Обреновића⁸ и тако овој другој обезбеди симболички легитимитет. Данашњем Народном позоришту, наследнику Књажевског народног позоришта, задатак је да и даље гради национални идентитет, али сада заснован на сасвим другачијим садржајима и оријентисан у другачијем смеру. Сличних примера има још: Позориште Врбаске бановине (Бања Лука, 1930) основано је као израз жеље да се у Краљевини Југославији гради југословенски идентитет, баш као што је и Југословенско драмско позориште петнаестак година касније (1947) настало као израз тежње да се створи југословенска нација, овога пута у оквиру комунистичке државне идеологије. Распадом СФР Југославије ова позоришта нашла су се у прилици да трагају за сопственим, али и идентитетом друштва које ће градити.

Прилагођавање околностима подразумева јасно изражену свест о окружењу у којем се делује. Тако ће општински културни центар или позориште које у његовом саставу делује настојати да препознају проблем од пресудног значаја за своје непосредно окружење. Од способности да изабрани проблем прикажу значајним и за друге средине зависиће прихваћеност програма и код публике изван места деловања.

Утицај изабраног проблема на опстанак друштва је пресудан за успех позоришног подухвата. Што је његов значај већи, то је већа и вероватноћа да ће бити и веће интересовање публике за дело које настаје⁹. Зато је неопходно да приликом одабира проблема буде проверен његов значај развојем такозваног „погубног сценарија”. Овај поступак подразумева испитивање најлошијих могућих последица са којима се друштво може суочити уколико уочени проблем не реши у догледно време и на прави начин. Степен штетности и извесност уочених последица сразмерни су значају који проблем може имати за опстанак друштва.

8 Појава да владајућа група (у овом случају аристократија) представља нацију била је уобичајена у време стварања националних држава. „Све до револуције 1789. године француска нација се састојала од оних појединаца који су били политички делатни, будући да су имали однос према круни, или на сваки начин били сталешки заступљени... Немачка нација се састојала од царског племства, царске цркве и царских градова који су се састајали у Рајхстагу. Енглеска нација се појавила у Вестминстерском парламенту, француска у општим сталезима, а Монтеѕкје ће још средином 18. века категорички објаснити да се у Версају окупља нација, то јест племство и клер... Од процвата средњег века па до пред крај 18. века је важило: нације не чине целину народа, већ владајући, политички репрезентован слој; ми овде немамо посла са 'народним нацијама' него са 'аристократским нацијама'” (Шулце 2002: 83).

9 Наравно да једнако важан допринос успеху позоришне представе даје и њен уметнички израз.

б) Описати настанак проблема

Свака појава настаје у конкретним друштвено-историјским околностима и под утицајем различитих чинилаца. Описујући како до проблема долази, ми приказујемо процесе који доводе до његовог настанка, што нам омогућава да уочимо чиниоце који изазивају или подстичу настанак проблема. Зато је важно да процес настанка проблема буде што веродостојније и подробније описан како би на основу њега било могуће уочити све значајне чиниоце, а потом одабрати оне на које се усмерава деловање.

в) Уочити и описати чиниоце који утичу на настанак проблема

Чиниоце описујемо на основу њихових особина и начина на који утичу на проблем. То могу бити конкретне друштвене групе, појединци или организације чије деловање доводи до појаве ученог проблема. За успешно одређивање задатка пресудно је правилно уочавање и опис чинилаца проблема јер они постају циљеви деловања, а спрам њихових особина се бирају и развијају одговарајућа средства.

2. Исказивање задатка организације

Јасан вербални исказ задатка организације треба да нам омогући развијање читаве лезе деловања, почев од одређивања циљева и избора средстава за њихово остваривање, преко избора и мотивисања сарадника, до уобличавања промотивне кампање. Овај исказ мора садржати изражену тежњу да се делује у правцу промене дејства чинилаца проблема који смо одабрали за предмет нашег рада. При овом поступку корисно је применити упитник који као средство за исказивање задатка уметничке организације даје Вилијем Ц. Бернс, а одговори на ова питања биће дати из угла ФИСТ-а.

а) Зашто постојимо?

При одговору на ово питање користимо се општим одређењем задатка уметничке организације: **да уметничким средствима откривамо истину о питањима од виталног значаја за опстанак друштва и тако изазовемо емоције које ће бити покретач жељеног деловања.**

Подсећамо да је при исказивању задатка неопходно узети у обзир конкретне друштвено-историјске околности у којима организација делује. Тако, свака генерација студената, стваралаца ФИСТ-а, одређује свој посебан задатак у складу са својим доживљајем окружења.

Како је ФИСТ истовремено и наставно средство, онда се овом исказу мора додати и следећи: **да пружимо прилику студентима да у пракси примене стечена теоријска знања, а своја искуства размене са колегама из света.**

б) У ком смо послу?

