

**SIMPTOMI SINGULARIZACIJE**  
srbstva slučaj: biće i ljudi

**SLAVKO BOGDANOVIĆ**  
**ŽIVKO GROZDANIĆ**

Beograd, jun 2008

**SIMPTOMI SINGULARIZACIJE**  
srbstva slučaj: biće i ljudi

## Što to hoće ovi luđaci?<sup>1</sup> (Grozđanić i Bogdanović)

Od silnih predstava koje govore o posvećenom podsticaju državno-ideoloških aparata ratnim operacijama u bivšoj Jugoslaviji tokom devedesetih ističe se snimak kako neki pravoslavni sveštenik predano blagosilja pripadnike jedne paramilitirane jedinice pred odlazak akciju koja će rezultirati pokoljem civila u istočnoj Bosni. Simptomatičnost ovog snimka nadopunjuju i nekoliko poznatih fotografija crkvenih velikodostojnika naoružanih „kalašnjikovima“ i čitava antologija ratnohušakačkih izjava u mantije uniformisanih lica. Uloga *crkve* kao (uz *vojsku* i *državnu bezbednost*) ideološkog aparata koji je potpuno imun na uticaj bilo kakve društvene reforme, odnosno crkve kao institucije koja je kod nas „duhovni“ ekvivalent samo-reprodukovane i nekontrolisane državno-ideološke sile (onoga što se u Turskoj naziva *duboka država*), jedan je od suštinskih tabua kojim se u cilju nacionalne *sabornosti* gotovo zabranjuje javni govor i temeljno disciplinuje podanik. Dok drugi „altuzerijanski“ ideološki aparati (*škola, zatvor, bolnica, mediji...*) ipak postaju bar poprišta neke društvene dinamike i ideoloških antagonizama, te javnog govora o tome, pomenuta tri samo-reprodukovana ideološka aparata odaju utisak celovitosti, jedinstvenosti, nedodirljivosti i bešavne funkcionalnosti. Ratovi u bivšoj Jugoslaviji i današnje političke prilike koje su u funkciji zataškavanja i relativizovanja počinjenih zločina „za krst časni“, svedoče o saradnji i preplitanju samo-reprodukovanih ideoloških aparata pri čemu ovde crkva igra sofisticiranu ulogu koja obezbeđuje, iz svoje pozicije tradicionalnog i moralnog autoriteta, zaštitu onih interesa i želja koji onemogućavaju društvenu relevantnost bilo kakve disonantnosti ili preispitivanja istorijskih i idejnih uslova i uzroka zločina iz nedavne prošlosti.

Slavko Bogdanović i Živko Grozđanić su umetnici koji su se manuli iluzije ili „lažne svesti“ o nepatvorenoj i politički neukaljanom Umetnosti i zauzeli ovde nepopularan stav da bez razotkrivanja uloge „duhovnog autoriteta“ i bez odbijanja prisile društvene sabornosti i horskog nacional-ideološkog govora, nije moguće postići bilo kakav oblik društvene ili lične emancipacije. Bogdanovićevi i Grozđanićevi radovi su duboko i otvoreno anti-klerikalni u svojoj neposrednoj konfrontaciji u nameri razotkrivanja implikacija savremenog instrumentalizovanja verskih dogmi koje se prezentuju u društvu kao nezamenljive i same-po-sebi razumljive. Njihovi radovi mogu da se pojave kroz akt „blasfemičnog“, kao kulturne prakse nepoštovanja i odbijanja da se pojmovi i simboli koji se smatraju svetim održe uprkos materijalnim činjenicama koje ukazuju na pervertirane učinke takvog ustrojstva. Etimološki, reč *blasfemija*, kao antinom *eufemije*, označava „ozledjivanje neke reputacije“ i ispoljava se kao agonijski akt oslobadjanja subjekta.

Moderna epoha bila je epoha koja nije uspjela da kroz procese političke sekularizacije uspostavi i moralni autoritet što je dovelo danas do osnaživanja religijskih dogmatizama i njihovog sve većeg društvenog uticaja. Danas svi svetski sukobi imaju religioznu dimenziju što je dovelo bezmalo do slabljenja sekularističkog diskursa čak i u državama koje se zasnivaju na građanskim vrednostima. Možda ovaj neuspeh treba tražiti u nespremnosti sekularizma da definiše političku etiku koja je potpuno nezavisna od religijskih uverenja kao i da definiše oblik društvene participacije u formiranju takve etike. Danas i najrazvijenija liberalno-konzumerska građanska društva prepuštaju domen simboličnog moralnog autoriteta crkvi koliko god njena uloga bila efektivno sve manja. U ograničeno modernizovanim društvima, u društvima u kojima se modernizacija sprovodila „odozgo“, manje ili više nasilnim političkim dekretima,

<sup>1</sup> Naslov je parafraza rečenice koju je navodno Josip Broz Tito izgovorio nakon petnaestak minuta privatne projekcije spornog filma *Rani Radovi* Željnika krajem šezdesetih. Nakon ovoga je projekcija prekinuta i predsedniku je pušten neki njegov omiljeni vestern.

(npr. Ataturkova Turska ili Titova Jugoslavija) došlo je do izrazite društvene polarizacije koja je u suštini klasna i kulturalna i u kojoj je, zarad modernizacije svakodnevice društvene manjine, većina ostala ekonomski uskraćena i u kojoj je kulturalno neintegrisana. Ovo je dovelo do situacije u kojoj je sekularni govor ostao nemoćan, pa i marginalizovan, crkva postala nosilac društvenog identiteta a magijsko verovanje faktor političkog delovanja.

Bogdanović i Grozdanić su potaknuti ulogom crkve i njom definisanog nacionalnog identiteta u ratovima devedesetih, ali i kompleksnom sakralizacijom i onih nacionalnih institucija koji naizgled nemaju nikakve veze s crkvom ali su podjednako energično učestvovali u procesu nacionalne mistifikacije i stvorili ličnosti i dela koja su postala bar isto onoliko nedodirljiva koliko i sama crkva. Svi oni su imali ulogu i u istorijskom revizionizmu u kom se za potrebe današnjih političkih ciljeva odstranjuju iz javnog polja one istorijske činjenice koje predstavljaju korene današnjih prilika u srpskom društvu. Za ovo je instruktivan Bogdanovićev projekat *Horizont dogadjaja*, koji je zapravo arhiva koja uspostavlja genealogiju ovdašnjeg versko-nacionalnog političkog projekta. U Bogdanovićevoj arhivi, izvodi iz istorijskih dokumenata počev od onih o prvim procesima hristijanizacije Srbije u vreme nastajanja srednjevekovne srpske države pa sve do iskaza harizmatičnih hrišćanskih autoriteta moderne Srbije (Nikolaj Velimirović, Justin Popović, Atanasije Jevtić) koji bez ikakve zadržske ekspliciraju anti-evropski, anti-prosvetiteljski, anti-modernizatorski, anti-semitski i anti-komunistički karakter srpskog nacional-duhovnog projekta. Ovi iskazi su suprotstavljeni svedočenjima onih koji su na delu videli učinke ovog projekta među kojima se izdvajaju svedočenja Dimitrija Tucovića o „sistematskom istrebljivanju arnautskog stanovništva u svim oblastima koje je srpska vojska zauzela“ za vreme balkanskog rata 1913, o ubijanju ljudi „čija je jedina krivica što se drugčije bogu moli, što drugim jezikom govori, drugo ime nosi...“ Tucovićeви opisi zločina nad Albancima jezovito podsećaju na svedočenja o akcijama Miloševićeve policije devedesetih na Kosovu, a i političko-religijska platforma zasnovana na „oslobadjanju svete srpske zemlje“ ostala je neizmenjena.

Zanimljivo je da umetnik ovde preuzima ulogu istraživača što i samo govori o tome koliko se u vezi s ovim pitanjem i dalje krećemo na nekoj veoma rizičnoj društvenoj margini koju većina umetnika i onako nastanjuje ali samo retki među njima tu poziciju koriste za struktuiranje i emancipovanje politike sopstvene umetnosti. Ipak, i Bogdanović i Grozdanić su „vizuelni umetnici“ – mada s različitim „pedigreima“: dok je Bogdanović jedna od ključnih ali donekle povučenih ličnosti novosadske analitičko-konceptualističke scene od sedamdesetih naovamo, Grozdanić je više-dimenzionalna i glasna javna ličnost i umetnik čija je praksa situirana negde između arte-povere i radikalnog akcionizma – i njih pre svega zanimaju načini vizuelno manifestovane distribucije klerikalne ideologije kao i drugih „svetovnih“ ideoloških manifestacija koje se tretiraju gotovo kao „sakralne“. Uzmimo za primer Bogdanovićev projekat *Byzantine XXI* koji se ispoljava kroz postupak premazivanja crnom bojom niza ikona na drvetu različitih dimenzija. Ovaj postupak se može tumačiti kao akt blasfemije jer se može reći da se ovde radi o uništavanju ikona (što ne samo da je nedozvoljeno već se zapravo ispostavlja i kao *nemoguće*), ali je u stvari ovo projekt koji istražuje odnos tradicionalne teološke dogme (i uloge ikone u tom misaonom sistemu) i političkih učinaka idolatrije.

Ikona je centralna „lokacija želje“ pravoslavnog vernika. Opisujući ponašanja i navike hodočasnika različitih hrišćanskih veroispovesti koji odlaze na bliski istok u Svetu zemlju, antropolog Glen Bouman je zapazio da se pravoslavci razlikuju po tome što stupajući u neki hram od izuzetnog istorijskog i religijskog značaja kompulzivno tragaju za ikonom kojoj se

moгу pokloniti i celivati je. Osim što je sukob ikonodula i ikonoklasta bio suštinski političko-teološki sukob u Vizantiji, i time odredio centralnost ikone u pravoslavlju i kasnije, ikona je postavljena kao „ispravni“ materijalni „dokaz“ koji potvrđuje postojanje Boga (kao u čuvenoj formuli Pavla Florenskog da „pošto ikona Svete trojice Andreja Rubljeva postoji, onda postoji i Bog“). Postikonoklastična ikona nije forma *predstavljanja* ili *opisivanja* božanskog već forma *upućivanja* na božansko. Ovde se dakle ne radi o vidljivosti ikone kao predstave/iluzije već o njenom materijalnom postojanju kao potvrdi vere da postoji ono o čemu *znamo* ali što *ne vidimo*. U tradiciji najčuveniji apologeta svetih slika, Jovan Damaskin, na sledeći način odgovara na pitanje “radi čega je ikona nastala?": *Svaka ikona (slika) otkriva i pokazuje ono što je skriveno. Kao na primer: budući da čovek nema čisto znanje o onome što je nevidljivo, zato što mu je duša pokrivena telom, niti o onome što će posle njega doći, niti o stvarima koje su prostorno odvojene i udaljene, kao biće koje je vremenom i mestom ograničeno – to je radi usmeravanja znanja i otkrivanja i objavljivanja skrivenih stvari pronađena ikona (slika). Ovo svakako radi koristi i dobrobiti i spasenja, kako bi preko nacrtanih i vidljivo prikazanih stvari poznali ono što je sakriveno, pa onda za onim što je sakriveno čeznuli i revnovali...*

Bogdanović dakle ne interveniše u pravcu zaklanjanja i prikriivanja neke predstave već locira svoju intervenciju na samom „interfejsu“ čije praktično pojavljivanje u savremenom javnom prostoru ne proizlazi iz njegovih predstavljačkih svojstava koje gledamo i tumačimo već obrnuto, inverzno, iz njegovog autoritarnog prisustva koje nas promatra i tumači, te mi sami postajemo predstavljeni, opisani, usmereni, objavljeni i duhovno kontrolisani ikonom. Bogdanovićeve intervencija nije još jedno ponavljanje ikonoklastičkog akta (jer je upravo premazivanje ikona i krečenje zidnih slika bilo uobičajena praksa u doba istorijskog ikonoklazma u Vizantiji), dakle sprečavanje vernika da vide ikonu i podaju se njenoj predstavljačkoj zavodljivosti (što je za ikonoklaste bila *idolatrija* kao prosto zamenjivanje slike/ikone nekog „pralika“ za sam taj pralik), već akt otpora prema orvelijanskoj upotrebi ikone kao sredstvu nadziranja i disciplinovanja. Bogdanović naravno ima na umu sveprisutnost ikona u savremenom srpskom društvu čije samo prisustvo blagosilja naše postupke ukoliko su oni postupci subjekta stavljenog u pogon klerikalno-nacionalnog projekta. Bogdanović podseća na zaključak Tridentskog sabora po kom je ikona „uvek u suodnosu na izvornik i nema u sebi apsolutnu vrednost“. Ikona je dakle duboko relaciona i zavisi od političkih okolnosti shvatanja određenog suodnosa: ikona nas posmatra i više nego mi nju, mi joj se zato samo možemo klanjati, celivati je i pokorno se ponašati u njenom prisustvu. Sveprisutnost ikona je garancija da se i naše političke aktivnosti (što uključuje i sprovođenje politike „drugim sredstvima“) odvijaju pred božanskim svedokom i tako bivaju uzdignute iz čisto materijalne prakse (osvajanje teritorija, likvidiranje neprijatelja, prisvajanje njihovih materijalnih dobara) u duhovnu praksu.

Iako se serija anti-klerikalnih instalacija Živka Grozdanića, pod nazivom *ΠΟΙΗ* može ispostaviti kao još neposrednija u svojim nastojanjima da izazovu konfliktne odnose unutar zajednice, i njegovi radovi zapravo dodiruju pitanja koja određuju ono što se može shvatati kao blasfemično, odnosno granična mesta individualnih sloboda u odnosu na nedodirljiv autoritet crkve. Grozdanić je zamalo postao prvi vizuelni umetnik u post-titoističkoj Srbiji protiv kog bi se vodio sudski postupak, na osnovu privatne tužbe vladike Pahomija koja je kasnije povučena. Grozdanić je u nekoliko verzija rada *Vladika Pahomije na Bulevaru sumraka* prikazao figuru ovog crkvenog velikodostojnika tako da otvoreno aludira na slučaj pedofilije za koju je vladika bio optužen, iako je ovaj proces okončan zataškavanjem svedoka na najsumnjiviji mogući način (što je verovatno i razlog Pahomijevog povlačenja tužbe protiv Grozdanića jer bi se

tokom tog procesa morala ponovo postaviti zataškana pitanja vladikinih bludnih radnji nad maloletnicima). Ovaj rad dakle predstavlja direktnu reakciju na jedan od pokazatelja srozavanja moralnog autoriteta crkve, ali je on i deo serije instalacija koja je otpočela radom *Meteorska kiša* kao replikom, odnosno aproprijacijom instalacije italijanskog umetnika Mauricija Katelana *La Nona Ora* iz 1999. u kom je na crvenom tepihu položena voštana figura Pape Jovana Pavla II prignječena velikim kamenom, t.j. «meteoritom» koji je sleteo kroz staklenu tavanicu u galeriju. Ovaj rad je naravno izazvao hostile reakcije u katoličkim zemljama, posebno u Poljskoj gde su dvoje poslanika poljskog parlamenta, i članova Katoličke nacionalne partije, odlučili da krenu u odlučnu akciju i uklone ozloglašeni meteorit s Papinih ledja i pokrenu smenu direktorke galerije Ande Rotenberg.

