



СИМПОЗИЈУМ: УМЕТНОСТ У ОКРУЖЕЊУ ГЛОБАЛНЕ НЕСИГУРНОСТИ (УМЕТНОСТ/КРИТИКА/ПОЛИТИКА)

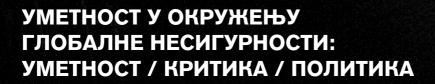
РЕКТОРАТ УНИВЕРЗИТЕТА У НОВОМ САДУ

Др Ерхард Бусек НЕСИГУРНОСТ ЈЕ БЛАГА РЕЧ	4
Александер Басин ОД СМРТИ УМЕТНОСТИ ДО АНТАРКТИЧКОГ ИЗАЗОВА	10
Димитрије Боаров НЕСИГУРНОСТ ЈЕ ПРОДУКТИВНА	18
Ђезе Бордаш КАРАКТЕРИСТИКЕ ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XX И ПРВЕ ДЕЦЕНИЈЕ XXI ВЕКА	22
Зоран Ђерић ПИСАЦ У ОКРУЖЕЊУ ГЛОБАЛНЕ НЕСИГУРНОСТИ ИЛИ БЕЗДОМНОСТИ	30
Регина Хелвиг-Шмит УМЕТНОСТ У РАСЦЕПУ ИЗМЕЂУ МОТИВАЦИЈЕ И РЕАКЦИЈЕ	34
Андреа Лазеа ЈАВНА УМЕТНОСТ, МЕМОРИЈА И ИДЕНТИТЕТ У САВРЕМЕНИМ ДРУШТВИМА: СЛУЧАЈ ТЕМИШВАРА	40
Ана Панић АРХИВСКА ГРОЗНИЦА НА ПРИМЕРУ САРАДЊЕ МУЗЕЈА ИСТОРИЈЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ И САВРЕМЕНИХ УМЕТНИКА – ПРОШЛОСТ КАО СИГУРНО УТОЧИШТЕ ИЛИ НОВО ПОЛАЗИШТЕ?	46
Др Тијана Палковљевић Бугарски МУЗЕЈ И УМЕТНИК. НЕКАД И САД	54
Милета Продановић АТАВИЗАМ И АВАНГАРДА У РАНОМ ДВАДЕСЕТ ПРВОМ СТОЛЕЋУ	62
Ксенија Самарџија НЕИЗВЕСНОСТ, КАО ГАРАНЦИЈА БУДУЋНОСТИ	66
Сава Степанов ТЕХНОЛОШКА УМЕТНОСТ И УМРЕЖЕНИ СВЕТ ТЕХНОЛОШКИХ СЛИКА	70
Ласло Вегел ПРОГНАНА УМЕТНОСТ	74
Вито Војнић Пурчар ALI BABA & MARX CO. КАПИТАЛИЗАМ И ИСЛАМ – CABEЗНИШТВО ЗА 21. BEK	80

SYMPOSIUM: ARTIST AND GLOBAL INSCURITY ART/ CRITICISM/ POLITICS

UNIVERSITY OF NOVI SAD

Dr. Erhard Busek INSECURITY IS A FRIENDLY WORD	5
Aleksander Bassin FROM DEATH OF ART TO CHALLENGE OF ANTARCTICA	11
Dimitrije Boarov INSECURITY IS PRODUCTIVE	19
Bordás Győző ON THE SIMILARITY OF THE CHARACTERISTICS OF THE FIRST HALF OF THE 20 TH CENTURY AND THE FIRST DECADE OF THE 21 ST CENTURY	23
Zoran Đerić WRITER, GLOBAL INSECURITY AND HOMELESSNESS	31
Regina Hellwig-Schmid ART CAUGHT BETWEEN MOTIVATION AND REACTION	35
Andreea Lazea PUBLIC ART, MEMORY, AND IDENTITY IN CONTEMPORARY SOCIETIES. THE CASE OF TIMIŞOARA	41
Ana Panić ARCHIVE FEVER IN THE CASE OF COOPERATION OF THE MUSEUM OF YUGOSLAV HISTORY AND CONTEMPORARY ARTISTS - PAST AS A SAFE HAVEN OR A NEW STARTING POINT?	47
Dr. Tijana Palkovljević Bugarski MUSEUM AND ARTIST. PAST AND PRESENT	55
Mileta Prodanović ATAVISM AND AVANT-GARDE IN THE EARLY TWENTY-FIRST CENTURY	63
Ksenija Samardžija INSECURITY AS A GUARANTEE OF FUTURE	67
Sava Stepanov TECHNOLOGICAL ART AND NETWORKED WORLD OF TECHNOLOGICAL PICTURES	71
Laslo Vegel THE EXPELLED ART	75
Vito Vojnits-Purcsár ALI BABA & MARX CO. CAPITALISM AND ISLAM – THE ALLIANCE FOR 21ST CENTURY	81





ARTIST AND GLOBAL INSECURITY: ART / CRITICISM / POLITICS

НЕСИГУРНОСТ ЈЕ БЛАГА РЕЧ

Драго ми је што имам прилику да на симпозијуму у оквиру *Дунавских дијалога* говорим о уметности и политици у доба несигурности. Несигурност је веома блага реч за постојећу ситуацију. Средства јавног информисања већ дуго користе реч "криза" и ја желим да ту реч сачувам. Јер ако погледамо порекло речи криза, видећемо да она долази из грчког језика, односно потиче од грчке речи *krinein* – што значи "пресудити и одлучити". Речју криза се именује карактеристичан период у којем се суочавамо са изазовом да судимо и одлучујемо. Неопходно је инсистирати код људи из разних професија да суде и одлучују, да тако померају ствари напред. Позивам вас да схватите ту везу између глобалне несигурности и уметности, јер уметност је фактор који том померању напред даје свој допринос. Уметност је била важна за човечанство и пре рађања националне државе. Она је била израз људског бића. Она носи поруку о томе како видимо свет. И то је једна веома важна порука.

У данашњој Европи користимо неке лепе речи којима покушавамо да схватимо улогу различитости. Европа је истовремено јединствена и разноврсна. А то је јако добра формула. Ипак, данас се може видети да имамо потешкоћа са јединством, а и са разноврсношћу. Веома је тешко прихватити разноврсност јер је свако уверен да је његово виђење Европе једино исправно. Оно што тражим од вас, као уметника ангажованих у култури, јесте да се борите за прихватање разноврсности. На пример, разноврсност разних европских кухиња представља велико богатство; француска, италијанска или балканска кухиња су производ културе. Кад би свет постојао само у једном облику, када бисмо занемарили друге кухиње и укусе и јели само производе McDonalds-а, то би било ужасно. За ту разноврсност морамо се борити на два начина, тако што ћемо, прво, развијати разноликост, а друго, тако што ћемо разноврсност прихватити. И то је главни политички изазов. А из тог света јединства и разноврсности раћа се изазов сарадње и начина решавања конфликта. Конфликт је заиста неопходан. Посебан аспект садржан у наслову симпозијума јесте глобализација. Проблем је у томе што већина нас не схвата да је глобализовани свет већ постао реалност. Оно што морамо да урадимо је да направимо систем како би се носили са тим светом. Такође мислим да морамо развијати емпатију према другима. Тешко је прихватити да ти други постоје и тешко их је схватити. Не само рећи и прихватити да други постоје него развити емпатију, разумети шта они значе и која је њихова порука. То је мисија уметности.

У наслову манифестације у чијем се окриљу одржава овај симпозијум помиње се име Дунава. Дунав је заиста редак пример. То је друга по дужини река у Европи, после Волге. Али разноврсност коју срећемо дуж Дунава већа је од оне коју нуди Волга. У Подунављу имамо 14 држава, с много различитих језика, разноврсних културних израза и богате историје. Ја долазим из Беча. Ми се изузетно поносимо нашом културом. Али то није искључиво аустријска култура јер је проистекла из постојеће мешавине. Сви наши значајни композитори, писци, уметници припадали су различитим културама. Допринос уметности политици је огроман, прихватали га ми или не. Мислим да о томе можете с поносом говорити јер утичете на свет. Будући да се низ година бавим политиком, могу рећи да политика увек каска за догађајима.

INSECURITY IS A FRIENDLY WORD

I am happy to be here to speak about art and politics in the times of global insecurity. Insecurity is a very friendly word for the situation. I think the word crisis has been used in the media for a long time. I want to save the word crisis. If you look at the origin of this word, it's coming from Greek language; it is coming from the word krinein - to judge and to decide. A crisis is time when we are challenged to judge and to decide. It is necessary to urge everybody in different professions to judge and to decide, and to move the things forward. I am asking you to understand this global insecurity connection with arts because arts is a contributing factor. Art was important for the human kind before the nation state was born. Art was an expression of the human being. It is a



Др Ерхард Бусек Dr. Erhard Busek

Беч, Аустрија Wien, Austria

message of how we perceive the world. Art is a very important message.

In today's Europe we have some nice words, under which we are trying to understand the role of differences. Europe is unity and variety. It's a very nice formula. But you can see we have difficulties with unity, and we have difficulties with variety. To accept varieties is a big problem because everybody is convinced that thier way of looking at Europe is the only right one. One thing I am asking you as artists engaged in cultural life is that you fight for the acceptance of variety. If you look at the variety of different European kitchens, I think it is very rich, France or Italy, or the Balkans, it is a cultural product. If we had the world in one shape, like McDonalds, it would be horrible. We have to fight for this variety two fold, first to develop the variety and then to accept the variety. And this is the main political challenge. And out of this word of unity and variety stands the challenge of cooperation and of handling the conflict. Conflict is quite necessary. The special aspect here in the title is globalization. The problem is that most of us don't understand that globalized world already exists. What we have to do is to develop a system to handle it. I also think we need to develop a feeling for the other. The difficulty is to accept that the others exist and to understand them. Not only to say there are others, but to develop empathy, to understand what they mean and what their message is. That's the mission of arts.

You have the Danube in the title. Danube is really a rare example. It is the second longest river in Europe. The longest is the Volga. But the variety along the river Danube is quite bigger than the Volga. I think we have 14 states in the Danube basin, with a lot of different languages, a lot of cultural expressions and a rich history. I come from Vienna. We are extremely proud of the culture there. But it is not a culture of Austria. It is a result of existing mixtures. All the important composers, writers, artists, belong to different cultures. The contribution of arts to politics, accepted or not, is a tremendous one. I think you can be proud to mention it because you are influencing the world. As a politician for a very long time, I may say politics is always behind the development.

What's important with cooperation along the river Danube is that in the 20th century a lot of horrible things happened. I don't want to blame the two countries I am mentioning now, but it was a

Оно што је важно када се ради о подунавској сарадњи је не заборавити да су се у 20. веку десиле многе страшне ствари. Не желим да окривљујем две земље које ћу сада поменути, али ћу о томе говорити јер сам својевремено доживео прави шок. Европска комисија ми је поверила задатак да ојачам сарадњу између Румуније и Бугарске. Дунав чини границу измећу те две земље. Река не би требало да раздваја већ да спаја, али Румунска влада ми је рекла да не жели сарадњу: "Морате схватити да је Дунав још увек граница с Отоманским царством". Они су то превазишли, али још увек има много тога на чему се мора радити. Имам неких искустава и по питању сарадње између Србије и Хрватске. Американци су ме поставили ради успостављања те сарадње након потписивања Дејтонског споразума. Стејт департмент ми је заправо поверио два задатка. Прво да обезбедим потписивање споразума о транспорту робе преко новостворених граница, а друго да спречим изградњу великих пограничних контролних пунктова. Нисам успео. У Југославији никада нису постојале границе, ни у Хабзбуршкој монархији ни у Отоманском царству, а они су саградили велики погранични пункт. Имамо и иначе тешкоћа да превазиђемо границе. Са жалошћу морам рећи да и моја земља у томе здушно учествује, правимо нове ограде. Сматрам да је то тотална глупост. Највећа ограда која је икада подигнута је Кинески зид, који никада није оправдао сврху. Па ни те ограде које дижемо неће оправдати сврху. Мора се створити више разумевања, то је веома важно у свету уметности. Уметност је изузетно значајна зато што изражава разлике.

У свету уметности постоје широке могућности разумевања. Музици, на пример, не треба превод. Једна од мојих дужности у сфери уметности је да председавам Одбором Омладинског оркестра *Густав Малер*, у којем свирају млади људи. Они долазе из око 28 држава и ја с радошћу одлазим на њихове пробе јер они немају проблема да се разумеју зато што је музика језик, музика је један језик. Или свирате добру музику, или је не свирате. Ти млади људи говоре различите језике, али сваком је јасно да ли је нешто одсвирано како ваља. Мислим да се овде види веома позитивна улога уметности. Један од циљева *Ерсте фондације* је да укључимо и друге врсте уметности, сликарство на пример, јер преко изложби можемо да унапредимо разумевање. Никада нећу заборавити једну изложбу која се односила на жене. Оно што је она покренула био је нови начин гледања на терет који су жене носиле у совјетском систему. Мислим да је она одражавала њихово ослобођење, али с друге стране и тежак терет који су морале да носе.

Моја следећа напомена иде у сасвим другом правцу. Припадам генерацији која је све до сада била веома срећна. Рођен сам за време Другог светског рата, видео сам како ми бомбардују земљу, морали смо да научимо политику саживота, у чему смо досад и успевали. Постали смо једна од најбогатијих земаља Европе. После уједињења Европе, имали смо осећај да је створен систем који ће обезбедити вечити мир у Европи.

Али, сад имам осећај да тај мировни пројекат више не постоји. Имамо доста ратова, Крим у Украјини, ратови у европском суседству, питање избеглица у Сирији и Либији, па чак ако гледате даље и широм света. Изгледа ми као да смо на почетку трећег светског рата. То није рат какви су били светски ратови у XX веку. Први светски рат је произвела декларација Фрање Јосифа, други је био последица конкретне стратегије Хитлера који је користио прилике за освајања територија других земаља. Сада ми се чини да развијамо светски рат који се увлачи у наша друштва путем терористичких напада. Једног дана имамо напад на железничкој станици у Мадриду, следећег дана у подземној железници

real shock for me. I had a job on behalf of European Commission to create a closer cooperation between Romania and Bulgaria. The Danube is the border between the two countries. So far, a river should not divide, the river should connect. The Romanian government said to me they didn't want to cooperate: "You have to understand the Danube is still a border of the Ottoman Empire". I think they overcame it, but there is still a lot to do. I have some experience concerning Serbian and Croatian cooperation. I was posted after the Dayton agreement by the Americans. I had two jobs State Department proposed for me. First to get an agreement about the transport of goods over the newly created borders and the second job was not to build huge borders control. I failed to do it. There has never been a border in Yugoslavia, in Habsburg monarchy or the Ottoman Empire. They built up a huge border station. We have difficulties to overcome those borders. I regret to say so, but also my country is very much involved in this, we are rebuilding the fences. I think this is a total nonsense. The biggest fence ever built up was the Chinese wall. And it never worked. These fences we are building will also not work. We have to create more mutual understanding. And this is very important in the world of arts.