Двојна природа ФИСТ-а, као наставног средства и међународног позоришног фестивала, мора бити исказана у овом одговору: **ФИСТ је међународни позоришни фестивал студентског стваралаштва који настаје као саставни део наставног програма Факултета драмских уметности**. Реч је, према томе, о међународном позоришном фестивалу – делу културне понуде Београда, а истовремено средству практичне наставе.

в) Шта је наш најважнији производ или услуга?

На ово питање се такође мора дати двострано оријентисан одговор: најважнији производ ФИСТ-а је **фестивалски програм који је истовремено и средство практичне наставе** за студенте ФДУ и Универзитета уметности.

г) Ко чини нашу публику, волонтере и донаторе?

Публику ФИСТ-а претежно чине студенти уметничких и сродних факултета. Волонтере чине **студенти млађих година и средњошколци**, док су донатори у највећој мери **држава и локална самоуправа**, али и низ малих услужних и предузетничких фирми, као и средства јавног информисања.

д) Зашто су уз нас?

Сви сарадници ФИСТ-а раде без финансијске надокнаде, па би се по том основу сви могли сматрати волонтерима. Међутим, како је већини рад на ФИСТ-у део наставне обавезе за коју добијају и одговарајућу оцену, то се истинским волонтерима могу сматрати само они који за узврат не добијају ништа и немају никакве обавезе да раде на ФИСТ-у. Најбројнији припадници ове групе су студенти млађих година ФДУ који на овај начин **стичу искуство** које ће им користити када и сами буду у прилици да раде на ФИСТ-у у оквиру редовне наставе на вишим годинама студија. Поред њих, то су и средњошколци којима рад на ФИСТ-у најчешће представља прилику да **упознају професију продуцента**.

ђ) Како смо се променили у последњих пет година?

ФИСТ је током последњих пет година доживео значајне промене. Најочљивија је свакако **промена места одржавања**, па се готово целокупан програм фестивала одвија у већем броју различитих градских установа. Излазак у јавне градске просторе донео је ФИСТ-у статус културно-уметничке манифестације која мора водити рачуна и о интересовањима публике, али и интересима друштва, па је тако и **његов задатак са превасходно педагошког добио шире усмерење**.

е) Које су јединствене снаге и највеће шансе наше организације?

Одговор на ово питање започећемо приказом највеће слабости ФИСТ-а – непрекидне смене читавог тима који ради фестивал. Ово је можда и

јединствен случај да једна организација, одмах по окончању посла због којег је створена, мења целокупан извршни менаџмент. Управо ову слабост настојимо да претворимо у највећу снагу посматрајући сталну смену генерација као могућност да се у стваралачки процес на ФИСТ-у увек укључују нови кадрови са новим замислима и интересовањима и тако надокнађујемо потребно искуство. Развој пословања, па и друштвени напредак, у великој мери су условљени способношћу појединаца да понуде нове замисли и претворе их у нове производе или услуге. Зато су бројни примери „лова на идеје” који се одвија на разноврсним смотрама стваралаштва, али и у оквиру посебних манифестација током којих инвеститори трагају за новим пословним подухватима у које ће уложити новац. Захваљујући чињеници да је део наставног процеса на високошколској установи, ФИСТ је природно у позицији да непрестано има додир са младим људима и новим замислима. Зато је његова највећа шанса управо стварање околности у којима ће млади људи остварити своје идеје од којих ће неке, можда, постати покретачи развоја.

ж) Шта ће бити изгубљено ако престанемо да постојимо?

Престанак деловања ФИСТ-а довео би до губитка значајног вида практичне наставе који превазилази потребе Катедре за менаџмент и продукцију у позоришту, радију и култури, већ би се у извесној мери осетио и на читавом Универзитету уметности. Истовремено, његов нестанак значио би сужавање простора за стваралачко испољавање младих у периоду пре него што ступе у професионални живот.

Након овог теоријског приказа који уопштено описује поступак одређивања задатка уметничке организације, следи пример његове примене на конкретном примеру¹⁰.

а) Појавни облик проблема

Окружени породицом чији је опстанак озбиљно угрожен, вршњачком средином у којој су насиље, наркоманија и алкохолизам препознати као највећи проблеми (Мрђа 2011: 119) и у којој преовлађује уверење да се само кроз чланство у некој од политичких партија може обезбедити опстанак, млади испољавају висок степен пасивности, а најизвеснију перспективу виде у одласку у иностранство.

„Погубни сценарио” којим доказујемо да је овај проблем заиста од прворазредног значаја за опстанак друштва указује на то да ће услед одсуства образованог и стручно оспособљеног кадра доћи до пада квалитета

¹⁰ Пример који ће бити обрађен настао је као резултат вишегодишњег рада са студентима на припреми ФИСТ-а и представља сажимање ставова изнетих у оквиру више различитих генерација.

у области здравства и образовања, што ће додатно довести до урушавања друштва. Истовремено, низак наталитет у садејству са високом стопом исељавања младог становништва довешће до хроничног недостатка радно способног становништва, што ће довести до немогућности да се зараде пензије за актуелне пензионере, али и до недовољног пуњења буџета за одржавање осталих функција државе¹¹.