Grozdanić je u svom radu jednostavno zamenio figuru Pape figurom srpskog Patrijarha Pavla. Radi se dakle o projektu koji ni na koji način ne krije želju da izazove skandal - odnosno da upravo progovori iz ozloglašene pozicije za koju bi mnogi obazrivi čistunci rekli da je «dnevno-politička» - i o radu za koji se slobodno može reći da je plagijat, puko ponavljanje, preuzimanje, kopiranje već postojeće umetničke ideje. Sve ono najgore što se može zamisliti u polju «obezduhovljene» savremene umetnosti može se prepoznati u Grozdanićevom radu: skandal koji je sam sebi cilj, neoriginalnost, nedostatak mere i uvredljiva šala. Grozdanić ne samo da preuzima Cattelanovu instalaciju već i čitav diskurs koji je prati: on priziva sve ono što je već poznato na relaciji između individualne provokacije i ideološkog sistema. Svi ovi razlozi da se Grozdanićev rad u potpunosti ignoriše upućuju na razvijeni sistem ideološke zabrane i samo-po-sebi-razumljive nedodirljivosti nekih tema. U odbranu ovog rada upotrebiti floskulu o «slobodi umetničkog izražavanja» nema nikakvog smisla jer ovde se više radi o «prisili» nad umetnikom da ovako nešto izvede, a ne o slobodi. Prisila je društvena. Ona je proizvod nužnosti da se konačno pogodi središte paternalne/patrijarhalne nedodirljivosti.

Ali kakve zaista pretpostavke Grozdanićev/Cattelanov rad/radovi koristi/e i aktivira/ju? Kakav događaj se zapravo ovde opisuje? Zamislimo za početak mogućnost da nekom zaista meteorit padne na ledja. Naučnici ovde daju različite procene. Dok je za neke verovatnoća dosta velika, 1 u 20.000, s obzirom da godišnje na zemlju padne oko 5.800 meteorita teških bar 100 grama, iskustvo nas uči da je ozbiljnih incidenata u novije vreme bilo relativno malo. U prošlom veku najpoznatiji je bio događaj u Tunguski u Sibiru kada je 1908. od pada meteora bilo sprženo oko 2.000 kvadratnih metara šume, iako su zbog retke naseljenosti u tom području zabeležene samo dve ljudske žrtve. Novembra 1954, izvesna gospodja Anne Hodges povredila je kuk kada je kroz krov njene kuće u Alabami sleteo meteorit prečnika 4 metra. Slično se dogodilo i Joséu Martinu čiji je automobil na putu blizu Madrida bio pogodjen, ali je on kao i gospodja Hodges ostao nekim čudom živ. Bilo je i drugih takvih zabeleženih događaja ali kada je reč o smrtnom ishodu možemo pomenuti samo jednog psa pogodjenog u Egiptu 1911.

Pa, ipak pretnja postoji i mi tu izgleda malo šta možemo da učinimo. Meteorit je tako ili proizvod čiste slučajnosti ili domen «božje volje» a njegova putanja ili dokaz kosmičkog haosa u kom smo se igrom slučaja obrelili ili jedan od onih «čudnih puteva gospodnjih». Zato su i zapadna i istočna crkva prišli fenomenu meteorita s velikim oprezom i strahopoštovanjem. Meteorit koji je 1492. pao u alzaškome gradu Enzishajmu sačuvan je u lokalnoj crkvi nakon što je zvanično doneta odluka da se tu ipak radi o «dobrom predskazanju». Slično se dogodilo nešto ranije, 1421, u Velikom Novgorodu u Rusiji, gde je kamen sačuvan u okviru manastirskih zidina. Ovaj događaj je pak poslužio kao upozorenje zabeleženo u manastiru rečima: «Kroz

strah od takvih strašnih pripovesti naučićemo da činimo dobro i da se pridržavamo božjih zapovesti i onda ćemo biti blagosloveni». Bog ima svoje razloge. Uostalom nije li padom onog strašnog meteorita na Jukatanu Bog već jednom realizovao projekat smaka sveta zbrisavši svet dinosaurusu (kao očigledno veliku prepreku za budući razvoj ljudske civilizacije) i otpočeo stvaranje života iz početka? I danas se koncept smaka sveta može ponajbolje vizuelizovati kao udar nekog kosmičkog tela na planetu zemlju.

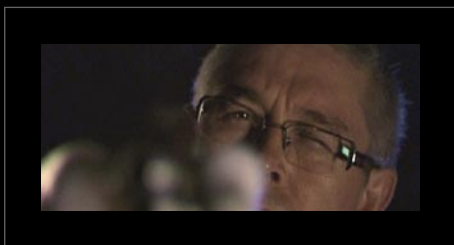
Dakle, da li je meteorska kiša koja je za sada pogodila Papu i Patrijarha (a ko zna kome sve se ovo još može dogoditi) rezultat božje volje ili čiste slučajnosti? Da li Grozdanić i Katelan progovaraju iz pozicije hrišćanskog kreacionizma i tako nam saopštavaju da je pad meteora neka vrsta božje kazne ili pak govore iz suprotstavljene materijalističke/evolucionističke pozicije i saopštavaju nam da su Papa i Patrijarh samo slučajne žrtve jednog opšteg haosa koji se događa u kosmosu nad našim glavama? Uzeti prvu poziciju kao determinantnu upravo bi značilo strašnu osudu božjih predstavnika na zemlji, dok zauzimanje druge pozicije svedoči o nemanju nikakvog posebnog plana, o pukoj koincidenciji. Nije li zanimljivo da i Papa i Patrijarh kao da uspevaju da podnesu težak teret na leđima, da prkose sili puke materije grčevito se držeći za svoje crkvene insignije čime njihova vera nadjačava sva iskušenja prirode i kosmosa? Može li se ovaj rad čitati kao afirmacija istrajnosti vere i same institucije crkve čak i u kritičnim tačkama suočenja sa besmislom slučajnog događaja, odnosno kao još jedno iskušenje, mučeništvo kom su izloženi oni koji veruju u ovom današnjem materijalističkom svetu kontaminiranom evolucionizmom? Pa, svakako da ne može.

Medjutim razlog zašto ovaj rad ne može tako da se čita ne leži u izgledu samoga rada i njegovim interpretativnim potencijalima, već u samom društvu u kome ovaj rad nastaje ili biva izložen. Radi se o društvu u kome je uloga klera sve značajnija, u kom se dovode u pitanje mnoga nasledja modernosti i sekularne emancipacije, u kome pravoslavno hrišćanstvo sve više ima status državne religije, u kome sveštena lica imaju posebnu vrstu imuniteta, u kome crkva igra posebnu ulogu kočničara društvenih reformi, u kome se o odnosu klera i raspirivanja nacionalne mržnje i ratova još uvek zvanično ništa ne govori, u kome crkva veliča one svoje ideologe koji su zauzimali otvorene fašističke pozicije, u kome jedino crkva i dalje nastavlja medjuetničke sukobe tako što ne priznaje svojim sestrinskim crkvama pravo na autokefalnost, u kome sveštenici bacaju anateme na proizvođače kobasica a mladi bogoslovi se pridružuju fudbalskim navijačima u premlaćivanju homoseksualaca, u kome je crkva jedan od simptoma pasivnosti, fatalizma i neodgovornosti koji su duboko zahvatili čitavu zajednicu. Samo otuda se ovaj i drugi Grozdanićevi i Bogdanovićevi radovi ovde predstavljeni mogu čitati kao dijabolični gestovi protiv simboličkog autoriteta crkve, ali su oni pre svega korektiv izrazite društvene nemoći da se savladaju tradicionalni tabui i proizvede reakcija. Grozdanić i Bogdanović su ušli u veoma opasno polje u kom im možda prete i određene reperkusije, i tako preuzeli na sebe odgovornost za problematizovanje svima dodeljenih ličnih ograničenja u mišljenju, govoru i izrazu u sred sadašnjih „delikatnih političkih okolnosti“. Ovi umetnici su bili i bi bili umetnici i bez ovih radova i pragmatično gledano – a nije li *pragma* uvezena sa zapada i pravoslavicima tuđa? – oni ovde čine lošu uslugu sebi samima. Ukoliko oni ovim projektima za neke i više nisu Umetnici (već tek samo neki politički provokatori), mislim da bi Grozdanić i Bogdanović prihvatili takvu presudu i žrtvovali čak i drugu nam „maskiranu poslušnu sluškinju“, što bi rekao Goran Djordjević.

Branislav Dimitrijević







SLAVKO BOGDANOVIĆ



BYZANTINE XXI, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, 2006

Slavko Bogdanović

## BYZANTINE XXI

Anamneza  
Amnezija  
Pragma Sutra  
Terezija

*Na horizontu: prolazi voz [kojeg (još uvek) vuče UNRA lokomotiva]*

**BYZANTINE XXI** je istraživački pokušaj koji ima za cilj ispitivanja značenja aktuelne učestale pojavnosti specifičnog *interfacea*, koji je, tokom svog postojanja dugog gotovo dva milenijuma, različito shvatan unutar različitih idejnih koncepcija, uvek imao velik uticaj na kulturu. Reč je o *interfaceu* koji spada u kategoriju slika, koje su, kako je to u XVI veku zaključeno na Tridentskom saboru „uvijek u suodnosu na izvornik, a nemaju u sebi apsolutnu vrijednost“.

Taj *interface* se planski konstruiše i instalira svuda oko nas, uznemirujuće ugoržavajući svojom agresivnošću (moglo bi se reći snagom *Orwellovih* sistema za nadgledanje) sekularni karakter društva. Slike koje prenosi dolaze iz „naših“ svetova koji možda nikada nisu bili realni (ali se ipak veruje u njihov sjaj). Prenosi slike „nekakvog imaginarnog stožernog falusa, za kojeg kao da je privezan vrh cirkuske šatre—*in illo* tempore smišljenog modela/slike sveta, kojeg potonje [živeće] generacije samo realizuju—pod pretnjom kazne [za odstupanje ili neposluh, za drugost]—prokletstva, ekskomunikacije (*acque et ignis interdictus*), spaljivanja, pokolja, pogroma, genocida.“

Singularnost tog *interfacea* je monumentalna. Njegova gravitacija preteća, (gotovo) fatalna. U praksi XXI veka, za njega je izvornik nebitan. On je izvornik po sebi, apsolut. Ne podleže proverbi analitičkog mišljenja. Niti proverbi činjenica. Ni kritičkom preispitivanju značenja i ciljeva. Ono što dolazi kroz kosmičku crvotočinu na svetlost dana nedodirljivo je... (itd. Sve je to već odavno poznato i dosadno je ponavljati. Možda samo treba pomenuti *Geerta Geertsaa* (Erazma), *Lainga*, *Lophophoru Williamsii*).

Pa, vredi li se, uopšte, baviti time?

Čime?

Neki to vide kao propadanje društva. Onu fazu u cirkumambulatornom kretanju ljudske zajednice u kojoj nema druge mogućnosti do čekanja da se feniks (ponovo?) uzdigne.

U tom kontekstu, **BYZANTINE XXI** je (individulani) *must*.

Ima smisla. Vredi. Vredi?

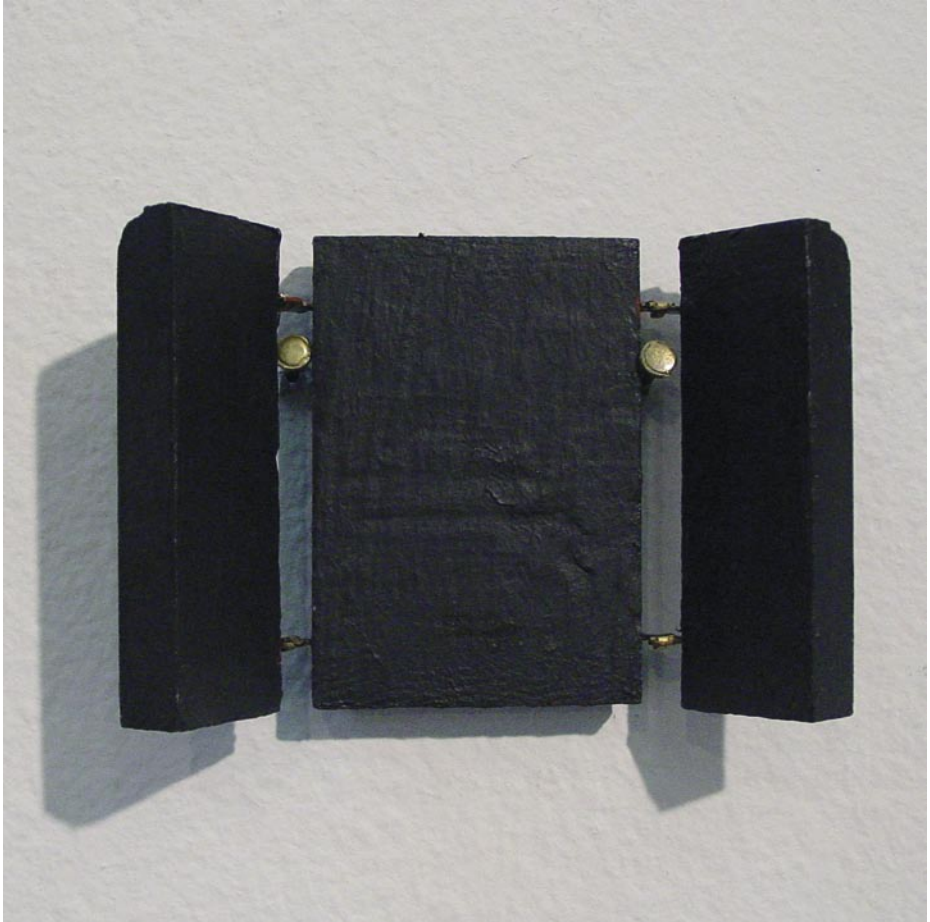
Ispitivanje nekih segmenata *Fibonaccijevog* niza samo je dodatno zadovoljstvo.

