

KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 200 GOD. XIII, BEOGRAD, UTORAK, 16. OKTOBAR 2018.

Redakcija: Miloš Živanović, Saša Ćirić; Font Mechanical: Marko Milanković; E-mail: beton@danas.rs, redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sledeći broj izlazi 20. novembra 2018.

Pišu: Aleksandra Sekulić i Dejan Vasić

UZEMLJENJE

Dvestoti broj **Betona** svedoči o neočekivanom kontinuitetu nepredviđene kritičke prakse 2000ih u Srbiji. Prvi su brojevi **Betona** napravili šok i izazvali „uređenu“, odnosno predviđivu i utihnulu (književnu i širu) javnost da se odredi prema preciznoj vivisekciji nacionalističkih obrazaca književne produkcije i šireg diskursa, kontinuiteta 1990ih. Danas je kritička praksa nekada dinamičnog polja savremene umetnosti nepredviđena, institucije savremene umetnosti upregnute su u proces legitimizacije tranzicione moći i kapitala, kao i destrukcije paradigme kulture kao javnog dobra, i (šire) razaranje emancipacijskih nasleđa. U poređenju sa sopstvenom istorijom, institucije savremene umetnosti u postjugoslovenskoj situaciji deluju kao najočigledniji primer pomenutog razaranja: svedene su na spektakle koji podupiru evropsku reformu kulture ka kreativnim industrijama i dekorisu maketu budućnosti. Muzeji u modernizmu razvijali su epistemološke i estetske forme i prakse izlaganja kao centri i prezervatori režima znanja, a danas su ove funkcije ukinute zarad fleksibilnih odgovora na prioritete „razvoja nove publike“ i „međunarodne mobilnosti umetnika i umetnina“. Tako se kritička praksa koja bi se razvijala u odnosu na muzejske režime znanja i produkcije danas mora izmestiti iz naturalizovanih muzejskih prostora i javnosti koji su postali infrastruktura reprodukcije (neo)kolonijalne situacije. Izložbu „Uzemljenje“, u njenom stalnom pokretu, danas smeštamo na stranice „nepredviđenog“ **Betona**, odnosno u Muzej revolucije kao nestabilnu, deteritorijalizovanu instituciju. Izložba na papiru stoga reflektuje izmeštenost samog događaja i „rituala“ izložbi koje se danas „vide“, „obilaze“, dele kao iskustvo u svojoj post-produkciji. Ovaj gest razumemo kao pred-produkciju, sa horizontom razvoja ka Muzeju revolucije.

Privremeno naseljavanje stranica **Betona** u novinama *Danas* ovom fazom Muzeja revolucije neće odmaći mnogo u masovnoj mobilizaciji protiv uzapćenja institucija i istorijskog revizionizma koji želi da zakloni horizont, ali i ta javnost koja se na stranicama *Danasa* okuplja ovako dobija poziv i deli zajedničku odgovornost na putu ka Muzeju revolucije. Radovima koje izlažemo/zazivamo/izazivamo, postavljamo situaciju dijagnoze i projekcije, forenzičkog izveštaja o „potrošenom“ i potencijalnom pravcu traženja uzemljenja za pogled ka horizontu budućnosti. Osećaj lebdenja u svetu bez horizonta, simptom je onoga što Hito Steyerl prepoznaje kao stanje bez uzemljenja, *groundless*¹. Analizom savremenih optičkih sredstava i estetskih praksi u predstavljanju subjekta prema prostoru, ona dolazi do konstrukcije subjekta u slobodnom padu. U savremenosti, dominantna je vazдушna perspektiva: svet vidimo u mapama rađenim iz vazduha; moć se očituje u selfiju sa visina koji svet prostire kao preglednu podlogu; simulirana je pozicija „Božijeg oka“ čime se maskira slobodan pad, lišen uporišta nužnog za uspostavljanje stabilnog horizonta. Tačka horizonta je nemoguća – raspala se, kao i u prethodnim događajima u istoriji². Suočeni sa posledicama „kraja istorije“, danas se odričemo stabilnog uporišta, potkupljeni simulacijom „Božijeg oka“. Pitanje je kako ćemo se odnositi prema ovom simuliranom izmeštanju, da li ćemo naturalizovati stanje bez uzemljenja ili ćemo se odvažiti da ga ponovo tražimo?

Ako u potragu krenemo iz slobodnog pada, prvu evokaciju horizonta ponudiće nam refleksija revolucije, putem umetnosti posredovani dokument: slika Vigana Nimanija „Neretva“. Nastala ponovnim otkrivanjem fotografije iz fabričkog prostora jugoslovenske hidroelektrane i njenim preslikavanjem tehnikom ulje na

UVODNA REČ

Termiti su sedamdesetih pevali, Doći će takav dan/ kad će ljudi umjesto/ umjesto da govore/ početi da laju. Ta konstatacija iz audio-arhiva se u međuvremenu mnogo puta očekivano potvrdila, ali nekako 2018. zvuči preciznije nego pre. Začudnost te sadašnje konkretne potvrde podseća: dno ne postoji. Postoji samo slobodan pad. Društvene i u njima pojedinačne apokalipse nisu fatalistički konačni događaji sa uzrocima, posledicama i vinovnicima, nego samo padanje sa pauzama – još uvek se spremno silazi sprat niže. Nakon duge povesti propadanja, zaglavljivanja i lajanja, zaista je „došao dan“ kad laju tako kao da su juče počeli. „Ekstremni srednjaci“ sa daleke desnice, privrženi *free style* propadanju.

