

Va N R e D NO STANJE

JESENJA IZLOŽBA 2021.

VANREDNO STANJE JESENJA IZLOŽBA 2021.



улуc





DIJALEKTIKA USLOVA I STANJA, UNEKOLIKO? (Umetnost, politika i igra u vreme korone)

Jelena Stojanović

Danas je lakše da se zamisli kraj sveta nego kraj kapitalizma.
Fredrik Džejmson

Pandemija kovida 19 proširila se na Srbiju 6. marta 2020. godine. Prvi slučaj u Bačkoj Topoli potvrdio je ministar zdravlja Zlatibor Lončar.(...) Dana 15. marta 2020. godine, proglašeno je vanredno stanje na teritoriji cele države. Zatvorene su škole i univerziteti, zabranjena masovna okupljanja, a tri dana kasnije uveden je policijski čas, prvi put na teritoriji Srbije posle Drugog svetskog rata.(...) Za potrebe zbrinjavanja pacijenata su formirane brojne privremene bolnice, uključujući i one u objektima kao što su Beogradski i Novosadski sajam, Beogradska arena i Sportski centar Čair. (...) Dana, 29. aprila 2020. Narodna skupština Republike Srbije potvrdila je odluku o uvođenju vanrednog stanja na teritoriji cele Republike Srbije, koje je uvedeno 15. marta, i potvrdila sve uredbe Vlade Republike Srbije koje je donela za vreme vanrednog stanja. (...) Dana 6. maja 2020, Narodna skupština Republike Srbije ukinula je vanredno stanje koje je doneto 15. marta, uz supotpis predsednika Republike Srbije Aleksandra Vučića i predsednice Vlade Republike Srbije Ane Brnabić, ovu odluku je donela i predsednica Narodne skupštine Republike Srbije Maja Gojković. Vanredno stanje je ukinuto, „policijski čas” prestaje da važi danom objavljivanja odluke o ukidanju vanrednog stanja u Službenom glasniku Republike Srbije. (...)

Pandemija kovida 19 u Srbiji:
Odlomci, Vikipedija

Ovogodišnja, Jesenja izložba ULUS-a pod nazivom „Vanredno stanje”, tematizuje međuosobnu savremene umetnosti i vanrednog stanja, odnosno međusobnu uslovljenost umetničkog, biološkog i političkog (igre), što možda iziskuje nekoliko napomena i otvara neka pitanja.

Postkonceptualni uslov savremene umetnosti

Već neko vreme Piter Ozborn (Osborne), britanski teoretičar i estetičar, u pokušaju istorizacije savremene umetnosti predlaže odrednice *postkonceptualna umetnost, postkonceptualni uslov, savremenost*, kao način problematizovanja nove međuoslovljenosti umetničkog, društvenog i političkog u kontekstu vremenskih i prostornih strukturalnih promena izazvanih procesom *globalizacije* što posebno dobija na značaju u današnjem vremenu pandemije i globalne krize...

Da se podsetimo, *savremenost* je nova kritička diskurzivna formacija koja nužno izmešta postmodernost u tumačenju sadašnjosti. Istovremeno kao i nova istorijska temporalnost obeležava poslednjih trideset godina ničim ometanu vladavinu neoliberalizma, odnosno visokog kapitalizma. Savremenost čuva i odbacuje svoju uslovljenost modernom, kao posebno važnu. Po periodizaciji Fredrika Džejmsona (Jameson) i shvatanju modernosti kao „istorijski i kulturni period kapitala”, Ozbornova savremenost označava novu uvezanost globalnih modernosti sa visokim ili finansijskim kapitalizmom, i ističe posebnu ulogu umetnosti u svemu tome. Stoga je savremenost kao kritički koncept pozajmljen iz istorije umetnosti jer kategorija savremena umetnost nosi vrlo specifično značenje od šezdesetih godina prošlog veka kad počinje da se koristi. Ona nikad nije bila puko suprotstavljanje modernoj umetnosti, već pre nosilac raznorodnih genealogija koje se preklapaju i različito konstruišu osećaj umetničkog u sadašnjosti. Sa druge

Mi ako bude bilo potrebe, možemo da uradimo vakcinu i za koronavirus, a možemo da pomognemo, ako to bude interes Kine ili nekog drugog, da se to uradi, jer imamo ljude koji to stvarno znaju.
– Zlatibor Lončar, ministar zdravlja Republike Srbije, 25. februar 2020. Espresso

Alkohol gde postavite, tu koronavirus ne raste. Ja sam sebi našao dodatni razlog da popijem po jednu čašicu dnevno, iako to nema veze s tim alkoholom, ali sam to sebi izmislio, da znate... A Zlatibor je saopštio da čisti medicinski alkohol ubija koronavirus, a ja računam da i ono gde nije baš čisti alkohol, nego ono, 41–42 stepena, da i to dobro deluje.
– Aleksandar Vučić, predsednik Republike Srbije, 26. april, 2020. OzonPress

Ja sam čak na ovom sastanku bio protiv poručivanja maski i testiranja. Mislim da je to potpuno besmisleno. Pazite, da nemamo test, mi ne bismo znali da je epidemija... Ko Boga vas molim, živite svoj život, pustite koronavirus da živi svoj.
– Branimir Nestorović, pulmolog, 26. april 2020. OzonPress

strane, povezanost sa umetničkim je važna jer svi kulturni problemi uključuju vremenske strukture subjektivnosti zbog tradicionalne veze između osetilnog (estetike) i subjektivnog. *Savremenost*, baš kao i savremena umetnost, istovremeno je ne samo prekid određenog istorijskog sleda već i prekid odnosa sa određenom geopolitičkom teritorijom. Veoma nalik načinu kako to problematizuje rad američkog umetnika Roberta Smitsona (Smithson) iz šezdesetih godina prošlog veka, poznat kao *Dijalektika Mesta-Nemesta* (Site/Non-Site Dialectics). Ova društveno-prostorna dijalektika danas je neraskidiv deo svakog savremenog umetničkog rada u ekonomskim i medijskim uslovima globalizacije i to je ono što ga vezuje za savremenost istovremeno ga čineći postkonceptualnim.

Savremena umetnost u postkonceptualnom uslovu je i simptom i kristalizacija kulturne logike visokog kapitalizma. *Postkonceptualnost* zato nije i ne može biti vremenska ili hronološka odrednica, ni puka istorijsko-umetnička kategorija vezana za pitanja medijuma, stila ili pokreta, već uslov koji svedoči o promenjenoj suštini umetničke prakse zasnovane na kompleksnom istorijskom iskustvu. I na kritičkom nasleđu konceptualne umetnosti, ali tako široko definisanog pojma nasleđa da premošćuje mnoštvo diskurzivnih formacija, disciplina, ustanova, praksi zbog čega je takav rad uvek transdisciplinaran. Ukratko, postkonceptualna umetnost je uvek zgusnuti kritički fragment globalizacije.

Na koji način postkonceptualni umetnički rad može ili ne može da kristalizuje globalnu pandemijsku krizu danas...?

Pandemija kao uslov vanrednog stanja

U januaru 2020. godine SZO – Svetska zdravstvena organizacija (WHO – World Health Organisation), objavila je upozorenje i uputstva za globalnu pandemiju. Mnoge zemlje su se i ranije suočile sa virusom, u medicinskoj nomenklaturi poznatom kao SARS-CoV2 ili Kovid-19, a zbog svoje bodljikave strukture popularno nazivanom korona virusom. Početke zaraze je pratila neverica, velika zbuđenost, nesigurnost, globalna

kriza u svakom smislu te reči koja i danas traje odnoseći veliki broj žrtava. Danas, novembra 2021, kad ovaj tekst ide u štampu, SZO na svojoj internet prezentaciji beleži preko dve stotine pedeset miliona zaraženih ljudi u svetu i preko pet miliona preminulih. U Srbiji, kako je neko pomenuo, dnevno gubimo od korone turistički autobus pun putnika. Ovim je kovid-19 postao neslavna, tragična, druga velika pandemija modernog kapitalističkog sveta. Takozvani Španski grip (*The Great Influenza*), kao prva velika pandemija modernog doba prvo zabeležen marta 1918. godine u Kentakiju u SAD, imao je, pretpostavlja se, između pedeset i sto miliona žrtava... Nalik današnjem, veoma važan razlog tako brzog i dramatičnog širenja ove pandemije po mnogim istraživačima bila je promena klimatskih uslova između 1914. i 1919. godine: period obeležen velikom hladnoćom i vlagom. Na te klimatske promene nadovezali su se neuhranjenost, loši higijenski uslovi i opšta iscrpljenost kao posledica vojevanja u Prvom svetskom ratu što je dovelo da ta epidemija poprimi apokaliptične razmere.

Pojava korona virusa za mnoge je takođe posledica još većih klimatskih promena danas. Ekološka katastrofa na koju mnogi odavno upozoravaju tako bi bila jedan od uzroka i razlog neverovatno brzog globalnog širenja pandemije što istovremeno potvrđuje prostornu i vremensku uslovljenost u periodu savremenosti na koju i Ozborn upozorava. Isto tako je potvrdila veliku protivrečnost na delu u globalizovanoj zajednici. Početna neverica koja još traje, nerazumevanje, loša obaveštenost, manjak komunikacije između medicinskih elita (stručnjaka) i naroda, postao je ključan deo pandemijske slike. Ni Srbija nije bila pošteđena protivrečnosti koje su dominirale javnom sferom, i gotovo skizofrenih reakcija javnih političkih i stručnih mišljenja koje su se stalno menjale, često i u toku iste nedelje, kao što se vidi iz priloženih citata iz Vikipedije. Sa druge strane, brojne ljudske žrtve, velika uznemirenost prouzrokovana pre svega karantinom, zatvaranjem, policijskim časom, u čemu je Srbija jedno vreme i prednjačila, doprinelo je rasplamsavanju protivrečnosti i raspravi ne samo o povezanosti biologije i politike, već pre svega o ulozi i nadležnostima države i državne uprave u vremenima pandemijske krize.

Ne mogu da verujem da se narod koji je preživeo sankcije, bombardovanje, svakojaka maltretiranja, uplaši najsmješnijeg virusa u istoriji čovečanstva, koji na Fejsbuku postoji. Apelujem na ljude da prestanu da veruju neproverenim informacijama. Epidemija u Kini je pri kraju, ona je počela 7. decembra, prvi slučaj prijavljen. Već se zna da pada virulencija virusa, virus je sve slabiji i slabiji. Inače je slab. Evo da kažem za žene... Estrogeni definitivno štite žene, one imaju blage oblike i ne umiru od ovog virusa. Dakle, žene, slobodno u šoping u Italiju, jer čujem da će tamo sada biti veliki popusti, zato što niko živi sad neće da dođe u Italiju. Prema tome, muševce sad samo pripremite za to mentalno. Šalim se, ali stvarno, mislim, ne razumem. Ja sam pre neki dan bio zatečen kad je ta priča počela jer je virus bio smešan. To je treća varijanta tog SARS-a, MERS-a. Ovo je treća varijanta, on je najslabiji od sva tri. I prve dve su prošle nezapaženo, sad ova treća odjednom je sad to... Vidim zatvaraju se granice, avioni ne lete... Potpuna besmislica.

– Branimir Nestorović, pulmolog, 26. april 2020. CENZOLOVKA

Ne mogu da trpim tu nepravdu da neko napada ove lekare ovde, da ljudi napadaju doktora Nestorovića, da napadaju ljude koji su ozbiljni i odgovorni. Govore: 'Najsmješniji virus'. Nemojte da lažete, niko nije rekao da je najsmješniji virus. Niko! Osim što su ljudi rekli da ne treba da se paniči. Ja to nikada u životu nisam izgovorio. I nemojte da lažete.

– Aleksandar Vučić, predsednik Republike Srbije, 12. mart 2020. CENZOLOVKA

Na početku krize, oglasio se politički filozof Đorđo Agamben (Agamben), koji već neko vreme u svojim kritičkim spisima upozorava na opasnost i „prirodnu” težnju moderne države i kapitalističkog uređenja vlasti da vlada paradigmatom „vanrednog stanja” i upravlja građanima po slobodnoj volji ukidajući njihova osnovna građanska i politička prava svodeći njihove živote na „goli (biološki) život”. Odmah po proglašenju restriktivnih mera zbog pandemije u Italiji krajem februara 2020, objavio je kratak tekst u kome je naveo da se obistinjuje odnosno uspostavlja paradigma vlasti na koju godinama upozorava. Retorikom rata i borbe protiv pandemije društvo se dovodi u stanje militarizacije u gotovo svim evropskim zemljama (primer je i Srbija), što olakšava državnu manipulaciju i besprizornu kontrolu stanovništva. Agamben cinično ističe da je dosadašnji izgovor, terorizam, potrošen tako da je potreba uspostavljanja rigoroznih mera javne bezbednosti našla novi, virus. Virus je sad opravdanje i razlog da država uvodi stanje straha i panike i održava vanredno stanje kao normalno. Ljudi su uplašeni, mere karantina su nametnute, zabranjeno je kretanje i sastajanje. Ukratko, insistira na stavu da gde je strah – tu nema slobode. Vrlo brzo su se javile brojne oprečne reakcije. Tako je na primer Žan Lik Nansi (Nancy) napisao ne samo da je Agambenovo tumačenje preterano već i da u situaciji pandemije, gde je opstanak celokupnog čovečanstva doveden u pitanje, takav napad na vladajuće strukture koji su „jadni izvršioc”, nije pitanje politike i političke teorije već „diverzije”. Nansi je verovatno imao u vidu pre svega izuzetno tragičan balans i veliki broj žrtava u to vreme u Italiji. Međutim, Agamben se branio kako se njegova razmišljanja iskrivljuju i ponavlja da je „strah loš savetnik”. Brojne epidemije poslednjih decenija i stalne društvene krize veštački izazvane u vremenima visokog kapitalizma, navikle su čovečanstvo da živi u stanju permanentne krize i neprekinutom vanrednom stanju. Vanredno stanje je u toj meri deo svakodnevice u modernom dobu da građani odavno ne vide da je njihov život sveden na čistu biologiju i da je ne samo društvena i politička dimenzija već i svaka emotivna i saosećajna dimenzija ukinuta, izgubljena: „Žrtvovali smo slobodu iz bezbedonosnih razloga....”

Za mnoge druge tumače političkih prilika, kriza izazvana pandemijom kovida 19 obelodanila je pre svega veliki problem ekonomske i političke nejednakosti u savremenom neoliberalnom svetu. Tako je politički filozof Etjen Balibar (Balibar) definisao pandemijsku krizu kao trenutak potvrde i legalizacije *razlikovanje u ranjivosti* (the differential vulnerability), očigledne razlike u odgovoru i u mogućnosti borbe protiv pandemije i saniranje njenih posledica. Ekonomska i kulturna nemogućnost odavno podeljenog sveta na prvi, drugi i treći, čak i posle kraja Hladnog rata, postala je više nego očigledna. Ukratko, po Balibaru, nejednakost je jednostavno na antropološkom nivou razlikovanje same ljudske vrste. Ovo po svemu više nego alarmantno stanje, otkriva potrebu nove i drugačije politike, politike gde nikako ne sme da se zaboravi ni ekologija i naša planeta uopšte, ali pre svega i svakako, biologija. Po Balibaru zdravstvena kriza sve više postaje društvena i ekonomska borba za vrednosti, dijalektika onih koji vladaju i onih kojima se vlada gde se sada upravo određuje sudbina demokratije kao civilizacijske tekovine.

Na sličan način, sa možda više intelektualnog pesimizma, mnogi teoretičari razmišljaju o posledicama pandemije i pre svega o izolaciji, zatvaranju, teškoćama i nemogućnosti okupljanja, sastajanja i žive komunikacije. Rad i učenje su izmešteni na daljinu u virtuelne prostore, što kako estetičar Žak Ransijer (Ranciere) objašnjava, samo znači da živimo u svetu u kome društveni odnosi ne dele isti prostor što je fatalno za zajedničko bivstvovanje i opstanak zajednice. Pandemija je dovela društvo do rastakanja, disperzije. Istovremeno, paradoksalno, zatvaranje je dovelo do najveće opasnosti i promene u ponašanju što će ostati stalna tekovina čak i ako dođe do ponovnog otvaranja. On upozorava da se stanovništvo naviklo pre na poslušnost nego na zatvaranje. To će biti jako teško iskoreniti, ili pak promeniti, jer smo videli „smrt tamo gde je nismo očekivali”. Prvi svet, odnosno Zapad, zaboravio je rat, a povratak smrti kao prirodne pojave ograničava mogućnost „svakodnevnog govora i ponašanja”. Za razliku od većine teoretičara, Ransijer upozorava na opasnost od stvaranja ekološkog lenjinizma, jer ako planeta zameni kapital kao razlog

za borbu, to će stvoriti još veću paralizu na levici.... U svakom slučaju, uprkos teškoćama, on ističe da neke radikalne političke intervencije ne bi ni moglo da bude, pre svega zbog pomenute izolacije i nemogućnosti saborstva, uprkos tome što je danas politika bliža umetnosti nego ikada pre...

Na koji način su politika i politički aktivizam bliži ili bi bar mogli (ili trebalo?) da budu bliži umetničkom intervencionizmu danas u vreme globalne krize izazvane pandemijom korona virusa..?

Populizam kao uslov novog, radikalnog demokratskog poretka ili agon na delu

Belgijska teoretičarka Šantal Muf (Mouffe) u svojim spisima o neophodnosti političke i društvene promene i uspostavljanja radikalnog demokratskog poretka, zagovara agonizam ili takmičenje, kao pravovernu strategiju borbe za radikalnu demokratiju. *Agon* je jedna od igri koje ljudi igraju po čuvenoj taksonomiji francuskog sociologa i nadrealiste Rožea Kajoa (Caillois). U svom zalaganju za sociologiju igre kao naučne discipline, Kajoa je tvrdio da je igra veoma važna odrednica ljudskog društva i ljudskih odnosa, mogućnost uspostavljanja slobodne (komercijalno i produktivno slobodne), prostorno neomeđene razmene. Sam termin agon ili ἀγών je pozajmljen iz starogrčkog i značio je viteški megdan u antičkoj Grčkoj, ali i nadmetanje kao deo klasične grčke drame gde se dva glumca nadmeću i sukobljavaju dva potpuno suprotstavljena i oprečna mišljenja.

Muf agonizam objašnjava kao političku strategiju današnjice koja omogućava da se demokratija i demokratski poredak prepozna i bori sa sukobima koji nemaju racionalno razrešenje. Omogućava da se zamisli demokratija usred sukobljavanja suprotstavljenih političkih projekata. Suština agonističkog projekta demokratije je pre svega da pruži neophodan diskurzivni okvir da se vidi ili vizualizuje mogućnost demokratskog sukoba između različitih hegemonih poredaka. Muf insistira da je sadašnja globalna kriza izazvana pandemijom još jedna potvrda dugogodišnje krize neoliberalnog

poretka (globalizacije). Kriza je vidljiva još od 2007, tačnije 2008. godine kada je postalo jasno da tridesetogodišnja hegemonija neoliberalizma dotada ničim ometana pokazuje prve znake pucanja. Ova sadašnja, pandemijska kriza predstavlja mogućnost uspostavljanja radikalne demokratije korišćenjem već postojećeg populističkog trenutka (The populist moment). Upozorava da populistički trenutak u sebi krije opasnost i da je otvorio put novoj autoritarnoj hegemoniji, koja može da bude još više autoritarna ili pak suprotno, demokratska, zavisno od načina na koji se suprotstavljanje artikuliše. Naravno, sve zavisi od diskurzivnog i osetilnog registra kojim će se ovi zahtevi oblikovati i pre svega kako će se u tom „populističkom trenutku” definisati NAROD suprotstavljen oligarhiji, narod kao diskurzivna formacija različitosti i odgovor na demokratske zahteve.

Zbog toga je neophodno da se reaguje na pravi način koji bi doveo do toga da populizam i populistički trenutak zažive kao uslov i mogućnost vraćanja ideala jednakosti i vladavine naroda sa ekologijom kao centralnim pitanjem. Agonizam, tvrdi Muf, pravi je (i jedini) način da se populistički trenutak iskoristi za dobrobit demokratije. Ponavlja da je u politici jedan od najvećih izazova bio i ostao kako da se pređe sa antagonizma na agonizam. Ili sukoba između neprijatelja (antagonizam) na sukob i takmičenje i suočavanje neistomišljenika (agonizam). Važnost ove strategije je u tome što se suprotstavljene strane ne vide kao neprijatelji koji moraju da budu uništeni, već kao suparnici čije je postojanje u celosti legitimno. Ideje će biti žestoko napadane, ali pravo da se iste žestoko brane nikad neće i ne može da bude dovedeno u pitanje, biće uvek pravosnažno, garant slobode i demokratije.

Kako u vremenima društvenog rastakanja i krize sistema u pandemiji i nepostojanja zajedničkog društvenog prostora (Ransijer), uspostaviti agonizam, takmičenje sukobljenih mišljenja kao put ka radikalnom narodskom trenutku? I gde je umetnička intervencija u svemu tome?