*Újvidek*

12.09.2006



BYZANTINE XXI, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, 2006



BYZANTINE XXI, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, 2006

**FINAL SHOTFINAL CUT**

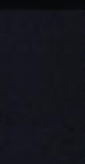
SLAVKO BOGDANOVIC  
FINAL SHOT - FINAL CUT

Ovo nije moj svijet

Beška, 10. mart, 1998.

... to actually make us aware that we are alive,  
to kill our roots and cut our links with the past.

1998, 7. apr. 1998.



PRAIZVEDBA

Polta producent nije uspeo da sberbedi saglasnost  
beogradske policije na izvođenje ovog performansa  
u svojoj razvijenoj varijanti u CKN, redukovanu,  
multimedijalnu varijantu performansa  
pre put je izvedeno 25. aprila 2007. godine  
na rajnoj lokaciji, u prisustvu  
opremljenog broja pozvanih gosti.

**FINAL SHOT—FINAL CUT**  
(SINOPSIS)

*Ovo nije moj svijet*  
(Željko Jerman, 1976)

*[...] to actually make us aware that we are alive, to kill our roots and cut our links with the past.*  
(John Cage, 1956)

Muzika (*Abdulmajid*).

I. SCENA

Knjiga KORENI Dobrice Ćosića [jedan ili više primeraka] fiksirana je na zidu Galerije ispred zastora od crnog platna, u krugu bele svetlost.

Sto prekriven crnom platom nalazi se na početku Galerije [bliže ulazu, nego zidu sa knjigama] u vertikalnom stubu bele svetlosti. Zatvorena crna metalna kutija leži na stolu.

II. PERFORMERI

Oba Performera obučeni su u bele košulje, crna odela, imaju crne kravate, crne čarape i crne cipele, navlače bele rukavice.

Performeri lagano prilaze knjigama i kontrolišu njihov položaj. Vraćaju se stolu sa crnom kutijom.

Muzika (*Dijaspora*).

III. AKCIJA

Performeri pripremaju municiju i oružje.

Drugi Performer dodaje pušku Prvom Performeru. Potom uzima revolver i puni ga.

Prvi Performer ispaljuje jedan hitac sa sitnom sačmom u knjigu[e].

Oba Performera prilaze knjigama i kontrolišu učinak hica. Prvi Performer se vraća do stola sa crnom kutijom.

Drugi Performer repetira revolver i ispaljuje u svaku knjigu po jedan [konačni] srebrni metak.

Muzika (*Façades*)

IV. ASANACIJA

Prvi Performer uzima svaku od knjiga i proverava efekte pucanja.

Potom ih donosi do stola sa crnom kutijom.

Oba Performera pažljivo pregledaju efekte pucanja u svaku od knjiga. Potom knjige odlažu u crnu metalnu kutiju.

Performeri skidaju bele rukavice i odlažu ih sa knjigama.

Drugi Performer zatvara crnu metalnu kutiju i dodaje je Prvom Performeru.

Prvi performer dodaje pušku Drugom Performeru.

Oba Performera lagano se udaljavaju sa scene.

V. ODJAVNA ŠPICA

POREKLO IDEJE

1996. godine, dokumet sa sažetim tekstom koji je sadržao sve osnovne elemente ovog performansa poklonjen je kao [jedan od dva svadbena poklona] Vladimiru i Veri Kopicl.



## PRAIZVEDBA

Pošto producent nije uspeo da obezbedi saglasnost beogradske policije za izvođenje ovog performansa [u svojoj razvijenoj varijanti] u CZKD, redukovana, minimalistička varijanta performansa prvi put je izvedena 29. aprila 2007. godine na tajnoj lokaciji, u prisustvu ograničenog broja pozvanih ličnosti.

## ULOGE

Prvi Performer  
Drugi Performer  
Muzički savetnik  
Kontrolor ideološko-mentalnih procesa  
Kurator  
*Field in Theory Chief*  
Specijalni savetnik *UH* za žrtvovane generacije  
*Time Expert*  
*Komesar UH* za video dokaze  
PR  
Predstavnik Čeke\*

Živko Grozdanić  
Slavko Bogdanović  
Branka Parlić  
Kristian Lulić  
Dragomir Ugren  
Miško Šuvaković  
Siniša Tucić  
Čedomir Drča  
Jovana Budošan  
Marija Gajicki

Neumrli Duh Druga Građanina Felixa Dzierzińskog

## PRODUCENT

EXIT

## MUZIKA

Philip Glass

## PODRŠKA I ZAŠTITA

*UH—Ujvidéki Hub*

## MESTO

Ekskluzivna *UH* lokacija

## VREME

2. jul 2007

\*\*\*\*\*

## REKVIZITI

Revolver GCE ASTRA 300 R.E. (Unceta y compañía, Guernica, España)  
U nedostatku Thomy-guna (Thompson submachine gun), sačmara  
Sedam srebrnih metaka  
Dva para belih rukavica  
Jedan ili više primerak/a knjige KORENI Dobrice Ćosića (u tvrdom povezu)  
Prenosiva [crna] metalna kutija (dimenzija 36 x 14,5 x 15 cm)  
Crni sto  
Komad crnog platna (dimenzija npr. 4 x 3 m)  
Nekoliko kamera  
Nekoliko reflektora bele svetlosti  
Oprema za vrlo glasnu muziku  
Specifična muzika na CDu (Izbor iz opusa Philipa Glassa, npr.: Abdulmajid, Diaspora, November 25-Ichigaya, Secret agent, Façades).

## LOGISTIČKI DETALJI

Zaštitni sloj od peska iza knjiga.  
Stalno snimanje video kamerom.  
Rad reflektora tokom performansa.  
Publikacija sa materijalom o performansu u postprodukciji.  
Video materijal na CD/DVD.

## TRAJANJE

5—7 min.



\* *Чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем* [Izvanredna komisija za borbu protiv kontrarevolucije i sabotaže]

*Johnnie Carter*

*Johnnie Carter*

## FINAL CUT... Slavka Bogdanovića

Skoro svaka nacija ima svoje očeve. Tako, moderna Turska ima Ataturka, Hrvatska ima Starčevića, Nemačka ima Hajnea. Srbija ima Dobricu Ćosića. U svakom od gore pomenutih postoji izvesni stepen određene zajedničke odlike koje imaju pojedinci u zajednici zvanoj nacija. Tako Ataturk simbolizuje radikalna rez koji je iz srednjevekovnog modela Otomanske imperije preveo tursko društvo u Tursku Republiku početkom 20.veka. Hrvatski otac simbolizuje frustraciju novostvorene hrvatske nacije u 19. veku, u stalnoj borbi za dokazivanje državotvornog prava, i u toj borbi često ispoljavanu netrpeljivost prema onima koji bi to pravo mogli osporiti.

Srpski otac simbolizuje brigu i patnju. Tokom druge polovine 20. veka Dobrica Ćosić se nalazi na poziciji državnog disidenta. Kao disident Ćosić nije morao napuštati Jugoslaviju niti je ikada bio hapšen. Ali posle Rankovićevog smenjivanja i demonstracija na Kosovu 1968, Ćosić javno kritikuje Tita i posle toga napušta javne funkcije i posvećuje se svojevrsnom „nacionalnom radu“. S obzirom da je ostao u Jugoslaviji, stvorio se mit o Dobrici koji je stalno tu, među nama, koji nije imao pravo javne reči, ali se uvek znalo šta misli. Odsustvo iz javnosti stvaralo je auru tajnosti oko njega, a činjenica da je ipak ostao odavala je utisak da je moćan i zaštićen.

Svi smo mi Dobrica.

Dobrica Ćosić je jedan od najzaslužnijih za organicističku teoriju povezanosti Srba i za koncept Svi Srbi u jednoj državi što je konsekvatno značilo razbijanje Jugoslavije. Organicistička teorija nije bila ništa novo u istoriji evropskih društava, posebno prve polovine 20. veka, ali je bilo zanimljivo posmatrati njenu emanaciju krajem 20. veka. U ovom slučaju organicističkoj teoriji je okvir bio sintagma „demokratskog nacionalizma“ i u skladu sa time država u kojoj bi jedni bili jednaki od drugih.

Seansa na Gazimestanu 28.06.1989. je bila spiritualno dozivanje sile koja je energijom 2 miliona ljudi tada bila oslobođena. Velika seansa na Gazimestanu je završni korak u oslobađanju te sile. A da bi se 2 miliona ljudi moglo skupiti i njihova energija upotrebiti, potreban je bio predani rad memetičara [najpoznatiji je svakako Dobrica Ćosić] koji su prethodnih godina, pa i decenija obrađivali svesno i nesvesno polje učesnika i simpatizera kako Velikog čina dozivanja na Gazimestanu, tako i manjih pripremnih ritualnih okupljanja pre.

U *Final Cut*-u Slavko Bogdanović izvodi narodni peformativ simbolično ubijajući dijaboličnu narav onog koji ne može da umre (*undead*) ritualnim metodom ubistva srebrnim metkom. Ideologija krvi i tla [*Blut und Boden*] jeste dijabolična praksa koja u slučaju sprečavanja ili lečenja zahteva posebne i kompleksne rituale. Srebrni metak, *Enola Gay*, Drezdenske noći ili indijanske sekire su egzorcističke seanse u kojima se dijabolička praksa ritualno likvidira i zadaje završni udarac ili *Final Cut*.

Kristian Lukić

VAE VICTIS



© MMVIII Slavko Bogdanović



noć je topla

bez zvezda

sirene su davno oglasile  
približavanje ratnih aviona alijanse

sedimo na krovu osmospratnice  
kao na pikniku  
pušimo  
pijemo rakiju  
i  
kafu

čekamo novi napad na grad

most slobode  
ispred nas je u tami

ovde  
u šofersekoj loži ratnog kina  
nema razloga za strah  
naš mrski neprijatelj ne traži nas  
[svako od nas zna ja nisam target]

njegovi obaveštajni podaci su precizni  
njegovi ciljevi su nepogrešivo tačno određeni  
njegove objave su istinite  
njegova tehnika visoko negde u nebu besprekorno služi svrši  
njegovo osoblje obučeno je da ne greši  
njegove procedure su hladna logika bez emocija

[ipak  
postaviće se pitanje  
da li je naša uloga uloga mamca]

ovde  
za koji čas

ratna sekira pogodiće most

## **O NEKIM ILUZIJAMA**

### **1949**

Zabrana upotrebe sile u međunarodnim sukobima u Povelji UN je dovela do stava da progresivni razvoj ratnog prava nije više potreban. Međunarodna Pravna Komisija je odbila da uključi taj subjekt u svoj program rada. Obrazloženje je bilo da je:

... rat, stavljen van zakona i regulisanje njegovog vođenja prestalo je biti od važnosti. ... Smatra se da ... bi javno mnjenje moglo interpretirati njenu aktivnost [na tom polju] kao nedostatak poverenja u efikasnost mera koje Ujedinjenim Nacijama stoje na raspolaganju za očuvanje mira.

### **1951**

Udžbenici međunarodnog prava izostavljaju tradicionalna poglavlja o ratnom pravu. "Ovo zapostavljanje bilo je deo i suština zvanično stvorene iluzije o željenom mišljenju koju su podsticali državnici i utopijski pisaci". [Joseph Kunz]

### **1966**

Očekivano je da jedina prepreka postupcima zaraćenih strana budu humanitarni instinkti njihovih vlada i komandanata njihovih armija na terenu. Postupci u ratu su pokazali, na užas javnog mnjenja, šta znači ostaviti upravljanje ratnim dejstvima instinktima vojnih komandanata u ratu, umesto pridržavanja pravnih pravila, koja je Hugo Grotius [1583 – 1645] formulisao usred užasa tridesetogodišnjeg rata ... [Fenwick, 1948]

UN su preispitale svoj ravnodušni stav i usvojile rezoluciju u kojoj se navodi da Je

„strogo pridržavanje pravila međunarodnog prava o vođenju rata u interesu održanja ovih [tj. ratnog prava] standarda civilizacije ... Dokle god je izbijanje rata faktički moguće, a u određenoj meri i legalno ... humanitarna nužnost je delovanje na prilagođavanju ratnog prava promenjenim uslovima“.

## MIŠLJENJA

**1999**

Intervencija NATO na Kosovu smatra se „kolektivnom“ humanitarnom intervencijom „u zajedničkom interesu“.

NATO intervencija nije bila „jednostrana“, već „kolektivna“.

NATO nije težio ostvarenju ograničenih interesa, ni same organizacije niti ijedne od svojih članica; on je težio ostvarenju priznatih, jasno utvrđenih humanitarnih ciljeva. [Lous Henkin]

Nedostatak ikakvog jednostavnog presedana za vazдушnu kampanju je samo početna tačka u odlučivanju o njenoj legalnosti, pri čemu sistem međunarodnog prava nema monopol stvaralačke moći.

Humanitarni izgovori su služili kao opravdanje u velikom broju prekograničnih intervencija: vijetnamsko izmeštanje Crvenih Kmera u Kambodži, indijska invazija Istočnog Pakistana zbog podrške nezavisnosti Bangladeša, tanzanijsko rušenje Idi Amina iz Ugande sa vlasti, intervencija SAD u nekoliko Centralno–američkih oblasti.

[Ruth Wedgwood]

Opšte međunarodno pravo se može promeniti njegovim kršenjem i razvojem nove državne prakse i podrškom *opinio juris*.

U vreme kada je Povelja [UN] stupila na snagu, međunarodno pravo je bilo koncentrisano na državni suverenitet.

Novi razvoj na polju međunarodnih ljudskih prava, naročito s obzirom na međunarodni kriminal, ovlašćuje, ako ne i zahteva od svih država da preduzmu mere protiv ozbiljnih narušavanja ljudskih prava koja proističu iz takvih zločina. Intervencija na Kosovu odslikava probleme nerazvijene vladavine prava u moralno opasnoj situaciji.

[Jonathan I. Charney]

Postaje opšte mesto smatrati da nečinjenje Saveta Bezbednosti podrazumeva saglasnost ili ovlašćenje, čak i u pogledu upotrebe oružane sile.