Art is extremely important because it expresses differences. In the field of arts, there are broad possibilities of understanding. For example, music needs no translation. One of my jobs in arts is chairing the Gustav Mahler Youth Orchestra. There we have young people playing music. Now it's around 28 states from which they are coming and I am happy to go to the rehearsals because they have no difficulties understanding each other. Because music is a language, it's one language. You either play good music or you don't. These young people are speaking different languages, but everybody understands whether it was played the right way. And I think here you can see a very positive role of arts. Amongst the goals in the Erste foundation, we are trying to bring together other art, painting and so on, because with exhibitions we can develop more understanding. I will never forget one painting exhibition focusing on women. And what started as very new was the view of the burden of the women in the Soviet system. I think this expressed liberation but on the other hand it showed heavy burden which they had to carry.

My last remark is going into very difficult direction. I belong to a generation which was very happy until now. I was born during WWII, I saw my country bombed, we had to regain political way of living together, which we have managed to do so far. We've become one of the richest countries in Europe. After European unification, we had the feeling there was a system created where there would be everlasting peace in Europe.But I feel that this peace project no longer exists. We are getting a lot of wars, Crimea in Ukraine, wars in the neighborhoods of Europe, what's happening with refugees question, in Syria, in Libya, and even if you are looking further on at the globe, I feel it might be the beginning of the third world war. It is not the world wars we know. The first was created by declaration of emperor Franz Joseph, the second one was a specific strategy of Hitler using opportunities to conquer. Now I think we are developing a world war which is creeping into our societies with terrorist attacks. One day we have an attack in Madrid at the railway station, next day we have it in a subway in London, another day we have it in Paris in a concert hall, etc. And those who are doing it create insecurity. I think insecurity is a very friendly word for the fear which is created here. I think the level of fear has never been so high as it is now.

у Лондону, онда у концертној дворани у Паризу итд. Они који то раде стварају несигурност. Мислим да је несигурност веома блага реч за страх који се овде ствара. Мислим да никад до сада нисмо имали толику количину страха.

Политичари траже више новца за полицијске и војне снаге и тако даље, али то не решава проблем. Морамо се борити за више разумевања, за смањење напетости и тешкоћа између различитих група. А за уметност је изузетно важно да пренесе ову поруку. Национална држава у којој смо одрасли губи значај јер је сада све глобализовано и не зависи више само од националне државе. Дакле, ви уметници обављате један важан посао и не питајте ко ће вам рећи "хвала". Сматрам да то морате радити као своју обавезу, иначе неће бити успеха. Да закључим, много вам хвала што преносите ту поруку. Можда немате огромну публику, али све у животу је сачињено од малих комада. Честитам вам на вашем раду. Знајте да доприносите миру и међусобном разумевању, да препознајете суштинске проблеме. То је улога уметности и уметника, и она дефинитивно служи човечанству.

Ерхард Бусек (1941) је угледни политичар, државник, истраживач, професор и предавач на бројним универзитетима у Европи и САД. Студирао је право на Универзитету у Бечу (1958-1963). Био је министар за науку и истраживање, министар за образовање, вицеканцелар Републике Аустрије, специјални представник аустријске владе за проширење Европске уније, специјални координатор *Пакта за стабилност југоисточне Европе*, а обављао и друге значајне функције у Аустрији и у међународној заједници. У актуелном тренутку, између осталог, Др. Бусек је председник Саветодавног одбора *ЕРСТЕ фондације*, председник *Института за регион Дунава и централне Европе* у Бечу , координатор *Иницијативе за сарадњу у југоисточној Европи*, председник *Бечког економског форума*. За свој рад добио је бројне награде. Живи у Бечу.

Politicians are asking more money for policemen and more money for military forces and so on, but this does not solve the problem. We have to fight for more mutual understanding, to reduce tensions and difficulties between different groups. And delivering this message is extremely important for art. The nation state in which we grew up is losing importance because everything is globalized now and not only depending on the nation state. So, you are doing an important job. Don't ask who is saying thanks to artists. I think you have to do it as an obligation, otherwise it does not really work. So many thanks for doing this, for giving this message. Maybe it is not a huge audience, but I think everything is built up of small stones. My congratulations for what you are doing. PLease know that you are contributing to peace and mutual understanding, that you are recognizing real problems. That is the role of artists and arts. And it is definitely serving the mankind.

Erhard Busek (1941) is a renowned politician, researcher, professor and lecturer at many universities in Europe and USA. Dr. Busek studied Law at the University of Vienna (1958-1963). He was the Minister for Science and Research, Minister for Education, Vice-Chancellor of the Republic of Austria, Special Representative of the Austrian Government for the Enlargement of the European Union and Special Coordinator of the Stability Pact for Southeastern Europe. Now he is among other positions Chairman of the Advisory Board of *ERSTE Foundation*, Chairman of the Institute for Danube Region and Central Europe in Vienna, Coordinator of the *Southeast European Cooperative Initiative*, President of the Vienna Economic Forum. Dr. Busek has been honored for his work with a multitude of awards. He lives in Vienna.

ОД СМРТИ УМЕТНОСТИ ДО АНТАРКТИЧКОГ ИЗАЗОВА

Уводни оквир и констатације, заправо намена нашег симпозијума утврђена је у изнимно занимљивој ширини. У данашњој ситуацији, од оног свакодневног политичког контекста, несигурности у вођењу политике у властитом националном простору, која се свесно закључује у некој предимензионираној глобалној обимности превладавајућег неолибералног капитализма, више се уопште не поставља питање о постојању и деловању уметности. Иако се део уметности, подразумевајући све облике визуалне уметности, већ дуго налази удаљен од екстремних облика капитализма: ради се дакле о светској тржници уметности, која неминовно надграђује ону уметност која пак значи само начин живота, њену естетску моћ, услове за њен настанак. Сајмови уметности широм света скупљају, вреднују и препродају уметничке радове, а при томе су савремени уметници као првобитни ствараоци искључени, односно са галеријским контрактима везани у својим засновањима. Значи да и уметник као појединац дели исту судбину, коју сви ми осећамо, то јест, да данас није више потребан стварни и целовит човек са пореклом и интегритетом, са властитим економским и културним потребама.

У овом мом размишљању о судбини данашње уметности покушаћу упозорити на неке чињенице и догађања, па и на констатације самих уметника о томе када заправо наступа крај уметности, пре самог напуштања слике у протеклој историји. А исто тако реч је и о новодобном дигиталном свету, у којем се родила друга уметност, она која није само "фенси", него је на свој начин условљена у свом постојању и развоју, а исто тако и у својој пролазности.

Пре годину дана, почетком октобра загребачки Музеј савремене уметности је организовао кратак дводневни симпозиј под називом *Слика без краја*. Међу осталима, наступале су и две представнице младе генерације, историчарке уметности из Словеније, др Петја Графенауер и др Нађа Гнамуш, иначе ћерка познатог словеначког апстрактног сликара Густава. У уводу представљања савремене хрватске сцене са подручја сликарства колега Зденко Рус, дугогодишњи кустос Модерне галерије и познати критичар, набројио је неке чињенице:

"Сам назив *Тријумф сликарства*, изложбе одржане у "Сачи Галерији" у Лондону 2005. године, говори сам за себе. У есеју *Pittura or Painting?* – заправо предговору који се је односио на изложбу од *Paycцхенберга до Муракамија 1964–2003*, одржану у склопу педесетог Венецијанског бијенала 2003. године – Франческо Бонами није се устручавао да каже како изложба "представља величање сликарства, архетипа умјетности", одавање почасти слици, "мајци свих умјетности" и поентира: "Сликање је још увијек лутање, налик на духа у алејама сувремене умјетности. Међутим, навикли смо се да слику прихваћамо као мртву. Све смо то већ чули раније: сликарство је у кризи, сликарство се враћа, сликарство је нестало, сликарство се вратило. Сликање је слободна мета на коју је дозвољено пуцати. Но, при томе је сликарство преживјело и стекло је снагу."

Ако је вјеровати једном уводном коментару часописа *Арт прес*, тематски посвећеном сликарима заступљенима на поменутој изложби *Cher peintre*, у сувременој француској умјетности – више него игде на Западу – сликарство се нашло у најдубљем прогонству. Неки повјесничари умјетности, актуални заговорници и бранитељи сликарства, тог мањинског и злогласног медија и жанра у доба превласти концептуалне умјетности,

FROM DEATH OF ART TO CHALLENGE OF ANTARCTICA

The introductory framework and statements, actually the purpose of our symposium is envisaged to cover most interesting scope. Today's situation, from the everyday political context to the uncertainty of any political pursuit within our own national space, deliberately decided in some oversized global expanse of prevailing neoliberal capitalism, no longer poses questions on the existence and function of art. Although part of the art, including all forms of visual art, has never been as close as now to the extreme form of capitalism: this is about the global capitalistic market of art, which inevitably upgrades that art, which in turn means only a way of life, its aesthetic power, conditions for



Александер Басин Aleksander Bassin

Љубљана, Словенија Ljubljana, Slovenia

its creation. Art fairs around the world collect, evaluate and re-sell works of art, in the process of which contemporary artists as original creators are excluded, bound by gallery contracts. This means that artist as an individual also shares our fate, namely that today a real, whole man with his origins and integrity, his own economic and cultural needs, is no longer needed. While discussing the fate of today's art I will try to draw your attention to some facts and events, and statements by the artists themselves, about when art begins and ends, before the actual abandonment of the image in half-passed history. And also about the digital world of the new age, in which a new form of art was born, one that is not only "fancy", but in its own way conditioned in its existence and development, as well as its transience.

A year ago, at the beginning of the October, the Zagreb Museum of Contemporary Art organized a short, two-day symposium entitled "A Picture With No End". Among others, there were two representatives of young generation, two historians Dr. Petja Grafenauer and Dr. Nađa Gnamuš, daughter of a renowned Slovenian abstract painter Gustav. In the introduction on contemporary Croatian scene in the field of painting, this is how Zdenko Rus, a longtime curator of the Modern Gallery and well-known critic, stated some facts:

"The very name of the "Triumph of Painting" exhibition, held at the *Saatchi* Gallery in London in 2005, speaks for itself. In the essay "Pittura or Painting?" – actually a foreword for the exhibition "From Rauschenberg to Murakami, 1964-2003", held as part of the 50th Venice Biennale 2003 – Francesco Bonami did not hesitate to say that the exhibition "represented the glorification of painting, the archetype of art", honoring the painting, "the mother of all art" and pointed out: "Painting is still a ghost-like wandering in the alleys of contemporary art. However, we are used to accepting painting as dead. We heard it all before: painting is in crisis, painting is coming back, painting is gone, painting is back. Painting is a free target to be shot at. Still, through all this, painting survived and gained strength. "If we are to believe the introduction commentary of the *Art Press* magazine, thematically dedicated to artists represented in the exhibition "Cher Peintre", in modern French art – more than anywhere else in the West – painting has found itself in the deepest exile. Some art historians, current advocates and defenders of painting -

присјећају се *Документе X* у Каселу, одржане 1997. под ингеренцијом Катерине Давид, кад је сликарство готово посве мимоиђено, протјерано, како неки кажу. Владавина концептуалне умјетности продужила се и послије концептуалне умјетности."

У својој књизи После краја уметности (After the End of Art, 1997), коју чине изабрана предавања на тему краја уметности, већ у 60-тим годинама прошлог столећа, амерички филозоф и критичар Артур Ц. Данто (1924-2013) изразио је своје мишљење, уз поглед на Ворхолове *Брило кутије*, изложене као скулптуре у галерији "Stable" на Менхетну 1964. године. Тада је Данто поставио питање, да ли постоји икаква разлика између тих Брило кутија у галерији и оних у супермаркету, значи између уметности и реалности. А и сам Ворхол каже да нема разлике међу стиловима, ако си једанпут уметник апстрактног експресионизма, после попартист или реалист. Самим тим чињеницама и изјавама, по Дантоу је утемељен крај уметности, крај неке приче у историји уметности кроз столећа: доречено је ослобођење од конфликата којима се није могло побећи. Уз то је Данто на следећи начин завршио своје размишљање о два начина да се постигне слобода. Мишљења је да је један начин елиминација, ако не припада ни једном конкретном уметничком манифесту. У политичком смислу то је слично облику етничког чишћења. Цитирам: "Други начин је наравно заједнички живот без потребе по чишћењу, значи да не би било разлике, било да си Тутси, Хуту... Питање је, каква си особа. Морална критика преживеће у доби мултикултурализма, онако као уметничка критика преживљава време плурализма".

У продужетку Данто наводи да је Маљевичев *Црни квадрат*, за самог аутора био "весеље, нова уметност", а за критичаре супрематизма (који је том сликом проглашен и која је висила као нека икона изнад умрлог уметника на одру) она је означила други крај уметности.

Иначе, Данто упозорава да сликарство и после изразитих теоретских примера смрти уметности живи даље један нови, врло активан живот. Зато бих хтео у продужетку мог излагања упозорити на изјаве познатог савременог немачког сликара Анселма Кифера, чијим сам се великим дрворезима дивио у бечкој Албертини током протеклих неколико месеци, а чије сам разговоре овог љета читао у књизи Клауса Дермуца, који их је с њим водио неколико година. Кифер прецизно формулише свој однос према природи, који је у суштини наравно сасвим друкчији од рецимо Дуереровог (њега Кифер назива због тога хиперреалистом!), с обзиром да природа није више безазлена, већ је уништена и повређена, јер се у њој константно бије бој са људским конструкцијама, то јест грађевинама. Консеквенце тог боја су рушевине, које остају, и представљају једну од константних тема у Киферовој уметности и срж његовог духовног односа са историјом, кроз ратне рушилачке катастрофе. За Киефера уметник је и данас "вечити тражилац који никада не постигне оно што жели. Увек се креће око кратера, и ако му приђе сувише близу, упада у њега попут Емпедоклеса."