Nismo u početku imali dovoljno testova i zaštitne opreme, rekao je Predrag Kon, dodavši da su svesno lagali narod kako se ne bi dizala panika. Time je dr Kon potvrdio ono što su svi mogli da vide – da je država apsolutno nespremna dočekala koronu i da su na početku testirani samo oni sa najjačim simptomima. Stvarnost je takva kakva jeste. U trenutku kada preuzimate nešto, imate određen nivo testova, imate određen nivo zaštitne opreme. Vi sad možete da izađete i da kukate pred narodom da nema ni testova, ni zaštitne opreme. Ili ćete da izađete i kažete – imamo dovoljno da odradimo jedan posao koji će spasiti živote. To smo mi uradili. I napravili smo sistem koji je obezbeđivao u tom periodu, sve vreme na iglama čekajući i zaštitnu opremu, čekajući i testove – rekao je dr Predrag Kon. Da je imao temperaturu preko 38 stepeni, da je putovao, da je imao kontakt, da može da se to epidemiološki utvrdi. Samo smo te testirali. Tada je bio pritisak – svi su hteli da se testiraju. Međutim, nije bilo testova.
– Predrag Kon, epidemiolog, 22. april 2020. CENZOLOVKA

Procene su da bi se vratilo njih 70.000. Mi nemamo mogućnosti da iskontrolišemo tako nešto. Doći će do nekontrolisanog širenja epidemije. Molim ljude da ne dolaze. Molim vas, ne dolazite jer bi to bio naš kraj. Molio sam ljude da ne dolaze. Svi su krenuli nazad. Za samo dva dana iz inostranstva se u Srbiju vratilo čak 35.376 srpskih državljana.
– Aleksandar Vučić, predsednik Republike Srbije, 18. mart 2020. Alo

Srbija je od danas u ratu protiv nevidljivog protivnika! Naša zemlja mora da pobedi. Borba je za naše starije, roditelje, ali i za budućnost Srbije. Naši roditelji su izgradili puteve i pruge, izgradili su ovu zemlju i zato moramo da im pomognemo. Posle iskustava kroz koje smo prošli, a i na osnovu pisama ministra odbrane i predsednice Vlade, u skladu sa Ustavom, doneli smo odluku o uvođenju vanrednog stanja na teritoriji cele Republike Srbije! Naša zemlja prošla je kroz tešku situaciju i na Kosovu i Metohiji, da vas ne podsećam na Srebrenicu i nadalje. Ovo je bitka za našu zemlju, za naše stare, moramo da čuvamo sve, a pre svega naše najstarije sugrađane.
– Aleksandar Vučić, predsednik Republike Srbije, 15. mart 2020. Kurir

Kada je Kina poslala avion sa pomoći za Srbiju, predsednik Vučić je napravio veliku predstavu od toga. Ali, kada je stigla daleko bitnija pomoć od Evropske unije, nigde niste mogli da vidite ni svečanost ni predsednika.

– Karl Bilt, švedski političar i diplomata, 27. mart 2020. N1

Manje ljudi umre od tog virusa nego od sezonskog gripa.

– Zlatibor Lončar, ministar zdravlja Republike Srbije, 26. april 2020. Politika

98 odsto razbolelih su Kinezi, 99 odsto umrlih su Kinezi. Šta nam to govori? Meni kao lekaru, da se radi o jednoj specifičnoj vrsti biološkog rata, bez obzira ko šta priča.

– Danica Grujičić, načelnica neuroonkologije u Kliničkom centru Srbije, 12. apri, 2020. Danas

Molim penzionere da ne izlaze nigde i da ne slušaju ničije predloge. Neću nijednu reč da kažem, ali ako dragi penzioneri poslušate te predloge neće nam biti dovoljni kompletno Lešće, Novo groblje, Centralno i Bežanijsko groblje, biće malo groblja da primi sve nas, ako se takvi saveti budu slušali.

– Aleksandar Vučić, predsednik Republike Srbije, 25. april 2020. Informer

Postkonceptualni uslov savremene umetničke prakse u vreme krize neoliberalne hegemonije izazvane pandemijom. a sve u iščekivanju radikalne demokratije na 90. jesenjoj izložbi ULUS-a pod nazivom „Vanredno stanje”

Možda već sama činjenica da se tekst piše kao deo zajedničkog, udruženog projekta, za jedno okupljanje umetnika, umetničkih radova danas u skoro drugoj godini pandemije pruža ne samo moguć odgovor već i povod za nova razmišljanja... Zajedno na jednom prostoru u jednom trenutku, zahvaljujući umetnosti i umetničkim radovima.

Postkonceptualni uslov savremene umetnosti Ozborn definiše kao uslov u dvostrukom smislu: kao ono što uslovljava, ali je istovremeno i samo uslovljeno. Tako kad govorimo o uslovu umetnosti govorimo i o položaju umetnosti, ali i o sveukupnosti okolnosti. Stoga je ideja *postkonceptualnog* uslova savremene umetnosti uvek dvostruko kodirana – istovremeno je određena kao umetničko stanje ali istovremeno kao i ono što to stanje određuje, pre svega međuodnos tehnologija komunikacije sa novim prostornim odnosima koji čine političko i kulturno sredstvo ekonomskih procesa globalizacije, čije iskustvo umetnički rad kristališe.

Semantički ključ termina uslov (la condition, the condition) je uvek dvostruko kodiran, kako Ozborn insistira, istovremeno kao spoljni i unutrašnji uslov. Neke od osnovnih odlika ovako zamišljene umetničke prakse je da je deljiva, suštinski relaciona, transkategorična, transmedijska i kao što smo već napomenuli, transdisciplinarna. Da li je i u kojoj meri to ono čemu prisustvujemo na ULUS-ovoj 90. jesenjoj izložbi? I najvažnije, na koji način u vreme pandemije svaka umetnička intervencija krije (ili možda ipak ne) u sebi mogućnost političkog aktivizma, dvostruko kodiranog kroz radove umetnika? Koji su to diskurzivni okviri gde se takvo iskustvo smešta?

Kako ostvarenja Aleksandre Kokotović, Aleksandra Paunkovića, Ane Nedeljković i Nikole Majdaka, Ane Miladinović, Ane Milosavljević, Bojana Radojčića, Boška Atanackovića, Dimitrija Pecića, Dragane Žarevac i Ivane Dragutinović Sokolovske,

Dejana Markovića, Filipa Ristića, Gregor Mebijusa (Gorana Đorđevića), Gorskog Kabadaje, Griše Masnikose, Igora Zenzerovića i Nataše Milojević, Ivana Grubanova, Ivana Petrovića, Jelene Ilić, Jelene Paunković, Lidije Mićović, Marije Kovačević, Marije Kućan, Marine Tomić, Milana Lana Paunovića, Milice Đorđević, Mirona Mutaovića, Nede Kovinić, Nikole Radosavljevića, Nemanje Lađića, Nine Sumarac, Radmile Dude Ludošan, Sanje Anđelković, Sare Masnikose, Selme Đulizarević Karanović, Siniše Ilića, Srđana Veljovića, Stevana Kojića, Tamare Agić, Tamare Jokić, Tijane Pakić Feterman, Toda Ejanga, Vide Stanisavac Vujčić i Vladimira Milanovića delaju kao zgusnuti kritički fragment globalizacije, ili pak kristalizuju pandemijsku krizu danas? Konačno, kako dvostruka kodiranost ali i međuuslovljenost političkog, umetničkog i biološkog simbolizuje sadašnji trenutak u okupljenim radovima?

Kako se odigrava?

Izvori (Izbor):

Pandemija u Srbiji, Vikipedija, (pristupljeno 8. 9. 2021);

Giorgio Agamben, Contagio, (pristupljeno 5.5.2020)

Chantal Mouffe, *For a Left Populism*, Verso 2018.; Peter Osborne, *The Postconceptual Condition*, Verso, 2017.

**DIALECTICS OF CONDITION/S, BRIEFLY?
(ART, POLITICS AND GAME, IN THE CORONA TIMES)**

Summary

Examining closely some of the main propositions about *the postconceptual condition of contemporary art* (Peter Osborne) and the ways this condition shapes and defines contemporary art and contemporaneity in general, especially today during the pandemic, the paper argues that this is perhaps also an opportunity through what Chantal Mouffe calls *the populist moment* for a radical political change. The moment to rethink and develop a new, radically democratic order, through *agonism* that is displacing antagonism within new and different discursive registers. Finally, the paper invites an examination of the works present in the exhibition in order to find out how and to what extent, they are problematizing or not the above ideas and propositions during the pandemic.



BUDUĆNOST JE NEIZVESNA, A KRAJ JE UVEK BLIZU

Dejan Sretenović

Za vreme prvog talasa pandemije korona virusa u proleće 2020. dobar deo čovečanstva našao se u lokdaunu i otišao je na prinudni odmor od svakodnevne životne rutine. Države su jedna za drugom proglašavale vanredno stanje kako se zaraza širila među stanovništvom, broj hospitalizovanih i preminulih uvećavao, a zebnja, strah i panika rasli. Ukinuti su svi prepoznatljivi okviri društvenog života osim onih koji se odvijaju onlajn, građani su prognani u egzil svojih domova i odsečeni od fizičkog kontakta sa drugima, gradovi su sablasno opusteli i utihnuli, saobraćaj je sveden na nužni minimum, granice zatvorene. S izuzetkom „esencijalnih radnika” ostavljenih na prvoj liniji fronta na milost i nemilost koroni, svet je otišao na pauzu čije trajanje nije bilo moguće predvideti jer se nije mogla predvideti dinamika širenja virusa i ishod bitke sa pandemijom. Lokdaun, kakav smo od izbijanja pandemije vidali na delu u evropskim državama, Kini, Australiji i gde sve ne, moderno čovečanstvo ne pamti, čak ni iz iskustva dva svetska rata. Prizori opustelih gradova podsećali su na simulirane prizore iz televizijske serije *Život posle ljudi* u kojoj naučnici raspravljaju o tome šta bi se desilo sa planetom ako bi čovečanstvo iznenada nestalo sa lica zemlje.

Vlade su proglašenje vanrednog stanja pravdale nuždom obuzdavanja pandemije po preporuci medicinskih eksperata koji su tražili uvođenje mera socijalnog distanciranja i izolacije. Cena uvođenja rigoroznih mera bio je deficit demokratije, a neki autokratski režimi, kakav je u Srbiji danas, iskoristili su pandemiju kao šansu da pojačaju represiju i učvrste svoju moć. Đorđo Agamben, ažurni hroničar pandemije u Italiji, upotrebio je termin „biosigurnost” da bi opisao vladavinu „terora sanitizacije i religije zdravlja” kojom je država sebi dala za pravo da prekorači legalna ovlašćenja i suspenduje lične i ekonomske slobode, parlament i ustav. Prema italijanskom filozofu, država je pandemiju iskoristila kao pretekst za transformaciju od vrha do dna paradigme vladavine: buržoaska demokratija napuštena je i zamenjena „novim aparatima čije konture jedva naziremo”,

što budi uznemiravajuće asocijacije na transformaciju Vajmarske republike u nacističku Nemačku.¹ Agambenova ekstremno oštra kritika politike upravljanja zarazom uzburkala je duhove i izazvala polemiku u italijanskim medijima, ali i šire, upravo zato što je pozvala na preispitivanje političkog koncepta „slobode” u kompleksnim okolnostima pandemije.

Alen Badiju je razmatrajući situaciju u Francuskoj izneo drugačije mišljenje. U vreme velikih kriza kao što su rat i epidemija neophodna je autoritarna reakcija države koja se ogleda u „nametanju znatnih prinuda” i modifikaciji stila i postupaka vlasti, uz poštovanje mehanizma kapitala. U tome nema ničeg neobičnog ni paradoksalnog jer je država prinuđena da „prevaziđe svoju normalnu klasnu prirodu i uvede prakse koje su u isti mah autoritarne i imaju opštu svrhu, kako bi se izbegla strateška katastrofa”.² Za Badiju nema dileme: vanredne mere su nužne (mada nepravične za određene kategorije stanovništva), a poštovanje stroge discipline utoliko je potrebno što je to jedini oslonac i suštinska zaštita, pre svega za najugroženije. Dok Agamben kritikuje građane i društvene institucije zbog toga što su bespogovorno prihvatili ukidanje svojih sloboda, dotle Badiju proziva one koji u odsustvu zdravog razuma ili uskih političkih interesa kritikuju Makronovu politiku upravljanja epidemijom, ni bolju ni goru od drugih, jednako zakasnelu. No, obojica se slažu u onom što je svakom postalo očigledno: kolaps zdravstvenog sistema pred naletom korone posledica je nerazumnih budžetskih rezova i privatizacije kojom je zdravstvena zaštita isporučena zakonima tržišta.

Čovečanstvo je pandemiju dočekalo nepripremljeno i doživelo je kao nešto nezamislivo i nestvarno, što se događalo u prošlosti i što povremeno eruptira na izolovanim lokalitetima, u prašumama Centralne Afrike i na „primitivnim” farmama u Kini, i relativno lako se stavlja pod kontrolu. Iako su eksperti

¹ Giorgio Agamben, *Where are We Now? The Epidemic as Politics*, Eris, London, 2021, str. 2.

² Alain Badiou, „O situaciji epidemije”, <https://pescanik.net/o-situaciji-epidemije>.

za infektivne bolesti nakon epidemija SARS-a, MERS-a, ebole, svinjskog i ptičijeg gripa slali alarmantna upozorenja da je globalna pandemija izazvana zoonozom (bolest koja sa životinja prelazi na ljude) više nego izvesna, malo ko ih je ozbiljno shvatao sve dok se Kovid-19 nije eksponencijalno proširio planetom. I ne samo to, u poslednje vreme sve više se govori o sporom umiranju sveta u vidu „konvergencije katastrofa” (ekološka, klimatska, finansijska, socijalna) koje se odvijaju pred našim očima preteći da ugroze opstanak ljudske vrste, što nas vraća na tezu Roze Luksemburg da je katastrofa vitalan princip kapitalizma. Međutim, pandemija Kovida-19 čovečanstvo je suočila sa egzistencijalnom pretnjom bez presedana pošto je to bila prva istinski globalna pandemija koja je dospela do svakog kutka planete i ugrozila goli život svakog pojedinačnog ljudskog bića. Kada je neverica ustupila mesto suočavanju sa strašnim udarom realnog korone, ljudi su postali svesni toga da prolaze kroz vanredan momenat egzistencije, da je pandemija postala oblik i sadržaj njihovog života, da je poredak regulisan životom ustupio mesto poretku regulisanom smrću. Bez obzira na to kako su se određivali prema pandemiji i merama za njeno suzbijanje, svi su se slagali u tome da više ništa neće biti isto kao pre, da smo počeli da živimo „novu normalnost”, sa koronom koja je među nas došla da bi ostala i našu budućnost učinila neizvesnom. Apokaliptičko raspoloženje koje se proširilo svetom u proleće 2020. može se ilustrovati pitoresknom rečenicom iz velikog epidemiološkog romana, Kamijeve *Kuge*: „Sunce kuge pogasilo je sve boje i nagnalo u beg svaku radost”.

Čovečanstvo je od pamtiveka negovalo mitemu dolaska „sudnjeg dana”, kraja sveta, kroz apokaliptička proročanstva, eshatologije i spekulacije (koje danas najsnažnije izražava popularna fikcija), ali mnogi su se na početku pandemije zapitali da li nam sada *zaista* preti kraj sveta i da li ulazimo u odlučujuću bitku za opstanak ljudske vrste. S druge strane, stajao je naučni ratio koji je podgrevao optimizam pozivajući na poštovanje mera zaštite i obećavajući pronalazak spasonosne vakcine koja će omogućiti formiranje kolektivnog imuniteta. Međutim, iskonski strah od istrebljenja ljudskog sveta kakav poznajemo, došao je na svoje, čak i kod onih najtrezvenijih.

Smrt svakog pojedinačnog ljudskog bića, bliskog ili stranog, doživljavala se drugačije nego obično, kao potencijalna smrt čovečanstva u totalitetu, hiperpovezanog u našem globalnom selu. Pandemija se činila kao „apokalipsa nalik na usporeni film” (Hans Magnus Encensberger), kao agonija ljudske vrste koja se odvija prema neumoljivim zakonitostima kretanja viralnih mikrosila koje ne poznaju nijednu veštačku postavljenu im prepreku. Pretnja od apokalipse lebdela je kao podsetnik na „osvetu prirode” za nemilosrdnu eksploataciju prirodnih resursa koja nijednu vrstu ne ostavlja imunom na njene efekte. Zanemarena upozorenja učenjaka o „dolazećoj pošasti” dobila su na aktuelnosti, poput onog koje je naučna novinarka Lori Garett u knjizi o zoonotskim bolestima poslala petnaest godina pre izbijanja pandemije: „Čovečanstvo će imati da promeni svoju perspektivu svog mesta u ekologiji Zemlje ako se vrsta nada da spreči ili preživi sledeću pošast”.³ Kada je stupila na agendu – i postala jedina tema jer se praktično ništa drugo što bi joj moglo konkurisati nije dešavalo – korona je otvorila pitanje života i smrti kakvo se ranije nije postavljalo, barem ne na takav način i sa takvom urgentnošću. Drugim rečima, postala je novo političko pitanje. Kako je na početku pandemije konstatovao urednik portala *otvorenaDemokratija* Adam Ramsej, „nema ničeg na svetu političnijeg od pandemije, kada neslaganja oko resursa i prioriteta i ponašanja definišu ko će živeti, a ko umreti, ne kroz sporo izvođenje duge simfonije istorije, već u narednim nedeljama i mesecima”.⁴ Dok su neki smatrali da korona virus depolitizuje društvo u ime elementarne humanosti, drugi su, poput Ramseja i Agambena, pravilno razumeli da ne postoji ništa političnije od načina na koji društvo pronalazi svoj put kroz katastrofu. Zato je neslaganje Agambena i Badijua, koji pripadaju istom ideološkom taboru, pokazatelj da je pandemija proizvela nova razmimoilaženja i polarizacije, s one strane klasičnih granica na političkom frontu. Kako tim povodom zapaža Franko Bifo Berardi, došlo je do rastvaranja političkog

³ Laurie Garrett, *The Coming Plague: Newly Emerging Diseases in a World Out of Balance*, Penguin, New York, 1995, str. 618.

⁴ Adam Ramsay, „There’s nothing so political as a pandemic”, <https://www.opendemocracy.net/en/opendemocracyuk/theres-nothing-so-political-as-a-pandemic>.

pejzaža dvadesetog veka, do „komične zamene uloga”, pri čemu se fašisti samoprolašavaju braniocima slobode, a progresivci ponašaju kao branioci zakona.⁵ Podelile su se ispoljile i u odgovoru nacija-država, u rasponu od onih koje su uvedile strog lokdaun sa policijskim časom, do onih koje su se nemarno odnosile prema pandemiji i dopuštale da se život odvija kao da se ništa naročito ne zbiva. Ukratko, čovečanstvo je u isto vreme ujedinjeno i razjedinjeno zarazom, ili, kako konstatuje Agamben, došlo je do „sudara različitih i sukobljenih mišljenja i preporuka, od manjinskih jeresi i načelnog poricanja ozbiljnosti pojave do dominantne ortodoksije koja je svojim diskursom potvrđuje, ali se onda radikalno deli oko predloženih rešenja”.⁶

Na levici je opšte prihvaćeno da je pandemija ogolela ideološki okvir političke, ekonomske i socijalne infrastrukture i pogoršala strukturalne probleme, nejednakosti i nepravde koje generiše globalno integrisani kapitalizam. Međutim, ona je ogolela i činjenicu koju malo ko osim kulturnih delatnika spominje, a to je da se kultura tretira kao „neesencijalna” delatnost i zato se našla među sektorima koji su prvi došli pod udar restriktivnih mera. Zatvorena su pozorišta, bioskopi, muzeji, galerije i koncertne dvorane, otkazani programi, manifestacije i produkcije, i nastala je kulturna pustoš nezabeležena u novijoj istoriji velikih kriza, osim onih sadržaja i aktivnosti koje su mogle da se preorijentišu na telematski modus operacije, što je bila kakva-takva kompenzacija. Bio je to svojevrsan „kulturocid” koji je pokazao da se kultura na lestvici potreba nalazi na dnu i poima se kao „nadgradnja” (ako vulgarno interpretiramo Marksa) koje se društvo može bezbolno lišiti ukoliko situacija to nalaže. Iako u razvijenim ekonomijama ona pod firmom kulturne industrije daje opipljiv udeo BDP-u, on nije takav da bi njeno privremeno žrtvovanje proizvelo osetnije posledice po već ozbiljno poljuljanu ekonomsku stabilnost. Kulturne radnice i radnici širom sveta dizali su glas protiv kulturocida i njegovih posledica po egzistenciju prekrasnih kulturnih delatnika i umetnika, ali javnost je ostala ravnodušna i

⁵ Franco Bifo Berardi, „Freedom and Potency?”, *e-flux Journal*, br. 116, <https://www.e-flux.com/journal/116/378694/freedom-and-potency>.

⁶ Isto, str. 19.

nije im dala podršku u svetlu činjenice da su i drugi, „esencijalniji” sektori bili jednako ili teže pogođeni restriktivnim merama. Države su intervenisale subvencijama koje su sektoru kulture trebale da omoguće da preživi (preciznije, neke su bile velikodušne, neke su davale milostinju, a neke ništa), do ponovnog otvaranja uz propisane mere zaštite (maske, distanca, ograničen broj posetilaca) i postepenog oslobađanja od traume karantina.

Ali, kako tumačiti ono što se dogodilo sa umetnošću u teško oštećenom svetu u kojem je zamro umetnički život? Sajmon Šeik je u tekstu publikovanom novembra 2020, dakle u vreme drugog, trećeg ili kog već talasa zaraze (slažemo se sa Berardijem koji tvrdi da su ti talasi neizbrojivi, kao talasi na moru) spekulirao o „kraju umetnosti posle kraja sveta” na primerima filmova zombi apokalipse kao političkim metaforama i simptomima zamišljanja kraja sveta. On polazi od hipotetičkog pitanja koje je Ekaterina Degot postavila nekoliko godina nakon svetske finansijske krize iz 2008. i politika stroge štednje koje su usledile: „Umetnost je sasvim ugodna sa idejom kraja umetnosti. Ali kako se umetnost može nositi sa smakom sveta?”⁷ Tumačeći propoziciju u smislu najgoreg scenarija (po čovečanstvo, ne planetu), Šeik zaključuje da ona implicira da je neko preživeo i da deluje kao proizvođač ili recipijent umetnosti, odnosno da umetnost zadržava neki smisao posle kraja sveta, bilo simbolički ili u stvarnosti. To znači da i dalje postoji neki kanal transmisije umetnosti, intencionalan ili neintencionalan, iza koga stoji neki subjekt – ljudski, postljudski, neljudski. Ako se prepustimo Šeikovoj inspirativnoj liniji razmišljanja, onda kraj sveta tumačimo kao sudbonosan događaj koji nas navodi da umetnost počnemo da mislimo kakva je bila pre i kakva je postala posle njega, kakvo je značenje imala i kakvo značenje ima za one koji su katastrofu preživeli. Samim tim, topos kraja umetnosti, koji se od istorijskih avangardi provlači kroz dvadeseti vek (da ne idemo dalje do Hegela), u današnjoj krizi dobija svoj kontrapunkt u vidu toposa kraja sveta koja ga podvrgava, kako kaže Šeik, „spekulativnom postapokaliptičkom

⁷ Simon Sheikh, „It is After the End of the World: A Zombie Heaven?”, *e-flux Journal*, br. 113, <https://www.e-flux.com/journal/113/359978/it-s-after-the-end-of-the-world-a-zombie-heaven>. Pristupljeno 26. 09. 2021.

mišljenju s one strane razgraničenja i istorija sveta umetnosti". Dok se topos kraja umetnosti vezuje za kraj umetnosti kakvu poznajemo, u smislu smene estetskih paradigmi i znatnih kulturnih promena, dotle ga postapokaliptička vizura izmešta na teren terminalne katastrofe koja dovodi do okončanja ljudskog sveta kakav poznajemo.