Kako ja kao zaštitnik ljudskih prava, da se oduprem zahtevu moralnog imperativa da države intervenišu u unutrašnje poslove druge države, gde postoje dokazi o etničkom čišćenju, silovanjima i ostalim formama sistematskih i široko rasprostranjenih zlodela, bez obzira na to šta se [Poveljom UN] nalaže o upotrebi sile i o preraspodeli nadležnosti?

Formalno čitanje ne može stajati na putu humanitarizmu i odredba [UN] Povelje o ljudskim pravima bi mogla biti interpretirana kao vođenje „dobrog rata“.

[Christine M. Chinkin]



Akcija NATO na Kosovu je imala podršku Saveta Bezbednosti. Dvanaest (od petnaest) članica Saveta je glasalo protiv Rezolucije koju je Rusija predložila 26. Marta [1999], i na taj način se u stvari potvrdilo da je odobrenje NATO intervencije trebalo tražiti i da intervencija treba da se nastavi. Tako je 10. Juna Savet Bezbednosti, Rezolucijom 1244, odobrio rešavanje pitanja Kosova i efektivno ratifikovao NATO akciju, kojoj je Savet pružio podršku.

[Lous Henkin]

Ovo je najverovatnije prvi rat koji nije bio vođen u ime "nacionalnog interesa", nego pre u ime principa i vrednosti... To je borba do kraja jer nijedna razumna osoba ne može stajati sa strane i gledati sistematski, državno-vođenu kampanju ubijanja drugih ljudi.

[Vaclav Havel]

## **2000**

[Danas postoji] zapanjujuća mreža pravila koja su jasno prihvatljiva i državama i pojedincima. Pravila razjašnjavaju neka nejasna područja i definišu mnoge koncepte, kojima se obezbeđuje nov fokus na primenu sličnih pojmova u starijim konvencijama.

Nema sumnje da civilna populacija i svi koji su horses de combat moraju sve vreme biti izuzeti od napada i da im mora biti pružena odgovarajuća medicinska pomoć.

Grupe i pojedinci sada uživaju direktnu zaštitu međunarodnog prava...

Međunarodna zajednica neće više tolerisati varvarsko ponašanje država ili pobunjenika.

Niti će svet pasivno stajati i gledati kako država suzbija pokrete za ljudska prava ili povećanu autonomiju.

Intervencija NATO na Kosovu ... dalje pokazuje da, budu li UN pokazale da ne žele ili da nisu u stanju da deluju u takvim situacijama, druga grupacija država može preuzeti tu ulogu u cilju preduzimanja akcije prisile.

Postaje jasno da će međunarodna zajednica dozvoljavati i odobravati pomeranje sile sa UN na druge strukture u cilju očuvanja međunarodnog mira i bezbednosti i posebno u cilju sprečavanja vidljivih velikih kršenja ljudskih prava i humanitarnog prava.

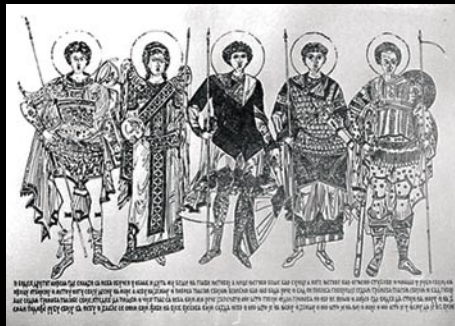
Područje na kome država ima ekskluzivna prava, ozbiljno je smanjeno i više se neće dozvoljavati bilo kakav tretman koji država smatra odgovarajućim za svoje građane: ako država prekorači limite ustanovljene međunarodnim pravom, uslediće reperkusije, po potrebi i oružanom silom.

Suverenitet je, dakle, beskompromisno redukovan, a pojam „rezervisanog domena“ ima novo značenje.

[Ingrid Detter]



# HORIZONT DOGAĐAJA



slavko bogdanović

## HORIZONT DOGAĐAJA

inventar  
simptomna  
indikativni  
stohastički  
nesistematski  
[a *non-statement*]  
(130608)

hipoteza

proces kolabiranja u singularitet  
unutar horizonta događaja

(koji je uvek odrediv)

\*  
informacije  
u printu

detektabilan je

izložene  
u javnom galerijskom prostoru  
privremeno

postojanje

dinamiku  
(akceleraciju)  
i

prostorno-vremenski obuhvat  
kolapsa

označavaju specifični  
(periferni)  
simptomi

informacije  
na *web page*  
dostupne svima bez ograničenja

(*under the creative commons  
license*)

ili

[*cf*  
sile dugog dometa  
spin

uklesane  
na površinu

menhira  
megalita  
crnog angolskog granita

poreklo socijalnih virusa]

poređanih u besprekornom  
geometrijskom  
astronomskom  
i  
*time line*

procedura

redu

identifikacija

ni *chandra*  
ni *hubble*  
za dijagnozu

i

verifikacija  
simptoma

po uzoru na  
arlingtonsko groblje  
ili  
*stonehenge*

multikriterijumska analiza

na fitalj jutra

(*screening  
&  
scoping*)

vojvođanske

najbolje zemlje

spektra socijalnih pojava

informacije  
dostupne svima u večnosti  
(koliko granit traje)

njihovo

situiranje  
(u vreme i prostor)

na maternjem  
srpskohrvatskom

i / ili

izbor prezentacije\*

na jezicima EU i UN

formativni je čin

konstituisanje

uređenog niza informacija

o

individulnim postupcima  
rezultatima opažanja  
indikatorima kolapsa

k r a j (je otvoren)

Dimitrije Tucović

Baš ovih dana navršila se godina otkako žalosna arbanska plemena nose svoj krst na Golgotu. To je godina dana sistematskoga istrebljivanja arnautskoga stanovništva u svima oblastima koje je srpska vojska zauzela. Za tu godinu dana proliveno je mnogo ljudske krvi po klancima i poljima prostranoga balkanskoga razbojišta. Ali ono što balkanskim ratovima udara pečat najvarvarskih i najkrvožednijih ratova mračnoga srednjega veka, to nisu potoci krvi s jedne i druge strane popadalih lesa naoružanih ljudi, koji su u rat krenuli, ne, već su to reke krvi poubijanoga neboračkoga stanovništva, nevine dece, žena i mirnih ljudi, radnoga sveta Stare Srbije, Arbanije, Makedonije i Trakije, čija je jedina krivica što se drukčije bogu moli, što drugim jezikom govori, drugo ime nosi i što je na svom vekovnom ognjištu naivno sačekao četiri divlje najezde.

[Radničke novine br. 223, 22. oktobar 1913]

1/5 2008 Horizont događaja 65

Dragiša Vasić

Arbaniju, taj pakao, poznajem kao svoju sobu. Zašto u nju, dole, nisu poslali one koji nikako, u toku dugih ratova, ne stigoše da je upoznaju. One što traže da se ona okupira, da se savrni sa zemljom i kazni?

.....

Sela kroz koja smo prolazili bila su pusta, jer su pre neki dan bila popaljena od naših trupa, pošto su najpre srušena artiljerijom, i samo se poneke kuće pušile po čemu se videlo da u njima još ima živih duša. To su pošteđene kuće naših poverenika

.....

- Jozo, - rekoh – eno onamo mora da je Drim; tamo treba da idemo.  
- Ne, nikako – uzviknu on. – Vidite li u dolini nekoliko kuća? Ove nisu upaljene, to znači naši se tamo ne nalaze i ako produžimo u tom pravcu pašćemo Arnautima u ruke, propašćemo sigurno.

.....

I ispružen na svom poljskom krevetu pod šatorom razmišljam o toj nesretnoj Arbaniji koja je uvek bila i koja će još zadugo ostati naša grobnica i naša sramota, ta Arbanija u kojoj sam tri puta gledao strašna umiranja i čija plemena zavađamo da bi vladali; naš hladni Sibir koji znači obetovanu zemlju za korumpirane činovnike što se otud vraćaju prebogati i u kome svakog proleća ginu naši divni vojnici i oficiri, naši mladi mučenici nesvesni zaštitnici plačkaša i obmanuti branioci zločinaca.

[DVA MESECA U JUGOSLOVENSKOM SIBIRU, 1921]

1/7 2008 Hozir 2008 događaja G. 15

Jednoga dana, decembra 1918. u 1 sat noću, jedna grupa srbijanskih oficira, praćena vojnicima i jednom grupom najgore fukare, kojom su terorizirali čestito i mirno stanovništvo, izvršila je u Nikšiću sljedeći odvratani zločin, želeći tim ubiti autoritet crkve, odnosno svetitelja-patrona crnogorskog naroda i crnogorske države. Napravili su tri kovčega, na formu mrtvačkih sanduka. Na jednom je bilo napisano Sv. Petar, na drugom Sv. Vasilije, a na trećem crnogorska kruna. Ove kovčege su nosili kroz varoš Nikšić na način kao što se čine crkvene procesije, zatim su se zadržali na trgu, gdje su iskopali tri groba, u koja su položili ova tri kovčega. Poslije ovoga održali su opjelo, kao što se to čini u pravoslavnoj crkvi prilikom sahrane. Kako je u pravoslavnoj crkvi običaj da se grobovi preliju vinom i uljem, to su, umjesto toga, srbijanski oficiri prepisali javno grobove.

Ti su oficiri: pješadiski poručnik Dušan Stajić, pješadiski poručnik Mijušković i artiljerijski poručnik Tunguz.

<sup>1</sup> Sva trojica su aktivni oficiri srbijanski; prva dvojica rođena su u Srbiji na teritoriji koju je dobila prije 1913; treći je prirodni Srbijanac.

U slučaju da se povede istraga, treba voditi računa o okolnosti da su ovi oficiri od 1918. avanzirali najmanje za jedan ili dva čina, budući se u srbijanskoj vojsci avanzira brže i lakše nego i u jednoj vojsci na svijetu. Ovo je potrebno naglasiti s toga, što je srbijanska vlada sposobna da reče da u njihovoj vojsci uopšte ne postoje poručnici Stajića, Tunguz i Mijuškovića, jer su sad ovi kapetani II i I klase.

[NEKOLIKO STRANICA IZ KRVAVOG ALBUMA KARAOĐORĐEVIĆA, Dokumenta o zločinima Srbijanaca u Crnoj Gori, Rim, Kraljevska državna štamparija, 1921, str. 18]

1/3 2008 Horizont događaja A 4-

U aprilu 1919. Ilija Đikanović, vojnik srbijanski sa još nekoliko vojnika, koji su sačinjavali patrolu, ubio je trgovca Žižića iz Drobnjaka (oblast nikšićska) i opljačkao mu 25.000 kruna. Zločin je izvršen na mjestu Grkavac na putu Nikšić-Risan (Boka Kotorska). Majka ubijenog, pošto je saznala za zločince, otišla je u Kotor u srbijansku komandu da ih prijavi. Srbijanski pukovnik Ristić u mjesto da povede istragu za zločin, cinički je upitao: „Je li poginuli Crnogorac?“ Kad je nesrećna majka odgovorila da „jeste“, pukovnik je odgovorio: „Nije mi žao što je taj jedan poginuo, nego što nije bar hiljada!“ [ Str. 27]

.....

U januaru 1920. ubijen je bajonetima seljak Marko Jakovljević iz Župe (oblast nikšićska) zato što je javno rekao da nije časno da se pljačkaju i pale kuće.  
[ Str. 31]

[NEKOLIKO STRANICA IZ KRVAVOG ALBUMA KARAĐORĐEVIĆA, Dokumenta o zločinima Srbijanaca u Crnoj Gori, Rim, Kraljevska državna štamparija, 1921]

1/13 2008 Horizont događaja 675



Nikolaj Velimirović

Nacionalizam je srpski najstariji u Evropi. Stariji je 600 godina od evropskog, ali ne samo da je najstariji već je i savršeni jer je jevanđelski i organski. Evropski nacionalizam rođen je u buntu i u očajanju dok je svetosavski nacionalizam započet i ostvaren u tišini i radosti stvaranja. Najzad se Evropa umorila od strašnih i stoletnih borbi i napora i u toj zamorenosti mnogi njeni sinovi digli su ruke sasvim, ne samo od crkve nego i od vere hrišćanske. Ipak se mora odati poštovanje sadašnjem nemačkom vođi Hitleru koji je kao prost zanatlija i čovek iz naroda uvideo da je nacionalizam bez vere jedna anomalija, jedan hladan i nesiguran mehanizam i, evo, u 20. veku on je došao na ideju svetoga Save i kao laik poduzeo je u svome narodu onaj najvažniji posao koji priliči jedino svetitelju, geniju i heroju.

[Predavanje „Nacionalizam Svetoga Save“ na KNU, 1935]

1/17 2008 Horizont događaja 65

Atanasije Jevtić

To što oni nama serviraju da je multietničko, multikulturalno, multi-, multi-društvo... Kao da smo blesavi, kao da nas potcenjuju da smo nedotupavni. E, to potcenjivanje zdrave pameti je nepodnošljivo od toga što se naziva savremena Evropa. Kad nam kažu: birajte ili Kosovo, ili Brisel – gospodo, vrcam ulaznice za vaš Brisel, ostavite nas u našem blatu da se podavimo, ali nas pustite na miru.

[Mašinski fakultet u Beogradu, Tibina Dveri, 2. decembar 2004]

Atanasije Jevtić

Ko nam je došao u posetu tenkovima '14? Evropa. Ko nam je došao '41? Evropa. Ko nam je došao '99? Evropa. Je li to Evropa koja zbog jednog ludaka, nesrećnika, tiranina pre svega našeg, sad se sa njim sude, a bolje da smo ga mi ovde osudili, ali kakve šmokljane imamo u vlasti to smo doživeli, umesto da im mi sudimo ovde, pa da mi kažemo svoju reč kao što je Karađorđe sudio. Ne mogu da se raskrste sa njim, jer su oni zlikovci veći od njega. To je Evropa. Ona nam ne da da se oslobodimo. Ako treba mi ćemo se oslobađati još dva veka od nje.

[Proslava 200 godina od I srpskog ustanka, 2004]

1/21 2008 Horizont događaja 65

„Prišao je jedan četnik i pitao je zašto dijete plače?

Rekla je da je gladno.

Daj ga ovamo da ga mi nahranimo, zapovijedio je smijući se. Žena je samo nijemo pogledala u njega.