Пред крај мог реферата хтео бих се концентрисати још на ововременску дигиталну уметност. У разговорима око изложбе која ће се одвијати током септембра у склопу бијенала у Крању, а коју припремам са такорећи првим словенским дигиталним уметником Теом Спилером, формирало се његово мишљење, један став у вербалном облику, којег делимично цитирам: "Уметност ће бити увек онаква, какви ће бити уметници, а уметници

this infamous minority media and genre in the era of conceptual art dominance - look back at Document X in Kassel, held in 1997 under the authority of Catherine David, when painting was almost entirely bypassed and exiled, as some like to say. The rule of conceptual art outlived the conceptual art itself." In his book "After the End of Art, 1997", consisting of selected lectures where the end of art back in the early 60s of the last century is discussed, American philosopher and critic Arthur C. Danto (1924-2013) expressed his views on Warhol's Brillo boxes, displayed as sculptures in the Stable Gallery on Manhattan in 1964, asking whether there was any difference between the Brillo boxes in the gallery and the ones found in supermarkets, or in other words, between art and reality. And, as Warhol himself said, there is no difference between styles, if at certain point you are an abstract expressionism artist, and then pop-artist or realist. These facts and statements signified the end of art for Danton, the end of a story in the history of art throughout centuries: the end of conflicts which could not be escaped. With that in mind, Danto concluded that there are two ways to achieve this kind of freedom. In his opinion, one way is elimination, if it does not belong to any particular artistic manifesto, which, in political terms, is similar to a form of ethnic cleansing. I quote: "The other way is, of course, to live together, without the need for cleansing, which means there would be no difference, whether you are a Tutsi or a Hutu. The question is, what kind of a person you are. Moral criticism will survive the era of multiculturalism, the way art criticism survived the era of pluralism". Moreover, Danto refers to Malevich's "Black Square" (which for the author himself was a "joy, new art") for the critics of Suprematism, which was introduced by that very painting, and hanging like an icon above the deceased artist on his funeral. It, once again, marked the end of art.

Danto warns, however, that in spite of striking theoretical examples of the death of art, painting still lives a new, very active life. I would, therefore, like to continue my presentation by drawing your attention to the statements of the famous contemporary German painter Anselm Kiefer, whose large woodcarvings we had the opportunity to admire in recent months in Vienna's *Albertina*, and to his conversations, which I read about this summer in Klaus Dermutz' book, who had many conversations with him in the period of several years. Kiefer, by example, precisely formulates his relationship with nature, which is in essence completely different from, say, Duerer's (because of which, Kiefer calls him a hyper-realist!), considering that nature is no longer innocent, it has been destroyed, insulted, because wars are constantly waged in it with human constructions, i.e. buildings. The consequences of that war are ruins that remain, representing one of the constant themes of Kiefer's art, the core of his spiritual relationship, all the way to history through war's disastrous destruction. For Kiefer, the artist is still "and eternal seeker. He never achieves what he wants. He always moves around the crater, and if he ever gets too close, he falls in it like Empedocles."

Before I end my paper, I would like to concentrate a bit on the new-age digital art. While discussing issues related to an exhibition which will take place in September as part of the Biennale in Kranj, and which I'm currently preparing with the, so to say, first Slovenian digital artist, Teo Spiller, he formulated his opinion, verbally, and I will now quote it in part: "Art will always be like artists, and artists will always be like the society. What the society will be like in the future, we can only guess... "The first premise of the 21st century art is that it should not be avant-garde. Popular culture transfers political correctness from the U.S.A. worldwide. Provocativeness is

онакви, какво ће бити друштво...". А какво ће бити друштво у будућности – данас можемо само нагаћати.

Прва претпоставка уметности 21. столећа је да више неће нити авангардна. Популарна култура преноси политичку коректност из Сједињених Америчких Држава по целоме свету. Тражи се провокативност, ипак радије у циркусантском слогу него у смислу померања мисаоних атрактора. Друштвени ангажман ће се радије односити на уско ограничене појаве и групе него на питања егзистенције већинског становништва. Са пропашћу средње класе вратит ћемо се сигурно у некакви нови средњи век, кад ће висока уметност служити само малобројним и најбогатијим.

Нови медији уједно умањују естетске стандарде и омогућавају некакву нову, "све-је-дозвољену" културу. Већ нам је прешло у навику, да визуалне елементе све чешће компонирају саме машине, најчешће по диктату функционалности. Да би слика била прихваћена, није више потребно да је изграђена по строгим правилима и канонима.

Исто тако свакоме је могуће да са неколико кликова на компјутеру ствара најразличитије ликове и да их у том моменту дистрибуира глобалној јавности. Пошто се ради о инфлацији продуката, важније је да је од саме појаве лика значајнији сам начин њене дистрибуције. Овде преузима главну улогу сама прича. Вредност слици или другом културном ентитету обезбеђује њена виралност, то јест заинтересованост корисника да је шаљу даље преко својих социјалних мрежа.

Уз то се поставља и питање шта још ће уметнички систем понудити бомбардираној публици, односно на шта ће та публика још пристати, шта ће хтети да прими. Сумњам, наиме, да ће сама аура уметности, која долази из класичног изложбеног простора, бити довољна да привуче или пак да заинтересује незаинтересирану, неуротичну и новости жељну публику. Одлучујућу улогу одиграт ће вероватно и концепт "демократичности", у којој се показује да је добро оно што одговара већини. Највероватнији облик да преживи то, што је данас уметностни систем, јест некакав art entertainment смеју се занемарити ни потреба за ефикасношћу, коју у све поре друштвеног живота угурава економска логика. Чини ми се скоро сигурно, да ће уметници у будућности чинити "нешто корисно", нпр. лечити људе арт-терапијом или приређивати радионице за подстицање креативности код менаџмента, а не само стварати слике које неће више никога интересовати.

У великој мери реализирати ће се и Ворхолово пророчанство, да ће у будућности свако бити славан 15 минута, или Беујсов концепт да свако може бити креативан индивидуални уметник.

Умберто Еко је недавно пред смрт рекао да је интернет од сеоске будале створио носиоца истине. Можда се код овог великог интелектуалаца 20. столећа ради о неприхватању нове реалности, или се, ипак, заиста враћамо у некакво ново робовласништво, где је јавност више склона лову на вештице него конструктивној јавној дебати.

Било како било, људи ће увек имати потребу за креативним изражавањем, али то ће бити увек тако какве буду друштвене, мисаоне и технолошке могућности око њих.

И на крају бих закључио: недавно сам путем међународне електронске поште е-флкс добио обавештење о Првом бијеналу на Антарктику, том последњом, још увек слободном територијом наше земаљске кугле. Конкурс, којем у улози комесара на челу стоји

sought, but rather in a circus slogan than in the terms of shifting mental attractors. Social engagement will relate more to narrowly limited occurrences and groups than to existential questions of the majority population. With the collapse of the middle class, we will certainly return to some kind of new Middle Ages, where sublime art will serve only the richest few.

New media also lower aesthetic standards and enable some kind of new "all-is-permitted" culture. It has become normal that machines themselves compose visual elements, preferably by functionality demand. It is no longer necessary for the painting to be universally accepted, it is no longer necessary for it to be made according to strict rules and canons.

Also, it is possible for everyone to create most diverse characters with a few clicks on the computer and distribute them to the general public at the same moment. Because it's the matter of product inflation, the appearance of the character is not as important as the manner of his distribution. This is where the story itself takes the lead role. The value of an image or other cultural entity is determined by its virality, that is the degree of users' interest in sharing it through their social networks. Additionally, the question is what, in addition to these characters, messages and sounds will be offered to the bombarded audience by the art system, that is, what will the audience agree to receive. In fact, I doubt that the aura of art which comes from classical exhibition space will be sufficient to attract, on the one side, the uninterested, and on the other the neurotic, news craved audience. A decisive role will probably be played by the concept of "democracy", where what is good is what the majority wants. The most likely form to survive the art system of today is some kind of ARTentainment. The need for efficiency should not be ignored, as it is forced into all aspects of social life by economic logic. It seems nearly certain that the artists of the future will be doing "something useful", for example, healing people with art-therapy or organizing workshops for encouraging creativity in management, and not just creating paintings, which nobody will be interested in. Warhol's prophecy that in the future everyone would be famous for 15 minutes will mostly come true, as well as Beuys concept that any creative individual can be an artist. Shortly before his death, Umberto Eco said that social media have uplifted a village idiot to the status of truth bearer. This great 20th century intellectual might have been unable simply to accept the new reality, or we might be all going back to some new form of slavery, where the public is more likely to go out for a witch hunt than engage in constructive public debate.

Be as it may, people will always have the need for creative expression: "but it will always be decided by the social, cognitive and technological conditions around them."

In conclusion, by way of international e-mail e-flux I received a notification for the 1st Biennale in Antarctica, the last free territory of our terrestrial globe. The competition has Aleksandar Ponomarev as its commissioner, a group of various experts and an international board, which Marina Abramović is a part of, and it will be open until the beginning of October. It is intended only for artists up to the age of 35. A special jury, amongst whom is the renowned international curator Hans Ulrich Obrist, will choose at most 15 art projects, feasible on Ice and water, but only the winner will be able to implement his project, that is, he will be invited with a preselected group of artists, amongst whom I only know of Tomas Sareceno, on a trip by a special boat, headed

Александар Пономарев са групом различитих стручњака и са међународним бордом, у којему се налази и Марина Абрамовић, траје до почетка овог октобра, важећи само за уметнике до највише 35 година. Посебан жири, у коме се налази и познати међународни кустос Ханс Улрих Обрист, изабрат ће највише 15 уметничких пројеката, који се могу изводити у леду и води, али само победник добија могућност реализације, односно — биће позван са већ одређеном групом уметника, међу којима ми је познат само Томас Саракено, на путовање посебним бродом, који креће према Антарктику из Тијере дел Фуего. Пономарев иначе обећава да ће свих 15 изабраних пројекта бити представљено на Венецијанском бијеналу 2017. у посебном павиљону.

Изазов за младе уметнике, нема шта! Ја бих лично зажелео да реализацију тог победничког пројекта у својој познатој црно-белој фотографији снима, и тако дода једно од последњих поглавља свом величанственом животном опусу, бразилски уметник Себастиао Салгадо. Тако би, на тај начин, надопунио сасвим нов однос уметника према чистој природи, о којој неки још увек сањају.

Александер Басин (1938) је музејски саветник, директор Градског музеја уметности у Љубљани, 1989-2009, као и потпредседник AIKA 1994-2006. Осим тога, Басин је био југословенски комесар Првог међународног тријенала у Њу Делхију 1968. године, југословенски заменик комесара на Венецијанском бијеналу 1976, 1981. и 1984, комесар Словеније на Венецијанском бијеналу 2007. и 2009. године, кустос Словеније на Бијеналу у Сао Паолу 1994. и 2002. године. Аутор је многих ликовних монографија о словеначкој савременој уметности. Живи у Љубљани.

for Antarctica from Tierra del Fuego. Ponomarev also promises that all the 15 selected projects will be presented in a special pavilion at the Venice Biennale 2017.

A challenge for young artists, indeed! I personally would wish the realization of the winning project to be recorded on a famous black and white photograph by the Brazilian artist Sebastiao Salgado and added as one of the last chapters of his magnificent life opus, thus complementing an entirely new relationship of the artist to pure nature, of which some of us still dream.

Aleksander Bassin (1938). He was a museum councillor, director of the City Art Museum in Ljubljana (1989-2009) and a vicepresident of AlCA International (1994-2006). Additionally, Bassin was Yugoslav Commissioner for the First International Triennial in New Delhi 1968, Yugoslav Deputy Commissioner for Venice Biennial in 1976, 1981 and 1984, Slovenian Commissioner for Venice Biennial in 2007 and 2009, Slovenian curator for Sao Paolo Biennial in 1994 and 2002. He is the author of many art monographies on Slovenian contemporary art. Bassin lives in Ljubljana.

НЕСИГУРНОСТ ЈЕ ПРОДУКТИВНА

Моја основна теза је да је глобална несигурност продуктивнија од глобалне "сигурности" коју су у појединим дугим историјским раздобљима наметале стабилне доминације великих сила на светском плану и стабилне националне деспотије у њиховим унутрашњим оквирима. Можда је тај мој став повезан и са чињеницом да се већ готово пола века професионално бавим писањем о економским токовима и о економској историји, те да сам присталица либералних, па и неолибералних концепција за организацију привредног живота, како на унутрашњем, тако и на глобалном плану. Због тога се и питам могу ли уопште нешто сувисло и шире прихватљиво рећи на задату тему ове сесије Дунавских разговора: Уметник у окружењу глобалне несигурности — уметност, критика, политика.

Ако се "несигурност" неког времена схвати као последица рушења неког "старог поретка" или као "слом владајућих идеја", она се већ због тога не може осуђивати, јер нема тога што неће пропасти, ако само по себи није одрживо. Промена је вечита, треба ли то уопште доказивати. Мада се не могу потценити ни мишљења да свет не иде нужно ка прогресу (и поред успутних посртања), то јест да ни пропаст света није искључена, историја нас ипак охрабрује. Јер, у последњих десет хиљада година (колико отприлике можемо колико-толико да спознамо судбину нашег рода), може се приметити да је борба за опстанак људи на нашој планети начелно олакшана и да је, што је битно за нашу тему, дошло до "демократизације луксуза" (Владан Десница) – што једноставно значи да је дошло до "глобализације" уметности и науке. Ту глобализацију уметности није изазвао неки "холивудски терор" или нека друга "светска завера", него чињеница да у свету побеђују они који најбоље користе идеју слободе. Они су у свему били успешнији од оних који су се залагали за идеју једнакости.

Само да мало појасним ову последњу тврдњу о "демократизацији луксуза", то јест елитне уметности. Ако живимо у несигурном "електронском веку", једино што му нико не може оспорити је то да и у већини цивилизацијских забити у свету, уз неколико техничких помагала, сваки човек може "присуствовати" концертима Њујоршке филхармоније или балетским премијерама у Бољшој театру у Москви, "обилазити" Британски музеј или париски Лувр, пењати се на Кинески зид или гледати филмове Ејзенштајна и Хичкока итд. А кад то видите, не може вам нико у селу продавати рог за свећу. Истовремено, тај човек само преко једног малог техничког уређаја, може понудити свету и своју уметност, своје виђење света. Наравно, то ретко успева и добро је што ретко успева. Уметност на дуги рок има суровије и строже критеријуме од било ког тржишта. То је срећа, јер да је другачије, нико ништа не би радио, него би сви истраживали своју естетику, своје емоције и фрустрације, и свако би уживао у "својој уметности", тражећи за њу признање у "својој нацији".