O tome šta bi se moglo dogoditi sa umetnošću koja je preživela apokalipsu govori upečatljiva scena iz filma Borisa Sagala *Omega čovek* (1971) koju Šeik u analizi ovog dela ne uzima u razmatranje, iako odlično ilustruje njegovu hipotezu. Nakon pandemije kuge izazvane bakteriološkim ratom, glavni junak, naučnik Robert Nevil koji je preživeo pošto je sebi ubrizgao eksperimentalnu vakcinu, lutajući opustelim Los Anđelesom ulazi u bioskop i sasvim sam po ko zna koji put gleda dokumentarac Majkla Vodlija *Vudstok* (1970), uz gorko ironičan komentar: „Ovakve filmove prosto više ne snimaju". Film u njemu budi nostalgiju za vremenom koje su krasili kolektivni polet i utopijska vera mladeži u promenu sveta na bolje i zato sam za sebe ponavlja reči koje jedan od organizatora festivala izgovara u kameru: „Ovo je prelepo, čoveče. Morate shvatiti promenu kroz koju sam prošao u ova tri dana. Biti u prilici da vidimo, da shvatimo, šta je zaista važno. Ako ne možemo svi da živimo zajedno i budemo srećni, ako morate da se plašite kad izađete na ulicu, ako vas plaši da se nekom nasmešite, kakav je to život?" U postapokaliptičkom pejzažu naseljenom leševima preminulih i neprijateljskim čoporom zombija, „poslednji čovek na Zemlji" jedini je recipijent umetničkog dela pomoću koga održava simboličku vezu sa prošlošću. Ova scena, zapazha Pavle Levi u interpretaciji *Omega čoveka*, prikazuje bioskopsku projekciju kao „privatan događaj u javnom prostoru" (obrnuto u odnosu na način na koji je dinamika odnosa privatno-javno rekalibrirana u doba naše pandemije), iz prostog razloga što „više nigde nema javnosti".⁸ Uz to, u Nevilovom postapokaliptičkom životu nema druge umetnosti osim *Vudstoka* koji je u projektoru arhiviran od kraja sveta – poslednjem čoveku odgovara poslednje umetničko delo.

⁸ Pavle Levi, *Nefiltrirane kino-misli u doba pandemije*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2021, np.

Potpuno drugačiji scenario za umetnost posle kraja sveta nalazimo u filmu *Potomci* (2006) Alfonsa Kuarona čija se radnja odvija u distopijskoj Velikoj Britaniji osamnaest godina nakon planetarnog rata koji je čovečanstvo ostavio sterilnim. U pitanju je scena koja se odigrava u zatvorenom Tejt muzeju koji je Ministarstvo umetnosti rekviriralo za potrebe skladištenja umetničkih dela iz celog sveta koja je spaslo od uništenja, uključujući Mikelandelovog *Davidu* na čiju je polomljenu levu nogu stavljena proteza. „Ubijaš me. Za sto godina neće biti nikog da uživa u ovome", kaže glavni junak Teo ministru dok ispija vino nakon zajedničke večere ispred Pikasove *Gernike*. Tu je umetnost pronašla sigurno utočište, ali čemu, pita se Hito Štajerl, jer umetnost nije umetnost ukoliko nije viđena, ukoliko nije dostupna javnosti već samo nekolicini privilegovanih.⁹ Ona u tome prepoznaje kontradikciju pošto „umetnost zahteva vidljivost da bi bila ono što jeste, a ipak, ova vidljivost je upravo ono što je ugroženo nastojanjima da se ona sačuva ili privatizuje". Za razliku od bioskopa u Los Anđelesu gde je *Vudstok* na raspolaganju Nevilu da ga projektuje kad god poželi, sa umetnošću pohranjenom u Tejtu suprotan je slučaj: ona je u isto vreme sačuvana i sahranjena (muzej je doslovno postao grobnicom umetnosti) jer ne postoji kanal za njenu transmisiju. Ako je muzej institucija manje posvećena očuvanju prošlosti nego kreiranju budućnosti javnog prostora, budućnosti umetnosti i budućnosti kao takve, kako smatra Štajerl, onda umetnost prikazana u *Potomcima* nema budućnost.

Oba filma distopijske su vizije sveta nakon apokalipse, to jest „tačni sintetizatori onog što popularna imaginacija nagađa da će doći posle, to jest prekосуtra" (Šeik). Međutim, u pandemijskom okruženju impregniranom strahom, anksioznošću i neizvesnošću oni se primaju kao fikcionalne rezonance onog što se zbiva u empirijskoj stvarnosti, i upravo zato se podiže njihova afektivna i kognitivna vrednost. Kako povodom obnovljenog interesovanja za postapokaliptičke filmove u lokdaunu zaključuje Levi, oni nas „podstiču na razmišljanje o društveno-ekonomskoj, ideološkoj i političkoj

⁹ Hito Steyerl, *Duty Free Art. Art in the Age of Planetary Civil War*, Verso, London, 2017, str. 6

pozadini pandemijske kulture distanciranja i izolacije".¹⁰ Drugačije rečeno, mi u ovim filmovima u isti mah vidimo zamišljenu budućnost koja se gradi od materijala sadašnjosti i sadašnjost koja se gradi od materijala zamišljene budućnosti, i koja se oneobičava u sebi samoj. Kao što znamo, naučno-fantastični narativi, čak i oni najprozaičniji, poseduju određenu dozu „istorijske potencijalnosti" (ne treba je brkati sa predviđanjem budućnosti) koja se može aktuelizovati kada se neki element fikcije poklopi sa onim što se dešava u empirijskom okruženju. U tom smislu spekulacije o kraju umetnosti kao epifenomena kraja sveta koje nalazimo u *Omega čoveku* i *Potomcima* intrigiraju nas jer konveniraju vanrednom stanju koje je umetnost lišilo publike (i obrnuto) i/ili je preselilo u sferu privatne konzumacije onlajn.

Važno je naglasiti da se aktuelan pandemijski narativ u bitnom ne poklapa sa filmskim narativima. Kraj sveta nije se dogodio, mada je pandemija „poslala" ozbiljno upozorenje čovečanstvu da je realno moguć ukoliko nastavi putem pustošenja planetarnog ekosistema, što nas vraća na epidemiju bubonske kuge u srednjem veku koje je crkva tumačila kao znake upozorenja od Boga na „poročnost" čovečanstva. Nije se dogodio ni kraj umetnosti, ona je samo oterana na počinak, a njena budućnost nije dovedena u pitanje jer apsolutno nema nikakve sumnje u to da je čovečanstvo uspelo da predupredi najgori scenario. Muzeji nisu zatvoreni da bi se umetnost sačuvala od uništenja, već da bi se građanstvo sačuvalo od masovnog zaražavanja i umiranja kao posledice kolektivnog uživanja u umetničkim delima. Reprizno gledanje starih filmova (u nedostatku novih) nije stvaralo osećaj da smo sami na planeti i lišeni budućnosti, već da smo sami u svom domu da bismo zaštitili sebe i druge i osigurali budućnost za sve. Međutim, izostanak kraja ne demantuje njegov dolazak, znaci su se pojavili i urezali u kolektivno telo čovečanstva, poljuljali veru u napredak i prisilili nas da o svemu što se dogodilo porazmislimo dok ne bude kasno. Ukratko, pandemija je predstavljala „generalnu probu" kraja sveta, a samim tim i kraja umetnosti posle kraja sveta. Nije dovela do apokalipse, već do kolapsa. Ljudski svet je teško oštećen, ali je preživeo.

¹⁰ Isto.

Ukoliko svi postavljaju isto pitanje, ono koje stoji u naslovu knjige Agambenovih sabranih tekstova o pandemiji, „gde smo sada?", utoliko ono važi i za svet umetnosti. U tom smislu, možemo se pozvati na Slavoj Žižeka koji uviđa da je prekid užurbane životne aktivnosti prilika za kritičku refleksiju: „Potrebna nam je katastrofa da bi mogli da preispitamo osnovne karakteristike društva u kome živimo".¹¹ Ako nas istorija uči da užasni događaji mogu imati pozitivne posledice, onda pandemija može da proizvede „nenameran pozitivan bočni efekat krize". Da li će pandemija biti epohalna prekretnica u istoriji globalne politike i ekonomije, kako se nadaju Žižek i Badiju superoptimistički prizivajući novi, transnacionalni oblik komunizma („zasnovan na veri u ljude i nauku", ističe Žižek), teško je reći, ali nema sumnje da inspiriše obnovu političke imaginacije zamrle nakon pada Berlinskog zida. S druge strane, skeptici smatraju da će pandemija samo proširiti i pojačati već postojeće trendove „kapitalizma katastrofe" (Naomi Klajn) koji sigurnim koracima vodi u distopiju kakvu poznajemo iz naučne fantastike, a koju Agamben već vidi na delu. No, nema sumnje da je izlažući čovečanstvo traumatičnom egzistencijalnom iskustvu dovela do promene misaonog pejzaža: nezamislivo je postalo misljivo i stimulisalo nas da aktivnije razvijamo konfiguracije moguće, željene ili neželjene budućnosti.

U uvodu svoje poslednje knjige *Iza kraja sveta: umetnosti življenja na raskršću* (napisanoj pre pandemije), T. Dž. Demos postavlja pitanje kako konceptualizovati posledice „završne partije" politika koje urušavaju svet kakav poznajemo. Po njemu, odgovor je već tu: umetnost nudi estetske modele za „reinvenciju života na načine koji ne samo da kritički identifikuju različite probleme koji prete egzistenciji kakvu poznajemo", već takođe nude različite pristupe poželjnoj budućnosti, „gde se nada pridružuje spekulativnoj imaginaciji za materijalnu praksu drugačijeg življenja, podobnog da nas ponese iza kraja sveta".¹² Demos sugerije da se savremena umetnost kao avangarda društva u zamišljanju alternativa globalno integrisanom kapitalizmu – eksperimentalna praksa svetotvorstva koja počiva

¹¹ Slavoj Žižek, *Pandemic! Covid-19 Shakes the World*, OR Books, London/New York, 2020, str. 41.

¹² T. J. Demos, *Beyond the World's End: Arts of Living on the Crossing*, Duke University Press, Durham, 2020, str. 1-2.

na povezivanju različitih oblasti znanja i iskustva i razvijanju „radikalnog senzibiliteta” – već nosi sa krajem sveta. I to nasuprot holivudskoj fikciji koja uočava strukturalne uzroke i nasilne efekte kraja sveta, ali ne nudi alatke za razvitak intersektorskih politika „kreativne ekologije” koje su nam potrebne kako bi taj kraj predupredili. U savremenoj umetnosti, dodaćemo, kraj sveta nije toliko tema po sebi, koliko „mračni horizont” u odnosu na koji se sa pozicije političke estetike kritički odmeravaju posledice kapitalizma katastrofe kao matrice fundamentalnih nevolja i nepravdi globalnog sveta i zamišljaju njegove socijalne, ekonomske i ekološke alternative. Zato ne iznenađuje rastući afinitet za naučnu fantastiku kao izvorište tropa, tema i metodologija koje se mogu primenjivati u umetničkoj praksi koja operiše spekulacijama orijentisanim prema održivoj budućnosti.¹³

Svet umetnosti je tokom pandemije iskusio svoju konkretnu distopiju kao nikad ranije u svojoj povesti, i to u ime „biosigurnosti” i sa ciljem prekida lanca prenošenja virusa. Ovaj distopijski pasaž, rečeno medicinskim rečnikom, „proizveo je akutnu traumu i doveo do poremećaja funkcije”, ako ne i paralizuje umetničkog sistema. U isto vreme, on je nenadano stvorio priliku za ono o čemu govori Žižek, za introspekciju i preispitivanje strukturalnog mesta umetnosti u društvu i njenog političkog kapaciteta da subjektivizuje, povezuje, emancipuje, senzibilizuje. Oterana u karantin, umetnost se našla na distanci i od društva i od svoje svakodnevne rutine, a ta distanca predstavlja platformu koja omogućava nekonvencionalan i, ako hoćemo, svež osvrt koji u „normalnim” uslovima odvijanja umetničkog života ne bi bio moguć. Šta je pozitivan bočni efekat vanrednog stanja – koje su lekcije naučene u karantinu, da li možemo govoriti o novim figurama umetničkog mišljenja, kritike i otpora – rano je reći, analize i retrospekcije onog što se dogodilo i što se još uvek događa tek su sporadične, a kraj pandemije nije na vidiku.

Ako se ponovo upustimo u spekulativno razmišljanje, onda bismo mogli doći do zaključka da je 2020. novi istorijski marker za periodizaciju savremene umetnosti, koji dolazi na mesto

1989. kao markera koji je već dugo u opticaju. Budući „činjenica koja preseca”, pandemija je dovela do kraja sveta kakav poznajemo jer je seizmički uzdrmla sve njegove stratume i proizvela posledice koje je u ovom trenutku nemoguće sagledati u celosti. Periodizacije su u disciplini istorije umetnosti nezahvalan posao, i po pravilu se prave aposteriori, sa vremenske distance, ali čini se da danas imamo pletoru čvrstih indikatora koji navode da govorimo o novom prelomnom događaju u istoriji ljudskog roda – o „kraju prošlosti” i „početku budućnosti”. Ali, kojim god putem ili putevima čovečanstvo krene i koje god narative razvije, mora da pođe od istine koju nam *ovde i sada* saopštava pola veka star stih Džima Morisona: „Budućnost je neizvesna, a kraj je uvek blizu”.¹⁴

“FUTURE’S UNCERTAIN, AND THE END IS ALWAYS NEAR”

Summary

“We need a catastrophe in order to be able to re-examine the basic characteristics of the society in which we live”, Slavoj Žižek wrote in his book on the pandemic. Since history teaches us that terrible events can have positive consequences, then a pandemic, according to the Slovenian philosopher, can produce an “unintentional positive side effect of the crisis”. This also applies to art, which as a “non-essential” sphere of social praxis found itself in quarantine during the pandemic, which is not even remembered from the experience of the two world wars. This dystopian passage, said in medical language, “produced acute trauma and led to dysfunction”, if not paralysis of the art system, except for those activities that could have been reoriented to the telematic mode of operation. Quarantined, art found itself at a distance from both society and itself, and that distance represents a platform that enables unconventional and, if we want, a fresh review that would not be possible in “normal” conditions of artistic life.

What is the positive side effect of the state of emergency – what lessons have been learned in quarantine, can we talk about new figures of artistic thought, criticism and resistance

– is a question that arises in itself, although the end of the pandemic is not yet in sight. If contemporary art is the avant-garde of society in imagining alternatives to globally integrated capitalism through aesthetic models and offering different approaches to the desired future, then a pandemic as a “general rehearsal” of a terminal catastrophe is a test for artistic imaginary and its political potential.

If we engage in speculative thinking, then we could come to the conclusion that the year 2020 is a new historical marker for the periodization of contemporary art, which inherits 1989 as one that has been in circulation for a long time. Being a

“cutting fact”, the pandemic caused the end of the world as we know it because it seismically shook all its strata and produced consequences that are impossible to see in their entirety at this time. Periodizations are a tricky business in art history, and are always made after the event, from a time distance, but today we seem to have a plethora of firm indicators that call for the “end of the past” and the “beginning of the future”. But whatever path or paths the humankind takes and whatever narrative it develops, it must start from the truth that Jim Morrison’s half-century-old verse tells us *here and now*: “The future’s uncertain, and the end is always near”.



¹³ Vidi Dan Byrne-Smith, „Introduction//Sci-Fi”, *Science Fiction*, Whitechapel Gallery, London, 2020, str. 12.

¹⁴ The Doors, „Roadhouse Blues”, *Morrison Hotel*, Electra, 1970.





Tokom fotografske kolonije u Orlovatu, uz pomoć mog domaćina veterinara, organizovala sam master čas – radionicu za seoske čobane i vlasnike stada krava posvećenu rukovanju zilbericom. Svakog jutra tokom boravka u Orlovatu, odlazila sam na ispašu sa goničima stoke i tamo smo, na primeru osvetljavanja krava, demonstrirali funkcionisanje ove alatke. Sa druge strane, ja sam tada dobila osnovna znanja o čuvanju stoke.

Aleksandrija Ajduković **SJAJNE KRAVE** ulje na platnu, 140 x 100 cm, 2021.



Film o lokalpatriotizmu, turizmu i emigraciji.

Devojka živi u sivoj, izolovanoj zemlji, ograđenoj ogromnim zidom. Nikada nigde nije putovala, ali je celog života sanjala da zauvek ode u savršen svet zvani Inostranstvo.

Režija: Ana Nedeljković, Nikola Majdak ml. / Animacija: Ana Nedeljković / Rukovodilac animacije: Nikola Majdak ml. / Dizajn produkcije: Ana Nedeljković / Priča: Ana Nedeljković / Dizajn likova: Ana Nedeljković / Direktor fotografije: Nikola Majdak, ml. / Producent: Jelena Mitrović / Koproducent za Fabriku vaših snova: Eva Pavlovičova / Koproducent za BFILM: Peter Badač / Izvršni producent: Igor Kecman / Montaža: Milina Trišić / Muzika: Dušan Petrović / Dizajn zvuka: Vladimir Janković / Finalni dizajn zvuka i miks zvuka: Aleksandar Protić / Konačna korekcija kolorita: Vladan Obradović / Narator: Maša Mileusnić / Opremanje: Nikola Majdak, ml. / Konsultant za scenario: Adela Zvalova / Dizajn naslova: Aleksandra Jovanić / Asistent projektanta: Irena Bogić / Glasovi: Vladimir Janković Slonče, Vuk Saletović, Jelena Kusovac, Andrijana Stefanović, Nataša Mihailović, Nevena Ostojić, Senka Milutinović, Sofija Živković / Asistent produkcije: Jasna Delić, Martina Čeretkova, Imelda Selkova / Postprodukcija zvuka: La Plant Studios / Finalni dizajn zvuka i miks zvuka: Tailorsound.com / DCP: Living pictures / Tehnička podrška: Vision Team / Svetlosne instalacije: Architel / Produkcija: FILMSKA KUĆA BAŠ ČELIK / U koprodukciji sa: Your Dreams Factory i BFILM / Posebno zahvaljujemo: Senka Milutinović, Nataša Mihailović, Nevena Ostojić, Petar Popović, Žarko Bogdanović, Andreja Leko, Ivan Šijak, Miroslav Lakobrija, Stevan Vuković, Budimir Simić, Milivoje Živočić, Nikola Bogić, Martin Smatana, Zoran Jovanović, Steve Agnev, Matt Prodger, Jelena Vukotić, Nikola Mladenović

Ovaj film finansirali su Filmski centar Srbije/Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije i ZDF Arte.

Razvoj ovog projekta finansijski je podržao Slovački audiovizuelni fond.

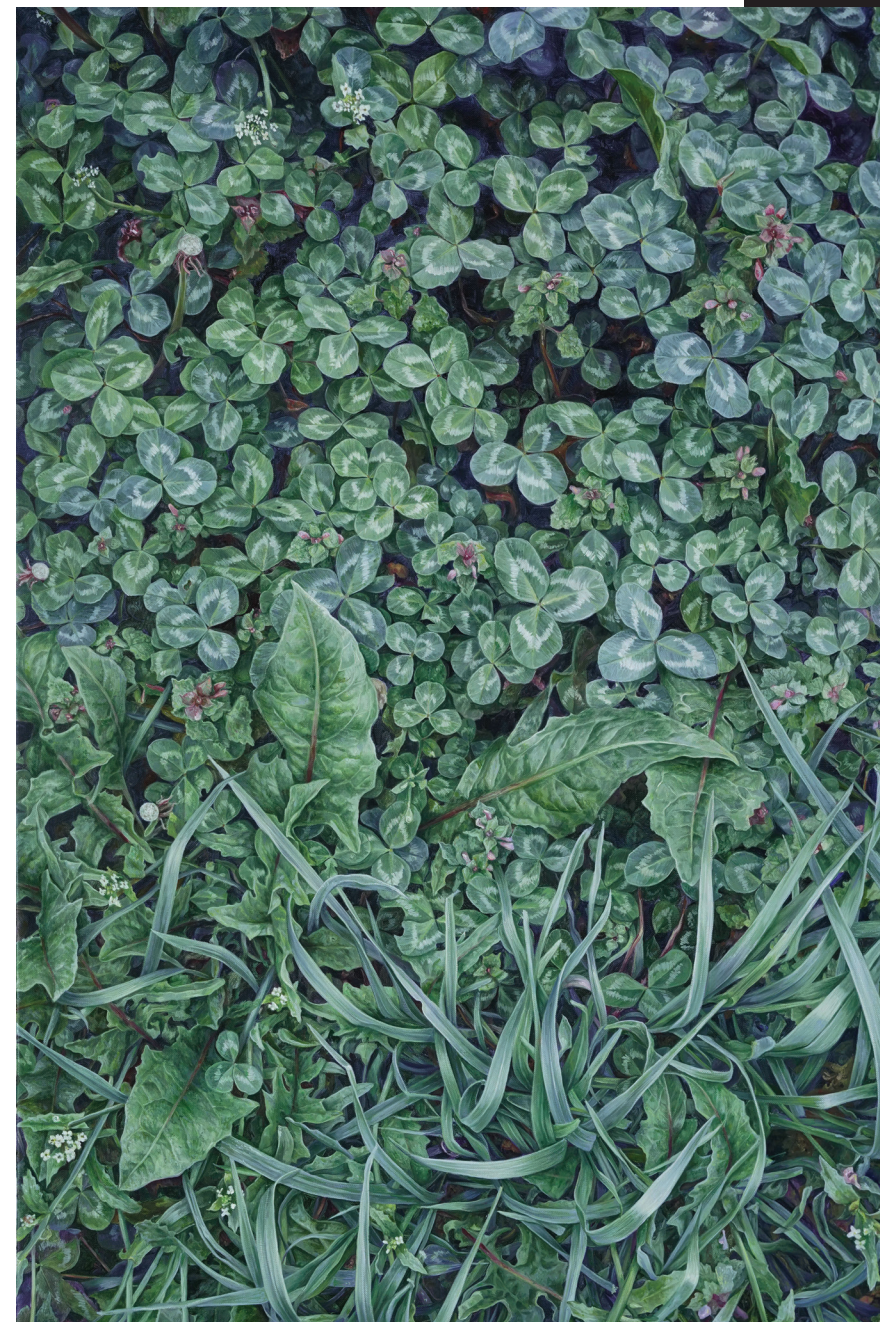
© 2018 FILMSKA KUĆA BAŠ ČELIK/Your Dreams Factory/BFILM

Ana Nedeljković i Nikola Majdak ml. **UNTRAVEL** animirani film, 9'20", 2018.