Lijevom je rukom pomakao ćebe s glave djeteta, a desnom je isukao veliki nož i presjekao djetetu vrat. Žena je vrisnula obličena krvlju. Zgrozila sam se od užasa. Gledam tog koljača koji se opet obrati toj jadnoj ženi:

Vidiš kako ga mi možemo ušutkati da ne plače. Vidiš kako sam ga ja nahranio pa sad ne plače! Cinički se nasmijao i počeo se udaljavati. Žena je gotovo skamenjena, čvrsto privila dijete uz sebe, puštajući poneki bolni krik.“ [Str. 98]

„Četnici su još uvijek pucali gdje je ona pala. Dijete je ležalo u snijegu i plakalo... Potrčao je prema svom petogodišnjem bratiću praćen kišom metaka. Ja sam sa ostalim koji su bili naoružani, otvorio vatru na četnike. Mevludin je uspio uzeti dijete iz ruku mrtve snahe i izvući se iz potoka.“ [Str. 143]

1 Isto, Izjava br. 3.

2 UG „Žene Srebrenice“, Isto, Iz. br. 61.

[Mustafa Salihović, Pokidani pupoljci Podrinja, Sarajevo 2005]

1/25 2008 Horizont dopostaje 6/5

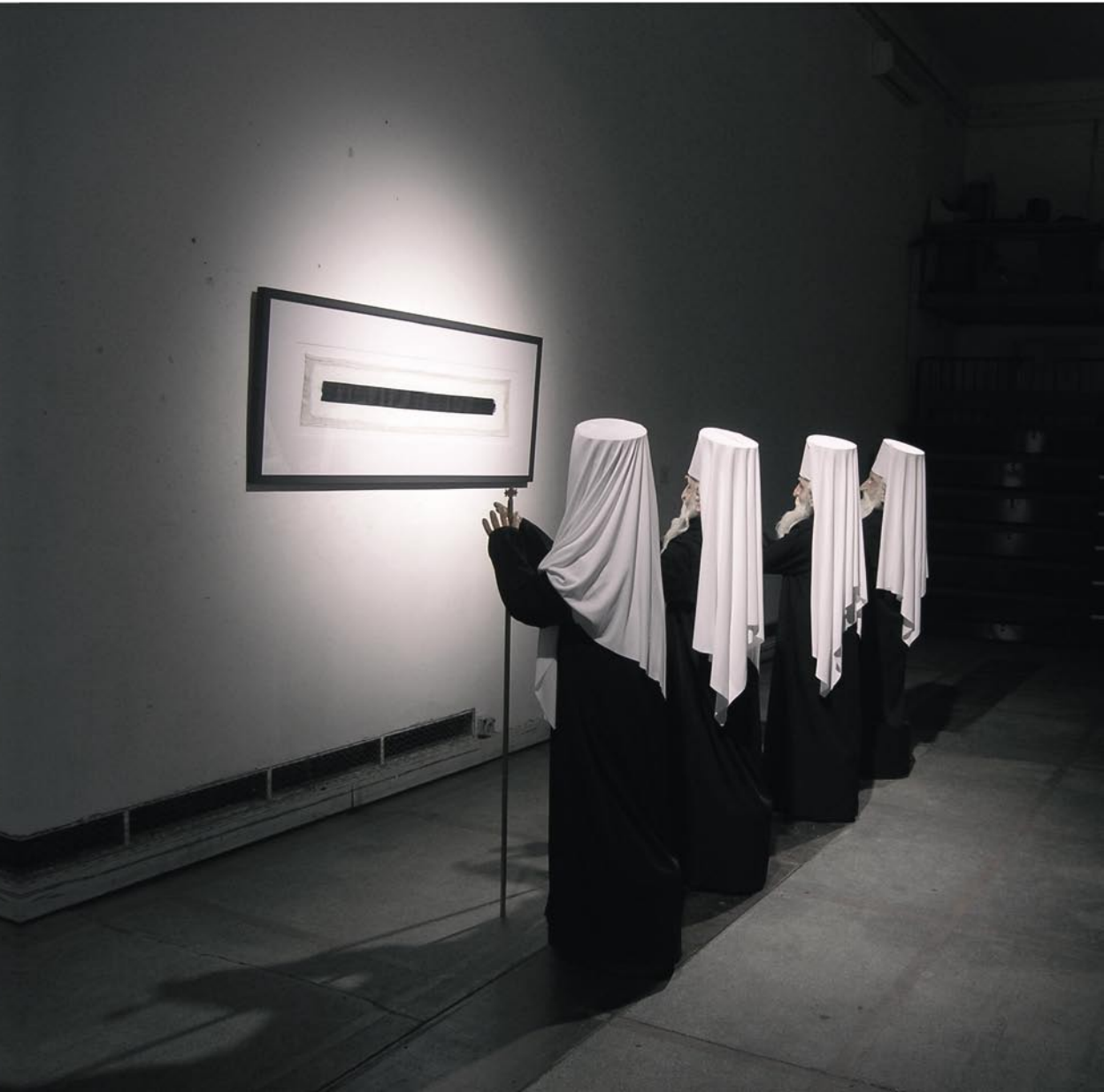




ŽIVKO GROZDANIĆ

ČETIRI PATRIJARHA PAVLA POSMATRAJU 200.000 LINIJA RAŠE TODOSIJEVIĆA,  
Paviljon Veljković, Beograd, 2007





## Četiri Patrijarha Pavla posmatraju 200.000 linija Raše Todosijevića

Lako je predvideti da će biti ne malo onih koji kada se suoče sa radom Živka Grozdanića *Četiri Patrijarha Pavla posmatraju šest metara dugačku liniju Raše Todosijevića* odmah zaključiti da je posredi nekakva provokacija, čak i uvreda jedne u ovom društvu vrlo ugledne ličnosti. No kada je reč o delima savremene umetnosti – a ovde je nesumnjivo reč o takvom delu – sudove ne treba donositi naprečac i jedino na osnovu teme i prizora nekog rada. Grozdanić će jednom prilikom reći da je „preplitanje političkih događaja u srbijanskom društvu odredilo veličinu i karakter mojih radova“, on neće kriti da njegovi radovi iz ciklusa *Alegorija* između ostalih poseduju politički i ideološki podtekst, da on sebe kao savremenog umetnika vidi u sprezi uloga „preduzimača-političara-realizatora-naučnika-filozofa-zanatlije“. Dakle, da sebe kao savremenog umetnika vidi i kao „političara“, ali nipošto prvenstveno i isključivo, nego udruženog sa nizom drugih profila i funkcija, budući da savremena umetnost upravo profil takvog umetnika pretpostavlja i zahteva. Naime, savremeni umetnik danas naprosto ne može a da ne bude politički svesna i opredeljena osoba, ali on je ipak pre svega umetnik, to što čini jeste umetnost, te stoga jedino kao umetnost treba da bude posmatrano i prosuđivano. Jer, makoliko to što Grozdanić danas radi jeste vrlo udaljeno od njegovih umetničkih početaka, ipak valja podsetiti da se na samom izvoru Grozdanićeve umetnosti nalazi iskustvo analitičkih postupaka u medijima slikarstva i crteža, a shodno tome svaka njegova kasnija *Alegorija* traži da bude viđena i shvaćena kao svojevrsna mentalna jezička operacija u internom polju konceptualizacije i realizacije njegovih umetničkih zamisli.

Ovo nije prvi put da Grozdanić u svoje umetničke zamisli uvodi predstavu Patrijarha; to je jednom već obavio u radu *Meteorska kiša*, prikazanog u Beogradu i Novom Sadu septembra-novembra 2005. U tom radu posredi je parafraza poznate skulpture/instalacije italijanskog umetnika Maurizija Cattelana *La nona ora* izložene u varšavskoj galeriji Zaheta 1999, s tim što je u Grozdanićevoj instalaciji došlo do zamene, u vrlo sličnom položaju figure i ukupnoj prostornoj inscenaciji, lika Pape Jovana Pavla II s likom Patrijarha Pavla. I upravo ta tesna relacija spram Cattelanovog motiva obezbeđuje Grozdanićevom radu status potpuno legitimne umetničke operacije. Naime, ta relacija otvara u ovom slučaju pitanje načina i razloga upotreba retoričkih postupaka poput citata, ponavljanja s razlikama, replika, kopija, referencija, aproprijacija, konfiskacija, dakle odreda umetničkog govora na osnovama naknadnog prerađivanja postojećih modela, kao već odavno posve legitimnih strategija umetničkog diskursa i umetničkog ponašanja. Naravno, „višak vrednosti“ ovog Grozdanićevog rada u odnosu na Cattelanov izvornik sastoji se u specifičnoj autorskoj intenciji koju Grozdanićev rad poseduje, a ta intencija jeste prepuna koliko višesmislenih i višeznačnih umetničkih tolika i evidentnih društveno-političkih konotacija.

Principijelno istovetnu ulogu koju u funkcionisanju prethodnog Grozdanićevog rada ima relacija spram Cattelanovog izvornika, u ovom poslednjem radu poseduje relacija spram poznatog autorskog projekta Raše Todosijevića *Nijedan dan bez linije*. Posredi je, naime, jedna od ključnih konceptualnih teza u Todosijevićevom opusu, izvedena u više navrata i na više lokacija u rasponu od diskretne *Jedne linije u napuštenoj kući* u italijanskom mestu Folonika 1976. do maksimalne javnosti u radu *Dvesta hiljada linija za Bijenale mladih* u Parizu 1977. Značenje ovog Todosijevićevog rada problematizuje pitanje promenljivog materijalnog statusa i kulturnog konteksta umetničkog dela izvan i unutar





savremenog galerijsko-muzejskog institucionalnog „sistema umetnosti“. A to se značenje ne može do utvrđivanja svog punog smisla razabrati jedino posmatranjem nego, naprotiv, prevashodno mentalnim poimanjem karaktera savremenih umetničkih produkcija. I čini se da upravo otuda proizlazi udarni učinak ovog poslednjeg Grozdanićevog rada: jer, na takav zaključak može da nas navede fakat da neki lik (u ovom slučaju nebitno je da li je to baš lik predstavljen u Grozdanićevoj instalaciji) navodno posmatra Todosijevićev konceptualni rad koji je kao originalno autorsko delo drugog umetnika postao integralni deo novonastale Grozdanićeve umetničke tvorevine. Utisak začudnosti, na koji moderna/savremena umetnost računa još od upotrebe poznatog operativnog principa jukstapozicije međusobno krajnje udaljenih znakova i njihovih svojstava, doveden je ovde do vrlo jakog vizuelnog, još jačeg mentalnog efekta, a to je upravo onaj retorički postupak na koji Grozdanić u svojoj umetničkoj strategiji obavezno računa.

Ovaj poslednji Grozdanićev rad valja, dakle, sagledavati unutar celine njegovog dosadašnjeg umetničkog delovanja, nipošto ga ne treba videti tek kao neki trenutni iskorak u cilju izazivanja pažnje izvan umetničke javnosti. To ga, naravno, ne preči da se ponaša kao beskompromisni umetnik-aktivista, kao što je to uostalom bio i dosad tokom cele svoje prisutnosti na domaćoj kulturnoj sceni. Jer kada je, naime, o Grozdaniću reč nemoguće je ne prisetiti se njegovih dosadašnjih uloga u izlagačkoj politici vršačke Konkordije, u izdavačkim poduhvatima *Košave* i *Artcontexta*, danas u rukovođenju novosadskim Muzejom savremene likovne umetnosti. Grozdanić inkarnira lik umetnika angažovanog ne jedino u sopstvenoj umetničkoj produkciji nego podjednako i u javnom prostoru „sistema umetnosti“, on je kao umetnik takvog profila stasao u ovdašnjim društveno-političkim uslovima devedesetih godina prošlog veka nastavivši tako da se ponaša i posle dvehiljadite. Sve što umetnik takvog profila radi jeste borba za umetnost, ali ne za umetnost kao neku izvanistorijsku i metafizičku kategoriju nego upravo za umetnost kao konkretnu životnu egzistencijalnu realnost i za njeno dostojno mesto kao takve u savremenom demokratskom, svetovnom i civilnom društvu. Da bi takvom bila kao područje pojedinačne slobode ličnosti umetnika, na njemu je da izgrađuje sredstva i kanale socijalne komunikativnosti umetnosti, ispoljavajući se bez ikakvog samosuzdržavanja u iskazivanju umetničkih zamisli. Svojim poslednjim radovima (koje sam naziva sopstvenim „pop artom“), Grozdanić i sebe i svoju okolinu iskušava u traženju one krajnje granične tačke do koje je moguće stići u javnom dijalogu između savremenog umetnika i savremene umetnosti i njegovog/njenog konkretnog društvenog konteksta.

Ješa Denegri



$$E = \frac{1}{2} M \times V^2$$

(ili: «**Samo Bog sveti zna...**»)

*La Nona Ora* (1999), skulptura/instalacija Maurizia Cattelana, izazvala je jedan od najpoznatijih novijih skandala u svetu umetnosti kada je bila izložena u varšavskoj galeriji Zacheta. Na crvenom tepihu Cattelan je položio voštanu figuru Pape Jovana Pavla II prignječenu velikim kamenom, t.j. «meteoritom» koji je sleteo kroz staklenu tavanicu galeriju. Halina Nowina-Konopka i Witold Tomczak, poslanici poljskog parlamenta i članovi Katoličke nacionalne partije, odlučili su se da krenu u odlučnu akciju protiv ovakve blasfemije i uklone ozloglašeni meteorit sa Papinih ledja. (Zadatak je bio težak jer, po rečima samog Tomczaka, meteorit nije bio od stiropora kako je on to očekivao.) Osim uobičajenih anti-semitskih komentara na račun Ande Rothenberg, direktorke galerije, dvoje poslanika su se zapitali: «Kako bi bilo kad bi u Nacionalnoj Galeriji Izraela bila izložena figura Velikog Rabina skršena stopalima Staljina ili Jasera Arafata?»