Posle 199 štampanih brojeva, **Beton** vas poziva na izložbu. Ova lutajuća postavka naizgled nudi slike prošlosti. Ipak, ona je neporecivo usmerena u budućnost, kao neminovni vektor. Evidentno jeste podsetnik, ali je pre svega poziv i prostor za zajedničko delovanje i proizvodnju.

Za dalje preosmišljanje zajedničke budućnosti koja je zvaničnim političkim, kulturnim i medijskim praksama obesmišljena. Za imenovanje tačaka zajedničke prošlosti. Urednici izložbe, Aleksandra Sekulić i Dejan Vasić, vode nas u eksteritorijalni Muzej koji nam kroz dela prisutnih umetnika nudi perspektivu za sagledavanje aktuelnog eksteritorijalnog života ■

platnu, slika otkriva istovremeno prisustvo industrije i memorije revolucije koja je postavila temelje radničke države i samoupravljanja. Dvostrukim posredovanjem i subjektivnom rekonstrukcijom dokumenata, Viganove slike svedoče o činjenici da je socijalistička prošlost od nas udaljena kao apsolutna prošlost. Ali istovremeno snažne asocijacije koje one proizvode svedoče o njenom neospornom prisustvu u kolektivnom sećanju.

Padajući dublje, naći ćemo se u podzemlju nezavršenog Muzeja Revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije u Beogradu. Film „Temelji revolucije“ Olje Nikolić Kie i Vladimira Opsenice uvodi nas u nepoznati život u podzemnoj strukturi, u temelje planiranog muzeja u kojem 2014. godine, kada je film snimljen, živi oko trideset ljudi čije je živote uništila ratna tranzicija u kapitalizam. Svoje mračno utočište autorima filma objašnjavaju kao da dolaze iz daleke postapokaliptične budućnosti: „ovi hodnici koje neki zovu muzej“. Ovo „usmeno predanje“ svedoči o nedostatku bilo kakvog znanja ili informacija o nameni nezavršene zgrade,

a ovi ljudi nisu svesni da su oni legitimni stanovnici Muzeja revolucije. Neuspeh izgradnje zgrade Muzeja Revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije, istorijski se podudarao sa političkom krizom socijalističke Jugoslavije i njenim raspadom, koji je označio početak restauracije kapitalizma, odnosno kontrarevolucije.

Prostornom instalacijom „Pano“, Andrea Palašti rekonstruisala je jedan od preostalih panoa sa izložbe „Pola veka revolucionarne borbe Saveza komunista Jugoslavije“, koji je danas deo izložbenog mobilijara Muzeja Jugoslavije. Ovom intervencijom, Palašti „Pano“ vraća u prvostepenu funkciju, izlažući fragmentirane slike koje su nekada predstavljale razvoj revolucionarnog radničkog pokreta, njegovog nastanka i njegove uloge u Narodnooslobodilačkom ratu.

U video radovima koji nose zajednički naziv „Neimenovani fragmenti“, umetnički duo Doplgenger eksperimentišu sa medijskim slikama koje su obeležile period osamdesetih i devedesetih godina. Obrađeni medijski materijal čine: „Događanje naroda“ na Gazimestanu 1989. godine,

Doplgenger, „Neimenovani fragmenti“, 1, slike iz videa, 2011–



sekvence iz TV serije „Bolji život“ i takmičenje „Pesma Evrovizije“ održano u Zagrebu 1990. godine, odnosno: rasplamsavanje nacionalizma, raslojavanje radničke klase na interesne skupine, pad Berlinskog zida i san o ujedinjenoj Evropi. Fragmenti ostaju neimenovani jer društvo nije na pravi način imenovalo procese raspadanja Jugoslavije, a obrađeni događaji samo su oštrije sećanja vešte medijske manipulacije.

Umetanjem serije slika pod nazivom „Pejzaži“ u dnevni list *Kurir*, Darinka Pop Mitić suočavala je javnost sa potisnutim događajima iz prošlosti, imenujući ih: „Nebo nad Ovčarom“, „Srebreničke zastave“, itd. Slike, zajedno sa isečcima iz novina, deo su stalne postavke „Sekvence“ u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu. Nepredviđene ilustracije u dnevnom listu *Kurir* i reakcije na izloženost u MSUB, kao pokušaj amortizacije njihove političke subverzivnosti, ukazuju na odbijanje javnosti da se suoči sa istinom devedesetih.

U trokanalnoj video instalaciji „Još jedan odlazak“ Renata Poljak koristi dokumentarni materijal snimljen prilikom potapanja admiralskog broda „Vis“ u blizini ostrva Brijuni. Brod „Vis“ izgrađen je u brodogradilištu Uljanik. Predstavljao je moć Jugoslovenske mornarice i prevezio najznačajnije državne zvaničnike. Potopljen je u blizini arhipelaga Brijuni koji su bili zvanična letnja rezidencija Josipa Broza Tita, zatvorena za javnost. Potapanjem broda „Vis“ stvorena je podvodna turistička atrakcija. Ova nepredviđena funkcija broda, njegova gotovo farsična prenamena, reflektuje poraz ukupnog sistema čiji je on bio proizvod, odnosno čini vidljivom komodifikaciju memorije socijalističke Jugoslavije u kultur-turizmu.