Život u svetu kakvog poznajemo rapidno doživljava kako velike tako i male promene. Te promene na nas imaju veliki uticaj, oblikuju našu svest, našu percepciju, i utiču na naše ponašanje. Početak rada sa suprugom Jelenom na ovoj seriji radova pokrenulo je pitanje koje glasi: „Da li će ljudi nekada u budućnosti biljke i prirodu moći da vide samo na fotografijama kao što mi danas gledamo neke istrebljene vrste životinja i biljaka?”. Tada nastaje naša prva zajednička serija slika ŽIVOT koju čine segmenti prirode predstavljeni na većim formatima slika. Tokom nastajanja slika uveli smo male promene u našem novom poglavlju života sa manje smeća. Usmerenje naših interesovanja omogućilo nam je lakšu distancu od celokupne situacije. Pažnja čitavog društva okrenuta je prema pandemiji i sva ostala polja u životu pa i kulturi su zanemarena. Kultura je jedan od bitnijih segmenata koja hrani dušu, neophodnu za očuvanje čovekovog zdravlja. Smatramo da se rešenje društvenih problema nalazi se u biodiverzitetu. Priroda smiruje, uzima ali i daje, i svakako ima čemu da nas nauči.



Aleksandar Paunković **SERIJA RADOVA POD NAZIVOM ŽIVOT** ulje na platnu, 140 x 100 cm, 2021.



Jelena Paunković **SERIJA RADOVA POD NAZIVOM ŽIVOT** ulje na laneneom platnu, 90 x 135 cm, 2021.

Stanje uma gradi prošlost naših predaka. Teškoće koje se iskazuju kroz vremena ciklično se ponavljaju što pokazuje da se stanje svesti čovečanstva nije promenilo koliko se nama to zapravo čini. Težnja za nekom vrstom kontrole kroz vekove se iskazuje na drugačije načine. Kontrola ne postoji, sloboda predstavlja mogućnost izbora. Koliko smo spremni da odemo daleko da bismo zadobili slobodu koja nam je data? „Komfor” umetnika pre vanrednog stanja zapravo nije ni postojao niti će postojati, jer je sve neizvesno. Pitanje je samo trenutka kada će naše postojanje biti prošlost. Umetnički prikaz zelene trave predstavlja momenat koji smatram vrednim postojanja. Izmučen raznim problemima današnjice, čovek ne obraća pažnju na lepotu koja ga okružuje i koju sve više uništava u težnji za „srećom” zvanom profit. Vremena nikad nema dovoljno, zapravo vreme ima nas. Ono teče bez naše kontrole i samo je pitanje na koji način ćemo ga upotrebiti. Kao umetnik, biram da moje misli i pažnju zaokupiraju momenti savršeno stvorene prirode koji su vredni poštovanja i divljenja. Moć biljaka je ogromna, one su lekovite ali i otrovne. Zapravo, biljke nam mogu pomoći da spoznamo na koji način bi mi kao deo planete mogli da funkcionišemo u jedinstvu sa njom. Simbioza biljaka u prirodi je predivna, one dele hranljive materije sa drugim biljkama i smrt jedne biljke nahraniće drugu, i tako u krug. Celokupno istraživanje i otkrivanje biljnog sveta vodim sa suprugom Aleksandrom Paunkovićem.



Na radu ČOVEK LI SAM?, koji je nastao tokom pandemijskog lock down-a, predstavljen je čovek sa maskom (brnjicom) koji naposljetku preispituje čak i svoj izgled, kao i lično poimanje samog sebe. Maske su postale „brnjice“, možda protiv „lajanja“, odnosno pobune, bilo kakve težnje za ličnom slobodom koja nam po rođenju pripada. Prava na puki život. Ili, pak, ne! Pandemijsko bespomoćje je uništilo i ono malo dostojanstva koje smo prividno uživali. Već izopačene ljudske vrednosti su skočile na viši nivo i dovele nas u položaj preispitivanja osnovnih principa humanizma.

Vanredno stanje za mene nije nepoznanica.

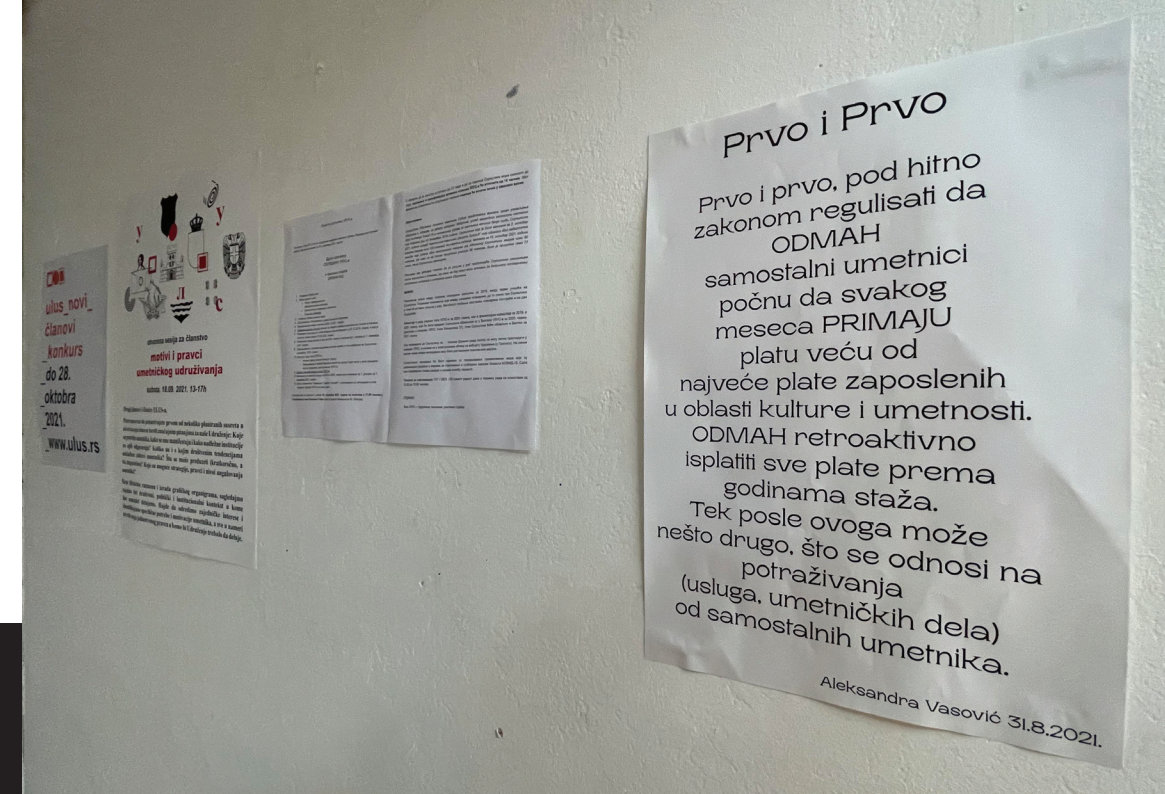
Kao devojčica, boravila sam u ratom obuhvaćenom Sarajevu, mom rodnom gradu, da bih kasnije doživela bombardovanje Bejruta, u kome sam potom živela, a zatim i mnoge uragane i evakuacije moje porodice i mene sa Floride. Rano sam naučila da život neće stati ni zbog mene niti zbog bilo koje vremenske nepogode, ljudskom nemarnošću izazvane katastrofe ili, pak, zločina velikih razmera. Život se odvija samo u momentu u kome se trenutno nalazimo, te sami moramo preuzeti odgovornost i kreirati lepotu za sebe i čovečanstvo, na svim nivoima postojanja. Sve je povezano i pošto sve stvari zavise jedna od druge, nista nije apsolutno, nista nije odvojeno, sve je deo jedne nedeljive celine.

Vođena navedenim iskustvima, kada nas je zadesila pošast Covid-19, radna uvođenjem vanrednog stanja, te potpunim anatemisanjem lične slobode koja nam po rođenju pripada, nastavila sam da radim i stvaram neprestano, s podjednakim entuzijazmom, željom i ljubavlju, vodeći se umetnošću kao slobodnim izrazom stvaralačke snage i dostojanstva ljudskog postojanja.

U „normalnim vremenima“, teško je predstaviti čovekovo duhovno držanje, osetljivost njegove duše, dok ponekada vanredni uslovi učine da ne marimo mnogo i najiskrenije izrazimo najdublja osećanja, delujemo buntovnije, emotivnije. Kao kada smo zaneseno zaljubljeni i ne brinemo za nametnuta pravila i moralne postulate. Tek tada, kada se osetimo oslobođeni društvenih stega, nastaju najlepša i najznačajnija pisana umetnička dela, kao i remek-dela vizuelne umetnosti.

Stvaralaštvo spasava moje biće, kako kroz tegobne tako i radosne životne prilike. Uprkos mnogim prolongiranim izložbama, dogovorenim pre pandemije, od početka vanrednog stanja pripremila sam 28 samostalnih izložbi u renomiranim muzejima i galerijama u Srbiji, Sjedinjenim Američkim Državama, Crnoj Gori, Severnoj Makedoniji i Bosni i Hercegovini, kao i mnoge grupne izložbe u Evropi, Aziji i Americi. Umetnost je najveći čin apsolutnog duha.

Aleksandra Kokotović **ČOVEK LI SAM?** mermer, asfalt, juta, ulje na platnu, 150 x 100 cm, 2020/21.



Rad je koncipiran kao tekst koji posmatrača poziva da oseti u energiju pitanja koja se pojavljuju kada se manje ili više uvrežene tačke gledišta i gaslighting-a projektuju na profesionalnu umetničku aktivnost i profesionalne umetnike. Koje energije i aktivnosti su doprinos ovoj temi?

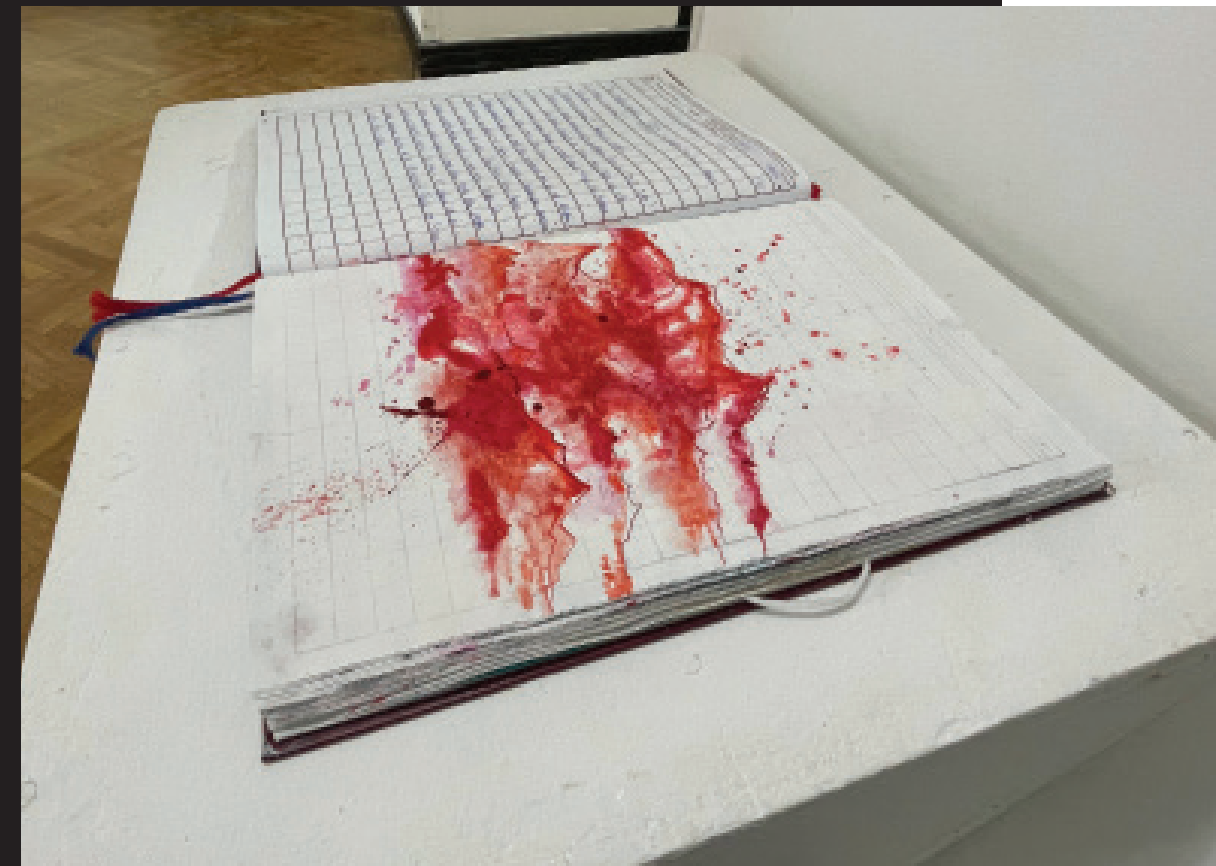
Moj život se preklapa sa mojim stvaralaštvom i ne odvajam posebno „radno vreme“ za stvaralaštvo. Pre pojave pandemije radila sam sama u svom ateljeu, po pravilu onlajn i saradivala sa celim svetom – najviše onlajn. Budući da sam komunikativna, imam ogroman broj saradnika i prijatelja po celom svetu čiji broj eksponencijalno raste. Ne razlikujem kada komuniciram i mislim na srpskom, a kada na engleskom jeziku. Moj život se već decenijama odvija onlajn, nemam televizor, a onlajn izlazim da se snabdeвам namirnicama i drugim stvarima, privatno i poslovno komuniciram sa pažljivo odabranim osobama koje mi prijaju. Nisu mi zabavna mesta gde cirkuliše mnogo ljudi, tržni centri, sportski događaji, masovni koncerti. Oduvek sam maštala o tome da kada se nađem na takvim mestima na licu imam medicinsku masku i da dezinfikujem ruke alkoholom. Ovo je zbog toga jer sam vrlo često patila od respiratornih infekcija koje po pravilu izazivaju virusi tipa korona. Sa proglašenjem vanrednog stanja, koje je za većinu populacije vanredno, počelo je konačno to moje normalno stanje, gde se poštuju higijenske mere, u fizičkom i mentalnom smislu. Moje respiratorne infekcije su iščezle, uživam još više u svom životu i u svom stvaralaštvu. Vakcinisana sam novom i nesvakidašnjom mRNA vakcinom i veoma mi je prijala. Konačno ova planeta liči malo više na moju planetu. I, da, ja imam Veneru u Vodoliji.

Aleksandra Vasović **PRVO I PRVO** digitalni print, 48 x 33 cm, diptih, 2021.



Ovaj rad je nastao kao lični doživljaj vremena u kojem živimo. Tehnika rada je bazirana na kombinaciji fototransfera, digitalnog kolaža i slikanja akrilnim bojama na platnu. Rad je sačinjen od oko 100 udarnih naslova iz novina pronađenih na internetu, od kojih je napravljen kolaž koji simulira okolinu, ali i samu unutrašnjost ovog autoportreta vremena. Crno-žuta kombinacija boja, koje su simbol pandemije, okružuju lik i predstavljaju jedan prekontrastni i presaturisani svet kojem smo svi u nekoj meri izloženi. U ovom slučaju, žuta boja takođe može biti tumačena i kao poistovećivanje vesti sa „žutom štampom”, jer više niko od nas nije siguran šta je istina, a šta politizacija i manipulisanje javnim mnjenjem.

Ana Miladinović **THE NEW NORMAL** kombinovani medij na platnu, 100 x 70 cm, 2021.



Dan kada je proglašeno vanredno stanje, 15. mart 2020. odigrao je važnu ulogu za nastajanje rada **KORONA DNEVNIK, ŠKOLSKA 2019/20**. Kako dnevnik tj. knjiga evidencije o nastavnim i vannastavnim aktivnostima u školi prati plan i program realizacije nastave, tako je i moj Korona dnevnik sastavljen od lične dnevne evidencije. U dnevniku sam umesto upisivanja časova vodila crtačke zabeleške o tome kako se razvija Covid-19, raste broj obolelih i preminulih na dnevnom nivou, razvija se novonastala situacija onlajn nastave u školi (veliki broj mejlova na dnevnom nivou, Google učionice, Zoom i Google meet časovi i mnogobrojni onlajn sastanci). Stvorila sam crteže koji prikazuju moja trenutna osećanja i unutrašnji strah od nepoznatog koji nam je donela korona. Za neke rečenice koje sam zapisivala, imala sam utisak da ih neko drugi misli i izgovara umesto mene. Dnevnik sam završila, pandemija nije prestala.

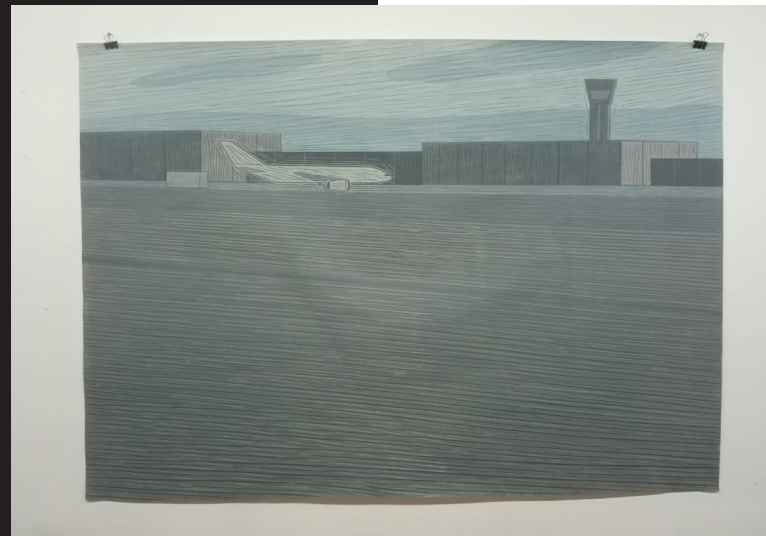
Ana Milosavljević **KORONA DNEVNIK, ŠKOLSKA 2019/20**. kombinovani medij, crteži i tekst u knjizi evidencije obrazovno-vaspitanog rada u srednjoj školi, 35 x 25 cm (zatvoreni format)/50 x 25 cm (otvoreni format), 2020.



Crtež NOĆNA STRAŽA je rađen na osnovu ugovora kontroverznog investicionog projekta Beograd na vodi (Belgrade Waterfront). Portretisanjem BDSM političke scene na ruševinama u Savamali, crtež prikazuje sliku savremenih društvenih odnosa u kojima je sve izraženija pervertirana dominacija ozbiljnih koruptivnih odnosa unutar vladajućih elita. Submisivnost društva prema ovakvoj vrsti dominacije dovela je do patološkog mazohizma u kom je žrtva dovedena u stadijum ekstaze i obožavanja svog gospodara. S druge strane, zagledani u Beograd na vodi, zaboravljamo i ignorišemo sve ostale, lokalne, „mikro Beograde na vodi“. Ma kako se oni zvali, oni su deo istog sistema kojim se demonstrira moć krupnog kapitala. NOĆNA STRAŽA je paradigma sadomazohističkog odnosa na relaciji narod-političari-investitori koji je već odavno postao glavna karakteristika funkcionisanja savremenog srpskog društva.