Osim što ovakva izjava još jednom upućuje na identifikovanje alijanse komunista i Arapa kao sinonime za «čisto zlo» (mogućnost da bi recimo Hitler bio taj pod čijim stopalima bi Rabin mogao takodje da bude smrskan ovde se ne pominje), postavljeno pitanje je na mestu: zaista, šta bi bilo kada bi se sličan rad izložio negde drugde? Novi rad Živka Grozdanića, *Meteorska kiša*, zamišljen je upravo kao realizacija ove mogućnosti ili pretnje. Radi se o replici, odnosno aproprijaciji Cattelanovog rada pri čemu je figura Pape zamenjena figurom srpskog Patrijarha Pavla. Radi se dakle o projektu koji ni na koji način ne krije želju da izazove skandal - odnosno da upravo progovori iz ozloglašene pozicije za koju bi mnogi obazrivi čistunci rekli da je «dnevno-politička» - i o radu za koji se slobodno može reći da je plagijat, puko ponavljanje, preuzimanje, kopiranje već postojeće umetničke ideje. Sve ono najgore što se može zamisliti u polju «obezduhovljene» savremene umetnosti može se prepoznati u Grozdanićevom radu: skandal koji je sam sebi cilj, neoriginalnost, nedostatak mere i uvredljiva šala. Grozdanić ne samo da preuzima Cattelanovu instalaciju već i čitav diskurs koji je prati: on priziva sve ono što je već poznato na relaciji između individualne provokacije i ideološkog sistema. Svi ovi razlozi da se Grozdanićev rad u potpunosti ignoriše upućuju na razvijeni sistem ideološke zabrane i samo-po-sebi-razumljive nedodirljivosti nekih tema. U odbranu ovog rada upotrebiti floskulu o «slobodi umetničkog izražavanja» nema nikakvog smisla jer ovde se više radi o «prisili» nad umetnikom da ovako nešto izvede, a ne o slobodi. Prisila je društvena. Ona je proizvod nužnosti da se konačno pogodi središte paternalne/patrijarhalne nedodirljivosti.

Kao što je i inače slučaj sa Grozdanićevim radovima, i ovaj govori jezikom alegorije koja se pojavljuje kada je jedan tekst «dupliran» nekim drugim tekstom, odnosno kada se jedan tekst čita kroz neki drugi tekst. «Alegorijski impuls», kako je svojevremeno pisao Craig Owens, ne stavlja naglasak na «stvaranju slika» već na njihovom «konfiskovanju», kao što i nove mogućnosti tumačenja bazira na konfiskovanju postojećih. Pojmovi alegorije i aproprijacije su slični jer se tiču načina «prisvajanja» odnosno usvajanja nečijih ideja i njihovih konsekvenci zarad sopstvene primene i u okvirima novih i specifičnih situacija. Jer, zamislimo samo kako različita bi tumačenja bila ako bi se u Srbiji izložio Cattelanov «original» sa Papom od onih koje može izazvati Grozdanićeva «aproprijacija» sa izmenjenim «glavnim junakom». A opet, s druge strane, radi se istovremeno i o jednom te istom delu koji pripoveda priču o «univerzalizmu» jednog fiktivnog događaja.

Kakve pretpostavke Grozdanićev/Cattelanov rad/radovi koristi/e i aktivira/ju? Kakav događaj se zapravo ovde opisuje? Zamislimo za početak mogućnost da nekom zaista meteorit padne na ledja. Naučnici ovde daju različite procene. Dok je za neke verovatnoća dosta velika, 1 u 20.000, s obzirom da godišnje na zemlju padne oko 5.800 meteorita teških bar 100 grama, iskustvo nas uči da je ozbiljnih incidenata u novije vreme bilo relativno malo. U prošlom veku najpoznatiji je bio događaj u Tunguski u Sibiru kada je 1908. od pada meteora bilo sprženo oko 2.000 kvadratnih metara šume, iako su zbog retke naseljenosti u tom području zabeležene samo dve ljudske žrtve. Novembra 1954. gospodja Anne Hodges povredila je kuk kada je kroz krov njene kuće u Alabami sleteo meteorit prečnika 4 metra.



Slično se dogodilo i Joséu Martinu čiji je automobil na putu blizu Madrida bio pogodjen, ali je on kao i gospodja Hodges ostao nekim čudom živ. Bilo je i drugih takvih zabeleženih događaja ali kada je reč o smrtnom ishodu možemo pomenuti samo jednog psa pogodjenog u Egiptu 1911.

Pa, ipak pretnja postoji i mi tu izgleda malo šta možemo da učinimo. Meteorit je tako ili proizvod čiste slučajnosti ili domen «božje volje» a njegova putanja ili dokaz kosmičkog haosa u kom smo se igrom slučaja obreli ili jedan od onih «čudnih puteva gospodnjih». Zato su i zapadna i istočna crkva prišli fenomenu meteoroita s velikim oprezom

i strahopoštovanjem. Meteorita koji je 1492. pao u alzaškom gradu Enzishajmu sačuvan je u lokalnoj crkvi nakon što je zvanično doneta odluka da se tu ipak radi o «dobrom predskazanju». Slično se dogodilo nešto ranije, 1421. u Velikom Novgorodu u Rusiji, gde je kamen sačuvan u okviru manastirskih zidina. Ovaj događaj je pak poslužio kao upozorenje zabeleženo u manastiru rečima: «Kroz strah od takvih strašnih pripovesti naučićemo da činimo dobro i da se pridržavamo božjih zapovesti i onda ćemo biti blagosloveni». Bog ima svoje razloge. Uostalom nije li padom onog strašnog meteorita na Jukatano Bog već jednom realizovao projekat smaka sveta zbrisavši svet dinosaurusu (kao očigledno veliku prepreku za budući razvoj ljudske civilizacije) i otpočeo stvaranje života iz početka? I danas se koncept smaka sveta može ponajbolje vizuelizovati kao udar nekog kosmičkog tela na planetu zemlju.

Dakle, da li je meteorska kiša koja je za sada pogodila Papu i Patrijarha (a ko zna kome sve se ovo još može dogoditi) rezultat božje volje ili čiste slučajnosti? Da li Grozdanić i Cattelan progovaraju iz pozicije hrišćanskog kreacionizma i tako nam saopštavaju da je pad meteora neka vrsta božje kazne ili pak govore iz suprotstavljene materijalističke/evolucionističke pozicije i saopštavaju nam da su Papa i Patrijarh samo slučajne žrtve jednog opšteg haosa koji se događa u kosmosu nad našim glavama? Uzeti prvu poziciju kao determinatnu upravo bi značilo strašnu osudu božjih predstavnika na zemlji, dok zauzimanje druge pozicije svedoči o nemanju nikakvog posebnog plana, o pukoj koincidenciji. Nije li zanimljivo da i Papa i Patrijarh kao da uspevaju da podnesu težak teret na leđima, da prkose sili puke materije grčevito se držeći za svoje crkvene insignije čime njihova vera nadjačava sva iskušenja prirode i kosmosa? Može li se ovaj rad čitati kao afirmacija istrajnosti vere i same institucije crkve čak i u kritičnim tačkama suočenja sa besmislom slučajnog događaja, odnosno kao još jedno iskušenje, mučeništvo kom su izloženi oni koji veruju u ovom današnjem materijalističkom svetu kontaminiranom evolucionizmom? Pa, svakako da ne može.

Medjutim razlog zašto ovaj rad ne može tako da se čita ne leži u izgledu samoga rada i njegovim interpretativnim potencijalima, već u samom društvu u kome ovaj rad nastaje ili biva izložen. Radi se o društvu u kome je uloga klera sve značajnija, u kom se dovode u pitanje mnoga nasledja modernosti i sekularne emancipacije, u kome pravoslavno hrišćanstvo sve više ima status državne religije, u kome sveštena lica imaju posebnu vrstu imuniteta, u kome crkva igra posebnu ulogu kočničara društvenih reformi, u kome se o odnosu klera i raspirivanja nacionalne mržnje i ratova još uvek zvanično ništa ne govori, u kome crkva veliča one svoje ideologe koji su zauzimali otvorene fašističke pozicije, u kome jedino crkva i dalje nastavlja medjuetničke sukobe tako što ne priznaje svojim sestrinskim crkvama pravo na autokefalnost, u kome sveštenici bacaju anateme na proizvođače kobasica a mladi bogoslovi se pridružuju fudbalskim navijačima u premlaćivanju homoseksualaca, u kome je crkva simptom pasivnosti, fatalizma i neodgovornosti koji su duboko zahvatili čitavu zajednicu. Samo otuda se ovaj rad može čitati kao neki nasilnički gest nad simboličkim autoritetom crkvenog poglavara, kao izraz radikalne nemoći da se savladaju tradicionalni tabui i proizvede reakcija. Da li će reakcije biti kao u poljskom slučaju, ili će se pak crkva i zabrinuti poslanici opredeliti za «mudru» strategiju ignorisanja ostaje otvoreno pitanje. Govor o ovom radu tek predstoji i samo Bog zna hoće li umetnik i njegova bratija goreti u paklu. Ukoliko je Grozdanićev rad replika Cattelanovog, da li će i ovdašnje reakcije biti replika onih u Poljskoj? Originalnost ovog neoriginalnog rada leži upravo u ovoj neizvesnosti.

Branislav Dimitrijević

## **U Centru za kulturnu dekontaminaciju održana je jednodnevna izložba Živka Grozdanića Gere pod nazivom 'Meteorska kiša'.**

Osvrt Jovana Despotovića.

Zaista neumorni, nadasve aktivni na mnogim poljima, a pre svega u neprestanom stvaralačkom poduhvatu, vršački (odnedavno i novosadski) umetnik Živko Grozdanić Gera i ovog puta je, potpuno dosledno svom provokativnom kreativnom karakteru i mentalitetu načinio jednu dvodnevnu izložbenu instalaciju koja je pobudila i veliko interesovanje, ali i kontrovezne reakcije.

Nekadašnji direktor vršačke Konkordije, a sada Muzeja savremene likovne umetnosti u Novom Sadu, već celu proteklu deceniju privlači pažnju likovne publike i kritičara svojom intenzivnom aktivnošću koja je ovu provincisku galeriju dovela u red najznačajnijih izlagačkih prostora u prethodnoj Jugoslaviji. Nekada "mrtav", veličanstven po dimenzijama i rasporedu prostora (koji je nekada bio gimnazija a potom je pripao Narodnom muzeju) nakon što ga je preuzeo Grozdanić oživeo na tako ekskluzivan način da se bez preterivanja može reći da su u njemu priređene neke od najznačajnijih izložbi koje će zasigurno obeležiti tu epohu, upravo koje će ostati u povesnoj memoriji i literaturu kao znaci umetničkog vremena devedesetih godina (što je već jasno naglasio i Ješa Denegri u knjizi: 'Devedesete - teme srpske umetnosti').

Da se samo začas podsetimo da su u Konkordiji održana četiri Jugoslovenska bijenala mladih umetnika, što je bila gotovo jedina prilika da se prikažu dela najboljih stvaralaca najmlađih generacija, potom brojne samostalne izložbe (poput Dragomira Ugrena, Mirjane Pavlović, Milana Blanuše, Milete Prodanovića itd., ili grupne na kojima su učestvovali Raša Todosijević, Tanja Ostojić, Nenad Racković te mnogi drugi), potom autorski projekti kritičara (na primer Svetlane Mladenov u nekoliko navrata ili antologijske postavke Ješe Denegrija i Miška Šuvakovića pod nazivom "Prestupničke forme" dr.). U ulozi art-direktora Konkordije, Grozdanić je zapravo bio pravi i jedini *spiritus moves*, kreator programa, organizator, finansijski operativac, urednik i izdavač publikacija i mnogo štošta drugo što je bilo neposredno povezano sa izložbenom delatnošću.

Da drastična i brutalna prozornost nisu korateristične samo za ovaj najnoviji Grozdanićev rad svedoče i dve njegove instalacije izvedene početkom 2000. u Konkordiji kada je priredio samostalnu izložbu koja je ispunila sve sale (kojih je ukupno sedam i zbog veličine nadrastaju i najveće galerijske prostore u sadašnjoj državnoj zajednici). Naziv izložbe je, u slobodnijem prevodu, "Beli bubrezi u krvi" prema dva rada postavljena pod ovim naslovom. Jedan su činila crvena burad okačena o zid galerije na kojima je ispisan njihov sadržaj - sirovina od koje se pravi taj kulinarski specijalitet, a kao legenda uz rad stajao je odštampan recept za pripremu tog jela. Drugu rad su bile zapravo tri zasebne, identične celine koje su zauzele tri galerijska prostora i nalik su stolu po kome su proliveni pravi beli bubrezi u autentičnoj životinjskoj krvi. Stolovi na kojima su oni postavljeni delovali su na taj način da dobijaju dvostruku ulogu: najpre njihova brutalna prizornost pravih životinjskih organa rasutih u pravoj krvi podseća na izgled klanice u kojima se te životinje kolju i čereče ali su i nalik "kuhinjskim" stolovima na kojima oni treba da se serviraju kao popularno i ukusno jelo. Ovaj opšti, brutalni vizuelni prizor, ne artificiozan već bukvalan, 'tautološki', dopunjen užasnim zadahom koji nastaje usled raspadanja organske materije tokom vremena podsticao je na pojačanu emotivnu i intelektualnu reakciju gledaoce koji nisu navikli da u galerijskom

prostoru, gde po prirodi stvari, uobičajeno, nailaze na "estetizovane" umetničke predmete, (i pored svih avangardnih, modernističkih i postmodernističkih provokacija) izazivaju stanovitu unutrašnju pobunu koja se kosila sa standardnim osećanjem kada se želi pojesti roštilj načinjen od tih organa.

A to je upravo i jedan od bitno postavljenih ciljeva ovog autora koji je u svom radu prošao ne samo fakultetsko obrazovanje (diplomirao slikarstvo na sarajevskoj Likovnoj akademiji), već i kroz prethodnu fazu tokom osamdesetih godina kada je participirao na liniji analitičkog i primarnog slikarstva. Dolaskom u rodni Vršac početkom devedesetih u vreme kada započinju jugoslovenski ratovi i drama raspada nekadašnje države, Grozdanić je iz temelja promenio kreativni stav koji se razgranao u nekoliko pravaca.

Na sadašnjoj izložbi Grozdanić ide praktično istim putem i teži identičnom cilju: snažnoj provokaciji vizuelnim i plastičkim sredstvima, destabilizovanju određenih javnih stereotipa, mitova i tabua, kritikovanju aktuelnih političkih i ideoliških procesa. Ovoga puta meta mu je vrhovni poglavar Srpske pravoslavne crkve, dakako ne kao ličnost koja u javnosti važi za nespornu, ali institucija na čijem je čelu već niz godina pokazuje tendencije koje nisu primerene ni njenoj tradiciji ni njenom mestu u državi i naciji. Prizor je doista drastičan: voštana figura Patrijarha Pavla u prirodnoj veličini leži na podu galerije jer je 'pogođen' meteorskom kišom čiju su komadi razasuti oko njega. Ova hiperrealistička, tautološka scena i za ateiste deluje uznemiravajuće, duboko dirajući najintimnija osećanja ma kakva da su u odnosu na crkvu i današnje predstave o njoj.