б) Настанак проблема

Низак ниво привредне делатности и њиме проузрокована лоша економска ситуација уочени су као основни узроци овог проблема. У спречи са неспособношћу државе да се избори са економским питањима, распрострањеним непотизмом и корупцијом, они доводе до осећаја да је будућност у Србији у најмању руку суморна, те да сами ништа не можемо учинити да је изменимо.

в) Чиниоци проблема

Посматрајући сам проблем и околности његовог настанка, уочено је да су најзначајнији чинилац управо млади. Они су починиоци насиља, корисници наркотика и алкохола, они осећају безнађе и одустају од деловања. Поред младих, значајан чинилац су и представници старијих покољења који су развили моделе понашања који доприносе појави проблема. Они делују у оквиру породице, па је издвајамо као посебан чинилац, али и у оквиру различитих друштвених група које безобзирно настоје да остваре сопствене интересе на рачун општих.

Полазећи од става да свако од нас ствара време у коме живи, студенти бројних генерација су изражавали уверење да се само стваралачким приступом могу унапредити услови живота, те да своје вршњаке и млађе од себе позоришним стваралаштвом могу подстаћи да се суоче са изазовима свог времена. Тако је настао један од најупечатљивијих слогана досадашњих фестивалских издања – „Суочавање”, а за исходиште је имао на следећи начин исказан задатак фестивала:

Задатак ФИСТ-а је да позоришном уметношћу, насталом као резултат рада студената у оквиру наставног процеса на Универзитету уметности у Београду и њихових колега из света, подстакне младе да се стваралачки суоче са изазовима опстанка – да делују уместо да чекају.

ФИСТ је стваралачка, али и истраживачка лабораторија у којој се кроз праксу проверавају нека теоријска уверења. Пред овим фестивалом и генерацијама које ће га стварати стоји изазов доказивања става да је позоришно стваралаштво средство опстанка друштва и да зато има право

¹¹ У саопштењу за јавност које је 30. јуна 2017. издао Републички завод за статистику Србије каже се да број становника континуирано опада, а да је коефицијент раста становништва 2016. у односу на 2015. био негативан и износио -5,2%.

на његову подршку чак и онда када на први поглед не испуњава своју улогу, јер разлог томе најчешће треба тражити у способности сваког нараштаја да разуме природу позоришта и употреби га за своје добро.

ЛИТЕРАТУРА

Аристотел (1988): Аристотел, *О њесничкој уметности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Бернс (2009): Вилијам Џ. Бернс, *Менаџмент и уметност*, Београд: Клио.

Вуксановић (2017): Дивна Вуксановић, *Филозофија медија 3, Онџолоџија, естетика, критика*, Београд: ФДУ и Чигоја штампа.

Ђурић (1990): Милош Ђурић, *Историја хеленске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Клосковска (2001): Антоњина Клосковска, *Социологија културе*, Београд: Чигоја штампа.

Мариноли (2015): Ана Мариноли, *Стратегије програмирања комерцијалног радија*, Београд: ФДУ и Самиздат Б92.

Математичко „привредно чудо“ САД, *Политика*, 1. август 2013, Београд.

Миливојевић (2012): Татјана Миливојевић, *Култура и срећа, Култура*, број 137, Београд: Завод за проучавање културног развоја, 26–48.

Мрђа (2011): Слободан Мрђа, *Културни животи и појаве ученика средњих школа у Србији*, Београд: Завод за проучавање културног развоја.

Тен (1991): Хиполит Тен, *Филозофија уметности*, Београд: Графички атеље Дерета.

Ђаловић (2012): Драган Ђаловић, *Некултура медијског окулароцентризма, Култура*, број 137, Београд: Завод за проучавање културног развоја, 49–61.

Хегел (1975): Георг Вилхелм Фридрих Хегел, *Естетика*, Књига 1, Београд: БИГЗ.

Шулце (2002): Хаген Шулце, *Држава и нација у европској историји*, Београд: Филип Вишњић.

Saša L. Sailović

University of Arts in Belgrade

Faculty of Dramatic Arts

Department for Management and Production in Theater,

Radio and Culture

THEATRE FESTIVAL AS AN ALTERNATIVE MEDIUM

Summary: Theatre and theatre festivals represent an ancient media of mass communication; therefore, this paper deals with the question of the basis of the alternative character of a theatre festival in the field of media. We started from the assumption that the alternative position of a theatre festival, in this case the International Student Theatre Festival (FIST), is based on its mission to solve the problems of vital importance for the survival of the society and on the belief that a project which successfully fulfills such a mission will earn people's attention and ensure self-sustainability.

By using logical methods of analysis, synthesis, induction and deduction, the procedure for determining the mission of a theatre, i. e. a theatre festival, is developed. This model is confirmed and tested on the example of the FIST, with the use of a case study.

Key words: festival, task, media, alternative, FIST.