Кад је реч о "актуелним несигурностима" у којима се људи на планети опет, углавном, збијају око колективних, претежно "националних идеја", што законито води ка "неонацизму" са свим његовим страхотама, уметници, који су по дефиницији револуционари, нужно ће се супротставити том цивилизацијском ћорсокаку. Данашња несигурност, по мом мишљењу, врло јасно раздваја "декоративну уметност" од оне која поставља критичка питања и ослобађа мисао самоуништавајуће инерције. То што је последњих деценија свет био засут и милионима примерака "уметничког шкарта", изазива и изазваће "креативну деструкцију" затеченог "уметничког поретка" (да парафразирам из економије чувену Хајекову реченицу).

INSECURITY IS PRODUCTIVE

My basic thesis is that global insecurity is more productive than the global "security" which, over long periods in history, managed to impose the stable domination of the great powers internationally, as well as stable national despotism internally. My attitude perhaps stems from the fact that, for nearly half a century, my profession has been to write about economic trends and economic history, as well as that I have been a supporter of liberal and even neo-liberal concepts of the organization of economy, both on a local and global scale. This, however, makes me wonder if I can have anything meaningful and generally acceptable to say on the topic of this session of the Danube Dialogues: Artist and Global Insecurity – Art/Criticism/Politics.



Димитрије Боаров Dimitrije Boarov

Нови Сад, Србија Novi Sad, Serbia

If the "insecurity" of a time is perceived as a result of the destruction of an "old order" or "the collapse of the ruling ideas", it already cannot be judged, because there is nothing that will not collapse if unsustainable by itself. Change is eternal, and I guess this statement needs no proof at all. Although we should not underestimate the views that the world is not necessarily on the path to progress (despite stumbling along the way), in other words, the end of the world is still an option, the history still seems encouraging. For the last ten thousand years (for which we can say that we more or less know the fate of our species), it is obvious that the struggle for human survival on this planet has been generally made easier and that, which is important for our topic, there has been a "democratization of luxury "(Vladan Desnica) - which simply means that there has been a "globalization" of art and science. This globalization of art has not been caused by some "Hollywood terror" or another "world conspiracy" but the fact that those who best use the idea of freedom are winning the world. They have been more successful in everything than those who advocate the idea of equality.

Just to clarify a little this last statement about the "democratization of luxury," i.e. of an elite art. If we live in an insecure "electronic century", the only thing that cannot be denied is that even in the most remote spot of the civilized world, everybody with a few technical aids can "attend" the New York Philharmonic concerts or ballet premieres at the Bolshoi Theatre in Moscow, "visit" the British Museum or the Louvre Paris, climb the Great Wall of China or watch movies by Eisenstein and Hitchcock, etc. And when you can do that, no one in the village could sell you pig in a poke. At the same time, that man using only this small technical device, can also offer the world his art, his view of the world. Of course, luckily, this rarely works. In the long term, art has much more severe and strict criteria than any market. Fortunately so, because if it were otherwise, nobody would work, we would all be studying our own aesthetics, emotions and frustrations, and enjoy "our art", seeking approval of "our nations".

When it comes to "current insecurities", people of this planet again mostly gather around joint, mainly "national ideas", which by default lead to "neo-Nazism" with all its horrors. On the other hand, artists, who are revolutionaries by definition, will no doubt resist this civilization impasse. Today's insecurity, in my opinion, makes a very clear distinction between "decorative art" and art that raises critical questions and frees our thoughts of self-destructive inertia. The fact that, in recent decades, the world was covered with millions of copies of "artistic trash" which is causing and will continue to cause "creative destruction" of existing "artistic order" (to paraphrase the famous sentence by Hayek in the field of economics).

Несигурност је тешко носити и подносити – тешко је подносе и највећи капиталисти, а много је горе уметницима, који су често због ње на ивици глади. Међутим, кад погледате биографије и наизглед етаблираних и наводно "сигурних" великих уметника, лако можете уочити да их је управо несигурност стално гонила да стварају свој свет и понекад иза себе оставе дела непролазне вредности. Прочитајте, на пример, Барнсову биографију Дмитрија Шостаковича ("Шум времена", Београд, 2016), па ћете видети шта је све мучило и чинило несигурним овог наводно "дворског уметника" и председника Савеза композитора Руске федерације.

Не усуђујем се овде да дубље уђем у питање односа уметности и тржишта, то јест главне институције "несигурности", али морам да приметим да је код нас у Србији укорењена илузија да друштво или држава могу бринути за развој уметности и водити озбиљну културну политику која ће помагати праву уметност. Проблем је једноставан, тржиште сваког дана сваком производу обезбеђује милионе "критичара", а уметничка критика, која је одвојена од тржишта, подложна је људским слабостима и политичким манипулацијама. Због тога, после извесног времена, долази до банкротства уметничке критике, када она код публике изгуби кредибилитет. То се управо догодило Србији.

Истина, на другој страни, Србија је једна од пет најсиромашнијих земаља у Европи – и она сама нема озбиљно и широко тржиште ни за један производ, па ни за онај уметничке нарави. Због тога је управо добродошла глобализација – мада она намеће тешку утакмицу.

У Новом Саду, 31. августа 2016. године

Димитрије Боаров (1946). Дипломирао је на Правном факултету у Новом Саду 1970. године. Професионалну новинарску каријеру почео је у београдском недељнику "Економска политика" 1971. године, а затим је наставио у РТВ Нови Сад. Један је од десет новинара-оснивача београдског недељника "Време" 1990. године. Између 1996. и 1998. године био је заменик главног уредника "Наше борбе" у Београду. Од 2006. до 2012. године предавао је на Одсеку за журналистику Филозофског факултета у Новом Саду. Објавио је више публицистичких књига и још неколико књига у коауторству. Живи у Новом Саду

Insecurity is hard to handle and endure - even the biggest capitalists find it difficult to tolerate, and it is much worse for artists, who are often on the brink of starvation because of it. However, when you look at the biographies even of seemingly established and supposedly "secure" great artists, you can easily see that nothing but insecurity had been the constant gear pushing them to create their own world and sometimes leave behind artworks of imperishable value. Read, for example, Barns biography of Dmitri Shostakovich ("The sound of the times", Belgrade, 2016), and you will see all that was bothering and making insecure this alleged "court artist" and the president of the Union of Composers of the Russian Federation.

I dare not venture here into the deeper question of relationship between art and the market, arguably the main institution of "insecurity" but I must admit that here, in Serbia, there is a deeply rooted illusion that society or the state can take care of art development and pursue serious cultural policy that will help true art. The problem is simple: every day, the market provides millions of "critics" for every product, while art criticism, which is separated from the market, is subject to human weaknesses and political manipulation. Therefore, after some time, there is a bankruptcy of artistic criticism when critics lose credibility with the audience. It just happened to Serbia.

Serbia, on the other hand, is one of the five poorest countries in Europe - and it has no serious and wide market for any product, including art. Therefore, we might as well welcome globalization - although it imposes a tough game.

In Novi Sad, 31 August 2016

Dimitrije Boarov (1946). He graduated from the Faculty of Law in Novi Sad in 1970. His professional career in journalism began in the Belgrade weekly "Ekonomska politika" in 1971 and then continued in RTV Novi Sad. He was one of the founding journalists of the Belgrade weekly "Vreme" in 1990. Between 1996 and 1998 he was deputy chief editor of "Naša Borba" magazine in Belgrade. From 2006 to 2012 he taught at the Department of Journalism at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. He has published several non-fiction books and co-authored several books. Boarov lives in Novi Sad.

КАРАКТЕРИСТИКЕ ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XX И ПРВЕ ДЕЦЕНИЈЕ XXI ВЕКА

Посвећујем Бели Дуранцију, за његов 85. рођендан

Даме и господо!

Нећете ми замерити, ако на почетку свог излагања о стварно горућој теми – зашто је владала и што још увек влада несигурност у практично свим друштвима која нас окружују, па тако и међу уметницима – почнем са сасвим личним "доживљајем".

Била је то година 1975, када ме је Карољ (Карло) Барањи (Вагануі Ка́гоly, 1894–1978) позвао у свој атеље у Новом Саду у Вршачкој улици, како би ми наговестио да припрема ретроспективну изложбу својих скулптура поводом 55. годишњице вајарског рада. Знао је да сам Врбашанин, а он својевремено врбашки гимназијалац, читао је моје есеје и чланке о, без сумње најзначајнијем сликару сецесије свога времена, Јожефу Пехану (Ресhán József, 1975–1922), а он сам је почетком двадесетих година учио код и од Пехана, а у том атељеу је лично упознао и Ференца Међешија (Medgyessy Ferenc, 1881–1958), једног од најугледнијих скулптора Мађарске, који је на врбашком гробљу 1924. године исклесао и данас постојећи надгробни споменик, свом пријатељу сликару.

Значи, иако млад књижевник и новинар, важио сам у неку руку за човека од поверења, не само њему, већ и његовој супрузи, нама свима добро знаној керамичарки Злати Марков Барањи (1906–1986). То познанство се претворило релативно брзо у неку врсту пријатељства између младог књижевника и старих уметника. Говорим о пријатељству, јер су се они једног дана – пред смрт Кароља, када су ми и поверили целу мапу приказа и критика њихових изложби између два рата, и то ради објављивања, као и неколико радних свезака, што сам и учинио у часопису " Híd " 1978. године – испричали причу, која, видеће те, кореспондира са темом данашњег разговора.

1938. године Карољ Барањи израђује и на конкурсу добија прву награду за свог "Икара", скулптуре израђене за зграду Дома ваздухопловства у Земуну, али како сам Карољ пише у својој аутобиографији, као припадник овде већ мањинске нације, никако не би имао шансе, већ је конкурсно дело потписала његова супруга, под псеудонимом Злата Српкиња. Злата Марков, како тврди Ђорђе Јовић у каталогу за изложбу у Галерији Матице српске у Новом Саду и у Ликовном сусрету у Суботици 1980. године, да "ова скулптура поседује само извесне облике које могу да се припишу сарадништву Злате Марков". И годину дана раније, када Карољ добија награду за свој рад за израду скулптуре Цара Душана за потребе Скупштине краљевине СХС, краљ Томислав добронамерно упућује супружнике да се Злата потпише као аутор, јер се зна да је у Великом рату Карољ био војник једне друге војске.

Да тим апсурдима нема краја, говори и податак да је 1939. године Злати Марков поверена израда два рељефа на згради Института за пољопривредна истраживања у улици Максима Горког у Новом Саду. О пластичним квалитетима и лакој вајарској руци тих скулптура и данас се можемо уверити. Али долазе године после 1941. и док јој је муж био на фронту, она је "љубазно" замољена да уместо свог имена уклеше име свог супруга. А

ON THE SIMILARITY OF THE CHARACTERISTICS OF THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY AND THE FIRST DECADE OF THE 21ST CENTURY

Dedicated to Bela Duranci on his 85th birthday.

Ladies and gentlemen,

At the beginning of my presentation on this live issue on why there was and still is insecurity in virtually all societies around us, including artists, I hope you will not mind if I start by sharing a completely presonal experience.



Ђезе Бордаш Bordás Győző Нови Сад, Србија

Novi Sad, Serbia

It was in 1975 when Károly Baranyi (1894-1978) invited me to his studio at Vršačka street, in Novi Sad, to let me know that he is preparing a retrospective exhibition of his sculptures on the occasion of the 55th anniversary of his sculptural work. Knowing that I hail from Vrbas, where he too attended high school, he read my essays and articles on, without any doubt, the most important Art Nouveau painter of his time, József Pechan (1875-1922). He himself was taught by Pechan in the early twenties. It was in that studio that he met Ferenc Medgyessy (1881-1958), one of the most prominent Hungarian sculptors, who carved, for his friend the painter, the still existing tombstone in Vrbas cemetery.

Although I was a young writer and journalist, both he and his wife, the well-known ceramist Zlata Markov-Baranyi (1906-1986), had confidence in me. This acquaintance relatively quickly developed into a friendship between this young author and the old artists. I consider it a friendship because one day, just before Károly's death, they had entrusted me with an entire map of reviews and critiques of their exhibitions held between the two wars, as well as several notebooks, hoping that I would publish them, which I did in the "Hid" magazine in 1978. At that time, they told me a story which, as you will see, is quite relevant for he topic of today's discussion.

In 1938, Károly Baranyi won the first prize at a competition for his sculpture of "Icarus", made for the aviation centre building in Zemun. However, according to Károly's autobiography, being member of a minority group meant that he would have had no chance of getting the sculpture installed, so it was signed by his wife, under a pseudonym Zlata the Serb. In the catalogues of the Matica Srpka Gallery exhibition in Novi Sad and the subsequent Fine Arts Festival in Subotica in 1980, Đorđe Jović said that "this sculpture has only some forms that can be attributed to Zlata Markov." A year before, when Károly received an award for his sculpture of Emperor Dušan made for the Parliament of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, king Tomislav, in good faith, advised the married couple that the work should be signed by Zlata as the author because it was known that Károly was a soldier of the opposing army in the Big War.

We see that there is no end to these absurdities from fact that in 1939 Zlata Markov was entrusted with making two reliefs on the building of the institute for agricultural research in Maksim

пошто је то у неку руку и наређење, она се повинује захтеву, а онда после 1945. опет се постављају сталци, да би се вратио стари потпис, Златин.

Причу о тим догађајима — која ми је послужила и за документарну новелу — завршили су тиме, да су после свега тога одлучили да се више не потписују пуним именом већ само са Б. К., односно Б. М. З. "И тако смо стигли опет у Европу, где смо иначе и били већ од раније", сећали су се Барањијеви, што потврђује и сама чињеница да су са Иваном Табаковићем (1898—1977) већ освојили Гранд При (*Grand Prix*) на Светској изложби у Паризу 1937. године за четири велика керамичка таблоа. И тако њих двоје стижу крајем шездесетих и почетком седамдесетих у Брисел, Париз, Будимпешту, Минхен, Москву, тадашњи Лењинград, Ригу, Талин, Кијев...