No, mora se istaći i to da je ovaj rad svojevrsna replika i inspiracija delom italijanskog umetnika Mauricija Katelana 'Deveti čas' koji prikazuje nedavno preminulog Papu Jovan Pavla II koga je takođe meteor oborio na zemlju. Ako se zna da je taj rad izveden sredinom devedesetih godina u Poljskoj, zemlji duboko prožetoj katolicizmom (u kojoj je crkva, za razliku od naše, odigrala značajnu i pozitivnu ulogu u demokratizaciji društva), pri tom i postojbini tadašnjeg Pape, onda su reakcije krekikalnih i konzervativnih krugova bile žestoke i razumljive. Ova konstatacija dovodi do pitanja uloge naše crkve u demokratskim promenama, naročito posle 'oktobarskog prevrata' kada se ona, prema svim pokazateljima, u najmanju ruku, nije snašla u tom istorijskom trenutku. Upravo suprotno, iz crkvenih petnaest godina je dolazila i najsnažnija odbrana antidemokratskih tendencija tokom poslednjih petnaest godina. I to se nažalost, i danas nastavlja.

Otuda potiče puna aktuelnost i značaj ovog rada Živka Grozdanića Gere.

Jedina oficijelna reakcija, pored niza anonimnih koje su prenete internetom a potiču od radikalno desnih i crkvenih krugova, koja je došla od jednog nesmotrenog ministra, a koji je ishitreno istakao, tumačeći ovaj rad na svoj način, da umetnost ne treba da se meša u crkvene i političke poslove (što je ona tokom svoje istorije naravno uvek radila sa velikim zadovoljstvom i uspešno), otkrivajući time prirodu vlastitog shvatanja (ali možda ne i samo njegovog u aktuelnoj Vladi) po kome se, baš obrnuto, politika i u ovom vremenu, kao i u periodu diktatura, mora mešati u umetnost određujući joj teme kojima se može baviti, načinom, dakle formama, koje su ispravne za javnu upotrebu, najzad, što je najgore, i arbitriranjem u oblasti umetničkog i estetičkog vrednovanja. Ceo ovaj događaj neodoljivo je podsetio na političku i kulturnu atmosferu koja je dominirala tokom devedesetih godina vraćajući nas, poput nekog vremeplova, u period za koji smo – izgleda pogrešno, mislili da je za nama i da nam se neće ponoviti. No, ovde je ponavljanje istorije, i to one negativne, izgleda postalo neizbežno.



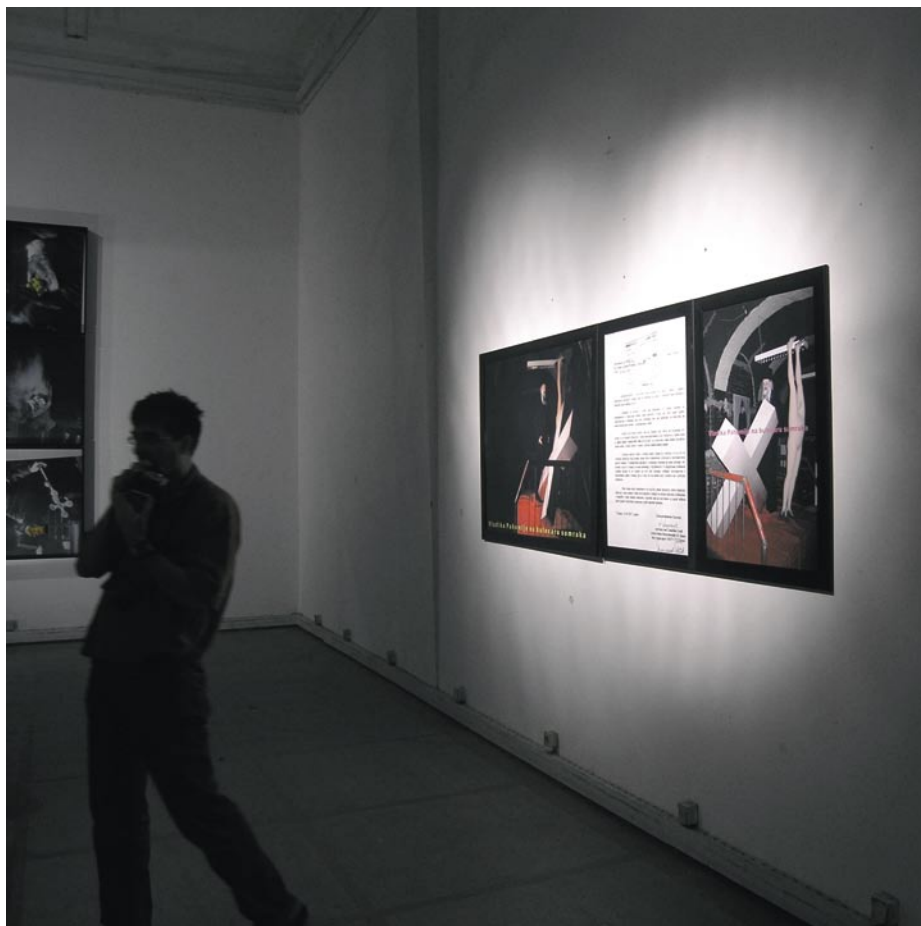
VLADIKA PAHOMIJE NA BULEVARU SUMRAKA





**Vladika Pahomije na bulevaru sumraka**

VLADIKA PAHOMIJE NA BULEVARU SUMRAKA,  
Paviljon Veljković, Beograd, 2007





VLADIKA PAHOMIJE  
NA BULEVARU SUMRAKA,  
Galerija ULUS, Beograd 2008

## Pop art ili pop rat

U znamenitom filmu Majka Nikolsa «Diplomac» koji se reprizno vrti po ko zna koji put na domaćim ekranima verovatno kao ironična potvrda teza o umnožavanju scene, dramaturški finale iznenada stavlja pred oči svog gledaoca, koji se usput muči nekim problemima odnosa umetnosti i verske prakse u Srbiji, malu logičku petlju koja zahteva da bude notirana, ako ne baš i razjašnjena. Bežeći ispred pobesnelih svatova Dastin Hofman lomi krst koji označava sveto mesto i ulazak u crkvu, njime zaglavljuje vrata i sprečava rulju da ga stigne i vrati nazad curu koju je oteo ispred oltara. Da li je krst upotrebljen samo zato što se našao tu, ili on ima i simboličku funkciju da razdvoji dva sveta, konzervativni i onaj savremeni? Da li tim simboličkim činom i sama crkva daje podršku mladosti pa se uz nju i sama opredeljuje za promene? I naravno, da li se ovim činom daje podrška jednom odnosu koji je, sa tačke gledišta klasičnog verovanja problematičan, odnos polu brata i polu sestre sve su pitanja koje reditelj stavlja pred gledaoca kako bi ga suočio sa nekim realnim problemima vere u zoru čovekove posete mesecu (bogu) i uskoro dolazećim filmom Frensis Kopole – Kum

1.

Nikako slučajno danas imamo pred sobom primer «modelovanja» koji iz područja vizuelnih umetnosti veoma otvoreno polemiše pitanja na relaciji umetnost - vera – društvo – umetnost.

Ciklus kontroverznih radova Živka Grozdanića započet instalacijom “Meteorska kiša” iniciran je kako, sa jedne strane, nizom ekscesa, vrlo sumnjivim političkim delovanjem i očiglednim krivičnim delima kojima klerikalna praksa penetrira u sekularno društvo, tako i potrebom umetnika da ovakvom korpusu fenomena suprotstavi konstelaciju stavova iz područja umetničke prakse kako bi ih učinio transparentnim. On svoj konstrukt bazira na eskalaciji pravoslavnog fundamentalizma razularenog u ponovo osvojenoj neupitnosti, političkoj i institucionalnoj toleranciji crkvenih prekršaja, a naravno i samoj umetničkoj praksi. Zato su teme njegovih radova pravoslavni čelnici, patrijarh Pavle i jeromonah Pahomije, a zatim, sada, i monaška svita sa Hilandara. Pavle kao metafora za nečinjenje, za javno nedistanciranje od rata i drugih svetovnih pošasti, Pahomije kao raskrinkani pedofilski «pastir», a monaške prakse kao skriveni lajtmotiv moralne krhkosti nebeskog naroda. No, osim pravoslavlja, koje metastazira uhvaćeno u stupicu namere da po svaku cenu zadrži tradicionalni kanon, Grozdanić zapravo targetira i celo društvo ponovo uhvaćeno, kao nekoliko puta unazad, u svojoj nesposobnosti da se konstituiše u savremenom smislu.

Kompleksna postavka sačinjena je od dve celine koje medjusobno komuniciraju metafizikom srpske umetničke i društvene scene. Prvu celinu čini instalacija sa četiri identične skulpture aktuelnog srpskog Patrijarha postavljenim tako da posmatra delo primarnog/analitičkog slikarstva iz ranih sedamdesetih - 200.000 linija Raše Todosijevića. Drugi deo izložbe je instalacija “Made in China” sastavljena od 33 fotografskih portreta srpskih monaha okrenutih naopačke i dečijih igračaka koje su postavljene preko njihovih očiju umesto cenzorske trake sa namerom da se “sakrije” njihov identitet. Specifičnost ovog projekta su gabariti koordinantnog sistema u kome se odvija njegovo delovanje. U horizontalnom smeru izložba zahvata najširi prostor društva, čak mnogo širi od standardnih upliva relacione prakse. Autor posebno referira na odnos aktuelne politike i snagom politike kontrolisanih institucija državnog sistema i institucija srpske pravoslavne crkve prema civilnim demokratskim pravima i sekularnim praksama. U vertikalnoj osi smeštene su namere autora da ukaže na fundamentalne tačke naše istorije umetnosti i značaj nespornih ali snagom proždrljivosti postsocijalističkog

sindroma potisnutih resursa sedamdesetih čime zapravo otvara pitanja umetničkog sistema, kritičke i teorijske prakse pa i kulturne politike. Zatim on se bavi i globalnim pitanjem društva u tranziciji i mestom umetnika u ovom procesu, a simbolički i dramatičnim položajem generacija mladih koje su na najdrastičniji način suočene sa političkom realnošću.

Živko Grozdanić u radu "Patrijarh Pavle posmatra 200 000 linija Raše Todosijevića" konstruiše parabolu o društvenoj stvarnosti povezujući prakse umetnosti sa manifestacijama društva. On istoriju umetnosti vidi kao žive relacije scena, generacija i samih dela unutar šireg društvenog polja ili malih izolovanih zajednica, bez obzira i uprkos tome da li je društvo bilo ili jeste spremno da ih prepozna, razume i konzumira. U pozadini ovog rada stoji Bojsov performans "Kako objasniti slikarstvo mrtvom zecu" pa je, u seriji aproprijacija koje ovaj umetnik u poslednje vreme praktikuje, iz ovog rada preuzet samo njegov društveni kontekst. Četvorostruko umnoženi lik patrijarha Pavla ne reprezentuje samo crkvu kao njen vrhovni poglavar već i onaj deo društva koji se danas samodefinisao kao patrijarhalno klerikalna politička opcija sa već jasno iskazanim naklonostima prema novom velikom bratu koji se sada na ovim prostorima pojavljuje kao "zaštitnik" i spretni novokapitalista. Njegovom umnoženom pogledu suprotstavljeno je jedno od ključnih dela. Ciklus radova sa linijama Raša Todosijević je započeo 1975. radom "Nijeda dan bez crte" a već sledeće godine izložio na značajnom pariskom Bijenalu mladih znameniti i monumentalni rad sa upravo ovom količinom linija kao i rad koji je danas reprizno postavljen na ovoj izložbi. Ovaj rad je višeslojno delo u kome ipak dominira diskurs o samom sistemu umetnosti. Todosijević je uspeo da jedan krajnje minimalizovani korpus vizuelnih činjenica nastalih u jednoličnom radnom procesu utiskivanja određenog broja linija na određenu površinu isprazni od geometrijskih asocijacija, emocija i konteksta a da pri tom ipak održi prisustvo društvene i kontekstualne napetosti. Zato je ovaj rad kao paradigma precizne ali i uspešne umetničke prakse suprotstavljen onom društvenom korpusu koje u liku patrijarha Pavla bezglasno zuri u kosmos koji zbog ograničenosti unutar sopstvenog sistema nikada neće moći da razume.

Živko Grozdanić je ovim ciklusom radova i aktuelnom postavkom izložio svoju svesno konstruisanu ulogu umetnika kao moderatora i glavnog urednika scene. Specifičnost ove pozicije manifestuje se u tome da pojača učinak samog umetničkog dela i da stvori konstelaciju u kojoj ono najbolje funkcioniše. Ako se stoga zapitamo šta je ovde umetničko delo, materijalni objekti, četiri skulpture i fotografije ili ambijentalna celina sa aproprisanom radom, najradije ćemo ustvrditi da je to sam koncept/kontekst koji uspostavlja određene relacije. Dakle, umetnička aktivnost je u ovom trenutku važnija od samog dela a uz nju spleteni politički govor stavljen na mesto političara i u kontekst realne politike koja je, by the way, izuzetno pasivna u područjima koje targetira umetnik, deluje potpuno suprotno od bastarda koje produkuje socijalistički modernizam gde spletnost služi da usporava, ometa i umanjuje energiju. U ovom slučaju njegova dihotomska pozicija pojačava političku delotvornost a takav politički aktivizam definiše polje umetnosti kao vitalno područje društva.

Slavko Timotijević





## FETIŠIZAM, CRKVA, UNIVERZALNOST I PROLAZAK KROZ RAZLIKE

### **Materijalističko čitanje kontradikcija crkve i umetnosti ili o umetničkom delu: *Made in China* iz serije ПОО Art, 2007.**

Singularnost<sup>1</sup> postoji samo ako postoji univerzalnost. U protivnom postoji, izvan istine, samo partikularnost. Reč je o razlici singularnosti i partikularnosti koja se odigrava kroz rad Želje na mestu Zakona u trenutku kada želja postaje praksa uživanja. Ali uživanje jeste praksa i kao praksa to je sama materijalnost.