Iz dubine stižu i slike podzemnog atomskog skloništa „D-0 Ark Underground“ u Konjicu, izgrađenog za potrebe formiranja kriznog štaba političkog vrha socijalističke Jugoslavije u slučaju izbijanja nuklearnog rata. Video rad Igora Bošnjaka „Hotel Balkan“ prenosi atmosferu prostora u kome je zamišljen život posle nuklearne apokalipse: atmosferu prostorija koje su uređene da sačuvaju pamćenje na pejzaže, gradove, ljudsku zajednicu u njenom zapamćenom, najboljem obliku. Ove slike budućnosti iz prošlosti samim tim prenose viziju sveta koji se imao sačuvati u njegovoj pročišćenoj reprezentaciji.

Filmovi „Kako se kalio čelik“ Igora Grubića i „Buffet Željezara“ Gorana Devića, po formi i strukturi veoma različiti, ovde funkcionišu u dijalogu. „Buffet Željezara“ je dokumentarni film o poslednjim danima staničnog bifea u Sisku nado-

- 1 Steyerl, Hito: „In Free Fall: A Thought Experiment on Vertical Perspective“, *E-flux*, Journal #24
- 2 Hito Steyerl daje primer slike „The Slave Ship“, (1850) J.M.W. Turner, inspirisane vestima da sa brodova trgovaca robljem robove bacaju u more zbog isplativosti i osiguranja, na slici se tačka horizonta, centralno mesto u slikarstvu od uvođenja linearne perspektive, raspada.
- 3 Svi citati su iz: Dalibor Martinis: *Vječna vatra gnjeva – bilježnica*, DAF: Zagreb, 2012

Vigan Nimani, „Neretva“, ulje na platnu, 2017.



mak industrijskog kompleksa koji propada i prazni se, te se dugim statičnim kadrovima beleže razgovori radnika, onih malobrojnih preostalih i onih otpuštenih, dakle sadašnje socijalne margine, i samih zaposlenih u bifeu, razgovori u kojima se reflektuje užurbana prošlost železare i bifea, opustošena sadašnjost, dok se budućnost izmešta u Nemačku gde bivši radnici masovno odlaze. Uz minimalne intervencije ovaj je film zapravo ustupanje filmskog prostora složenoj svakodnevnoj refleksiji traume u njenom životnom ritmu, koja je obično komprimirana i uprošćena u predvidljive katarzične narative u konvencionalnoj kinematografiji. Film „Kako se kalio čelik“ izmiče jednostavnoj žanrovskoj klasifikaciji, budući da su animirani likovi smešteni u fotografije napuštenih i propalih fabrika. Po opustelim fabričkim halama koje se sažimaju u jedan isti post-apokaliptični prostor, otac, sin i pas vode nas kroz proizvodne pogone i arhivu (filmsku), što vodi i ka neočekivanom gestu ponovnog paljenja fabričke peći. Od disperzije nekadašnje zajednice radnika u migrantsku potragu za opstanom (u filmu „Buffet Željezara“) , do povezivanja generacija kojima je zajednička samo sadašnjost u gest ponovnog paljenja vatre (u filmu „Kako se kalio čelik“), vodi nas imaginacija. Likovi u Grubićevom filmu su imaginarni, animirani na realnim poprištima uništenja, te je i njihov gest ono što u realnu pustoš upisuje umetnost, i na taj način ovim filmom daje se i manifest, zadatak umetnosti da upiše nove horizonte upravo na mestu traume njihovog zatvaranja.

Projekat u permanentnom nastajanju: „Prokleta brana“ Lale Raščić, realizuje se od 2010. godine i sastoji se od performativnog istraživanja, bloga, performansa, video rada, publikacije i akvarela. Polazna tačka je priča iz radio drame „Katastrofa“ koja je emitovana u formi lažnih vesti o pucanju brane Modrac u Lukavcu 2000. godine. Naracija je situirana u 2027. godinu i prati sudbinu Tarika i Merime. Usled konstantnih prirodnih katastrofa izazvanih klimatskim promenama koje su posledica nekontrolisane kapitalističke eksploatacije energetskih resursa, Tarik i Merima iznova započinju život u novim gradovima. Neregulisana eksploatacija hidropotencijala dovodi do pucanja brane Modrac. Divlja i nekontrolisana gradnja na rekama i priobalju u Beogradu ne anticipira dizanje nivoa voda i katastrofične posledice, u jednakoj meri kao i gradnja vodenog parka na Savi u Zagrebu. Uspostavljanje dijaloga o problemima globalnog zagrevanja sprečavaju jačanje zemlje koje eksploatišu prirodne resurse zarad akumulacije kapitala. Distopijska vizija budućnosti poziva na uspostavljanje ravnoteže koje je moguće samo u sinhronizovanoj globalnoj akciji koja bi za cilj imala jasnu projekciju zajedničke budućnosti.

Projekat neregularnog privremenog spomenika „Vječna vatra gnjeva“, umetnik Dalibor Martinis naziva javnom skulpturom koja „ne komemorira nepoznatim protagonistima suvremenih ratova, nego borbama potaknutim nepoznatim bjesom“.