Ништа срећнији није био ни Петар Добровић (1890–1942), који је као рођени Печујац (Мађарска), који је од 1911. године већ припадао авангардној групи Лајоша Кашака (Каssák Lajos, 1887–1967) и сарађивао у његовом часопису "Теtt" (срп. акција), чији је један број 1915. године забрањен управо због Добровићеве експресивне илустрације "Оплакивања Христа". Да трагедија буде још већа за њега, као један од вођа такозване "пролетерске револуције", у којој се од 1919. године залагао за оформљење српскомађарске републике са седиштем у Печују, бива осуђен на смрт, али успева да се пребаци у Београд, где сазрева и као одличан сликар и као врсни педагог на академији.

А могли би смо се позвати и на пример Милана Коњовића (1898–1993), коме дуго година политичари, па и неке колеге и критичари нису могли "опростити" што је 1942. године приредио велику, и у Европским размерама примећену значајну изложбу у Будимпешти, што га је годинама коштало пријема у чланство Српске академије науке и уметности. О тим уметничко-политичким размимоилажењима исцрпне информације смо управо недавно добили у књизи Саве Степанова (1951) "Уметност без граница" (Нови Сад, 2014) у студији "Милан Коњовић: историја једне изложбе".

Међу могућим многобројним сличним примерима истиче се још једна судбина, и то врсног песника и преводиоца више од сто књига југословенских аутора на мађарски језик. Ради се о судбини Золтана Чуке (Csuka Zoltán, 1901–1984), који је рођен у војвођанском селу Пландиште, али је свој преводилачки опус испољио првенствено у Мађарској, где је после Другог светског рата био и секретар Мађарско-југословенског друштва пријатељства. Он је иначе већ 1946. године, и то као први, превео на страни језик роман Иве Андрића "На Дрини ћуприја". Тај превод чита немачки издавач, који га онда преводи и на свој језик, и тако роман креће на пут до славе — Нобелове награде. Но, он после раскида са Информбироом 1950. године бива осуђен на 16 година робије, због књижевних веза са југословенским писцима и издавачима.

Није ли данас помало већ и тужан, а можда и трагикомичан случај нашег уваженог пријатеља Беле Дуранција (1931), који, иако није Мађар, проучавајући војвођанско сликарство, вајарство и архитектуру – а радећи у Међуопштинском заводу за заштиту споменика културе Суботице – организујући изложбу "Ликовно стваралаштво Мађара у Војводини 1830–1930", долази до закључка да би у Суботици требало поставити сталну поставку војвођанске мађарске ликовне уметности. Без обзира што Дуранци записује да би концепт деловања галерије био усмерен на истраживање података, евидентирање и прикупљање дела уметника, који су ту живели, деловали, или били везани за ово поднебље, и да њен циљ није издвајање једно од других већ исказивање заједништва,

Gorki street in Novi Sad. Even today we admire the plastic qualities and craftsmanship of these sculptures. After 1941, while her husband was on the front line, she was "kindly" requested to engrave the name of her husband, instead of hers. Since this was the order of some kind, she complied. However, after 1945, the stand with Zlata's signature was brought back. The story of these events, which I used for a documentary novel, ended with their decision not to sign their full names any more, but only their initials B.K. or B.M.Z. "And so we came back to Europe where we had been before", recalled the Baranys, as evidenced by the fact they had already won the Grand Prix at the World Exhibition in Paris in 1937 Paris together with Ivan Tabaković (1898-1977) for four big ceramic tableaux. And so in late 60s and early 70s the two of them travelled to Brussels, Paris, Budapest, Munich, Moscow, the then Leningrad, Riga, Tallinn, Kiev, etc.

The story of Petar Dobrovic (1890-1842) was not much happier. He was born in Pécs (Hungary), and as of 1911 he was already a member of the Kassák Lajos (1887-1967) avant-garde group, with whom he collaborated in his magazine "Tet" (Action). One of the issues of the magazine in 1915 was banned because of Dobrović's expressive illustration "Mourning of Christ". To make his story even more tragic, he was sentenced to death as a one of the leaders of the so-called "proletarian revolution" in which he in 1919 advocated the establishment of a Serbo-Hungarian republic, with headquarters in Pécs. However, he managed to flee to Belgrade, subsequently maturing into an excellent painter and outstanding academy teacher.

We should perhaps also mention the case of Milan Konjovic (1898-1993) where for many, many years politicians, and even some of our colleagues and critics, could not "forgive" him for staging a very significant exhibition in Budapest in 1942, which attracted attention throughout Europe. This was the reason why he was later denied membership to the Serbian Academy of Sciences and Arts. We have only recently learned more about these artistic and political disagreements in the book by Sava Stepanov (1951) "Art Without Borders" (Novi Sad, 2014), in the study "Milan Konjović: The History of an Exibition".

Among many other possible similar examples, I singled out a skilled poet and translator of over a hundred books by Yugoslav authors into Hungarian who had a similar fate. His name is Zoltan Csuka (1901-1984), born in the Vojvodina village of Plandište, who worked as translator mainly in Hungary, where he was employed as the secretary of the Hungarian-Yugoslav Friendship Society after World War II. In 1946, he was the first to translate the novel by Ivo Andric "The Bridge on the Drina" into a foreign language. One German publisher read it, translated it into German and the rest is history - it won the Nobel Prize. After the break with the Cominform in 1950, Csuka was sentenced to 16 years in prison because of his literary connections to Yugoslav writers and publishers. Isn't the case of our respected friend Bela Duranci (1931) just a bit sad, or even tragicomic today, because he studied Vojvodina's paintings, statuary and architecture, while working in the Inter-municipal Institute for Protection of Cultural Monuments in Subotica, not as a Hungarian? While organizing the exhibition "Fine Art Creativity of Hungarians in Vojvodina, 1830-1930", he came to the conclusion that a permanent exhibition of Hungarian fine art in Vojvodina should be set up in Subotica. Although Duranci explained the concept of the "Gallery" activity, and wrote that it would focus on data research, recording and collecting of works of all artists who lived, worked or were in other ways connected with this

1974. га проглашавају (политички) "неподобним" и дуго година је забрањиван његов самостални рад, а да не говоримо да деценијама његове књиге о сликарима, као што су већ споменути Јожеф Пехан, затим Ендре Фараго (Faragó Endre, 1929–1986), Миливоје Николајевић (1912–1988), Бела Фаркаш (Farkas Béla, 1894–1941), затим монографска дела о војвођанској сецесијској архитектури 1983. или двојезична "Нађбања и Војвођани" 1996. године излазе у новосадском "Форуму", што значи: ван Суботице.

Сви ови примери су са нашег дунавског и подунавског подручја, и те како везани за тему овог саветовања: Дунавски дијалози – уметност, несигурност, политика... Али се да закључити да су несигурности првенствено генерализоване на националној бази. Нарочито распадом Аустро-угарске монархије и стварањем нових државних граница у средњеисточном региону, национални проблеми су максимално заоштрени и осетљиви.

Ови примери – а зато сам их тачно назначио – говоре о томе, како се могло, и то не тако давно, под режимом диктатуре одржавати и уметнички стваралачки рад, како је уметност могла, и била подређена политици и идеологији. Примере бисмо могли набрајати и из других области уметности, сетимо се само забране филмова Желимира Жилника (1940) или Кроља Вичека (Vicsek Károly, 1941), позоришних представа, па и понеких изложби и књижевних дела. И када смо мислили да све то припада, или је везано првенствено за прву половину прошлог века, морали смо се суочити са чињеницом да ни на почетку XXI века нисмо безбеднији, да и сада политика уноси несигурност и међу ствараоце и међу институције. Сада нису толико забране у питању, али је и даље све исполитизовано. Почевши од именовања руководилаца културних установа, додела уметничких награда, присуства на међународним изложбама, фестивалима, сајмовима, па и музичким такмичењима.

Стари, али укорењени рефлекси и данас раде, јер се и сада срећемо са примерима да се на прво место ставља такозвана идеолошка претпоставка уместо вредносних. И управо због тога се много штошта из уметничког аспекта доводи у сумњу, јер се систем вредности много пута "мери" политичким, а тек после естетским аршинима. Све то утиче и на језик критичара, из једноставног разлога што су и морални принципи критичко-рецензијског говора такође подређени дневно-политичким збивањима, односно политици. А да не говоримо колико политика има утицаја приликом оцењивања на конкурсима, додели дотација, суфинансирања одређених делатности...

Значи "репови" некадашње отворене диктатуре и данас су ту, само можда у блажем облику или више "упаковане", па је и данашњи стваралац, писац, песник, сликар, режисер... у сталној, чак и егзистенцијалној несигурности, ако се пак и нехотице стало некоме на жуљ. А камоли из поштовања уметничких слобода, или других естетских и етичких побуда.

Када говоримо о томе, како да уметник превазиђе ту несигурност, увек се сетим личних сусрета са Данилом Кишом (1935–1989). Треба знати да смо ми, као Издавачка кућа "Форум", објавили практично сва његова дела у преводу на мађарски језик, а сусрети с њим су били и потребни ради провере неких појмова. Не једном од њих тема је била комунизам и стаљинизам, као мотиви у његовим романима, есејима. А он је говорио да као писац никад неће бити сведок или посредник за политичке и идеолошке поруке. Сматрао је да homo esteticus може да опстане само ако ствара уметничко дело, које је по свој природи и сведочење и игра, а на тај начин може бити и политика и поетика. Наста-

area, and that its goal was not separation but expression of togetherness, it was of no use. In 1974 he was declared politically unfit and his independent work was banned for many years, not to mention that, for decades, his books about painters such as the abovementioned Jozef Pehan, Endre Farago (1929-1986), Milivoje Nikolajevic (1912-1988), Bela Farkas (1894-1941), even a monograph on Vojvodina Art Nouveau architecture in 1983, or the bilingual "Nadjbanja and the Vojvodinians" in 1996 were published in the "Forum" publishing house in Novi Sad, which means: out of Subotica.

All of these examples come from the Danube region and they are related to this year's topic of the Danube Dialogues – art, insecurity, politics, criticism...We can even conclude that the insecurity is generated primarily on national basis. Particularly after the dissolution of the Austro-Hungarian monarchy and the creation of new state borders in the Mideast region, national problems became more pronounced and sensitive.

These examples – and this is why I picked them - indicate that not so long ago it was possible to keep artistic creative work under the regime of dictatorship and that art was subordinate to politics and ideology. We could list examples in other art fields such as the ban on the movies by Želimir Žilnik (1940) or Karoly Viscek (1940), theatre plays, exhibitions, and literary works. And just as we thought that this belongs to the first half of the last century we had to face the fact that even at the beginning of the 21st century we are still not safe, that even now politics brings insecurity among creators and institutions. There are no bans, but everything is still politicized, starting from the appointment of directors in cultural institutions, giving art awards, presence at international exhibitions, festivals, fairs and even music competitions.

Old, deeply rooted reflexes are still at work, because even today we have situations where the so-called ideological presumption has priority over artistic value. This is why there is much to be doubted from the artistic point of view, because the value system against which art is "measured" is often based on standards that are first of all political and only then by artistic. All this affects the language of critics, for the simple reason that their moral principles are also affected by daily politics. Not to mention its influence when evaluating tenders, giving grants, co-financing of certain activities, etc.

"Remains" of the former open dictatorship are, therefore, still present today, perhaps in a more permissive or a less obvious form, placing the creator, writer, poet, painter, director in a situation of constant existential insecurity, because you have to think what would happen if you unintentionally stepped on someone's toes, not to mention out of respect for artistic freedom or other aesthetic or ethical considerations.

Whenever we talk about how to overcome this insecurity, I always remember my personal encounters with Danilo Kiš (1935-1989). You should know that we, the "Forum" publishing house, published almost all of his works in Hungarian translation. These meetings with him were, therefore, also necessary for the purposes of checking some of the terms. Very often, we discussed communism and Stalinism as motifs of his novels and essays. He used to say that, as a writer, he would never be a medium for political or ideological messages. He believed that *homo esteticus* can survive only if he creates a work of art that has a dual nature, that is both a testimony and a

вљајући његову мисао, задатак уметника свих врста је раздвајање, одвајање у његовом случају homo poeticusa од homo politicusa, јер уметност је уметност, а политика је политика. Додирних тачака свако да има, али ако ова задња подигне "диригентску палицу" одмах долази до несигурности, јер се коси са естетским и етичким нормама жанра, радило се о сликарству, музици, књижевности, филму, позоришту... Уметност још једно време неће моћи да спречи ратове, тероризам, енергетску или климатску кризу, али ће појачати одговорност сваког homo esteticusa пред самим собом, а тиме и према свету у целини.

А пошто сам ову кратку студију посветио историчару уметности Бели Дуранцију, на крају да цитирам, како он парафразирајући Кенета Кларка (Kennet Clark, 1903–1983) тврди, да цивилизовани човек мора осећати да припада неком простору и времену и да се свесно увек нада нечему у будућности, а да се стално осврће у прошлост. Чинимо ли и ми нешто друго?

Ъезе Бордаш (1948) је књижевник, публицист и издавач. Дипломирао је, а потом и магистрирао на Одсеку за мађарски језик и књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Од 1971. године новинар је културне рубрике дневног листа "Мађар Со", од 1976. до 1986. године уредник новосадског књижевног часописа "Хид", а потом директор и главни уредник издавачке куће "Форум". До 2013. године био је у једном мандату директор "Форум Холдинг" корпорације и директор Издаваче куће "Мађар Со"-а. Досад је објавио десетак књига, три романа, четири збирке есеа и две уметничке монографије (са Белом Дуранцијем). Аутор је за своје радове награђиван престижним књижевним наградама. Члан је је Друштва књижевника Војводине од 1992. године и Савеза књижевника Мађарске од 1996. године. Живи у Новом Саду.

game, thus being able to be both politics and poetics. To elaborate on his idea, the mission of all artists is to separate, in his case too, to separate *homo poeticus* from *homo politicus*, because art is art, and politics is politics. There are similarities, of course, but if the latter lifts the "baton" it immediately leads to insecurity, clashing with the aesthetic and ethical standards of the genre, regardless of whether we deal with painting, music, literature, film, theatre, etc. At this point, the art will not be able to prevent wars, terrorism, energy or climate crises for some time to come, but it will intensify the feeling of responsibility of each *homo esteticus* to himself, and thus to the world as a whole.

And as I have dedicated this short study to art historian Bela Duranci, allow me at the end to quote him, paraphrasing the words of Kenneth Clark, that civilized man has to have this feeling of belonging to certain place and time, to always hope for something in the future and constantly look back to the past. Do we do any different?