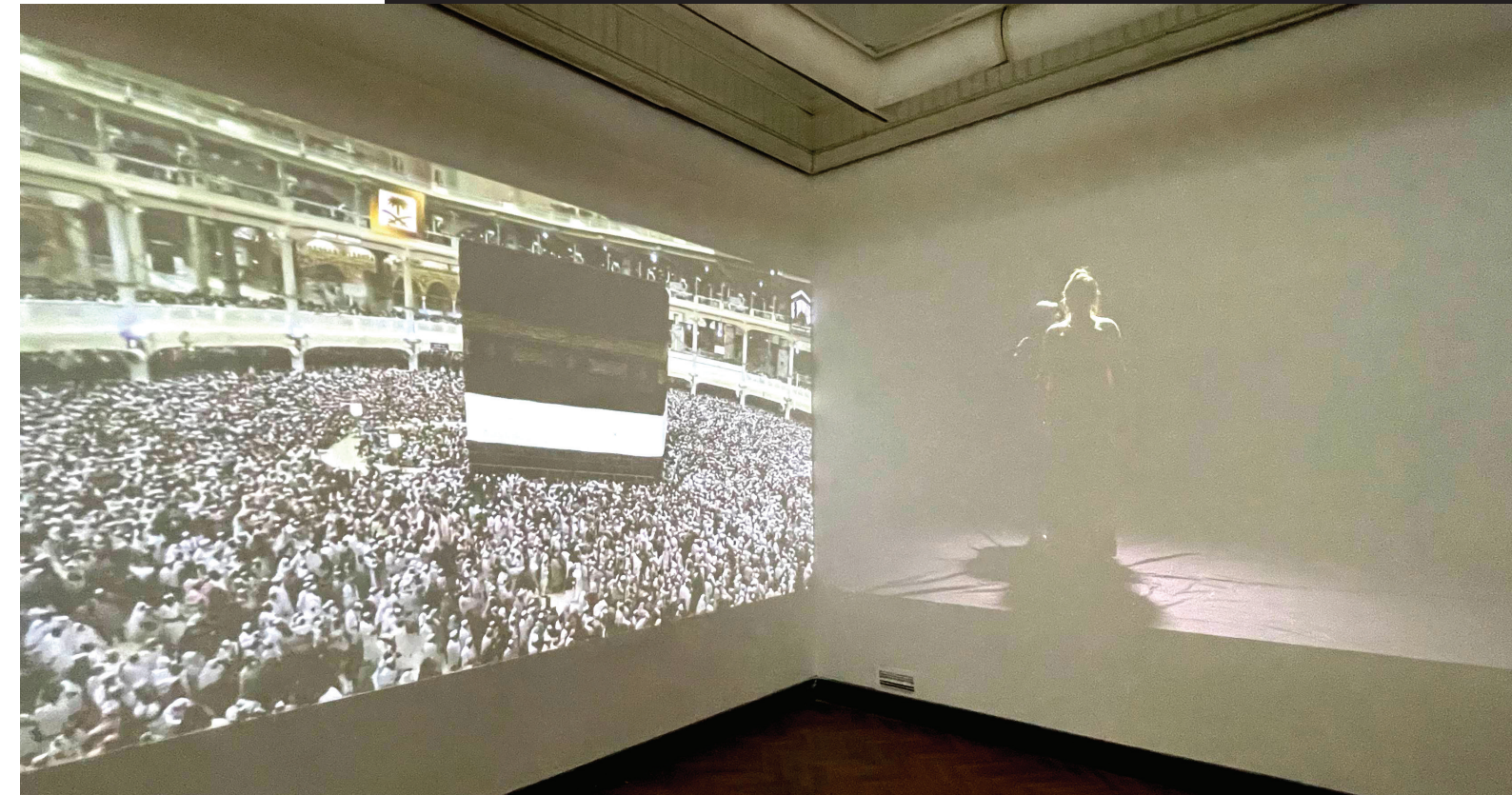


Nikada se u svom dosadašnjem opusu (slikama, metalnim i drvenim konstrukcijama) nisam bavio društvenim temama niti sam bio sklon bilo kakvom simboličkom kontekstu. Međutim, ovih meseci sam svoje stare letnje motive – primorske pejzaže radio prožet sveprisustvom virusa i opšte društvene opasnosti. Podmukla pretnja virusa tako se nadvila nad uobičajenim izrazom mojih radova rađenih ovog leta.



Tokom poslednjih godinu dana, radio sam na seriji drvoreza pod nazivom Aerodrom, na osnovu crteža malog formata koji su nastali dok sam čekao poletanje aviona, u zgradi aerodroma ili u samom avionu. Bio mi je interesantan kontrast između velike sive površine piste, uzane linije zgrada i površine neba. Varijacijom ovih odnosa, kao i traženjem različitih rešenja za isticanje neophodnih detalja kompozicije u odnosu na široko postavljene površine, podstaknut sam da nastavim sa razradom ove serije drvoreza na kojoj i dalje radim. Svedeni kolorit i veći format ovih radova najviše su odgovarali mom doživljaju ovog motiva.

Dimitrije Pecić **AERODROM I, II** drvorez, 120x170cm, 2021.

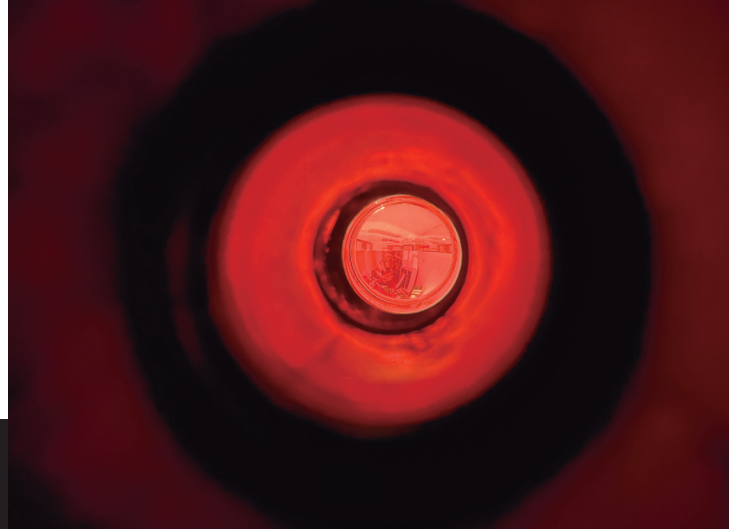


Video instalacija koja se sastoji od dve projekcije: video performans na bočnom zidu i dokumentarni snimak hodočašća u Meki na frontalnom (Makkah TV Live HD, haramaininfo kanal). SPIRALA postavlja ženski ritual ukrašavanja, pokrivanja i otkrivanja, u odnos sa ritualom hodočasnika koji se okreću oko Ćabe u Meki. Spiralni put za koji se kaže da je jednak onom kojim se anđeli uspinju do Boga ovde stoji kao arhetip koji povezuje dve različite kulture naglašavajući lepotu geometrijske karakteristike ljudskog ponašanja. Simulakrum preplitanja demografije i kulture svakodnevno se reaktualizuje u političkim previranjima i epidemijama koje ponovo dovode u fokus pitanja migracija i slobode ljudskog kretanja.

Ivana Dragutinović Sokolovski / Dragana Žarevac **SPIRALA** HD video instalacija, dve nesinhronizovane projekcije, 2', 2019.
Kolekcija Galerije savremene likovne umetnosti – Niš



DIORAMA upućuje na naziv Jesenje izložbe tematizujući vanredno stanje u organizovanju istorije, sećanja i beleženju promena Udruženja starog preko 100 godina. Rad tematizuje arhiv u nastanku ali i odnos članova, uprave i društva prema njegovim aktivnostima. Zalaganjem aktuelne Uprave i pojedinih članica i članova otvara se pitanje arhiviranja i samog nasleđa Udruženja. Rad mapira momenat u kome se ovaj proces odvija putem instaliranja video nadzora kojim posetioci izložbe mogu ostvariti uvid u ove „podzemne aktivnosti“. Vanredno stanje dokumentacije, umetničkih dela, inventara i prostora postaje diorama vanrednog stanja.

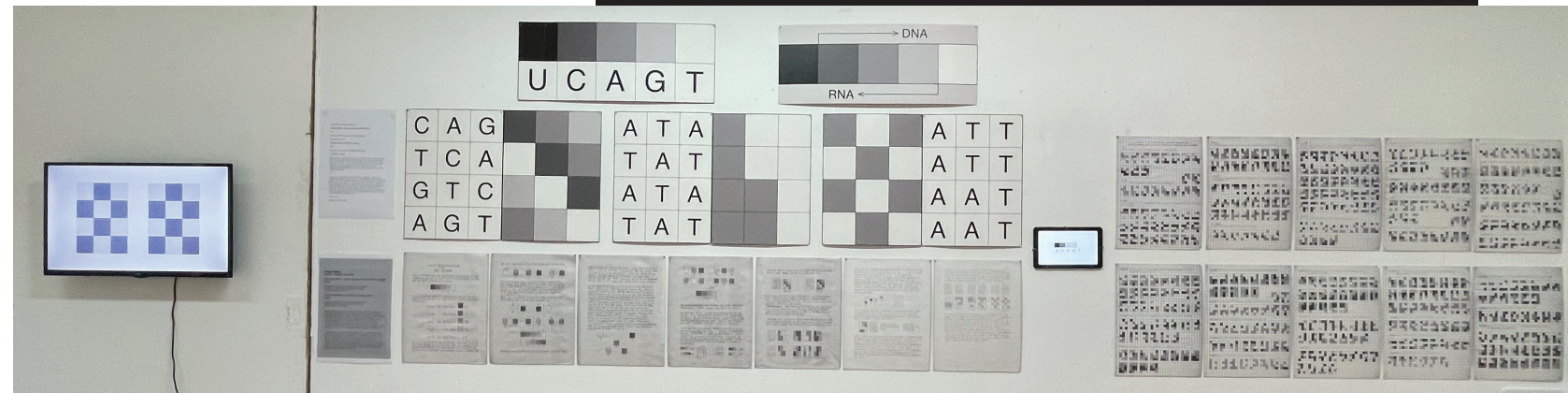


Levo od ulaza, uz sam zid, nalaze se dva akrila na kartonu, sedamnaest akrila i četiri ulja na platnu, dimenzija od 210 x 120 do 25 x 56 cm nastalih u periodu 2008–2019. godine. Nedaleko od njih, nalaze se kartonsko pakovanje, dva zapakovana gipsana portreta, ostaci kartonskih kutija, jedan aparat za gašenje požara. Sa desne strane, neposredno iza kutije sa dokumentacijom, nalaze se ostaci kartonskog pakovanja, osam kutija od tehničkih uređaja i dve kutije sa papirnom dokumentacijom izložbene produkcije iz 2012. godine. U drugom redu, smeštenom u centralnom delu prostora iza četiri drvena štafelaja, nalaze se sedam drvenih ormara sa fiokama. Većina njih sadrži između 17 i 29 crteža ili malih slika nastalih u periodu s kraja dvadesetog veka. Fiokice su delom prazne, delom popunjene nesortiranom dokumentacijom ili materijalom za farbanje. Na trećoj polici je raspadnuto telo miša. Ormani sakrivaju četiri metalna regala svetlosive boje sa tri police obeležena oznakama UD-1, UD-2, UD3 i UD-4. Regali su visine 220 cm i dubine 40 cm. U njima se nalaze kartonske kutije sa dokumentacijom iz perioda 1919–1958. godine. Građa je nesortirana, delom izgužvana i pocepana, teško čitljiva i najvećim delom oštećena od vlage a oko 30% čine fotografije za koje se pretpostavlja da su i njen najstariji deo. Iza sivih regale se nalaze još dva čelična regala sa po četiri otvorene police, u kojima se nalaze publikacije izložbi, u paketima, raspakovane i pojedinačne. Jedan broj publikacija štampalo je Udruženje, ali i sami umetnici i umetnice, dok deo predstavljaju pokloni nepoznatih donatorki i donatora. Levi zid prostorije čitavom dužinom pokriven je slikama različitih tehnika (ukupno 348) koje su tu ostale nakon organizovanih izložbi u Paviljonu. Sa leve strane mogu se videti treći i četvrti red od ukupno 12. Slike su nastale u periodu od 1992. do 2020. godine. Jedna trećina je uramljena, 20% je oštećeno poplavom koja je preplavila depo na proleće 1998. godine, dok 37 ulja na platnu i kartonu ima tragova buđi. Između vidljivih slika i aparata za požar nalazi se radni sto, koji nije u funkciji od 1979. godine. Služi za odlaganje materijala pre nego što bude bačen ili stavljen u kutije. Trenutno se na njemu nalazi 184 papira, mahom formata A4, ručno ili mašinski pisanih, alat, kao i tri boje za krečenje. Sa desne strane stola je štafelaj sa slikom nepoznate autorke ili autora, koja podseća na radove Majde Kurnik iz poznog perioda. U donjem desnom uglu leže tri gipsane biste, a jedna je polomljena. Ona je jedna od 76 biste i male plastike koje leže na podu, od kojih je više od polovine oštećeno. Među njima se nalazi i skulptura „Seljančica“ umetnice Slavke Sredović Petrović, jedan od njenih retkih sačuvanih ranih radova. Ona nije uočljiva budući da se nalazi odmah iza stare kutije od televizora u gornjem desnom uglu.

Rad IZA MASKE se sastoji iz dva dela. Prvi deo čini kolaž fotografija nastalih u prethodnih šest meseci. Rad sadrži sto dvadeset i jednu fotografiju maski nađenih na ulicama širom Srbije, dok drugi deo rada čini instalacija veličina koja se sastoji od pet stotina pedeset hirurških maski. Drugi fragment koncepta će biti izložen naredne godine. Tematika rada ima za cilj da ukaže na problem, i podseti nas da je on tu, opipljiv, višeslojan i sveprisutan.



Filip Ristić **IZA MASKE** fotografija, 180 x 180 cm, 2021.



Rad predstavlja izbor sekvenci virusa korona, izazivača teškog akutnog respiratornog sindroma (SARS-CoV-2), pretvoren u 2D slike sa određenim vizuelnim osobinama, posebno onima koje su na strani više organizacije. Ovo su samo neke od tema koje bi se mogle definisati u okviru ovakve vizuelne reprezentacije DNK i RNK. Na primer, moglo bi biti interesantno identifikovati unarne operatore koji bi generisali ovaj određeni genom, ili uporediti obrasce i distribuciju svetlosti i tame u okviru reprezentacije nekih njegovih dužih delova. Ove slike bi nam mogle pomoći da identifikujemo i protumačimo određena genetska svojstva ovog virusa, ali u isto vreme su i same, na neki način, uvid u svet kakvim ga ovaj sitni posmatrač percipira (tumači).

Gregor Mobius **VIZUELNA SVOJSTVA SARS-CoV-2 SEKVENCE** olovka na papiru, promenljive dimenzije, 2020.



Gorski Kabadaja **1001 SPERMATOZOID** vosak, staklo, maslinovo drvo, 150 x 150 x 20 cm, 2020.



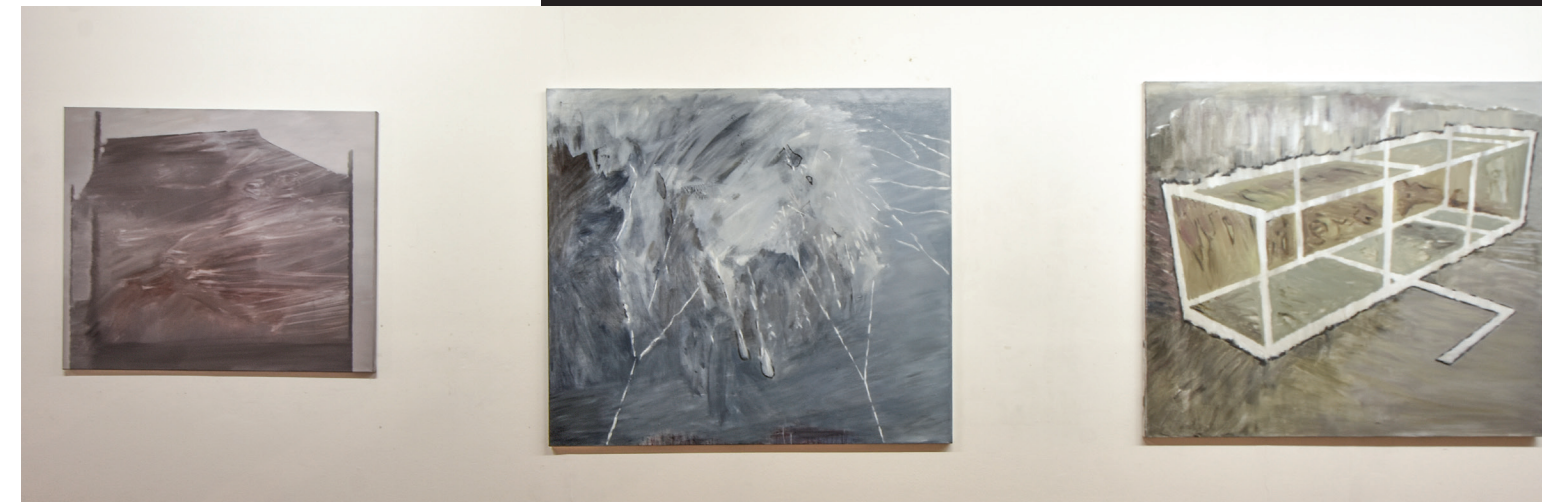
Čovek je današnju civilizaciju učinio suviše antropocentričnom. Zanemario je biološki faktor, odnosno biološki svet, njegovo postojanje, njegov uticaj na ljude, politiku, svakodnevni život. Moja slika upravo prikazuje taj biološki faktor, kroz predstavu sleta vrabaca koji su objedinjeni, koji su u grupi, imaju svoj pravac, smer, intenzitet. To je sve ono što je čovek zaboravio da postoji i živi na ovoj planeti, da ima svoju ogromnu moć. Otuda i to vanredno stanje – iz našeg neprepoznavanja ili zanemarivanja uticaja biološkog faktora i njegovog dejstva. I uopšte, uticaja i dejstva drugih faktora i sila na ljude i savremenu civilizaciju.

Griša Masnikosa **VEKTORSKI SLET 14 VRABACA, SA PRAVCEM, SMEROM I INTENZITETOM** akrilik na koži, 80 x 76 cm, 2018.



STUDIJA JEDNOG ZAGRLJAJA je rezultat voajerističkog posmatranja iz tramvaja, rezultat događaja koji nestaje, rezultat doslovnog shvaćanja poezije Emily Dickinson, rezultat udaljenosti. Performansom dugog trajanja se dva performerera u zagrljaju sukobljavaju sa savremenim tehnologijama udaljavanja i ubrzavanja. To su službene strategije koje postavljaju udaljenost i vreme kontakta: podređene imperativom hiperprodukcije hiperslike u hipervremenu. To je par koji se ljubi pri ponovnom susretu, to su bliski prijatelji koji se dugo nisu videli – to su ljudi koji premošćuju distancu. U tom ozračju akceleracije, u samom centru panoptikuma, namera performerera je da probudi unutrašnji krajolik prolaznika svakodnevno viđenim gestom zagrljaja. Gestom pozitivne intime istaknuti i iskoristiti ludačku i subverzivnu (vremensku) moć dugog zagrljaja za stvaranje afektivne temporalnosti unutar vrtoglavo brze logike svakodnevnice. Poetska namera performansa mora biti stvaranje (ne)primetnog liminalnog kristala prostora i vremena, trenutka refleksije, reminiscencije i reakcije u posmatraču u prostoru gde je hobesijanska ekonomija pogleda opšte pravilo.

Igor Zenzerović i Nataša Milojević **STUDIJA JEDNOG ZAGRLJAJA** performans dugog trajanja (long lasting live performance) u javnom prostoru, 23h59', lokacija: Knez Mihailova, 2021.

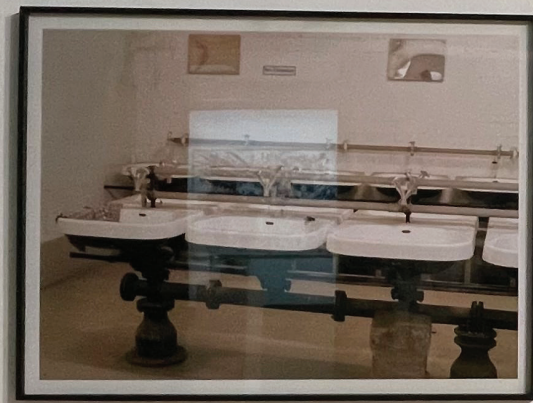


Pozornica, tako često podizana za političke promocije u otvorenom prostoru, formira pseudoinstitucionalne kulise za agende i tendencije usmjerene ka društveno-istorijskoj legitimizaciji.

Komemoracija je širok društveni pokušaj da se odredi prema vanpolitičkom ekscesu i njegovim tragičnim posledicama, odsustvo ili devijacija komemorativnosti lišava društvo empatije u svim njegovim horizontalnim i vertikalnim presecima.

Instutucionalizacija, kao deo legitimizacije i nadgradnje ekscesa proisteklog van racionalno-kritičkog polja politike, u svoju bazu integriše i najekstremnije društvene pojave

Ivan Grubanov **POZORNICA, GRM PLAČA, INSTITUCIONALNO** ulje na platnu, 110 x 90 cm, 2008; ulje na platnu, 150 x 170 cm, 2008; ulje na platnu, 150 x 170 cm, 2008.