Posmatran kao deo dugoročnog projekta „Data Recovery“, u čijoj je osnovi prisvajanje događaja, autentičnost izvođenja ovog novog događaja poredi se sa metaslikom i umetnik vidi mogućnost da se buduće vatre gneva zajedno sa ovim gestom uvrste zajedno u „metapolitički sklop“. Umetnik prepoznaje u paljenju automobila po gradovima širom sveta univerzalni izraz gneva koji smešta u područje umetnosti, čime naglašeno izvodi sveprisutnu transpoziciju, kulturalizaciju i normalizaciju nezadovoljstva i pobune. Dok se u ciklusu umetnik često bavio bliskom prošlosti koja je u svojim aktuelnim distorzijama skrivena, jer je prošlost postala traumom, u ovom činu „Data Recovery“: „Vječna vatra gnjeva“ funkcioniše u oba pravca, podrazumevajući i budućnost ukupnim nizom koji prisvaja. Jer, gnev, „On će izbiti, bilo kad, bilo gdje.“³

Istraživanje memorije, pokopane, prekopane, potopljene, prenamenjene, ponovo naseljene, ponovo viđene i izvođene, ukazuje na to da njen sadržaj i dalje predstavlja opasnost za restaurisani sistem nejednakosti, kao što i problem u evokaciji horizonta svedoči o promjenom uporištu, okomici. Mesto na koje se iz stanja slobodnog pada uzemljujemo je hronotop budućnosti, polje koje je najtemeljnije devastirano i napušteno. Vatre koje će osvetliti novi horizont oslobodiće umetnost – bilo kao nepredviđeni gest u opustošenoj sadašnjosti ili kao ideja kontinuiteta, večnosti jednog istog plamena ■

Doplgenger, „Neimenovani fragmenti“, 1, slike iz videa, 2011-





Pano /iz Kolekcije MRNNJ/ predstavlja rekonstrukciju jednog panoa kubističkog sistema prezentacije sa izložbe Pola veka revolucionarne borbe Saveza komunista Jugoslavije, koja je bila postavljena u Muzeju revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije (MRNNJ) u Beogradu od 1970. do 1996. godine. Uz pomoć panoa, na tadašnjoj izložbi je bio prezentovan istorijski razvoj revolucionarnog radničkog pokreta od njegovih početaka, preko Narodnooslobodilačkog rata do izgradnje samoupravnog socijalističkog društva. Na izložbi je bilo oko 15 kompaktnih panoa (jedan pano sastojao se od 49 kocki). Danas je sačuvan samo samo jedan pano, međutim, kocke su prefarbane i koriste se kao postamenti za postavke različitih izložbi u sklopu Muzeja istorije Jugoslavije u Beogradu ■



Andrea Palašti, „Pano“,
skulptoralna instalacija, fotografija/ready-made, 2011-2014.



Olja Nikolić Kia i Vladimir Opsenica,
„Temelji revolucije“, kratki film, 2014.

Temelji nedovršenog Muzeja revolucije na Ušću u Beogradu, po projektu Vjenceslava Rihtera, prihvaćenog 1962. mogu nas navesti da pomislimo da Muzej revolucije nikada nije ni postojao. Međutim, Muzej revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije (MRNNJ) osnovan je 1959. i radio je po najsavremenijim muzeološkim principima, koristeći više lokacija. „Formirana su četiri muzejska odeljenja za proučavanje četiri istorijska perioda: 1) radničkog pokreta od 1870. do 1919. godine, koje se bavilo i balkanskim ratovima, Prvim svetskim ratom i osnivanjem Jugoslavije, 2) međuratnog perioda od 1919. do 1941. godine s dominantnim temama istorije Komunističke partije,

političke robije, studentskih demonstracija i Španskog građanskog rata, 3) Drugog svetskog rata na prostoru Jugoslavije i 4) posleratne obnove i izgradnje i društveno-političkih prilika u socijalističkoj Jugoslaviji.“ Tokom devedesetih, sa početkom ratova i raspadom Jugoslavije, počinje i proces istorijskog revizionizma, po kome i nasleđe socijalističke Jugoslavije postaje tek nepotrební teret, a predmeti koji su se u čuvali u MRNNJ shvaćeni su kao stvari, iza kojih ne stoji interpretacija, istraživanje, prezentacija... 1996. je istovremenim ukidanjem MRNNJ i spajanjem sa Memorijalnim centrom Josip Broz Tito (nekada Muzej „25. Maj“), nastao Muzej istorije Jugoslavije, kasnije preimenovan u Muzej Jugoslavije. Kratki film, „Temelji revolucije“, snimljen u okviru Studija konteksta, 2014. uz mentorstvo Ognjena Glavonića i uz montažu Ivi-

ce Đorđevića, zato ne priča priču o tome šta nije sagrađeno u socijalizmu, već svedoči o izgradnji čitavog novog grada, Novog Beograda, a onda i o onome što je učinila tranzicija, kapitalizam i kontrarevolucija. Pod okriljem razvoja, izgradnjom šoping molova, džentrifikacijom i privatizacijom društvene imovine, došlo je do devalvacije i oduzimanja tekovina socijalističke Jugoslavije. U senci progressa, usred poslovne zone, u podzemlju nedovršene zgrade Muzeja, odvijao se skriveni život trideset stana, sakupljača sekundarnih sirovina, ostavljenih da se snalaze u svojoj nevidljivosti, na društvenoj margini. Solidarnost i ukidanje segregacije, mogući su temelj revolucije odozdo ■

Izvor:
<https://www.muzej-jugoslavije.org/predistorija-osnova-za-razumevanje-muzeja-jugoslavije/>

Doplgenger, „Neimenovani fragmenti“, 1, slike iz videa, 2011-



Darinka Pop Mitić,
iz serije „Pejzaži“



„Srebreničke
zastavice“,
tempera i pigment
na kartonu, 2004.