Deze Bordaš (1948) is a writer, publicist, publisher. He graduated, and later on got his Master's Degree at the Department of Hungarian Language and Literature, Faculty of Philosophy in Novi Sad. Since 1971, he was a journalist at "Magyar Szo" newspaper. From 1976 to 1986, he was editor of the Novi Sad literary magazie "Híd" and afterwards director and chief editor of the publishing house "Forum". Until 2013 he was a director of "Forum Holding" corporation and director of "Magyar Szó". He has published ten books, three novels, four essays and two art monographs (with Bela Duranci). He has received many prestigious literary awards. He is a member of the Association of Writers of Vojvodina since 1992, as well as the Hungarian Writers' Association since 1996. He lives in Novi Sad.

ПИСАЦ У ОКРУЖЕЊУ ГЛОБАЛНЕ НЕСИГУРНОСТИ ИЛИ БЕЗДОМНОСТИ

Радије бих говорио о "несигурности у тексту", том познатом, структуралистичком дефинисању стваралачке нелагодности, несигурности, страха, па и немоћи. Уметници, уопште, а писци нарочито, често говоре о свом егзистенцијализму, "бачености у свет", о својој судбини. Пољски песник и есејист Адам Загајевски (Adam Zagajewski), у књизи Два града, приметио је: "Некада смо живели у свету као путници, који случајно доспевају на сцене насиља, смрти, битака. Једни затварају очи, други покушавају да утекну, трећи протестују. Били смо друкчији, однекуд смо долазили, зло нас је чудило, нисмо схватали патњу. Сада се све променило: постали смо историјски." Али песник не жели да прихвати то зближавање, брисање "границе између искуства и неискуства": "више волим да будем луд него историјски, више волим да будем смешан него обичан, више волим да не знам ништа него да све разумем." Јер, "песме долазе из другог света", и не желе да се са реалним пореде. Чак и у познатом граду (Кракову, у који се недавно вратио), он се осећао "као путник који је доспео у место које угрожава чудовиште, Минотаур". Зашто? Јер није "невини путник" и није "дошао ниоткуда". "И ја сам био заражен тоталитарном болешћу, али како сам приспео из провинције, из ништавила детињства, био сам у стању да приметим ту чудну атмосферу опасности, несигурности, капитулације". У наставку есеја објашњава тај осећај.

Постоји, несумњиво, у нескладу, ако не и у сталној супротстављености, код сваког песника његов унутрашњи свет и свет који га окружује. Иако и реални свет има уплив на писање, ипак, како то верује Загајевски, "унутрашњи свет" је "апсолутно краљевство поезије" и "има својство да је неизразив". Песник се "служи подвалама", "прави се као да се веома интересује за спољашњу стварност". "Поезија покушава да превари стварност, прави се као да брине њене бриге. Клима саучеснички главом. О, опет земљотрес, каже. О, опет неправда. Опет поплава, револуција."

Песнички "цинизам", или неизбежна иронија, то је спасоносна дистанца којом се штите од непосредног судара са стварношћу. Неко то препознаје и као стоицизам а неко то смешта у категорију пасивне патње. "Ситуација сваког уметника је посебна, стално има посла с општом угроженошћу, у односу на коју личне драме бледе – и у књижевности и ван ње, чак и у правом животу. Личне трагедије су неме, а општа драма је причалица" (опет Загајевски).

Ипак, после свега, чак и "после смака света", како гласи један од есеја, "треба живети онако како се и пре живело. Наравно, памтити шта се догодило и шта ће се догодити. И поред тога, живети како се живело. Ићи у дуге шетње. Посматрати залазак сунца. Увек веровати у Бога. Читати поезију. Писати стихове. Слушати музику. Помагати другима. Сметати тиранима. Радовати се љубави и страховати од смрти. Као и увек."

Пишући, својевремено, о песницима XX века, који су протерани са својих огњишта, из својих домова, уместо термина "несигурност", увео сам термин "бездомност" (Видети моју *Поетику бездомности*, Нови Сад, 2014). Бездомност се може конкретизовати кроз различите облике скитања, изгнанстава, путовања и ходочашћа. Притом, свака од наведених конкретизација даје бездомности по неку нову особеност, али кад имамо на уму књижевност, онда су све оне у суштини блиске:

"Бездомност је постала не само основа за преживљавање – или, другим речима – експеримент емигрантске књижевности, него такође – нужним елементом њене поетике. Подигла се до ранга најважнијег (у смислу: најлакше видљивог) топоса те књижевности" (Еугенијуш Чаплејевич / Eugeniusz Czaplejewicz Какав и колико јасан ће бити лик бездомног песника, зависи од његовог доживљаја сопствене емигрантске судбине и улоге, коју прима на себе, или која му се даје, што, потом, његова поезија "не само да садржи", него и "репрезентује; још више – моделује и пројектује. Топос учи како у емиграцији

WRITER, GLOBAL INSECURITY AND HOMELESSNESS

I'd rather talk about "insecurity in the text", that well known, structuralist definition of creative discomfort, insecurity, fear, and even impotence. Artists, in general, and writers, in particular, often talk about their existentialism, about being "thrown into the world," about their fate. Polish poet and essayist Adam Zagajewski, in his book *Two Cities*, remarked: "We used to live in the world as travelers who accidentally come across scenes of violence, death, battle. Some would close their eyes, others would try to escape, the third to protest. We used to be different, we used to come from somewhere, evil came as a surprise, we did not understand suffering. Now, everything has changed: we have become ancient." But the poet does not want to accept this "bonding", deleting "boundaries between experience and inex-



Зоран Ђерић Zoran Đerić

Нови Сад, Србија Novi Sad, Serbia

perience": "I'd rather be mad than ancient, funny than ordinary, I'd rather know nothing then understand everything". Because, "songs come from another world", and do not want to be compared with the real one. Even in the city he knew well (Krakow, where he recently returned), he felt "like a traveler who came into the town threatened by Minotaur." Why? Because he is not an "innocent passenger" and did not "come out of nowhere." "I was infected with the totalitarian disease, but being a country boy, coming from the nothingness of childhood, I was able to observe the strange atmosphere of danger, insecurity, capitulation". In the essay, he goes on to elaborate on the feeling.

In every poet there is, no doubt inconsistent, if not in constant opposition, the inner world and the world around him. Although the real world also influences his writing, Zagajewski believes that the "inner world" is still an "absolute kingdom of poetry" "with the property of being inexpressible." The poet "uses pranks" and "pretends to be very interested in external reality": "Poetry is trying to trick reality, acting like it cares about its worries. It nods complicity. Oh, an earthquake again, it says. Oh, another injustice yet. Another flood, another revolution.

"Poetic "cynicism" or inevitable irony, it is a salutary distance protecting against direct collision with reality. Some see it as a kind of stoicism while others place it in the category of passive suffering. "The situation of each artist is specific, constantly dealing with general vulnerability, against which all personal dramas fade - both in literature and beyond, even in real life. Personal tragedies are silent, general drama is a talker" (again Zagajewski).

Yet, after all, even "after the end of the world" as one of his essays is called, one should "live as he lived before. Of course, remember what happened and what will happen. And in spite of that all, live as you once lived. Go for a long walk. Watch the sunset. Always believe in God. Read poetry. Write verses. Listen to music. Help others. Bother tyrants. Rejoice in love and fear death. As always."

Writing at one point about the poets of the 20th century, who were expelled from their homes, I instead of "insecurity" introduced the term "homelessness" (See my *Poetics of Homelessness*, Novi Sad, 2014). Homelessness can be exemplified through various forms of wandering, exile, travel and pilgrimage. At the same time, each of the above exemplifications gives homelessness a new character, but if we have literature in mind, they are all essentially similar: Homelessness has become not only the basis for survival - or, in other words - an experiment of emigre literature, but also a necessary element of its poetics. It rose to the rank of the most important (meaning, most visible) theme, i.e. *topos* of that literature." (Eugeniusz Czaplejewicz). What and how clear will the character of that homeless poet be depends on the experience of his own emigrant

бити емигрант." Тај топос је преузиман од романтичара, континуиран, али и развијан, у потоњим емиграцијама, како оним из времена модерне, потом оним са различитим авангардним поетикама, до савремених *нео* и *пост* поетика (неосимболизма, неоромантизма, односно: поставангарде, постмодерне, и томе слично). Из једне у другу поетику, али и из једног временског периода у други, бездомност је мењала своје обрисе, али не и садржај.

Сместити се у стих, потом у песму, па у поетику, следом претходне претпоставке, значи познавати себе, своје вредности и поредити их са другима, у свету који нас окружује, реалан или на то налик, као и у оном новоствореном, метафизичко-метафоричком, који је управо најближи бездомности, егзистенцији између, којом путују мисли, а која се не да обухватити и измерити. Екс или детериторијалност, стално померање у животном простору, без потребе да се он мери или уважава, тек заузима (испуњава) - најбоље карактерише метафора номада. Номад је, по Делезу (Gilles Deleuze), зароњен у сопствену историју, и само из те перспективе процењује буран kinesis живота. Отуда, мисао није теорема, већ проблем, који, доспевши до мишљења постаје догађај: "дезорганизује исцртани простор polis на ствар варијабилног хоризонта nomos." Притом се номад, онај који искорачује, покреће на специфичан начин. Његова маршрута никада није коначна, није линија означена тачкама, него је смисао управо у том између тачака. Последица је промена, несталност и вишезначност могућег покрета и с њим повезане мисли. Самим тим "номад се налази на ничијој земљи, сада неозначеној, пошто је сваки следећи номад који иде траговима својих претходника ствара некако 'наново': реконструишући и реинтерпретирајући смисао ћутања и одлазећег значења, које поништава следећи интерпретатор" (Делез).

Путовање номада конституише читав систем, динамичних и невидљивих *ризома* (фр. *rhizome*), које се могу означити и као *intermezzo*. Немају свој почетак, нити им се види крај. Ризоми су позиционирани међу суштинама, што им "допушта могућност повезивања економије и семантике, љубави и права, филозофије и митологије, у узајамном дионизијском сплету интерпретација." У тим узајамним везама, видљиве су хетерогености, сва полазишта и привремена стајалишта, која тако граде својеврсну картографију, смисао и значење.

Није, наравно, сваки бездомник, па ни емигрантски песник, номад, мада је врло често принуђен да примењује сличну стратегију, ако не и филозофију. Из тога можемо извести и поетику бездомности, јер у хијерархизованој подели простора и појава, свет којем припадају бездомници налази се у опозицији (изнутра према споља), представља разлику и допуну његових постулата, право на другост и постојање.

Зоран Ђерић (1960) је дипломирао на Филозофском факултету у Новом Саду, група за југословенске и светску књижевност (1983). На истом факултету је магистрирао, похађао постдипломске студије из компаративне књижевности, а потом и докторирао. Био је главни и одговорни уредник књижевног листа То јест, уредник културне рубрике у Гласу омладине, уредник манифестација магазина Став, потом главни и одговорни уредник часописа Поља. Био је уредник издавачке делатности Културног центра Новог Сада. Био је директор и драматург Позоришта младих у Новом Саду. Предавао је на Универзитету у Лођу (Пољска), потом на Универзитету у Бања Луци (Академија умјетности и Филозофски факултет). Држао је предавања, као гостујући предавач. Ванредни је професор на Академији умјетности у Бања Луци, на студијском програму драмских умјетности. Био је помоћник директора Стеријиног позорја и главни и одговорни уредник часописа за позоришну уметност Сцена. Сада је вршилац дужности управника Српског народног позоришта у Новом Саду. Осим научног рада, учешћа на научним конференцијама и објављивања научних студија и монографија, бави се књижевним и преводилачким радом. Пише поезију, есеје и критике. Превео је бројне књиге, поезију и прозу. Живи у Новом Саду

fate, and the role he takes or is given to him, which his poetry then "not only contains", but also "represents and even more - shapes and projects. The *topos* learns how to be an emigrant in exile." The *topos* was taken from Romanticism, continued and developed in subsequent emigration, both those from the period of modernism, through those with various avant-garde poetics to the contemporary *neo-* and *post-*poetics (neo-Symbolism, neo-romanticism, i.e. post-avant-garde, post-modernism, and the like). From one poetics to another, but also from one period to another, homelessness changed its contours, but never its content.

To fit oneself into a verse, then into song and into poetry, by analogy with the previous assumption, means to know oneself, one's values and compare them with others in the world around us, realistic or similar to it, and in that newly created, metaphysical and metaphorical world that is closest to homelessness, the in between existence through which one's thoughts travel, which cannot be encompassed and measured. Ex- or de-territoriality, permanent shift in a living space without having to measure or appreciate it, but only to occupy or fill it - is best characterizes by the metaphor of nomads. According to Deleuze (Gilles Deleuze), nomad is immersed in his own history, and only from that perspective it estimates the turbulent kinesis of life. Hence, thought is not a theorem, but a problem, which, upon reaching the mind, becomes an event: "it disorganizes the plotted polis space into the variable nomos horizon." At the same time, nomad, the one who steps out, moves in a specific way. His itinerary is never final, not a dot-marked line, the sense is found precisely in between the points. The result is change, volatility and ambiguity of possible movement and related thoughts. Therefore, 'nomad is on the no man's land, the land non-designated, since each subsequent nomad following in the steps of his predecessors creates something 'from the scratch': reconstructing and reinterpreting the meaning of silence and outgoing meanings, which are only to be reversed by next interpretation" (Deleuze).

Nomad travel constitutes the entire system of dynamic and invisible rhizomes (fr. Rhizome), which can be also labeled as an intermezzo. They have no beginning, nor do we see the end. Rhizomes are positioned among the essences, which "enables them to link economy and semantics, love and law, philosophy and mythology in a Dionysian combination of interpretations." In these interrelations, we see heterogeneity, all starting points and temporary stopovers, forming a kind of cartography, purpose and meaning. Of course, not every homeless, or even emigre poet, is a nomad, although he is often forced to implement similar strategy, if not philosophy. From this we can extrapolate the poetry of homelessness, because in a hierarchical division of space and phenomena, the world to which the homeless belong is in opposition (from inside out), making a difference and supplementing its postulates, the right to otherness and to existence.