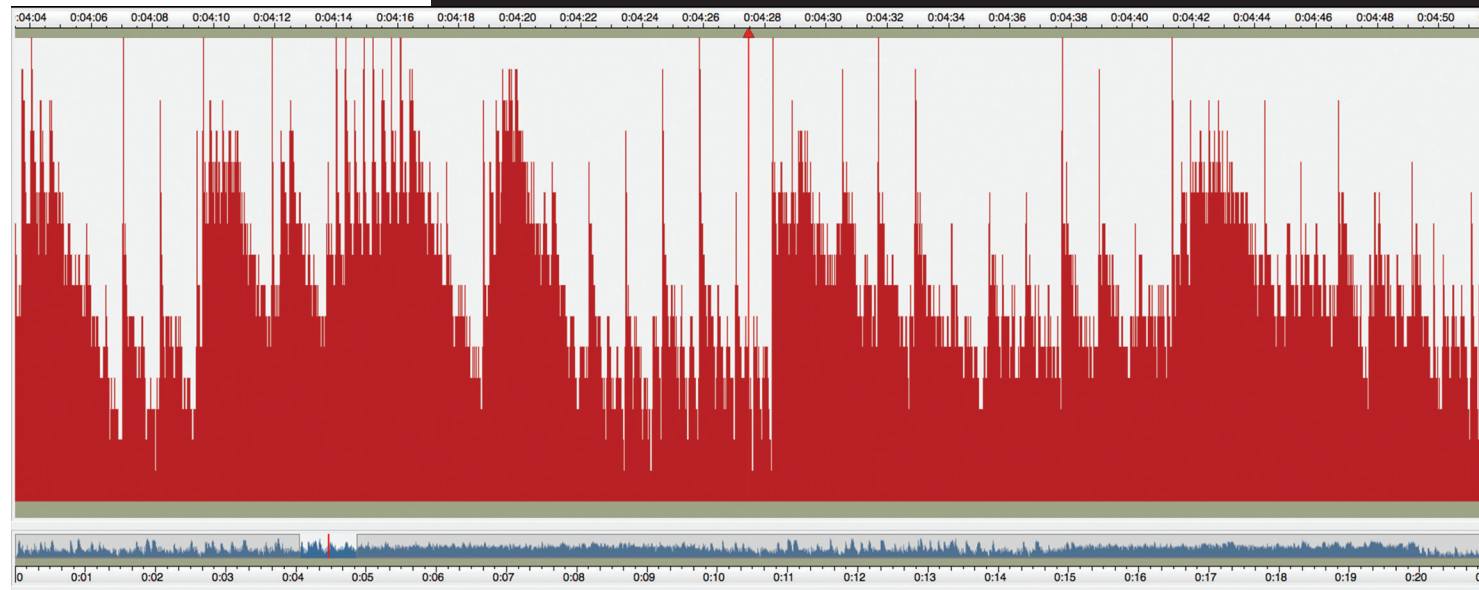
Ako posmatramo kroz istoriju namenu podzemnih skloništa, videćemo da je ona u većoj ili manjoj meri oduvek bila ista. Ono što se vremenom menjalo, usled razvoja tehnologije i vojne industrije, odnosilo se na pitanja nivoa zaštite. Time su se i pitanja bezbednosti usložnjavala, preusmeravajući svoje težište od regulacije preventivnih rešenja ka kreiranju novih modela sigurnosti. Ovaj rad se bavi pitanjima egzistencije ugrožavanja i bezbednosti kao društvenim konstruktima. Stvarajući predstavu o zaštiti skloništa istovremeno ukazuju na razloge iz kojih je ta zaštita potrebna. S obzirom na činjenicu da je korišćenje atomskih skloništa uslovljeno ratnim razaranja ili biološkim katastrofama, tj. posledicama do kojih takvi ili slični događaji mogu da dovedu, ideja na kojoj se zasniva ovaj rad je bazirana na dualizmu činjenice da skloništa, pružajući određenu vrstu sigurnosti, istovremeno svedoče o tome da prava sigurnost ne postoji – da se bezbednost koja se nudi odnosi na situacije opšte nebezbednosti i da je njihovo postojanje opravdano ratovima. U isto vreme, posmatrana kao sinonim zaštite i simbolička slika uništavanja, atomska skloništa ukazuju na bipolarni karakter njihove upotrebe i funkcionalnosti. [...] Ako su u periodu svoje aktuelnosti, uz očigledne razlike, suštinski nalikovala jedna drugom, u vremenu kada već predstavljaju ruinu epohe koja ih je proizvela, počinju da bivaju mesta višeznačnog karaktera i autentične estetike, istovremeno upozoravajući o mogućnosti novih katastrofa. Realizacija ovog projekta započeta je u Holandiji 2002. godine gde su fotografisana skloništa u Amsterdamu, Rotterdamu i Utrehtu. Započeti rad nastavljen je tokom 2003. i 2004. godine, najpre u Srbiji (Beograd, Kruševac) i Austriji (Beč, Ejsenštat, Grac), a potom i u Nemačkoj 2011. (Regenzburg).

Ivan Petrović **PODZEMNA SKLONIŠTA / UNDERGROUND SHELTERS** fotografija u boji, 76 x 92 cm (2 kom.), 2002; 2011.

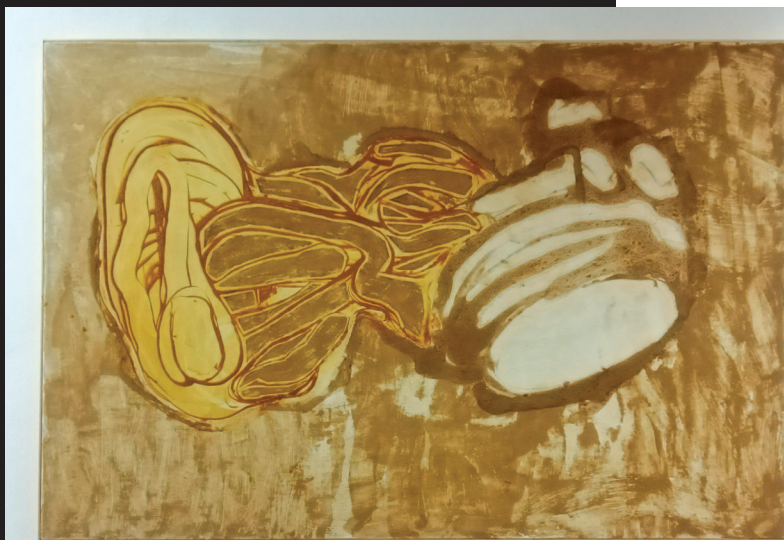


Sveske radim više od četiri godine, svakodnevno. To je moj vizuelni dnevnik. Ovu grupu radova radila sam u specifičnim okolnostima – za vreme vanrednog stanja. Što se tiče samog rada u vanrednom stanju – radila sam isto kao i do tada. Ništa se nije promenilo. Ali, ova grupa radova ipak ima svoju specifičnost. Izložba pod nazivom TU SAM u Galeriji Kolarac bila je zakazana za april 2020. godine. Međutim, svima nam se desilo vanredno stanje – izložba je otkazana, pomeren... niko nije znao šta će biti dalje, sa svim stvarima u našem životu. Ja sam nastavila da radim. Izložba je pomeren za jul 2020, a radova je tada bilo više. Ovi novi radovi – „neplanirani” za izlaganje – bili su ipak, zanimljivi, nekako drugačiji od onih već isplaniranih – već napravljenih grupa radova za izlaganje. Eto, odjednom se pojavilo nešto novo, NOVI RAD, koji se savršeno uklapao u već postojeću celinu za izlaganje. Neplaniran, kao i sve što se tada dešavalo globalno. Ali, sasvim uklopljen, i potpuni nastavak dotadašnjeg rada. Nešto se novo izrodilo u to „nevreme”.

Jelena Ilić **SVESKA 7A „ČOVEK BOLA I RADOSTI” GILGAMESH** tuš i pero na papiru, grupa od 12 radova na papiru i objekat (pero za crtanje i prazna bočica od tuša), celina: 110 x 160 cm (svaki rad na papiru 25 x 37 cm), 2020.



Markus J. Buler (Markus J. Buehler), profesor inženjerstva na Tehnološkom institutu u Masačusetsu, bavi se metodom nazvanom sonifikacija, u okviru koje nam kompjuterski algoritmi omogućavaju da čujemo materijalne manifestacije patogena poput virusa. Na taj način nastaje naučno-umetnički hibrid koji zvuči poput muzike. Dva zvučna zapisa: Sonifikacija proteina korona virusa (po skali aminokiselina) i Diferencijalna sonifikacija Pfizer/BioNTech i Moderna vakcina iskoristila sam za stvaranje audio instalacije u kojoj su zvuk virusa i zvuk proteina koji se nalaze u mRNA vakcinama preklapljeni i u određenim intervalima se glasnije čuje jedan ili drugi zvuk. Zanimljivo je i simptomatično da je naučnik ispod zvučnog zapisa Diferencijalna sonifikacija Pfizer/BioNTech i Moderna vakcina, napisao i sledeće obaveštenje: „Ova sonifikacija služi isključivo u svrhu ilustracije i ni na koji način neće delovati kao lek i/ili vakcina”.



Dinamični apstraktno-organski oblici izvedeni u tehnici sa prirodnim sirovinama koje se tradicionalno koriste za „čišćenje” organizma i jačanje imuniteta predstavljaju pre svega reakciju na dugogodišnje rukovanje i izlaganje otrovnim hemikalijama u umetničkom stvaralaštvu. Materijalna svedenost iz koje je izvedena bogata varijacija forme i teksture – koje su i jedinstvene za ovu tehniku – istovremeno podseća na izazov koji postavlja ograničenost i nepristupačnost resursa i rastuća potreba da se od manjeg napravi više kroz inventivna rešenja.

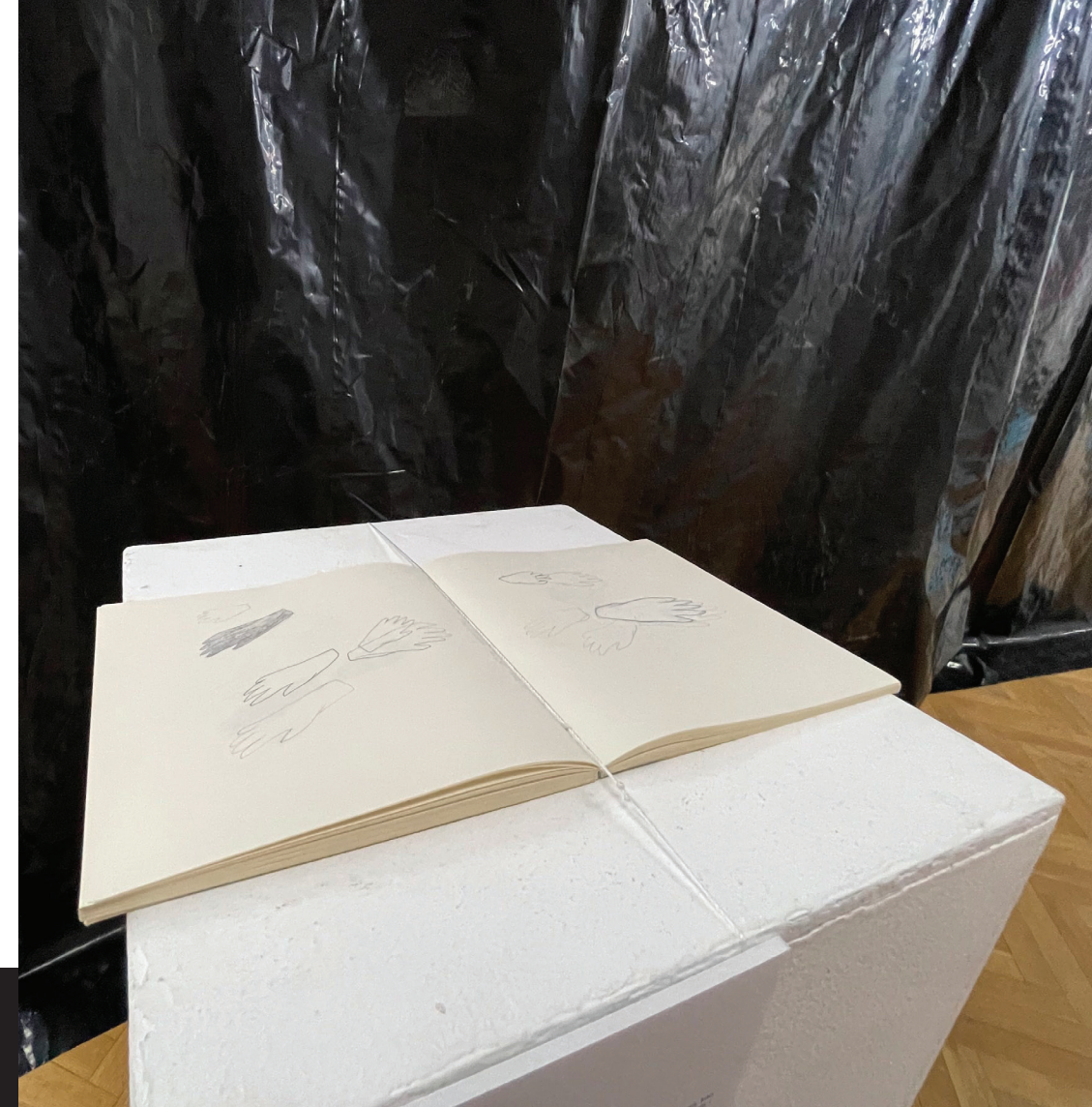


Telo i portret su osnovni elementi kojima se vrši komunikacija. Smisao i značenje te komunikacije odvija se u različitim kontekstima i ambijentima.
 Zašto osećanje usamljenosti nastaje i traje?
 Izabran je jedan momenat iz niza događaja u toku vremena koji u ovom slučaju predstavlja prototip usamljenosti kao socijalne boli i čežnje.
 Motiv odvojenosti od drugih nije prikazan, ali se može naslutiti. Uznermirenost ili strah. Izbor ili ravnodušnost. Telesni osećaj nepovezanosti sa drugima.
 Događaji u našim životima kao da protiču pored nas u prividu stvarnosti i u vremenu koje nestaje.

* Fotografije postavljene na staklo prozora su primer pogleda ka spoljnom svetu, takođe, mogu biti i pogled iz spoljašnjeg sveta u prostor u kome tela žive.

** Scene preuzete iz filmova koji razmatraju teme usamljenosti i izolovanosti: Wild Strawberries (1957), Le Rayon vert (1986) i Uzak (2002).

Marija Kućan **USAMLJENOST** instalacija – digitalna fotografija u prostoru, promenljive dimenzije, format pojedinačne fotografije 21 x 14,8 cm, 2021.



U skupu radova iz serije TVOJE RUKE – MOJA KRILA bavim se crtežom kao intimnom zabeleškom, kao zapisom Duše. Uprkos manipulacijama sa kojima smo suočeni danas, kroz svesni izbor pronalaženja i negovanja kontakta sa svojim unutrašnjim Bićem, otvara nam se beskrajno polje istraživanja i mogućnost razlučivanja istine od laži.

Marina Tomić **GRUPA RADOVA IZ SERIJE TVOJE RUKE – MOJA KRILA** crtež, blok sa crtežima 21 x 21 cm, 2021.



Pored opšteprisutne strepnje i straha za sopstveni i život najbližih, i straha od gubitka posla, socijalna izolacija u vreme pandemije korona virusa jedan je od najvećih uzroka anksioznosti kod osoba svih generacija. Ono što se slabo pominje, pa je stoga i tema mog rada, jeste zapravo način na koji aktualna situacija utiče na pripadnike LGBT populacije, kojima je socijalna distanca utkana u svaku životnu poru, nevezano za pojavu pomenutog virusa. Mnogi, posebno mladi ljudi, širom sveta prinuđeni su da se vrate u domove svojih roditelja u kojima su neretko nepoželjni, izloženi su (pored teškoća koje virus sam po sebi nosi) raznim oblicima nasilja i strahu za sopstvenu egzistenciju.

Da li njima novonastala situacija, u kojima i drugi moraju nositi maske, bar na kratko omogućava privid da su jednaki kao i drugi?

Ili osećaju kao da se moraju skrivati iza duplog paravana?

Da li nas nehuman virus čini dodatno nehumanima ili budi u nama toleranciju i empatiju?

Da li se zapitamo nekad kako je onima koji su uvek „maskirani“?

Milana Lana Paunović **MASKED** digitalna fotografija, 43 x 65 cm, 2021.



Film **VASKRSENJE** nastao je tokom najduže zabrane kretanja kao mere protiv širenja Covid-19 virusa. Zabrana kretanja je trajala 84 sata i desila se za vreme najvećeg hrišćanskog praznika – Vaskrsa. Dok svet prolazi kroz promene, neminovno uzrokovane virusom, svako od nas individualno je pozvan da se menja, odnosno prilagođava novom, vanrednom stanju, koje traje, i novom vremenu koje ono donosi, da pogleda dublje u sebe i osluškuje sebe samog tokom tišine zaustavljenog sveta. Sva 84 sata najduže zabrane kretanja, uključujući i Vaskrs, provela sam u četiri zida potpuno sama. Tišina koja je nastala zatvaranjem i zaustavljanjem svega naglasila je i dala drugačiju vrednost zvucima svakodnevice koje do tada nisam ni primećivala.

Zatvaranje tokom vanrednog stanja mene je zapravo otvorilo. Gledajući u ogradu dovoljno dugo da se izgubi pojam o okruženju, i zatvorenik bi se u nekom trenutku morao zapitati s koje je strane granice, da li je iza ograde ono čemu teži ili od čega beži. Njegov subjektivan osećaj slobode u tom ograničenom prostoru time ne bi bio ni neobjektivan.

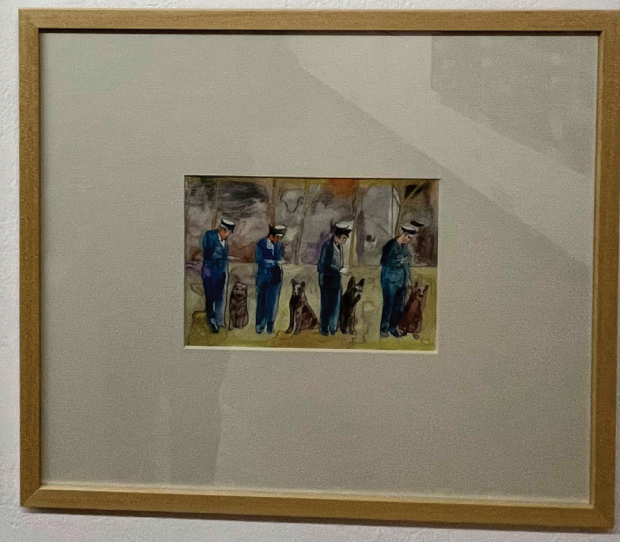
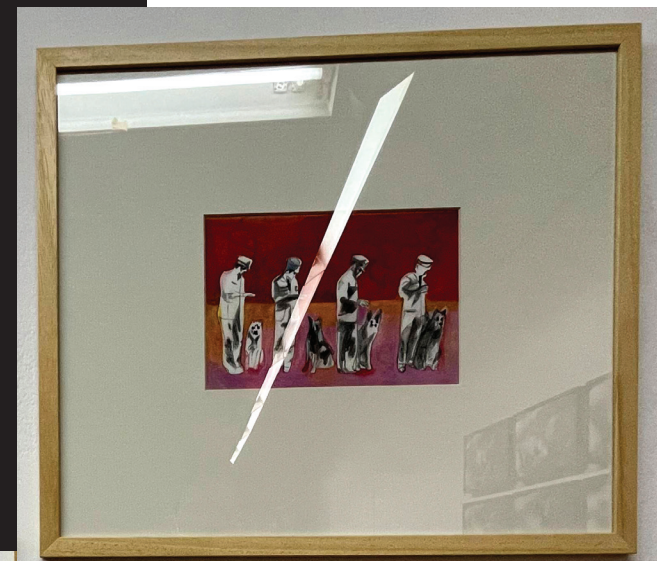
Tišina koja je nastala zatvaranjem i zaustavljanjem svega tokom vanrednog stanja naglasila je i dala drugačiju vrednost zvucima svakodnevice koje do tada nisam ni primećivala. Široko polje neslućene i još uvek neosvojene slobode pratilo je u korak moju potrebu da se o ovom novom svetu izrazim. Ono za šta sam dugo skupljala hrabrosti – da se izrazim u drugim medijima, sada je postalo imperativ. Vanredno stanje, kao naličje redovnog, u mom slučaju je bilo redovno stanje koje je čekalo da utihne ono vanredno, svakodnevno, determinisano visokim ogradama ličnih granica i ograničenja. Tako sam, vanredna ja, značajno proširila polje svog ličnog izražavanja, kao i granice svoje slobode.

Milica Đorđević **VASKRSENJE** kratki eksperimentalni film, 4'59", 2020. Kamera, scenario i režija: Milica Đorđević / Dizajn zvuka, montaža i postprodukcija: Sreten Vuković

Nema nikakve posebne koncepcije. Crteži jedino imaju svoju priču o nastanku i to je sve...

Nastali su po fotografijama o dresuri pasa iz starog priručnika o dresuri pasa koji sam kupio u nikšićkoj knjižari. Evociraju mi nekakvo osećanje nostalgije ili pak povratka u neko maglovito, čudno i bezbrižno vreme, s tim što sam hteo da se poigram očiglednim vrednostima i samim narativom fotografija.

Uniforme su milicijske iz jugoslovenskog vremena. Dresura i njen mizanscen su tema i sadržaj crteža. Uniforme su takođe jasne kao opresivni arhetip (eventualno jedna korelacija sa izolacijom i vanrednim stanjem). Možda je i zato rezultat ova serija crteža sa inverzijom boja ka nekoj „psihodeličnoj“ atmosferi. Zapravo sam želeo da dekonstruišem, rekao bih, banalnost prizora repetitivom, dakle kroz nekoliko poteza i pokušaja.



Miron Mutaović **BUDI DOBAR 1, 2, 3** kombinovana tehnika, 14,5 x 21 cm, 2021.



Globalna introvertnost koja nas je dodatno udaljila jedne od drugih osetna je u svakodnevici opisanoj kao „nova normalnost“ sa čijim se razmerama sada samo bolje upoznajemo. Ono što je ranije ostalo skrivano, sada je i fizički pokriveno, kontrolisano zakonima države, pretnjama i ucenom. Pravo na slobodu postalo je teža kategorija kada se pomene u neobaveznim razgovorima, a na nivou kolektiva, sve je manje prostora da se govori o slobodi. Državne slobode, nacionalne, idejne, psihološke, pa i fizičke slobode, pod velikom su pretnjom kompleksnog sistema različitih okupacija koje se bore zarad ličnih interesa. Radovi iz ovog ciklusa predstavljaju neme zidove, dobro poznate kao univerzalne simbole nemoći i opstrukcije. Ovde im je dodeljena monumentalna vrednost spomenika sa prizvukom postapokaliptičnog vremena. Otušeni, nemi prozori, prazne i avetinjske beskrajne strukture, podsećaju da opasnost nije prošla i da iako ne čujemo sirene za uzbunu, i dalje se nalazimo u stanju krajnjeg opreza.

Heroji

Oko ponoći
počinje da steže oko grudi
pluća postaju pustinja
i čekam da dišem kao čovek ponovo.

Oko četiri i dalje čekam
ali srce mi je u grlu i razmišljam
gde bi srce sada trebalo da bude.
Oko sedam, padnem i mislim
da sam zaspao.

Ujutru se pitam
Ko je preživio noć.

Nikola Radosavljević **HEROES** linorez, 420 x 100 cm (6 kom.), 2021.



ZAJEDNO RAZDVOJENI / TOGETHER APART je eksperimentalni film koji proizilazi iz plesnog istraživanja u javnom prostoru, izvođenog u toku 2020. godine, u vreme pandemije i stalnih promena državnih mera i uslova opšteg funkcionisanja. Ovaj rad suočava kako učesnike tako i publiku sa (ne)mogućnošću postojanja društvenog života u vremenu pandemijske kulture. Kako plesati, kako praktikovati zajedničko kroz igru, kada je telesno distanciranje ultimativni performans? Kako je u pandemijskom svetu moguć interaktivni umetnički proces koji podrazumeva praksu zajedničkog, i to opipljivu i korporealnu, a ne samo virtuelnu?