ZANIMLJIVO POSTAVKA „SEKVENCE“ U MUZEJU SAVREMENE UMETNOSTI

Izloženi tekstovi iz Kurira

U okviru instalacije Darinke Pop Mitić „Kolekcija pejzaži“, prikazana su i ljubavna pisma koja su čitaoci slali našem listu

U okviru izložbe „Sekvence: Umetnost Jugoslavije i Srbije iz zbirke Muzeja savremene umetnosti“, kojom se zdanje vraća u život posle deset godina zatvorenosti za javnost, u jednom delu nalaze se i iseći tekstova iz štampanog izdanja Kurira naslovljeni „Ljubavna pisma“.

Naime, čitaoci našeg lista su 2004. godine slali stara pisma koja su razmenjivali sa svojim voljenima.

Posetili smo muzej i porazgovarali sa autorom izložbe Dejanom Sretenovićem kako bismo saznali u kom kontekstu su izašli tekstovi.

- U pitanju je instalacija Darinke Pop Mitić „Kolekcija pej-

zaži (2004-2008)“, koja se bavi politikom sećanja na jugoslovenske ratove devedesetih. Slike koje čine instalaciju prikazuju grobove, tačnije masovne grobnice u Srebrenici i Vukovaru, koje su namenjene, kako bi se zločin prikrrio, skrivene. Ono što na prvi pogled izgleda kao konvencionalan slikarski žanr kao što je pejzaž u stvari je slika koja se kritički bavi odnosom umetnosti prema zločinu i politikama njegovog prikrivanja - objašnjava Sretenović.

Postavka obuhvata period od početka 20. veka do danas, predstavljajući umetnost nastalu na područjima Jugosla-



Ljubavna
pisma...
Potresne
poruke

vije i današnje Srbije. „Sekvence“ su istorijska izložba koja uključuje savremenu umetnost, a strukturirana je kao niz od 18 sekvenci, slobodno grupisanih oko hronološke ose koja prati istorijske mene umetnosti kod nas.

Kurir, 17. februar 2004.

17

Ljubavna pisma

Izgubljene moje nade

Teško je misliti rasejanom glavom, govoriti poslednji put sa onom sa kojom se možda zauvek rastajem, deliti se od onih nada sa kojima sam živeo i očekivao i ostati zatvoren u svojoj tuzi izneverenih očekivanja. Dragana, moram kazati šta sam osetio kada si se istrigla iz mog zagrljaja, baš u momentu kada si mi bila najpotrebnija, ti si bacila moju ljubav i duboko me razočarala, zato ću nastaviti da lutam i svakom kažem koliko sam te voleo!

Pišem ti u momentu kada se hladim prema tebi, i to zato što neću da ti kvarim sreću sa drugim, jer ne mogu te vezati za sebe onako koliko sam želeo, i nazvati svojom. Nastavi i budi srećna kao što sam ja želeo sa tobom. Samo sanjaj o budućnosti a moje slomljene želje baci gde ih više ne možeš nikad videti. I slušaj ovo moje pismo u kome živi deo jedne duše, jer sam ga pisao sa tužnim jecajem koji radost ruši.

Nesrećan sam i uvek ću tim, a svi misle da je sve u redu jer ne znaju koliko pod tom varkom brige jednu moje srce, ne znaju da plačem gorko i polako, za devojkom je dno m koja svoju sreću daruje drugom.

Znam da nikog nisam voleo dok nisam znao za tebe. Ljubav za mene bila je zagonetka. Odjednom pojavila si se ti i ušla u moj život iznenada. Kod tebe sam pronašao nešto što kod drugih nisam nikad. Divno je voleti, darivati ljubav kao snagu nesebične vernosti.

U nadi da će stići tvoj odgovor, da mi povрати nadu i olakša muke, živim još za taj trenutak koji će oživeti moje postojanje. „ŽIVORAD“

Obmana

Ne, nisam te slagala. Obećala jesam, sve. I bio si mi sve. Prva simpatija, prva ljubav, prvo zabavljanje. Ti veliki, ja mala. Kule sam gradila o našoj sreći. I verovala. Uvek si za mene bio najveći, najbolji. Ogrehla sam se? Ne, nisam. Volela sam. Misliš lažno? Ne, iskreno. Zaklinjala sam se, a i ti, da ćemo se do groba voleti. Majka me tvoja u krilu držala, obožavala, pazila kao malo vode na dlanu. Gajila svoju „Cigančicu“. I ona zaklela. Naricala je kada sam se za drugog udala. Izdala sam te - kažeš. Ja tebe nikada. Ti si mene. Ja sam ostala ista a ti si bio samo moja loša pretpostavka. Izdao me moj sud o tebi. Zao mi je. Ipak, Bog mi je dao sreću. I nadoknadio onaj bol koji sam na rastanku podnela. A volela sam te i onda kada sam venčanicu oblačila. Plakala. Gušila se. Zrelost je donela olakšanje. Oдавno sam ti oprostila. Nisi mogao bolje. „ZARUČNICA“