Zoran Đerić (1960). He graduated from the Faculty of Philosophy at the University of Novi Sad, Department of Yugoslav and World Literature (1983). Obtained his Master's degree at the same university. Moreover, he attended postgraduate studies in comparative literature (PhD degree). He was chief editor of the literary magazine "To jest"; the editor of culture column of "Glas omladine" magazine; the editor of events column in "Stav" magazine, as well as the chief editor of "Polje" magazine. He was also the editor of the publishing activities of the Cultural Center of Novi Sad. Derić was a director and dramatist at the Youth Theatre in Novi Sad. He taught at the University of Lodz (Poland), then at the University of Banja Luka (Academy of Arts and the Faculty of Philosophy). He held numerous lectures as a visiting lecturer. He was an associate professor at the Academy of Art in Banja Luka, at the Dramatic Art Department. He was assistant director of Sterija's pozorje and chief editor of the theatrical art scene magazine. Today he is the acting manager of the Serbian National Theatre in Novi Sad. In addition to scientific work, he participated in scientific conferences and publication of scientific studies and monographs, Derić writes and translates too. He writes poetry, essays and critics. He lives in Novi Sad.

УМЕТНОСТ У РАСЦЕПУ ИЗМЕЂУ МОТИВАЦИЈЕ И РЕАКЦИЈЕ

Потражите на *Гуглу* тему глобална несигурност и пронаћи ћете следеће: "Кретање миграната преко граница Блиског истока, Европе и САД изазвано ратом, климатске промене и економска криза". Спорови око граница, природних ресурса и етничке и верске напетости које хране тероризам и подстичу нагомилавање војних снага. И успон Кине и утицај Русије, од Украјине до Сирије, дефинишући су знаци ових несигурних времена. У међувремену, мање силе које имају слабију војну моћ охрабрене су могућностима које пружа сајбер ратовање. Шта следи? Ко су вође које могу да оживе привреде, превазиђу несугласице и однегују мир? 1Дуго сам имала сумње око назива "Уметност/уметници у окружењу глобалне несигурности"; био је тако амбивалентан, тако суштински важан, а такође тако у тренду. Сходно томе, моја презентација, као уметника и као кустоса, везана за више изложби у овој области тензије између мотивације и реакције, имаће веома личан приступ, уз много "можда" и с освртом на обе тачке гледишта.

Уметник ствара своје дело. За њега су стварање уметности, његов живот и његова професија једно, нема раздвајања, само различите могућности артикулације, на пример сликарство, инсталације, текст, филм, музика или перформанси. Уметник ради под принудом, без обзира на то где или у каквим околностима живи. Може да ствара на слободи или у затвору, може да ради јавно или у тајности.

Уметници који раде у разним дисциплинама раде на веома различите начине, а, наравно, и за различиту публику (на пример, архитекте су данас све више присутне у пројектовању и развоју смештајних капацитета за избеглице). Због комплексности теме, ограничићу своје коментаре на области визуелне уметности и перформанса.

Уметници су, генерално, лако пријемчива и веома сензитивна бића и често се понашају као сеизмографи догађаја у друштву. Они можда често први осете немире у друштву и свету и имају способност да их изразе. Стога се чини да су предодређени да својим делима дају друштву одговоре на питања и сумње, јер и они сами морају да подносе овај свет и да га процесуирају.

У већини случајева, уметност је слободна и није намењена одређеној сврси, гледалац је слободан да дода своје искуство и емоције, критичар је слободан да да своју процену, а историчар уметности да прави референце.

"Политички ангажовани уметници" имају сасвим другачију мотивацију. Они се баве политиком и тренутним догађањима и свим темама које су битне за друштво, као што је човекова околина, тероризам, климатске промене. Њихов лични или колективни мотив је да сместа скрену пажњу гледалаца и друштва на актуелне догађаје и да доведу до промена, можда и да учине свет бољим местом.

Међутим, процењује се да је само 1% уметности политички ангажована уметност или уметнички политички активизам, као што је то случај са Guerrilla Art Action Group, FEMMEN или Pussy Riot, који су директна реакција на политику или друштво. **2**Ово значи да преосталих 99% ствара у атељеу или на отвореном, што не значи да је ова уметност аполитична или да није мотивисана ни политиком ни друштвом. Приказивање или коришћење очигледно лепих мотива у уметности, чак и цветних мотива, може имати већи политички значај јер су одређене врсте цвећа или начини на које је оно приказивано често коришћени од стране владара, као и револуционара.

ART CAUGHT BETWEEN MOTIVATION AND REACTION

Artists And Global Insecurity Google the topic global insecurity and you will find the following: The current flow of migrants across borders in the Middle East, Europe, and the US, is fuelled by war, a changing climate, and economic despair. Disputes over boundaries, natural resources, and ethnic and religious tensions are invigorating terrorism and incenting military build-up. The rise of China and the influence of Russia from Ukraine to Syria are both defining signs of these uneasy times. Meanwhile, smaller powers lacking in military might, are emboldened by the possibilities presented by cyber warfare. What's coming? Who are the leaders who can vitalize economies, settle differences, and nurture peace? For a long time, I had misgivings about the



Регина Хелвиг-Шмит Regina Hellwig-Schmid

Регенсбург, Немачка Regensburg, Germany

title 'art/artists and global insecurity'; it was so ambivalent, so sweeping, and so very trendy too. And so, as an artist and curator, my presentation of a number of exhibitions of art in this field of tension inbetween motivation and reaction will be the very personal approach, with many 'perhaps's' and much seeing both sides.

The artist creates his work. For him the creation of art, his life and his profession are one, there is no separation, only various possibilities of articulation, for example painting, installations, texts, films, music or performing. The artist works from compulsion – irrespective of where or under what circumstances he is living. He can work in freedom or in prison, he can work in public or in secret. Artists working in various disciplines work in very differing ways and also, of course, for differing audiences (for example architects are at present increasingly involved in designing and developing living accommodation for refugees). Because of the complexity of the subject, I intend to confine my remarks to the fields of the visual arts and performance.

Artists are generally very receptive and sensitive beings and so often act as seismographs for social developments. They are perhaps often the first to sense the rumblings in society and in the world and have the ability to portray these. In this way they seem predestined with their works to provide society with answers to questions and doubts, since they themselves have to endure this world and process it. In most cases art is free and not earmarked for specific purposes, the viewer is free to add his own personal experiences and emotions, the critic free to make evaluations and the art historian to create references.

'Political artists' are driven by a completely different motivation. They work with politics and current events and all topics which are relevant to society such as the environment, terrorism, climate change. Their personal or collective motivation is to draw the immediate attention of the viewer and of society to events that are happening and to bring about change, perhaps even to make the world a better place.

However, it is estimated that only 1% of art is political art or artistic political activism, such as Guerrilla Art ActionGroup, FEMEN or Pussy Riot who are performing as a direct reaction on politics or society. This would mean: the remaining 99% are creating art in a studio or open air, which does not imply that this art is apolitical or that it is neither politically nor socially motivated. The depiction or use of apparently beautiful motives in art, even floral still life motives can have a higher political meaning, since in particular flowers or their portrayal have often been instrumentalized by rulers and also by revolutionaries.

Мађарски уметнички пар Лоринц Борсос је ово предивно илустровао у свом делу "Језик цвећа" (2014). Бела ружа је симбол покрета отпора национал-социјализму, црвени каранфил је цвет левичара, мимоза је цвет међународног покрета жена, док је Северна Кореја усвојила бегонију као симбол националне моћи.

Сећам се дела Милете Продановића "Лептири" (2001). Предивни лептири на чијој лепој површини, ако пажљиво гледате, можете приметити насликане најокрутније догађаје из древне историје. Ужас упакован у лепоту и најузвишенију естетику. Моје мишљење је да је ово високо политизована уметност. Овде у игру улази један субверзивни моменат, понекад шуњајући се на скоро мучки начин, да би онда застао у грлу и послао неизбежну, јасну поруку гледаоцу.

Велики број уметника ради на овај начин, дајући одговоре на глобалну несигурност и тероризам. У сваком случају, тако бар раде сви они уметници које сам упознала током дугог низа година *Донумента* фестивала у Регенсбургу. Социополитичка порука коју шаљу уметници *Донументе* је веома јасно исказана кроз изложбу фотографија "14х14 — Лични ставови", које смо приказали овде, у Новом Саду 2014. године, у Музеју савремене уметности.

Такође бих желела да споменем Младена Миљановића из Босне и Херцеговине и његов пројекат "Ја служим уметности" (2006/2007). Он се ослободио своје војне службе и ратовања у бањалучкој касарни, која је касније постала његова академија уметности. И то његово лично искуство и та промена или, боље рећи, давање нове сврхе тој згради присутно је у овом уметничком делу. Могла бих још доста тога да ставим на ову листу, али бих сада желела да посветим пажњу гледаоцу.

Из мог искуства, посетиоци изложби сагледавају и доживљавају разна уметничка дела, била она политичка или потпуно неполитичка, потпуно различито. Такође је тачно да дела са политичким мотивима, или дела контекстуално заснована на неком политичком догађају гледаоци могу схватити као потпуно аполитична.

Ово је добра ствар за моја "можда", мој амбивалентан однос и моју убеђеност да је све у уметности веома субјективно.

По мом мишљењу, реалност и машта могу веома срећно паралелно да коегзистирају у креативном свету а да се никада не сретну. У исто време, људи могу да доживе спас и/ или утеху, као и страх и ужас под утицајем најразличитијих дела, па чак и из истог дела.

Уметничка дела су стварана у свим добима, у доба мира и просперитета, као и у сиромаштву, рату, терору и глобалној несигурности. Увек су постојали уметници који су се хватали у коштац са тешким темама попут рата, као што су у исто време постојали уметници који су се концентрисали само на приказивање лепог.

Поставља се питање шта нам више пружа утеху у тешким временима, политички ангажовани уметници и активисти, они који нас бомбардују истином, или они уметници који нас размазе, а понекад и уљуљкају "лепотом"?

Ко зна, ја заправо немам одговор на то питање.

Не могу да одговорим на питање да ли је од 9/11 било више политички мотивисаних уметничких дела и да ли су уметници више реаговали на политичке догађаје, терор и рат.

Ја само имам осећај да јесу!

Тржиште уметности говори другим језиком и у њему је апсолутно могуће утврдити да су настале многе имитације фотографија. Слике људи који су се бацали са зграда у пламену

The Hungarian artist pair LÖRINC BORSOS illustrated this magnificently in their work 'Language of Flowers' (2014). The white rose of the resistance movement against national socialism, the red carnation, the flower of the left-wing, the mimosa is the flower of the international womens 'movement and North Korea has adopted the begonia as symbol of national power.

I can remember Mileta Prodanovic's work 'Butterflies' (2001). Wonderful butterflies on whose beautiful surface when one looked closely were depicted the most cruel events of ancient history. Horror was packaged in beauty and the highest aesthetics. In my opinion this is highly political art.

Here is a subversive moment coming into play, sometimes tiptoeing-in in an almost tantalizing manner and then remaining stuck in the throat, in order to provide an inimitably clear message for the viewer.

A large number of artists work in this manner, giving answers to global insecurity and terrorism. Certainly all those artists I have met in the many years of the donumenta festival in Regensburg. The sociopolitical statement being made by the donumenta artists was made very clear in the photo exhibition '14 x 14 – Personal views' which we showed here in Novi Sad in 2014 in the Museum of Contemporary Art'.

I would also like to mention Mladen Miljanovic from Bosnia & Herzegovina with his project 'I serve art' 2006/2007. He absolved his military and war service in the barracks in Banja Luka which later became its academy of art. Both this personal process and also the alteration or better the repurposing of the building have been dealt with in this work of art.

I could continue the list for ever, but I would like to now focus on the viewer.

My experience of visitors to exhibitions is that their viewing and their art experience of various works, whether political or total unpolitical, are as differentiated as the works themselves. It is also true that works which are politically motivated or are contextually based on a political event may also be interpreted completely apolitically by the viewer.

This is a good thing for my 'perhaps's' and my ambivalence and for my conviction that in art everything is very subjective.

In my view, reality and imagination can quite happily co-exist in the creative world on a parallel without ever converging. At the same time, people can experience salvation and/or consolation as well as fear and terror from the most differing or even from the same portrayal.

Works of art have been created in all times, both in peace and prosperity as well as in poverty, war, terror and global insecurity. There have always been artists who have grappled visually with difficult and cruel subjects such as war, just as at the same time there have been artist who have concentrated completely on the portrayal of beauty.

The question perhaps arises as to what is more likely to give us consolation in difficult times, the political artists and activists, those who bombard us with truths, or those artists who spoil us or sometimes even lull us with 'beauty'?

Who knows, I do not really have the answer.

I cannot answer the question as to whether since 9/11 there have been more politically motivated works of art and whether artists have reacted increasingly to political developments, terror and war.

I have only felt that this is so!

или разореног Светског трговинског центра. Или Аи Веивеи, који је својим телом приказао мртвог дечака, како лежи на плажи, лицем окренутим према посматрачу.

Када гледалац добро погледа неко уметничко дело оно га може усрећити, иако ће питање естетике увек остати отворено јер је укус једна субјективна ствар.

Уметничка дела и уметници су у одличној позицији да неке донекле тешке теме учине лакше схватљивим и да људима омогуће приступ различитим тачкама гледишта и различитом знању. На тај начин, уметност често може да помогне људима да боље разумеју светску кризу, а можда и да је лакше превазиђу.

Искрено се надам да не постоји ништа што свет и догађаје може да учини лакше разумљивим него добра уметност, без обзира на конкретну дисциплину, порекло, извор, без обзира на то ко је њен аутор, ког је он пола и националности. Уметност може да учини да застанемо на тренутак, уживамо у срећи и разумевању, али она никада неће бити у стању да заустави ток догађаја.

Како је Сузан Сонтаг једном рекла: "Уметност је искуство, а не одговор на питање".

Регина Хелвиг Шмит је уметница, куратор. Ради са различитим медијима: инсталације, сликање, цртање, перформанс. Од 1986. године учествовала је на бројним самосталним изложбама: Немачка, Белгија, Пољска, Србија, Швајцарска, Ирска, САД, Данска, Аустрија и Буграска. Њени радови се налазе у многим јавним и приватним колекцијама. Од 1992. била је иницијатор и куратор многих интернационалих културних пројеката, специјализованих за дунавски регион: 2000 Pax Danubiana, интернационални уметнички и мировни пројекат, 2001-2003. Интернационална конференција о уметности и култури Регенсбург/Београд, 2003-2012 Donumenta – Интернационални фестивал уметности и културе подунавског региона у Регенсбургу итд. Добитница је бројних признања и награда. Живи и ради у Регенсбургу, Немачка.