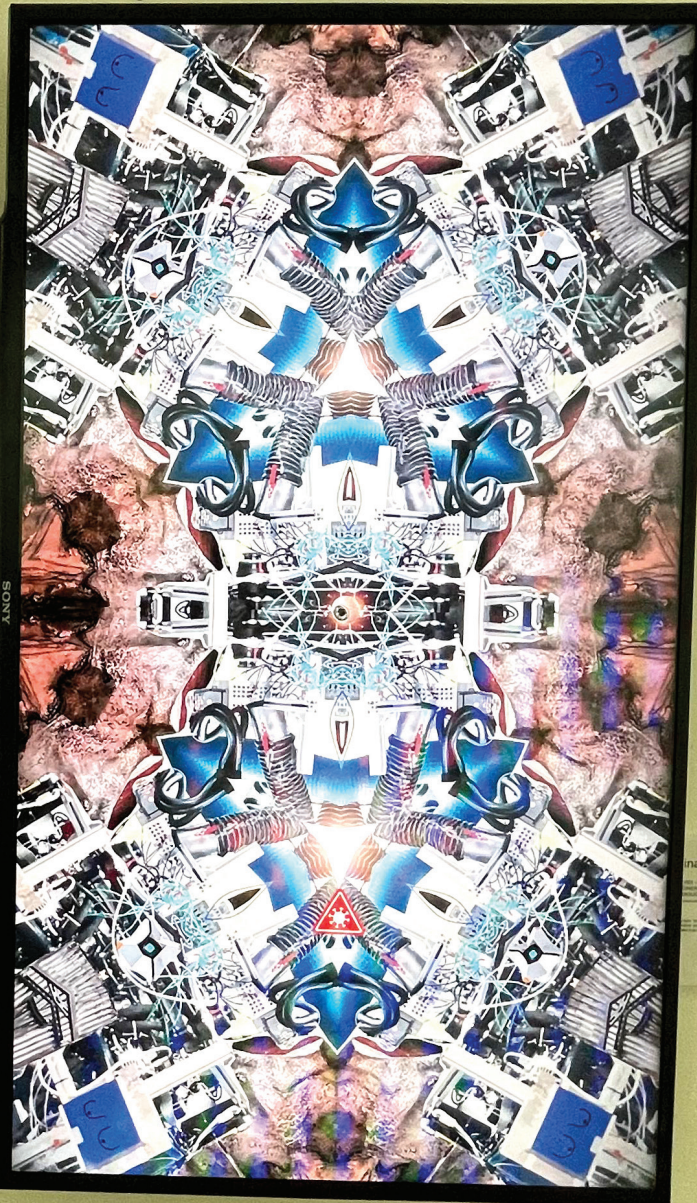
Rad je inspirisan mislima o pandemiji i katastrofi kapitalizma, politikama tela i brige P. B. Preikada, Pavla Levija, Silvije Federiči i Naomi Klajn. Naracija u filmu je svojevrsni kolaž teorijskih tekstova i javnog narativa koji sam beležila osluškujući ljude u bliskom okruženju, u prodavnicama, na ulicama. Tekst je generisao strukturu plesnih akcija u javnom prostoru. P. B. Preciado podseća na Fukoov pojam „biopolitika” koji se odnosi na vezu moći i socijalnog tela. Telo je centralni objekat svake politike, a glavni zadatak politike je da telo postavi u proizvodnju i reprodukciju. Imajući u vidu vezu između imuniteta i politika granica, Preciado zapaža da u pandemijskom svetu nova granica postaje naša epiderma. Imunizovano evropsko društvo, otvoreno unutar sebe se zatvara za strance i migrante. A nova utopija neoliberalnih tehničko-patrijarhalnih društava u kojima je Covid-19 eliminisan, stvara subjekte koji: „nemaju kožu; nedodirljivi su; nemaju ruke; oni ne razmenjuju reči, oni nemaju lica – oni imaju maske”. Ove teorijske reference generisale su koreografsku strukturu i pokrete grupe igrača: u prvom delu – igrači se kreću sporim hodom kroz gužvu najprometnije ulice u centru, nasuprot ubrzanom ritmu prolaznika tj. ritmu proizvodnje i potrošnje; kada se konačno susretnu ulaze u igru improvizacije međusobno i sa publikom, izbegavajući zonu daha, lica drugoga, pomažući se tablama pleksiglasa kao barijerama; ples se završava koreografisanim pokretom „koleno-na-glavu” na pločniku ulice. Brutalno ubistvo Džordža Flojda u Americi još jedan je čin represije vladajućih struktura. Pokreće se pitanje da li imunizovano društvo, koje se sada formira, predstavlja pretnju za opstanak umetnosti, društvenosti pa i samog života.

Da li je situacija vanrednog stanja u poslednje dve godine uticala na promenu vaše umetnosti i na koji način?

U vremenu promenljivosti uslova života i mogućnosti haptičke i korporealne društvenosti, odgovor umetničkih koncepata je isto tako promenljiv; umetnički rad se menja iz dana u dan, u toku nastajanja, u toku samog izlaganja.

Od početka 2020. bila sam angažovana na pripremi izložbe u Galeriji „Podroom”, planirane za maj te godine, a tema izložbe odnosila se na ekološku krizu, kapitalističku eksploataciju prirodnih i ljudskih resursa. Sa širenjem korona virusa postaje jasno da svet ulazi u novo doba neizvesnosti. Nastala situacija do te mere okupira realnost na svim nivoima da sam rešila da reflektujem pojavu pandemije u svojoj neizvesnoj izložbi. Osim promene teme, postaje upitna i sama forma umetničkog rada. Postavilo se opravdano pitanje kako sprovesti kolaborativni istraživački proces kroz pripremu živog izvođenja, usled policijskog časa i zabrane okupljanja. Pripremanje izložbu tokom marta i aprila 2020, čiji datum realizacije se više nije ni znao niti je bilo moguće predvideti uslove izlaganja, a posebno izvođenja performansa, postaje u najmanju ruku besmisleno. Uprava galerije nije pristala da odloži izložbu za neku narednu godinu. Zato sam se odlučila za ekspresivnu, protestnu formu uličnog performansa, sa naglaskom na naraciji i na svedenom pokretu sa „barijerama” između igrača. Tekst se pojavljuje kao polje ekspresije svih onih nedoumica, zapažanja i misli, kako svojih tako i poznatih savremenih filozofa, čije tekstove sam otkrivala na linkovima koje sam intenzivno razmenjivala sa prijateljima, tragajući za „svetlom na kraju tunela”. Pokušala sam da artikulišem teskobu i bunt ljudi, naspram menadžmenta krize od strane vlasti u našoj zemlji, i u drugim zemljama sveta u samom početku. Pandemija je dala pokriće vladama da do kraja sprovedu sve oblike kontrole stanovništva, sa stalnim promenama mera pod izgovorom brige za javno zdravlje. Ali da li se zapravo radi o brizi o ljudskom životu ili je pre u pitanju briga o proizvodnom potencijalu građana, o kapitalu i o čoveku kao glasačkoj jedinici...

Pandemija je toliko pogodila umetnike izvođačkih umetnosti da mnogi od učesnika u performansu čekajući na odobrenje za javno izvođenje, više nisu bili u mogućnosti da se bave svojom profesijom. Jedan deo njih više nije bio u mogućnosti da živi u Beogradu. Ključna promena u mom radu od početka pandemije jeste spoznaja da koncept umetničkog rada mora biti fluidan, fleksibilan i otvoren za promene kako bi rad imao potencijal za refleksiju recentnih dramatičnih fenomena društveno-političke stvarnosti.



Ovaj deo aludira na funkcionisanje naših bilateralnih pregovora između otisaka podataka i matrice identiteta zasnovane na pogrešnim/informacijama oko prenosa i obrade. Dinamika snage koja podstiče ovaj proces je istaknuta u načinu na koji se delimična animacija unosi u nepokretne slike kako bi se stvorila iluzija šta i ko ulazi u bice. Možda iznenađujuće, u doba preopterećenosti informacijama, postoji sve veća nejasnoća oko uključenih učesnika, što je pandemija, sa svojim globalnim dosegom jednakim Internetu, još više istakla. Ko-Vid (koji vidi na srpskom) je simbol anonimnog oka u „oblaku“ koji prati, traga i konstruiše sopstva sa nepoznatljivom budućnošću. Dr Frosoulla Kofterou

Nina Šumarac **KO VIDI - TO ZNA 192021** crtež digitalno obradjen, animacija, 2" loop, 2021.



Kada je dovoljno... dosta? Ko može da donosi takve odluke i na kojim kriterijumima se te odluke zasnivaju? Ova pitanja o granicama dolaze u potresnom trenutku kada se o našem individualnom i društveno-kulturnom ja pregovara kroz vidljive i nevidljive granice. Zbog ovih delimičnih otkrivanja snaga na vlasti i šta/koga one predstavljaju, naša reprezentacija je uporedna sa istom pristrasnošću. Stanje graničnog postojanja koje sadi seme za odmazdu i opstanak. Dr Frosoulla Kofterou

Rad inspirisan sledećim člankom o maršu "DOSTA" protiv korupcije i državnog autoritarizma koji se održao 13. Februara. 2021 u Nikoziji na Kipru: Andreou, E., Agapiou, G., 2021. Hapšenja, vodeni topovi korišćeni tokom marša protiv korupcije. Cyprus Mail.

Nina Šumarac **ČINI SE DA NEDOSTAJE POTREBNA PROPORCIONALNOST...** crtež digitalno obrađen, poster print, 68,11 x 52 cm, 2021.

Ovaj video fokusira dizajn prednjih korica magazina Zenit, digitalno obrađenih kroz brzu sekvencu animacije i kaleidoskopskog prikaza, uvlačeći čitaoce u konstruktivističku provokaciju inspirisanu avangardnim etosom časopisa. Prateća muzika nasumično je pronađena sinhronizacijom umetnikovog uma i univerzuma dok izgovorena reč raščlanjuje značenje.

Napomene:

U kreativnom procesu korišćena je aplikacija za uređivanje fotografija i program za uređivanje videa Muzika: „Life” umetnika Spiningmerkaba, album Crown Chakra; Licensed under a Creative Commons — Attribution-NonCommercial 4.0 International — CC BY-NC 4



Nađoh sebe kako razmišljam: moramo znati više o tome kako se stvara mir. Mislim stvarno stvara. Ne kako drže, zahtevaju i ustupaju političari. Ne kako ljudi tolerišu jedni druge prigušivanjem nesuglasica i zatvaranjem oka na svoje nepravde. Nego kako se neki obični ljudi dogovaraju da prostor između svojih nacionalnih razlika ispune rečima umesto metaka, šta onda kažu jedni drugima? – odlomak iz knjige Prostor između nas Sintije Kokburn (Cynthia Cockburn)

Oslanjajući se na drevnu havajsku mudrost i tradiciju, Nina Sumarac transponuje daleku mantru* pomirenja na naš kakofonski savremeni Ja-Prvi um. Havajska intuicija smatra da je negativna energija zarobljena u našim ćelijama, našim samoizolujućim mislima. Ove vibracije zajedno stvaraju agresiju, nasilje, zločin, bedu i rat. Meditiranje mantram oslobađa nas samonametnute krivice, neskladnosti i otuđenosti, vraćajući čovečanstvo u sklad sa sobom. Ukratko, jednostavna mantra dotiče se univerzalne potrebe za lečenjem koja započinje sopstvenom odgovornošću – bila ona lična ili društvena. Paradoksalno, mantra se može posmatrati i kao naivni ezoterični sistem vrednosti koji društveni i politički sukob tretira kao puki psihološki nesklad koji se rešava dobrom voljom i čistotom srca. Konačno, korišćenje dotadašnjeg potrošačkog medija bilborda kao pozornice za razmišljanje o našim preopterećenim umovima i našem nefunkcionalnom sistemu stvara kognitivnu disonancu koja se ne može zanemariti: volite ga ili mrzite, medij ne samo da je poruka, već i poruka postaje medijum. Tekst napisala: Kosta Konstantinides (Costa Constantinides)

* Koncept i serijal radova “Mirovni mehanizam” inspirisani su drevnom havajskom praksom pomirenja i opraštanja, Ho`o ponopono* koja glasi: „Volim te. Žao mi je. Molim Vas da mi oprostite. Hvala vam.”

** Metanoia – Po uvreženom mišljenju izraz „pokajanje” znači „okretanje od greha”. Pokajanje dolazi od grčke reči metanoia koja znači „promeniti mišljenje; transformativna promena srca; posebno: duhovno obraćenje”. Potpuna biblijska definicija pokajanja je promena mišljenja koja rezultira promenom delovanja.



Pre oko dve nedelje Mark Zukerberg (Mark Zuckerberg) je najavio dugoročne planove i promenu imena svoje kompanije Fejsbuk. Akcenat njegove prezentacije bio je na izmeštaju digitalnog okruženja iz 2D – ekranskog u 3D – virtuelno okruženje. Ubedljivost i realističnost virtuelnih sistema će se razvijati i povećavati, ali uz alate koji podrazumevaju i veći stepen odsečenosti od realnog sveta. Međutim, da li realističan virtuelni, digitalni prikaz, lišen materijalnosti i realnog sadržaja može biti dovoljan i u kom kontekstu?

Video rad SOBA je nastao 2020. godine, ali na osnovu ovih i drugih tendencija u digitalnoj kulturi koje su se pojavile i dosta ranije. U ovom radu životno okruženje je prikazano samo kroz vidljive površine i pitanje koje se meni u tom kontekstu nameće jeste: „Da li to može biti dovoljno?”

Rad je baziran na aplikaciji – algoritmu, vrlo jednostavnom za korisnika, pomoću kog može da se napravi realističan 3D model nekog objekta, na osnovu nekoliko fotografija tog objekta snimljenih iz različitih uglova. Ova tehnologija, već sama u sebi nosi svu ironiju novih digitalnih tendencija – od fotografija, koje čuvaju duh trenutka i dubinu prostora, nastaju precizni, realistični modeli i šuplji objekti lišeni jasne veze sa vremenom u kom su nastali.

Nemanja Lađić **SOBA** video instalacija, 4'40", 2021.



Rad INICIJACIJA se bavi analizom uloge rituala okupljanja u savremenom kontekstu i problematizuje unutrašnje razloge potrebe za pripadanjem, prihvatanjem i udruženim dejstvom u vreme ekstremne izolacije i otuđenja. Da li interakcija i ujedinjenje energije malih individualnih razlika INICIRAJU rađanje novih energija pojedinih socijalnih grupa, posebno žena, u društvu gde je njihova uloga ionako opterećena teškim istorijskim nasleđima i tzv. „novim konzervativizmom”?

Rad INICIJACIJA je jedna drugačije predstavljena „nagost”, oltarski postavljena scenografija telesne i unutrašnje snage jedne suštinski marginalizovane socijalne grupe, politički i medijski izmanipulisane i pretvorene u objekat, posebno u vreme vanrednog stanja.

Imena 20 žena nalaze se u potpisu ovog rada: Nevena Rudan, Iva Đurković, Mirjana Zeković, Vesna Petrović, Nevena Latas, Lola Gođevac, Ana Gođevac, Gordana Ivanović, Sanja Ćirić, Vesna Srećković, Natalija Veličković, Zorica Obradović, Vlatka Strugar, Dragana Nikoletić, Jelica Stojančić, Tatjana Milutinović Vondraček, Jelena Dragišić, Jelica Sarac i Katarina Fenrih.

Radmila Duda Ludošan **INICIJACIJA** Durst Theta 76 HS fotografija na Fuji Film Matt Archive DP II photo papiru, 61 x 36.5 cm (20 posebnih komada)/360 x 190 cm (ukupna veličina rada u postavci), 2018/20.



Kap od nekoliko pojavljivanja širom sveta. Potpuno andipodnih.

Koristeći se formatom animacije kao i spekulativnom fabulacijom kroz koju se pripoveda o ekologiji smrti, rad 10, 9, 8, 7... nudi jedan imerzivni doživljaj o fenomenu smrti unutar kompjuterski generisane realnosti. Film propituje potrebu i način ljudske prakse konzerviranja života.

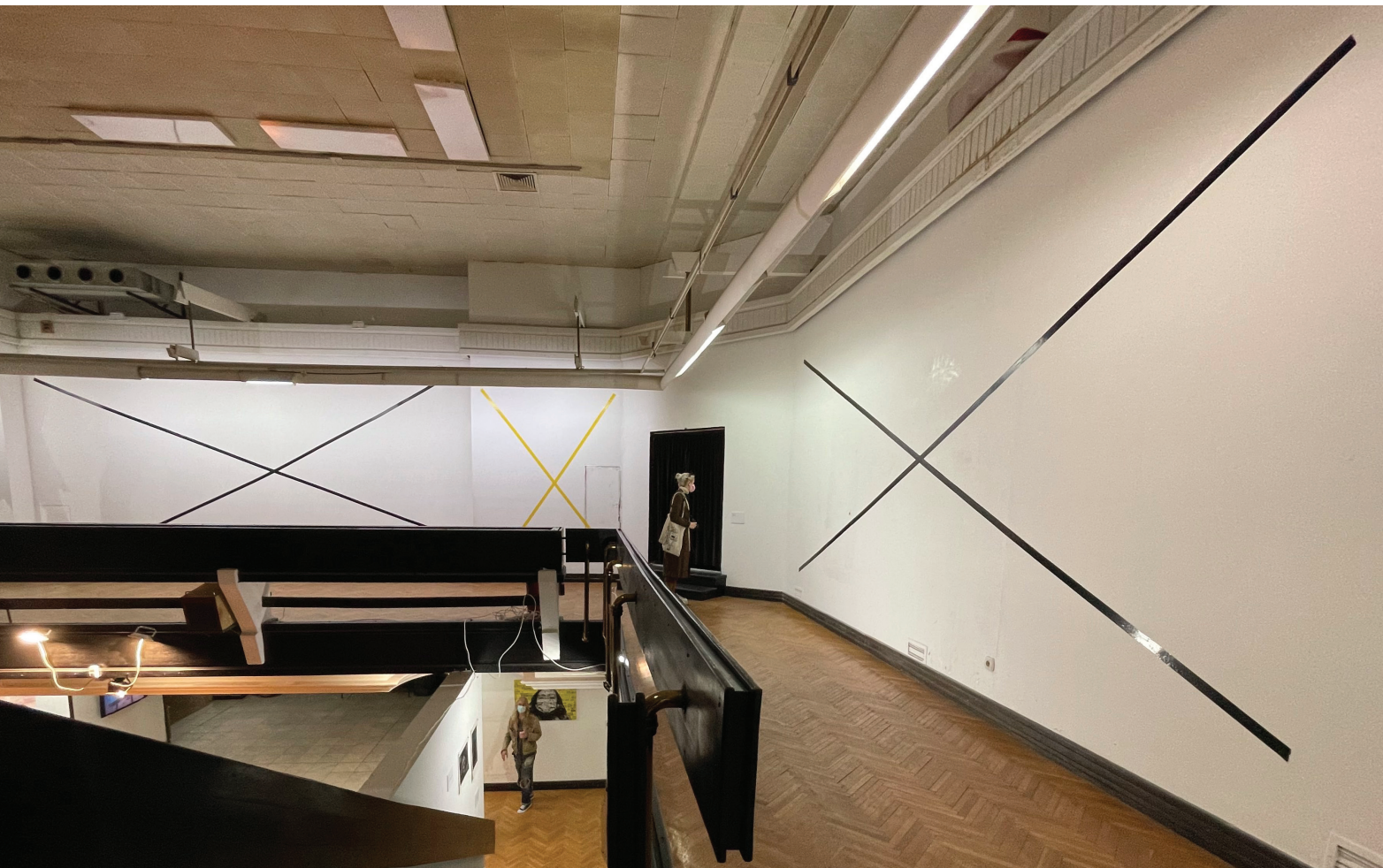
Rad nastaje kao transdisciplinarno istraživanje koje obuhvata polje umetnosti, sociologiju, filozofiju, teoriju kulture i medicinske nauke (anesteziju i oneirologiju). Istraživanje za film započinje proučavanjem arhivskog materijala o istoriji anestezije na području bivše Jugoslavije, koji potom simbolički otvara novi, paralelni (virtuelni) prostor snova o spekulativnoj faulaciji različitih ekologija. Ekologija smrti (tihi nosilac radnje), koja se odnosi na kruženje materije u prirodi (ali nosi i razne sociokulturološke konotacije), ima mogućnost da stvori oko sebe nove ekosisteme, da razgradi, pretoči i ekologizuje sredinu. Kako se taj proces u doba antropocene na različite načine promenio i redefinisao, tako se i definicija smrti kao biološke pojave ne može posmatrati više kao nešto što je samo deo jednog prirodnog ekosistema i kruženja materije u prirodi. Spekulativna fabulacija filma dešava se kroz vizualizaciju snova pod dejstvom anestezije uoči hirurških zahvata – operacija, unutar kojih se pojavljuje motiv smrti sa raznim drugim egzistencijalnim pitanjima. Na taj način, film nastoji da spoji istorijske/arhivske artefakte sa naučnom fantastikom i postavi pitanje: Na koji način se mutira i romantizuje postojanje smrti kako bi se objasnili hiperobjekti u svetu tehnometabolizma?

Sanja Anđelković 10, 9, 8, 7, 6... kompjuterski generisan film, 17', 2021.



U hermetizovanom prostoru, mnoštvo ljudskih tela izvodi tornado svog života. Rad analizira odnose zajedništva, fizičke prisutnosti i borbe u malom i ograničenom prostoru. Takođe, pažnja počiva i na osećaju klaustrofobije, nedostatku vazduha i fizičkog prostora koji dovodi do opšte panike i histerije čitave ove izmišljene zajednice.

Sara Masnikosa SADAŠNJOST, ŠTA JE POŠLO NAOPAKO? staklo, drvo, fimo, 35 x 30 x 25 cm, 2019.