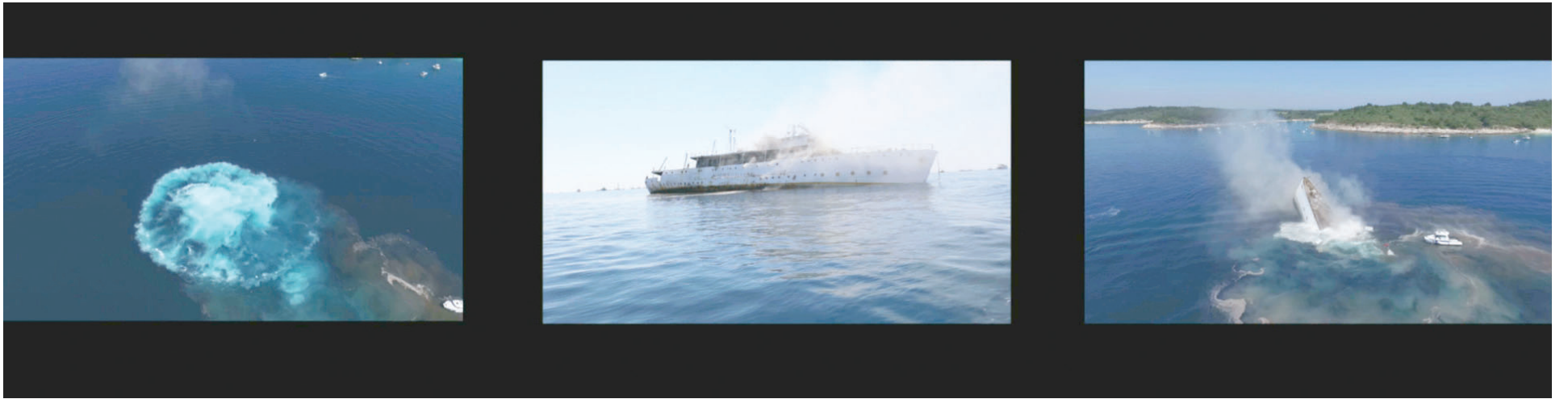
NAJLEPŠE PRIČE NAGRAĐUJEMO SA 1.000 DINARA

Isečak iz novina Kurir, 22. april 2018.

Isečak iz novina Kurir, 17. februar 2004.

Doplgenger, „Neimenovani fragmenti“, 2, slike iz videa, 2011-





Renata Poljak, „Još jedan odlazak“, 2018.

Admiralski brod Jugoslovenske mornarice „Vis“ potopljen je 22. maja 2016. godine u uvali Polje, u blizini mesta Premantura na Istarskom poluostrvu, blizu Brijuna. U periodu od 1947. do 1980. godine, predsednik Josip Broz Tito koristio je ostrva Brijuni kao svoju zvaničnu letnju rezidenciju. Blizu sto stranaca, predsednika, državnih zvaničnika i filmskih zvezda posetilo ga je na ovim ostrvima.

Polovinom Jula 1956. godine, predsednik Egipta Gamal Abdel Naser, premijer Indije Jawaharlal Nehru i predsednik Jugosla-

vije Josip Broz Tito, sastali su se na ostrvima i diskutovali o protivljenju Hladnom ratu. Ove ideje vodile su ka kasnijem formiranju Pokreta Nesvrstanih. Na Brijunima se nalazi i kolekcija prirodnjačkog muzeja koja potiče iz ovog perioda, koju čini oko dve stotine prepariranih životinja prikupljenih iz različitih zemalja, iz kojih su ih kao poklon Titu donosili posetioči.

„Vis“ je izgrađen 1953. godine u brodogradilištu Uljanik, za potrebe glavnog komandanta mornarice – admirala, i državnih zvaničnika među kojima je bio i Tito. „Vis“ je bio 58 m dug i širok 8,5 m. Trup je bio u potpunosti izrađen od čelika, dok

je paluba bila izrađena od aluminijuma i prekrivena sa 15 santimetara tikovine. Brod je pokretao motor jačine dve hiljade konjskih snaga koji je razvijao brzinu od 17 čvorova.

„Vis“ je bio usidren u Bokotorskom zalivu, dok ga 2002. godine nije otkupio preduzetnik iz Pule, sa namerom da ga preuredi u luksuznu jahtu koja bi bila iznajmljivana bogatim turistima. Međutim, deset godina nakon toga, usled nepovoljnih finansijskih okolnosti, preduzetnik je napustio prvobitnu ideju i odlučio da potopi brod, koji je trebalo da na ovaj način postane podvodna turistička atrakcija ■

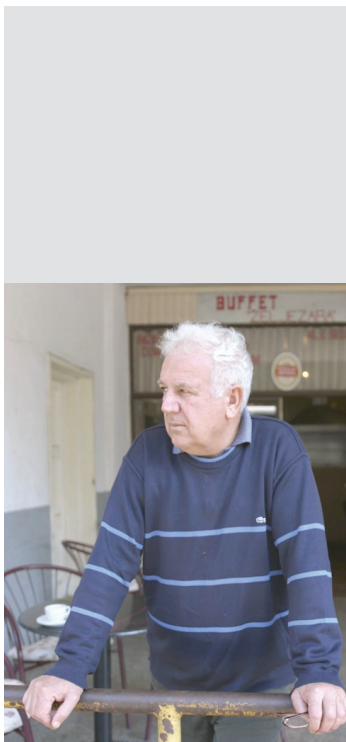


Igor Bošnjak, „Hotel Balkan“, 2011.