Živko Grozdanić je u najnovijoj instalaciji „Made in China“ koja nastaje u okviru šireg umetničkog projekta ПОО Art postavio i učinio vidljivim još jednu kontradikciju savremenog religijskog, društvenog i političkog oblikovanja svakodnevnog života. Grozdanić je projekt ПОО Art započeo kao umetničku raspravu ili raspravu u svetu umetnosti sa aktuelnim postsocijalističkim i tranzicijskim izvođenjima traumatične uloge religijskog, uže crkveno-institucionalnog, delovanja u srpskom, pa i gotovo svakom drugom hrišćanskom društvu. Umetničkim delima – instalacijama skulptura: „Meteorska kiša“ i “Vladika Pahomije na Bulevaru sumraka” suočio nas je sa onim univerzalistički orijentisanim poljem simbolizacija koje prikrivaju suštinsku konfrontaciju moći, želje i institucije u savremenim društvima. On je upotrebio bitne elemente kritičke i realističke figurativne i medijske umetnosti da bi alegorijskim ‘rebusima’ postavio pitanja o političkoj moći, seksualnosti i kulturalnim funkcijama ili konsekvencama religije/crkve i crkvenih materijalnih praksi ‘želje’ u postsocijalističkom i tranzicijskom društvu.

Postsocijalizam je *postmoderno stanje* bivših realsocijalističkih društava/država. Ono se opisuje kao tranzitni (prelazni) period između birokratskog realsocijalističkog društva i liberalnog tržišnog poznog kapitalizma. Postsocijalizam karakteriše, pre svega, paradoksalni spoj različitih i heterogenih društvenih sistema ili fragmenata društvenih sistema, te oblika proizvodnje i potrošnje kulture, na primer, istovremeno u društvu deluju institucije realnog socijalizma, liberalnog kapitalizma i nacionalnog buržoasko-hrišćanskog ranog modernog kapitalizma. U pitanju je odnos realnog društvenog poretka (suočenje institucija realsocijalizma i poznog kapitalizma) i fikcionalnog društvenog poretka (suočenje oblika prikazivanja predmodernih izvora nacije i društva, preskočenih\cenzuriranih faza modernizma u periodu realsocijalizma i nedostignutih oblika potrošnje ili uživanja poznog kapitalizma). U umetničkom smislu postsocijalizam karakterišu četiri globalna sistema prikazivanja: (a) umetnost koja je *simptom* realsocijalističkih ideoloških moći (fantazama), a to znači neka vrsta subverzivne produkcije pogrešnog smisla kao u ruskoj perestrojka umetnosti, kineskom ciničkom realizmu ili slovenačkoj retroavantgardi, (b) povratak na predmoderne ili ranomoderne forme izražavanja utvrđene u realizmu, romantizmu i neoklasicizmu, odnosno, socijalističkom realizmu, fašističkoj i nacionalsocijalističkoj umetnosti - ove pojave je grubo moguće identifikovati kao postsocijalistički nacionalrealizam, (c) asimetrično korektivno preispitivanje modernističkih formacija koje su izostale ili su bile tek površno naznačene u nacionalnoj istoriji umetnosti tokom real-socijalizma (modernizam posle postmodernizma), i (3) pojave koje prate i saučestvuju sa pojavama na transnacionalnoj sceni, pre svega, *prvog sveta* postmoderne. Grozdanić se koristi veoma eklektično sa svim ovim taktikama ‘kulture’, ‘politike’ i, svakako, ‘umetnosti’ postsocijalizma da bi stvorio kritični eksces između

<sup>1</sup> Alain Badiou, „Nada“, iz *Sveti Pavao – Utemeljenje univerzalizma*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006, str. 134.

vidljivog i nevidljivog, politički izgovorivog i politički netransparentnog, odnosno, između singularnosti i univerzalnosti oblikovanja tranzicijskog života usred borbi za dominaciju različitih društvenih institucija.

Instalacija *Made in China* je naručena za izlaganje u Paviljonu Veljković pri Centru za kulturnu dekontaminaciju u Beogradu gde će biti postavljena sa instalacijom *Četiri patrijarha Pavla gledaju dvesta hiljada linija Raše Todosijevića*. Delo *Made in China* čine 33 uramljene crno-bele digitalno štampane fotografije 33 monaha sa Svete gore. Svaka fotografija monaha je uramljena u crni zastakljeni ram-kutiju. Fotografija je postavljena inverzno, tj. glava monaha je okrenuta na dole ka tlu. Preko očiju monaha su stavljene dečje igračke kineske proizvodnje. Igračke – fetiši, tj. tragovi simbolizacije prodora želje. Uramljene fotografije su uređene u raster-patern tako da grade dramatično naglašeni vertikalni zid na zidu galerije koji posmatrač uvodi u igru tajne 'lica' i 'objekta', tj. slike i fetiša, tj. znaka/simbola i označitelja koji se opire izricanju poruke, tj. otkrivanju šifre rebusa, tj. razumevanju onoga sa čime se telo koje gleda suočava. Ovaj stakleni zid deluje svojom vizuelnošću i pre nego što posmatrač otkrije figure postavljenog rebusa. Grozdanić je povodom svog dela za *Građanski list* izrekao: „Igra s Hilandarom jeste igra s nedodirljivim. Na isti način se jedan deo pravoslavnih sveštenika igra s decom i oslobađa svih optužbi vezanih za pedofiliju. Ovaj rad se može problematizovati u broj diskursa. On je aktuelan gotovo svakih pet minuta. Sudbina umetnika uopšte nije bitna. U ovom trenutku vodi se nekoliko sporova zbog javnih ljudi koji su nešto lanuo o Srpskoj pravoslavnoj crkvi. A zamislite kad bih ja lanuo odakle tolika ekspanzija kineskih igračaka u robnim kućama, na benzinskim pumpama ili odakle preko dve stotine crkvenih objekata koji nemaju građevinsku dozvolu.“<sup>2</sup>

Umetnik provocira centre moći. Umetnik radi sa materijalnim i čulnim sredstvima društvenih, kulturalnih, proizvodnih, seksualnih, crkvenih, političkih ili telesnih tragova. Ti tragovi su obrađeni i postavljeni na maksimalno efekatan način blizak diskursima savremenih kritičkih i subverzivnih umetnika od Katalanija i Serana do Kunelisa ili Orlana, odnosno, Todosijevića ili Irwina. Grozdanić je svojim delom paradoksalno ponudio vizuelno materijalni odnos dve različite *singularnosti* koje klize u polje potrošnje ili polje moći ili polje traume postajući partikularnosti tranzicijskih života ovde i sada. Kineske igračke – te opasne i inflatorne igračke u savremenom potrošačkom svetu skrivaju oči monaha – paradoks koji ima moguće traumatizirajuće poruke i koji remeti da se izvede jedna poruka, jer u stvarnom odnosu tela igračke i ravnine digitalnog printa odigrava se nekakav lom koji partikularnost povezuje sa Željkom koja razara Zakon u svetu za koji nema opravdanja ni u velikoj priči religije ni u malim inetresima liberalizma, kao ni u ponuđenim sećanjima na 'utopiju'. Ostaje samo materijalna praksa i njena seksualna konotacija koja je ipak i religiozna i politička u svojoj nemogućnosti da se ostvari.

Miško Šuvaković

<sup>2</sup> Građanski list: <http://www.gradjanski.co.yu/navigacija.php?vest=7759> – postavljeno 04.09.2007.





MADE IN CHINA, Art Expo, Novi Sad, 2008



MADE IN CHINA, Galerija ULUV, Novi Sad, 2008



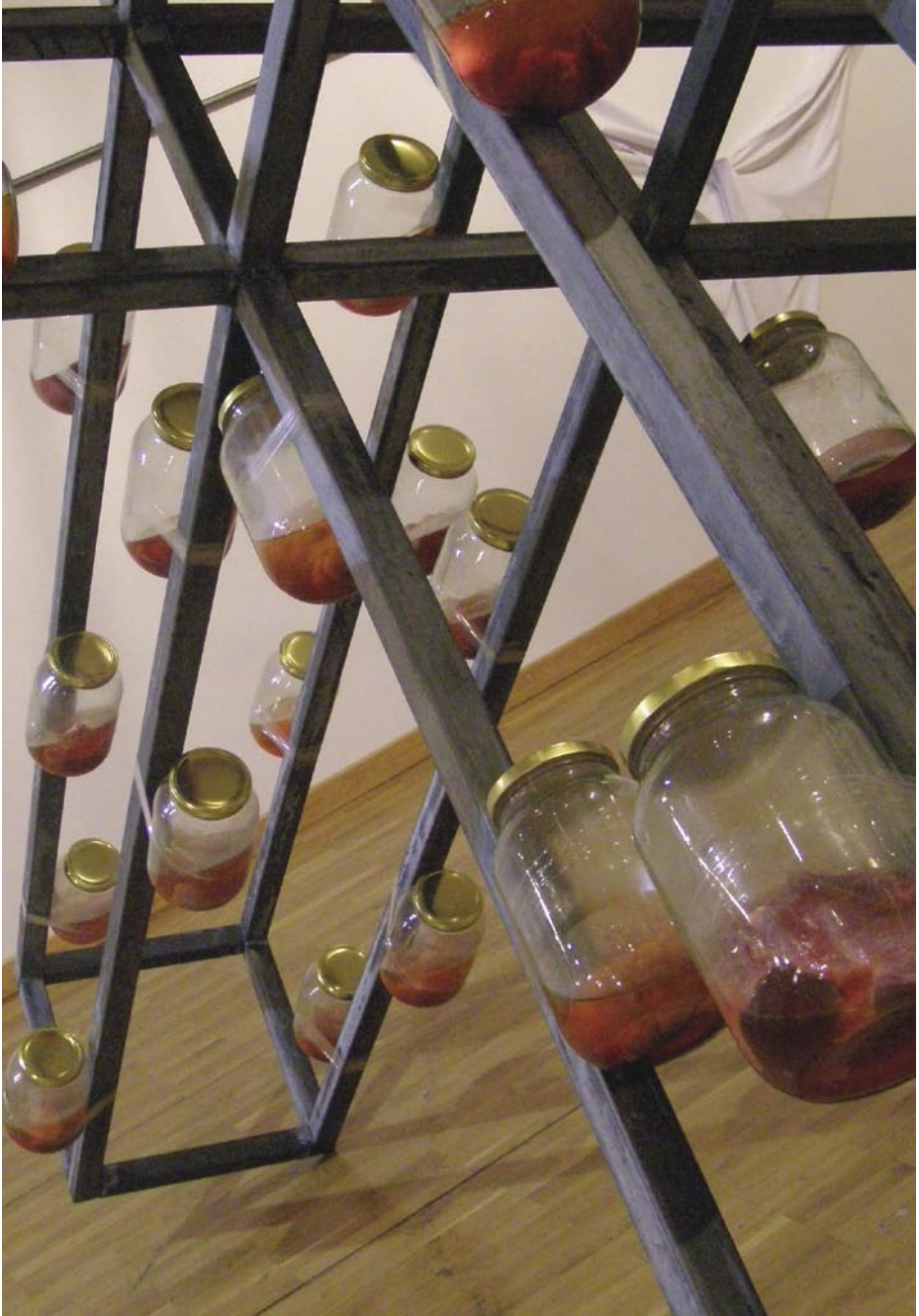


MADE IN CHINA, Paviljon Veljković, Beograd, 2007





MADE IN BANJA LUKA,  
Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske, Banja Luka 2008





## SLAVKO BOGDANOVIĆ

Slavko Bogdanovic (1948)

Grupa KÔD (1970—71)  
INDEX (1970)

Konceptualna umetnost  
Novosadski tekstualizam

MOČVARA [knjiga, 1970]  
Zakovana knjiga [objekt, 1971]  
POLITIKA TELA [knjiga, 1997]  
DINGO VOLI DINGAČ [knjiga, 1998]  
BYZANTINE XXI [13 objekata, 2006]  
FINAL SHOT—FINAL CUT [DVD sa *bookletom*, 2007]  
VAE VICTIS [DVD sa *bookletom*, 2008]  
HORIZONT DOGAĐAJA [printovi 1/1—1/33, 2008]

Pravo i pravne nauke



## ŽIVKO GROZDANIĆ

Živko Grozdanić (1957)

Akademiju likovnih umetnosti završio u Sarajevu 1983. godine u klasi profesora Ljubomira Perčinlića.

Član ULUS-a od 1994.

1994. godine osniva Jugoslovensko bijenale mladih i Centar za savremenu kulturu Konkordija u Vršcu.

U okviru CSK Konkordija organizovao je veliki broj izložbi umetnicima iz zemlje i inostranstva.

Pokretač je magazina za savremenu kulturu "Košava".

Izlagao je na velikom broju kolektivnih i samostalnih izložbi.

Trenutno je na funkciji direktora Muzeja savremene umetnosti Vojvodine.

Publikacija:

**SIMPTOMI SINGULARIZACIJE**

srbstva slučaj: biće i ljudi

Umetnici:

**Slavko Bogdanović i Živko Grozdanić**

Autori tekstova:

Branislav Dimitrijević, "Što to hoće ovi luđaci? (Grozdanic i Bogdanovic)"

Ješa Denegri, "Četiri Patrijarha Pavla posmatraju 200.000 linija Raše Todosijevića"

Branislav Dimitrijević, "E = ½M x V<sup>2</sup> (ili: «Samo Bog sveti zna...»)"

Jovan Despotović, "Meteorska kiša"

Slavko Timotijević, "Pop art ili pop rat"

Miško Šuvaković, "Made in China iz serije ПОП Art, 2007."

Slavko Bogdanović, "BYZANTINE XXI", "FINAL CUT", "Horizont događaja"

Kristian Lukić, "Svi smo mi Dobrica"

Izdavač:

Biro za kulturu i komunikaciju

Za izdavača:

Vladan Jeremić

Biro za kulturu i komunikaciju

Omladinskih brigada 186, 11 070 Beograd

<http://birobeograd.info> / [biro@modukit.com](mailto:biro@modukit.com)

Dizajn i prelom:

Goran Despotovski

Štampa:

Štamparija "Tuli", Vršac, jun 2008. godine

Tiraž: 500

CIP - Каталогизација у публикацији

Библиотека Матице српске, Нови Сад

7.038.53(497.113)"20"(083.824)

**SLAVKO Bogdanović, ŽIVKO Grozdanić** : Simptomi singularizacije : srbstva slučaj : biće i ljudi : Beograd, jun 2008 / [autori tekstova Branislav Dimitrijević... [et al.] . - Beograd : Biro za kulturu i komunikaciju, 2008 (Vršac : Tuli) . - 64 str. : ilustr. u boji ; 21 cm

Tiraž 500.

ISBN 978-86-907379-3-2

a) Мултимедијална уметност - Војводина - 21. в. - Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 231838983