Siniša Ilić **KOREOGRAFIJE DISTANCE** rad na zidu, promenjivih dimenzija, 2021.



Od 2019. godine sam radila na seriji košulja inspirisanih autentičnom narodnom nošnjom i etnografskom građom. Istražujući u muzejima i domaćinstvima ljudi koji su posedovali izvornu nošnju, informisala sam se o krojevima, materijalima i načinima ukrašavanja. Neke košulje su slikane bojama za tekstil i na njima su floralni motivi, a pojedinačne su vezene tekstualnim sadržajima – poezijom Marka Vešovića i Leonarda Koena. Predstavljen rad je inspirisan depresivnim raspoloženjem koje je zavladao usled zatvaranja i ograničenog kretanja tokom pandemijskih talasa i vanrednih mera. Zbog toga sam kreirala „ludačku košulju“, jer je opšte javno mnjenje bilo preopterećeno informacijama, tačnim i netačnim. To je izazvalo opštu konfuziju. Košulja je izvedena sa apliciranim ružama i vezenim nazivima najpopularnijih lekova za depresiju.

Selma Đulizarević Karanović **KOVID DEPRESIJA** slikano pamučno platno sa aplikacijama, veličina za žene broj 38, 2020/21.



Fotografije rađene u ovom ciklusu nastale su manipulacijom pri fotografisanju – višestrukim eksponiranjem. Multiplikovanjem motiva gubi se njegova prepoznatljivost, ali se širi referentno polje na koje se fotografija odnosi. Konkretni motivi, slike, lišene viška, oslobađaju pogled ka širokom polju ličnih, geografskih, kulturalnih, ideoloških referenci. Imaginarijuma, sećanja. Odvajanjem slike od motiva koji predstavlja, raskidanjem veze, apstrahovanjem, proces proizvodnje i recepcije fotografske slike postaje izrazito subjektivan. Estetičnost, koja proizilazi iz samog postupka, osim samodovoljnosti uzrokuje i intenziviranje recepcije, čime se otvara mogućnost prepoznavanja/ učitavanja šireg skupa referenci. Nedefinisanost slike, njeno odvajanje od prizora koji je naslikala, možda predstavlja sliku sećanja: pri svakom sećanju mi iznova konstituišemo prošlost i smeštamo je u sadašnjost, multiplikujući sliku prošlosti, pri čemu taj proces nije jednoznačan i osim prošlosti zavisi i od sadašnjosti. Da li ćemo ponavljajući ovo doći do smisla, saznanja ili krenuti put samozavaravanja, mitologizacije, ili na neku treću stranu, stvar je odluke. Višestruke samosvojne slike se mogu razumeti i kao sredstvo koje niz slučajnih, intuitivnih, u prostoru i vremenu rasutih motiva, stapaju u jedinstven narativ.

Srđan Veljović **FOTOGRAFIJA IZ CIKLUSA PRIRODA BEZ DRUŠTVA** fotografija, 120 x 80 cm, 2017.



Rad kritički oslikava upotrebu novih tehnologija i njihovu ulogu u društvu kroz ispitivanje efekata automatizovanih i autonomnih mehanizama za proizvodnju različitih društvenih fenomena u kojima ključnu ulogu ima eksploatacija ljudskog rada, podataka i planetarnih resursa. Koncept rada aludira na savremene sisteme zasnovane na izmenjenim odnosima čoveka, prirode i tehnologije.

Stevan Kojić **BEZ NAZIVA** instalacija, promenljive dimenzije, 2021.



Rad predstavlja jednu od vizuelnih zabeleški nastalih tokom vanrednog stanja uoči pandemije virusa korona. Grad je pust, tek se može uočiti pokoji automobil sa posebnom dozvolom za kretanje, dok helikopteri konstantno lete iznad naših glava. Za vreme vanrednog stanja, mnogo umetnika je našlo utočište u svojoj umetnosti, te je ovaj rad jedan od produkata iz tog perioda.

Rad je inspirisan davnom prošćošću, kada se naša država suočavala sa stalnom ratnom opasnošću. Taj period se može shvatiti kao svojevrsno vanredno stanje, sa najvišim stepenom borbene gotovosti, te sam ga stoga i povezala sa nekoliko vanrednih stanja koje sam proživela tokom svog života.

Tamara Agić **THEY ARE ALWAYS ABOVE US; MIGHTY WINGS** akvatinta, 39 x 56 cm; akvatinta, 50 x 40 cm, 2021.



Rad predstavlja sintezu apstraktnih pojmova nastalih u procesu razmišljanja o savremenom čoveku. Dinamična interakcija različitih pristupa u monumentalnom slikarstvu i savremenom tekstu objedinjuje dva modula u jednom radu. Tapiserija kao najstarija slikarska tehnika je evoluirala i teži ka drugim medijima, u ovom slučaju konačni pristup je savremena instalacija. Upotrebljeni materijali u radu odaju utisak isprepletanosti i čvrste povezanosti, pogotovo u odnosu umetnice prema savremenoj umetnosti.

Autorka se u početku oslanjala na knjige Džejmisa Redfilda (James Redfield) i Majkla Njutna (Michael Newton). Redfield je izdao više knjiga „uvida“, oslanjajući se na teoriju duhovnosti. U svom delu Deveti uvid objašnjava mogućnost viđenja energije ljudskim okom, dok Njuti ukazuje na njene stepene vidljivosti. Tako iznosi teoriju da čovek vidi svega tri stepena – čoveka, stene i horizont. Kontrasti koji opisuju konačni ishod ovog rada jesu upravo tradicionalno–moderno i celina–detalj. Stavljene u kontekst vremena, prostora i istorijskih okolnosti, oni se ispoljavaju kao mozaik složenih interakcija.

Tamara Jokić **KOHERENTNOST DVA MODULA** žica, instalacija, savremena tapiserija, 200 x 150 cm, 2021.

Petnaesti mart 2020. godine. Poslednji avion za Beograd pred zatvaranje granica ka Srbiji, aerodrom pun ljudi koji su doputovali i čekaju nezaštićeni, zbog nedostatka maski u apotekama. Bila je to prva slika vanrednog stanja koju sam doživela dramatično. Tog dana mi je određen karantin od dve nedelje, koji se kasnije produžio na još nebuloznih 14 dana. Rutinsku kolotečinu kućnog karantina „obogatila“ je serija akvarela, koja vidno simbolizuje ograničenost. Svesno ili nesvesno, radovi su verno dočaravali novonastalu situaciju. Taj period bio je preloman da upišem master studije slikarstva, budući da sam mnogo vremena provodila u ateljeu. Pošto sam krajem 2020. godine iskusiła sve što kovid nosi sa sobom, uticaj svega toga na moje slikarstvo bio je veliki. Mišljenja sam da rad u materijalu, izložen na Jesenjoj izložbi jeste idealan prikaz uticaja vanredne situacije na moju kreativnost. To je najuočljivije u odabiru materijala. Hladna paljena žica i jarka bakarna jesu kontrasti koji su utisnuli jasan pečat na izložene radove.



Seriya fotografija 54 m2 prikazuje ukućane tokom prinudne izolacije usled proglašavanja pandemije uzrokovanom virusom Covid 19 i predstavlja kombinaciju realnih i isceniranih situacija obojenih humorom. Tokom dva meseca bila sam u karantinu, zatvorena sa mužem i ćerkom u stanu od 54 m2 u istočnom Parizu. Vlasti su nam dale dozvolu da izlazimo sat vremena dnevno do 1 km udaljenosti od kućne adrese. Počevši od prvog dana izolacije 17. marta 2020. sve do 11. maja, svakodnevno sam fotografisala isključivo u svom domu bez ikakvog smišljenog plana, pa je ta situacija omogućila da se proces stvaranja vremenom razvija. Te fotografije bih redovno objavljivala na Instagramu i Fejsbuku, kao što je to činilo više od milijardu ljudi na raznim socijalnim mrežama. Novi pristup koji je postavljen, a da se istovremeno ne zna kako će čitav rad izgledati na kraju i gde će projekat završiti, deo je uzbuđenja ovog puta. Neka od pitanja koje sam u ovom radu razmatrala jesu #sloboda #iskustvo #doziviljaj #situacija #izolacija, težeći ka što boljem razumevanju slobode u situaciji kada se ona izgubi.

Tijana Pakić Feterman **54 M NA KVADRAT** fotografije – inkjet printovi, 30 x 40 cm i 40 x 50 cm (17 kom.), 2020.



Naziv rada POKUCAJ NA VRATA preuzeo sam sa grupne izložbe koju je organizovao Set Kameron (Seth Cameron) u Kuper Junionu (Cooper Union), u Njujorku 2005. godine na kojoj sam učestvovao kao izlagač. Tematika izložbe je bila život u svetu nakon 11. septembra, pod konstantnim strahom i paranojom da neko bude označen kao „terorista”. Iako su problemi današnjeg sveta nešto drugačiji, moja verzija „kucanja na vrata” koju sam pripremio za kontekst Jesenje izložbe ULUS-a bazirana je na doslovnom i vizuelnom korišćenju stranica iz Agambenove knjige Stanje izuzetka (State of Exception) koje su transponovane u formu ulaznih/izlaznih vrata.

Todd Ayong **POKUCAJ NA VRATA / A KNOCK AT THE DOOR** baner u prostoru, 91.44 x 218.44 cm, 2021.

Seriya crteža (krokija) SAMSUNG GALAXY NOTES je nastala crtanjem prstom u beležnici mobilnog telefona. Ovi crteži predstavljaju uspomene, brze beleške u telefonu sa putovanja, portrete dragih ljudi i predmete iz svakodnevnog života koje sam objavljivala na svom Fejsbuk profilu. Nastajali su spontano i zadovoljavali su moju potrebu da se u hodu, u skućenim uslovima i jednostavnim sredstvima, kreativno izrazim. Takođe, oni su način da se izbegne, sada već konvencionalni, metod neurotičnog fotografisanja mobilnim telefonom svih segmenata života.

Nazivi pojedinačnih crteža (odozgo na dole):

Protić, Džemil, Mečava, Večernji akt, Luko, Vasa, Član ULUS-a, Avala, Studentkinja, Maglič, Seno, Nova beleška, Đole, dr Franjo Tuđman, Ijo, David, Ajša, Konsultacije, Voda, Katamaran Vida, Mora Šum, Bez naziva, Olijander, Amina, Školski dispenser, Selfi, Popodne, Jutro na hvaru, Crtanje, Maja, U Tiršovoj, Selfi 2, Berto, Terasa, Bovice Vera, Brač, Pramac, pejzaž, Malo sladunjavo, zar ne?, Jovanka, Hvar, Meandr, Mesečina Luka

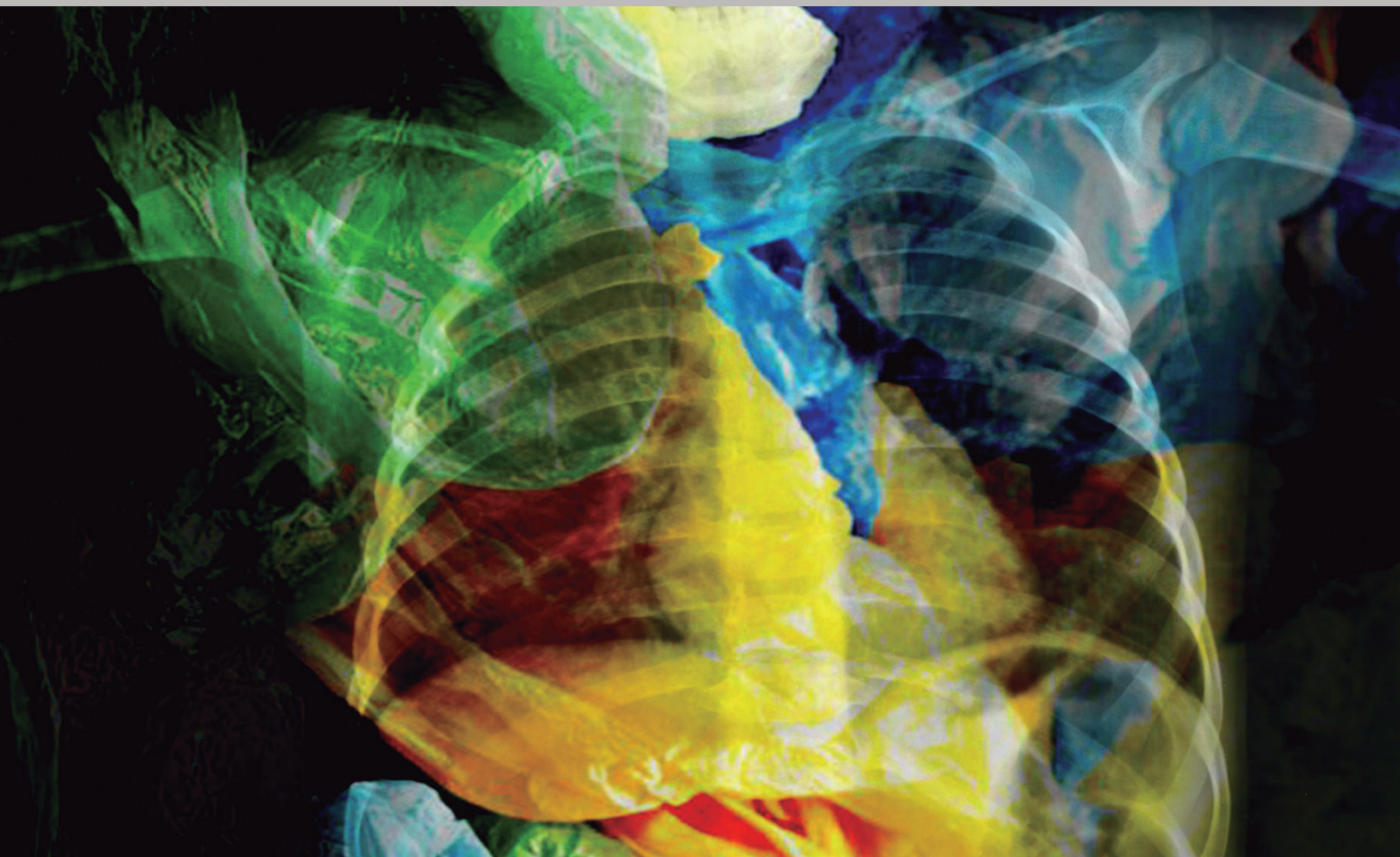


Vida Stanisavac Vujčić **SAMSUNG GALAXY NOTES** digitalni print na papiru, A5 (formati papira) 7 x 10 cm (formati crteža), 2018–2020.



Rad NOISE deo je većeg projekta „Carbon Copy” koji razvijam u poslednjih nekoliko godina. Polazište predstavlja eksploatacija vizuelnog materijala nastalog taloženjem slojeva precrtavanja na indigo papiru, koji sam koristio kao pomoćno sredstvo u prethodnim umetničkim projektima. Ideja je da se nusproizvod umetničkog rada predstavi kao sam umetnički rad, obično izveden/rekonstruisan kroz formu crteža. U ovom slučaju rad je produciran kao grafika realizovana u tehnici visoke štampe. Sadržaj grafičke slike čine najraznovrsniji figurativni motivi aproprisan sa raznorodnog materijala, od reprodukcija iz istorije umetnosti do novinskih fotografija. Preklapanjem je kreirana apstrahovana slika, koja samo kao daleki eho priziva informacije koje su u nju integrisane, istovremeno formalno asocirajući na vizuelni jezik moderne. Metodologija kreiranja rada oslikava poetsko polazište zasnovano na osećanju kompleksnosti i multidimenzionalnosti savremenog sveta, informatičke prezasićenosti, konfuzije izazvane šumom informacija, proizvodeći osećaj dezorijentisanosti i gubitka sigurnog oslonca.

Vladimir Milanović **NOISE** linorez, 200 x 140 cm, 2021.



DEBATA: PANDEMIJA, POPULIZAM, UMETNOST

Debata PANDEMIJA, POPULIZAM, UMETNOST je organizovana 4. decembra 2021. godine s namerom da se rasvetli pitanje stanja umetničke produkcije u vanrednom stanju. O pandemiji, populizmu i umetnosti razgovarala je dr Jelena Stojanović sa gošćama debate dr Svetlanom Racanović i dr Majom Stanković. Pitanja na koje je pokušano da se odgovori bila su šta je sa savremenom umetničkom praksom u vreme zatvaranja, izolovanja i “disperzije društvenog”? Šta je sa umetnošću u eri poslušnosti svih, kao dominantnog načina ponašanja izazvanog pandemijom, o čemu ubedljivo govori Ransijer? Kako razlikovati populizam od “populizma” i gde je umetnička praksa u svemu tome? Da li u polju umetnosti možemo razmišljati o mogućnosti prevođenja vanrednog u izvanredno stanje, kao nečemu što je u moći umetnosti, kao strategija njenog opstanka, pa možda i njene društvene odgovornosti? Razgovor je bio sa puno primera i trajao je dva i po sata, možda inspirisan upravo onim što se dešavalo tokom trajanja razgovora širom Srbije kada je narod razigrano izašao na dvočasovnu blokadu najvažnijih saobraćajnica, u duhu najboljih praksi participativne umetnosti...

UMETNOST – PANDEMIJA – UMREŽENI SVET – DIGITALNI SKOK – NEJEDNAKOST I EMANCIPATORSKI POTENCIJAL UMETNOSTI

Maja Stanković

Umetnost u doba pandemije karakterišu dva ekstrema: nešto što bismo mogli da nazovemo bestseler/blokbuster umetnost i, s druge strane, rapidni proces transformisanja umetnika, umetnica i frilensera u prekarizatsku kategoriju socijalno ugroženih ljudi. Međutim, nije u pitanju poznata matrica podele na visoku i nisku umetnost, odnosno, mainstream i alternativu. Ovakve dualne i hijerarhijske podele, koje smo nasledili iz prethodnog veka, nisu operativne danas u umreženom svetu. Razlika između visoke i niske umetnosti je u sadržaju (apstrakcija vs. popularna kultura), u mediju (tradicionalni umetnički mediji vs. mediji masovne komunikacije) i izlagačkom sistemu (muzejsko-galerijski vs. mediji masovne komunikacije). Sada je ta razlika ne u sadržaju, mediju i sistemu prezentovanja, već u ekonomskoj ravni: između pomenuta dva ekstrema je čitava lepeza različitih finansijko-produkcionih okvira unutar kojih umetnici i umetnice rade. Pandemija nije izazvala podelu, ona je samo izoštrila tu lestvicu na ekstreme. Ipak, nije reč o dualnoj podeli, na isti način kao što se ni svet danas ne može posmatrati u nekom bipolarnom hladnoratovskom ključu, koji se stalno nameće u nemogućnosti mišljenja novog, multipolarnog sveta.

Ako krenemo od toga da živimo u umreženom svetu u kojem je mišljenje nepopularno i kompromitavano, a savremena umetnost u radikalnom procesu marginalizacije, čini se da je mreža, odnosno povezivanje, jedini način suprotstavljanja. Utoliko je emancipatorski potencijal umetnosti ne u tržišnom, već u kolaborativnom, u ideji zajednice koja u disperzivnom ransijerovskom svetu opstaje kao mreža različitih aktera u kojoj se različite produkcije - umetnička, kritička i teorijska - povezuju, nadovezuju i prepliću. Ukoliko nema produkcije i veza između njih, onda nema ni mreže, niti savremenosti u umetnosti. To je jedini način suprotstavljanja procesu marginalizacije. Emancipatorski potencijal umetnosti je u onom adornoovskom ključu gde je umetnički rad poruka u boci, otvoreni kanal prema budućnosti i oruđe za socijalnu promenu. Čini se da jedino umetnost, zbog tog otvorenog kanala prema budućnosti, ima potencijal da misli izvan postojećeg i izvan optimizovanih rešenja (funkcija veštačke inteligencije) i uvede nešto kreativno drugačije od dominantnih matrica.







Maria Tomić
[Illegible text]



IMPRESUM

JESENJA IZLOŽBA 2021 – VANREDNO STANJE

18.novembar – 16. decembar 2021.

Koncept izložbe: Dejan Sretenović, Jelena Stojanović

Organizacija i postavka: Tijana Cvetković, Nataša Kokić, Lora Milutinović, Jovanka Mladenović, Lav Mrenović, Danilo Prnjat, Kristina Ristić, Sanja Tomašević

Umetnički savet: Nataša Kokić (potpredsednica), Jovanka Mladenović, Danilo Prnjat, Kristina Ristić, Sanja Tomašević

Upravni odbor: Marija Kauzlarić (predsednica), Vahida Ramujkić (potpredsednica), Vojislav Klačar, Martin Erdeš, Radivoje Marković

Producent: Lav Mrenović

Asistent producenta: Lora Milutinović

Dizajn: Tijana Cvetković

Autori fotografija: Danilo Prnjat, Tijana Cvetković, Milan Kralj, Dragan Mujan

Lektura: Marija Šapić

Izdavač: Udruženje likovnih umetnika Srbije

Za izdavača: Marija Kauzlarić, predsednica Upravnog odbora

Štampa: Standard 2

Tiraž: 300



CIP - Каталогизacija y publikaciji
Народна библиотека Србије, Београд

73/76:069.9(497.11)"2021"(083.824)

73/76(497.11)"2021"(083.824)

УДРУЖЕЊЕ ликовних уметника Србије (Београд). Јесења изложба (2021)
Vanredno stanje / Jesenja izložba [ULUS] 2021, 18. novembar – 16. decembar
2021. ; [autori fotografija Danilo Prnjat ... [et al.]]. - Beograd : Udruženje likovnih
umetnika Srbije, 2021 (Beograd : Standard 2). - 77 str. : fotogr. ; 23 cm
Tiraž 300. - Str. 3-9: Budućnost je neizvesna, a kraj je uvek blizu / Dejan
Sretenović. - Str. 11-19: Dijalektika uslova i stanja, unekoliko? : (umetnost, politika
i igra u vreme korone) / Jelena Stojanović.

ISBN 978-86-6307-116-2

а) Удружење ликовних уметника Србије (Београд). Јесења изложба (2021)

-- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 53219593