Rad „Hotel Balkan“ predstavlja se kao meditativan i ambijentalan video-rad koji definiše granicu između futurističkog sećanja na prošlost i sadašnjeg zamišljanja budućnosti. Postoje slike iz prošlosti koje se mogu odmah prepoznati da su iz prošlosti, ali ih mi i pored toga doživljavamo kao da su futurističke. Film je snimljen u Titovom bunkeru u Konjicu (BiH) ■

Doplgenger, „Neimenovani fragmenti“, 2, slike iz videa, 2011-





Goran Dević,
„Buffet Željezara“,
2017.

Film beleži kafanske razgovore vlasnika kafića, prije nego što ga zatvore zauvek i otvore novo poglavlje u svom životu. Erna i Dževad su vlasnici bifea na autobuskoj stanici kod ulaza u jednu od nekadašnjih najvećih železara Istoč-

ne Evrope. „Birtijski razgovori“, snimani opservacijskom tehnikom nedelju dana pre konačnog zatvaranja bifea, otkrivaju novu utopiju bivših socijalističkih radnika: kako se dokopati Nemačke, jedinog preostalog raja na zemlji ■



Igor Grubić, **„Kako se kalio čelik“, 2018.**

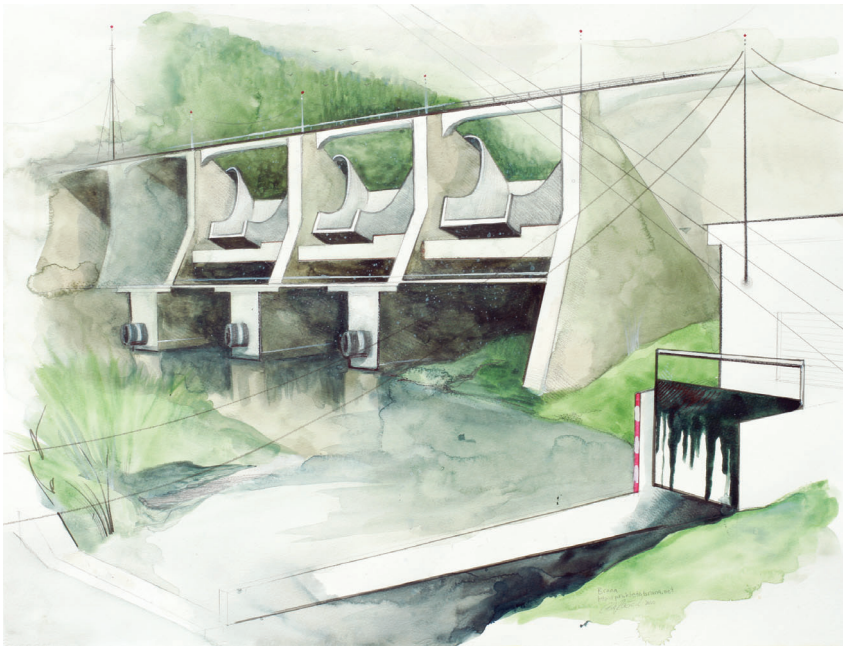
Otac povede sina u napuštenu tvornicu u kojoj je nekoć radio. Iako je tvornica već dugo tek ruševna slika novoga sistema, prostor će nakratko oživjeti u slici radničke solidarnosti i potaknuti malu prkosnu gestu. Taj simbolični čin pretvorit će se u trenutak katarze i ponovno uspostaviti odnos između oca i sina.

Kroz odnos oca i sina koji putuju u napuštenu tvornicu, u kojoj je otac nekoć radio, indirektno sam reflektirao društvene potrese nakon raspada socijalističkog sistema. U njemu su radnici vjerovali da grade neku bolju budućnost, dok su u današnjem sustavu i privatnom sektoru obespravljani, a mnogi i bez posla i prihoda. Kroz kreativno simbolični čin koji obojica prolaze ukazujem da kreativna igra može biti katarzična i da njome možemo pronaći snagu u samome sebi i prebroditi i najteže trenutke. U tom procesu solidarnost i zajedništvo također imaju bitnu ulogu. Nastojao sam napraviti mali film/spomenik ideji da svi mi kroz naoko besmislene kreativne geste i rituale možemo spašavati svijet.

Koristio sam kombinirane tehnike, pri čemu su fotografija i video snimke igrali bitnu ulogu jer sam tim pristupom tretirao tvornicu kao još jedan lik u priči/filmu. Koncept filma je bio da snimam u nekoliko napuštenih tvornica tako da sam ih na kraju popratio sveukupno devet. Kroz takav postupak nastojao sam se približiti stvarnosti oko problematike i sudbine opljačkanih, napuštenih tvornica i nezaposlenih radnika, i istaknuti to kroz djelomično dokumentarni pristup samoj temi ■

Doplgenger, **„Neimenovani fragmenti“, 3, slike iz videa, 2011-**

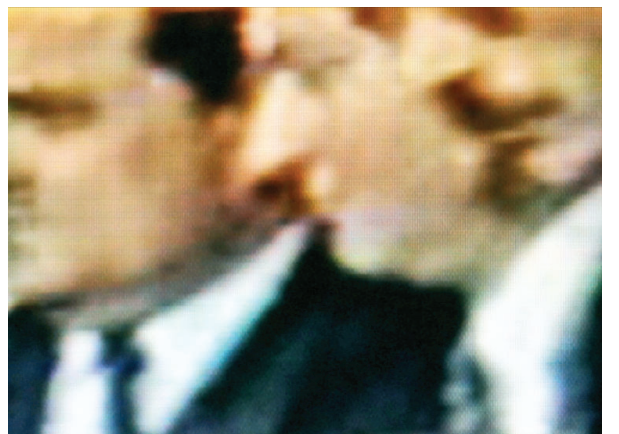
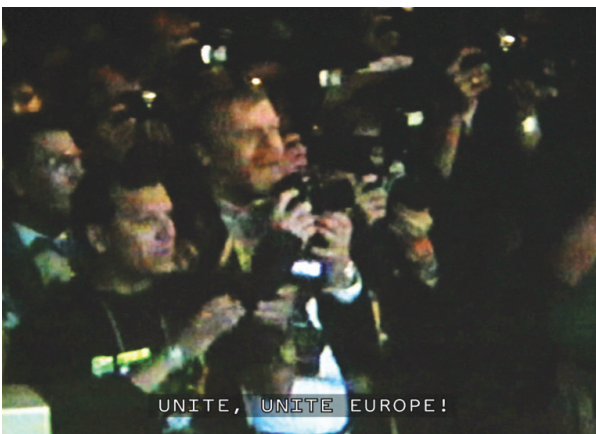




Lala Raščić, „Prokleta brana“, 2010.

„Prokleta brana“ polazi od stvarnog događaja emitiranja radio drame Katastrofa 2000. godine, koja je u bosanskom mjestu Lukavcu izazvala efekt „Rata svjetova“ Orsona Wellesa. U svojoj izvedbi, Lala Raščić smješta radnju u 2027. godinu. Priča se gradi oko Tarika, mladog inženjera i Merime, njegove ljubice, te nadolazećih poplava. Raščić pripovjeda fantastičnu ljubavnu priču s društveno-političkim konotacijama, utemeljenu na istraživanju stvarnih lokacija i događaja u regiji i bosanskohercegovačke tradicije usmene književnosti. Prokleta brana otvara teme ikonografije katastrofe, komunikacije sa tradicijom, romantizacije i kultivacije katastrofe, odnosa kapitalizma i korupcije, uzroka i posljedice, nade u bolju budućnost, posljedičnog odnosa sadašnjosti i budućnosti, emancipacije, socijalne pravde, eskapizma u fikciji, regije na margini, brane-granice, bosanskog epa kao graničarskog epa, brane kao metafore. Razvoj projekta je pratio i razvoj performansa ne engleskom jeziku, koji se formirao kao epski narativ u stihu i rimi ■

Doplgenger, „Neimenovani fragmenti“, 3, slike iz videa, 2011-





**Dalibor Martinis, „Vječna vatra gnjeva“,
(iz serije „Data Recovery“), 2007.**

Projekt „Vječna vatra gnjeva“ komemorira/generira čin pobune koji se zbiva neredovito ali učestalo na marginama velikih gradova i u pravilu se iskazuje paležom automobila. Smještajući ovaj čin u prostor umjetnosti moći ćemo sve sljedeće paleži automobila razumjevati kao dio nekog možebitno jasnije strukturiranog idejnog, meta-političkog sklopa. Istovremeno vraćamo na asfalt i u društvenu memoriju sve one zapaljene automobile koji su gorili (ili će goriti) u Parizu, Bejrutu, Mexico City-u ili Berlinu.

„Data recovery“ je postupak fragmentarnog povrata izgubljene memorije bez konteksta koji joj je do gubitka davao pozitivni informacijski, individualni ili društveni smisao. Umjesto opisa koji sadržaj smješta u povijesno vrijeme i prostor želimo proizvesti „pojavu bez konteksta koja se u cijelosti podudara sa stvarnim zbivanjem“ (Wallace Stevens) ■



Doplgenger, „Neimenovani fragmenti“, video, 2011.

„Neimenovani fragmenti“ predstavljaju skup radova koji su nastajali od 2011 – u okviru istoimenog istraživačkog projekta. „Neimenovani fragmenti“ se bave politikom medijskih slika koje su deo ličnog sećanja, ali su učestvovalе u izgrađivanju istorijskih narativa na prostoru bivše Jugoslavije u razdoblju od 1980. do 2000. godine. Radovi u seriji izvode ponovo kontekst medijskog sadržaja, ali sada ističući ono što je prethodno bilo nevidljivo i potisnuto, ono što je u medijskom toku ostalo marginalizovano ili se smatralo efemernim. U sadašnjem trenutku apropijatisani, analizirani i dekonstruisani sklopovi slika i zvukova prošlosti bivaju sukobljeni i aktualizovani ■

Doplgenger, „Neimenovani fragmenti“, 1, slike iz videa, 2011–