The art market however, speaks another language and there it is absolutely possible to determine that very many gimmicky photographs have originated. Pictures of people who have thrown themselves from burning towers or from the devasted Ground Zero. Or Ai Wei Wei as he imitated with his body the dead boy on the beach only with his face towards the viewer.

The viewer who takes a good look at art can certainly achieve happiness by it although the question of aesthetics will always remain open as taste will always be subjective.

Works of art and artists are in an excellent position to make somewhat difficult contexts understandable and to enable people to have access to different points of view and knowledge. In this way art can often help people to understand world crisis better and perhaps to overcome them.

I sincerely hope that there is nothing which can make the world and events easier for us to understand better than good art, whatever discipline, origin, source, by whoever it has been created, their gender or nationality. Art can make it possible to stop for a moment, to enjoy happiness and understanding, but it will never be able to stop the course of events.

As Susan Sonntag once said: "Art is an experience, not the answer to a question".

Regina Hellwig Schmidt is an artist and a curator. She works with various media: installation, painting, drawing, performance. Since 1986, she has participated in numerous solo exhibitions: Germany, Belgium, Poland, Serbia, Switzerland, Ireland, the USA, Denmark, Austria, and Bulgaria. Her works have been exhibited in many public and private collections. Since 1992 she was the initiator and curator of many international cultural projects specialized in the Danube region: *200 pax Danubiana*, international art and peace project, 2001-2003 International Conference on Arts and culture Regensburg / Belgrade, 2003-2012 donumenta - International Festival of Arts and Culture of the Danube region in Regensburg, etc. She has received numerous honors and awards. She lives in Regensburg (Germany).

39

ЈАВНА УМЕТНОСТ, МЕМОРИЈА И ИДЕНТИТЕТ У САВРЕМЕНИМ ДРУШТВИМА: СЛУЧАЈ ТЕМИШВАРА

Јавна уметност има неких специфичности у поређењу с уметношћу чија је намена да буде излагана и да јој се дивимо у затвореном простору, у галеријама, музејима или приватним збиркама. Јавна уметност се ствара да би била приступачна свима. Њено стварање, продукција и постављање истовремено зависе од многих других фактора, а не од њеног ствараоца. Будући да се јавна уметност поставља на месту укрштања путева уметника, наручилаца, органа који управљају јавним простором, шире јавности итд., њено проучавање помаже да се схвате многи важни аспекти друштва у целини у одређеном временском периоду.

У тексту који следи, недавна трансформација у домену јавне уметности у једном од најзначајнијих румунских градова – Темишвару – биће укратко размотрена, при чему ћемо грубо упоредити два временска периода: последње две деценије комунистичког режима и еру посткомунизма.^[1] Касније ће се формулисати основна хипотеза.

За време ауторитарног режима у Румунији 70-их и 80-их година прошлог века, захваљујући класичној цензури и аутоцензури[2] у области културе, рекреативна и декоративна функција јавне уметности заменила је меморијалну и идеолошку функцију уметничких дела из 50-их и 60-их година. Меморијална природа јавне уметности у последњим деценијама социјалистичког режима знатно је избледела и уступила место неутралнијој, умеренијој идеолошкој поруци која је носила мањи политички набој. Уметност заправо постаје непоуздан инструмент одржавања илузије слободе, као и функционисања друштва. На пример, нека уметничка дела створена у Темишвару 70-их и 80-их година прошлог века уводе теме као што су "мајчинство" или "младост". Те теме, мада не нужно идеолошке, ипак су одобравали па чак и подстицали политички моћници како би се користиле у културној продукцији – филму, музици, визуелној уметности. Према томе, пред крај социјалистичког режима, споменици (у ширем смислу) попримају педагошку, али и естетску улогу јер им је намена била да улепшају сиве социјалистичке градове строгог изгледа. Пошто је велики број њих био постављен по парковима отвореним за јавност, њихова порука је била мање ауторитативна, а више срдачна и пријатна. Пошто се ти јавни уметнички објекти могу сагледати из различитих перспектива и пошто нису били очигледно повезани са комунистичком идеологијом, они се после 1989. без икаквих проблема задржавају у јавним просторима.

После револуције, у Румунији, као и у другим постсоцијалистичким земљама, многи градови подвргнути су процесу материјалног и симболичног редизајнирања, посебно променом имена улица, уклањањем споменика посвећених одбаченом режиму или променом функције зграда које су у великој мери симболизовале презрену прошлост. Користећи "идентитет", главни концепт друштвених наука из последњих деценија 20. века, урбана политика 90-их је, може се рећи, углавном представљала напор да се конструи-

^[1] Неки од истраживачких резултата који су овде изложени објављени су у "Public Art in Post-Socialist Romania. The Cases of Bucharest and Timisoara" ("Јавна уметност у постсоцијалистичкој Румунији. Случајеви Букурешта и Темишвара") у *Живот умјетности*, бр. 94, 2014, и "Public Art Between Past and Future" ("Јавна уметност између прошлости и будућности") у А. Лазеа (ур.), Arts, Society and Politics in (Post) Socialism, Темишвар, WUT Publishing House, 2015.

^[2] Миклош Харасти, који је опширно писао о статусу уметника за време социјалистичког режима, тврди да је уметник био привилегован све док се његов рад уклапао у оквире званичне идеологије и да је цензура постајала све мање видљива како ју је замењивала аутоцензура (Харасти, 1989).

PUBLIC ART, MEMORY, AND IDENTITY IN CONTEMPORARY SOCIETIES. THE CASE OF TIMIŞOARA

Public art has some particularities, compared to the art meant to be exhibited and appreciated indoors, in galleries, museums or private collections. Public art is created to be accessible to everyone. In the same time, its creation, production, and placement depend on many other factors than its creator. Because public art is placed at the junction of the artist, the commissioner, the administrators of public space, the general public and so on, studying it helps grasping important aspects of the whole society during a certain period of time.



Андреа Лазеа Andreea Lazea

Темишвар, Румунија Timişoara, Romania

In the following, the recent transformation in the field of public art in one of the most important Romanian cities - Timişoara - will be briefly discussed and two periods of time will be broadly compared: the last two decades of the communist regime and the post-communist era. The main hypothesis will be subsequently framed. During the authoritarian regime of Romania in the 1970s and 1980s, based on both classical censorship and self-censorship in the field of culture, the re-creational and decorative function of public art substitutes the memorial and ideological function of previous artworks of the 1950s and 1960s. The memorial dimension of the public art during the last decades of the socialist regime has much faded in favour of a more neutral message, moderate and less politically charged. Art became an instrument of maintaining the illusion of freedom, a precarious one in fact, and the functionality of the society. For example, some artworks created in Timisoara in the 1970s and 1980s introduced themes such as 'motherhood' or 'youth'. These subjects, while not necessarily ideological, were nevertheless agreed and even encouraged by the political power to be used in the cultural production - cinema, music, visual arts. Therefore, during the late socialist regime, monuments accomplished a pedagogical role (in a general sense) and an aesthetic one, as they were also meant to embellish the austere, grey socialist city. Due to the fact that many of them were installed in public parks, their message was less authoritative, but somewhat cordial and agreeable. Therefore, because many of the public art objects from that period could be understood and interpreted from different perspectives and were not manifestly linked to the communist ideology, they remained standing without any inconvenience after 1989.

In the aftermath of the Revolution, in Romania as well as in the other post-socialist countries, most of the cities have been subject of a material and symbolic redesigning process, particularly by means of change of street names, removal of monuments dedicated to the disavowed regime or refunctionalization of highly symbolic buildings associated with the disdained past. Employing a chief concept from the social sciences during the last decades of the 20th century, 'identity', it can be stated that urban policy in the 1990s was mostly an effort to construct or reconstruct a collective identity, and commissioning public art was one of its most visible and significant vehicles. Removing statues, monuments, memorials that commemorate or celebrate

ше или реконструише колективни идентитет, а јавна уметност по наруџби била је један од његових највидљивијих и најзначајнијих инструмената.

Уклањање статуа, споменика и меморијала постављених у знак сећања или у славу социјалистичких лидера, догађаја и вредности, свакако је представљало гест одбацивања мрске прошлости. Исто тако, јавне или приватне институције тражиле су да им се по наруџби израде нова уметничка дела посвећена новим или старим личностима, догађајима и идејама. У Темишвару је, између 1990. и 2000, осамнаест споменика посвећено значајним личностима или незнаним јунацима локалне и националне прошлости, истакнутим у области науке, књижевности, уметности или политике – писцима (Фрањо Жолтан, Константин Диаконовици Лога, Кармен Силва), политичким личностима (Аврам Ианку, И. Ц. Братиану, краљ Фердинанд, Корнелиу Копосу, Емануил Унгуреану), инжењерима и проналазачима (Аурел Барглазан, Стефан Надасан, Корнелиу Миклоси, Хенри Коанда, Трајан Лорин Салагеан, Георге Леаху, Помпилиу Николау), колективним херојима (Споменик депортованима у Барагану, Меморијал посвећен антикомунистичком отпору у Банату, Споменик народним херојима 1941-1945). Амбиције везане за споменике наставиле су да живе и после 2000, па се у Темишвару на разним јавним местима појавило неколико других споменика (углавном су то биле бисте). На пример, од 2009. до 2015. у "Алеји великана" у Централном парку постављене су чак 24 бронзане бисте.

Избор личности којима су посвећени споменици открива да је јавна уметност у 90-им и после 2000. године, углавном носила печат локалног и регионалног сећања. Већина споменика славним личностима из гарнитуре регионално значајних појединаца постављена је на местима тесно повезаним са њиховим професионалним и приватним животом, на пример, испред њихових домова или институција у којима су радили. Према томе, после 1989, друштво је покушало да се поново повеже са занемареном прошлошћу, да поврати сећања, понос и осећај сопствености, осећај идентитета.

Мада прихватам да (ре)конструкција идентитета представља уобичајени подухват након дуге диктатуре, тврдим да је снажан заокрет према прошлости у домену јавне уметности такође покушај да се смањи колективна анксиозност везана за садашњост и будућност. Да бих развила ову хипотезу, позваћу се на Мајкла Раутенберга, антрополога који се претежно бави темама наслеђа и бављења наслеђем, као и на његову теорију да је превише наслеђа знак колективне анксиозности. М. Раутенберг упућује на Владимира Јанкелевића, који у делу "L'Irréversible et la nostalgie" ("Неповратно и носталгија"), из 1974. године, тврди да је реконструкција прошлости симптом осећаја губитка, који се неминовно јавља приликом суочавања с неповратном природом времена. Штавише, како показује М. Раутенберг, глобализација намеће и један додатни страх – страх од губитка идентитета, осећаја припадности датој заједници. У тим условима, данашње интензивно бављење наслеђем је реакција на савремену ситуацију, покушај да се очува и консолидује угрожени колективни идентитет (Раутенберг, 2003).

Враћајући се у сферу јавне уметности и поређења споменика у Темишвару пре и после 1989, можемо екстраполирати овај аргумент и сагледати његову јаку меморијалну димензију из перспективе неизвесности и анксиозности које, можемо рећи, карактеришу Румунију после 1989. Суочени с неодређеном и двосмисленом будућношћу која се надвила над нас почетком 90-их и после њих, будућношћу у чијој је позадини економска криза, страх од тероризма, компликовани међународни односи у региону итд., јавна уметност настоји да смањи анксиозност. Укотвљавањем нестабилне садашњости у чврсто тло прошлости, споменици могу допринети колективном напору друштва да потисне неизвесности и крене напред. Или да стоји у месту...

socialist leaders, events and values was, of course, a gesture of denouncing a hated past. Also, new artworks dedicated to new or old figures, events or ideas were commissioned by public or private institutions. In Timişoara, between 1990 and 2000, eighteen monuments are devoted to important figures or anonymous heroes of the local and national past, relevant to the scientific, literary, artistic, or political field – writers (Franyo Zoltan, Constantin Diaconovici Loga, Carmen Sylva), political figures (Avram Iancu, I.C. Brătianu, King Ferdinand, Corneliu Coposu, Emanuil Ungureanu), engineers and inventors (Aurel Bărglăzan, Ștefan Nădăşan, Corneliu Miklosi, Henri Coandă, Traian Lorin Salagean, Gheorghe Leahu, Pompiliu Nicolau), collective heroes (Monument of the Deportees in Baragan, Memorial of Anticommunist Resistance in Banat, Monument of the National Heroes 1941-1945). The memorial ambition continued after 2000 and several other monuments, generally busts, materialized in various public spaces in Timişoara. For instance, from 2009 to 2015 the "Alley of great figures" in the Central Park gathered not less than 24 bronze busts.

The breadth of the significance of monumentalized figures reveals that public art in the 1990s and 2000s carries mainly a local or regional memory. Most of the celebrated figures form a suite of regional important persons, whose monuments are installed in places strongly related to their professional or personal life, such as in front of their homes or work institutions. Therefore, after 1989 the society tried to reconnect itself to a neglected past, started to remember, to re-gain its pride and sense of itself, its identity.

While accepting that identity (re)construction is a commonplace undertaking after a long period of dictatorship, I will further argue that the intense recourse to the past in public artworks is also an attempt to reduce collective anxieties about the present and the future. To develop this hypothesis, I will follow Michel Rautenberg, an anthropologist working mainly on the themes of heritage and heritagization and his theory regarding the excess of heritage as a sign of collective anxieties. M. Rautenberg refers to Vladimir Jankelevitch who argues in his book "L'Irréversible et la nostalgie" that the reconstructions of the past are symptoms of the feeling of loss, which is inevitable when facing the irreversible nature of time. Moreover, as M. Rautenberg demonstrates, the globalization adds an additional fear - that of losing our identity, our sense of belonging to a given community. In these circumstances, the intense heritagization of today is a reaction to the modern condition, by preserving or consolidating a threatened collective identity (Rautenberg, 2003). Returning to the field of public art and to the comparison between pre and post-1989 monuments in Timişoara, we can extrapolate the argument and approach its strong memorial dimension in relation with the uncertainty and anxiety that arguably characterized the post-1989 Romania. In the face of an indeterminate, ambiguous looming future at the beginning of the 1990s and later, on the backdrop of economical crisis, fear of terrorism, challenging international relations in the region and so on, public art strives to relieve anxieties. By anchoring the unstable present in the firm ground of the past, monuments try to contribute to the collective attempt of the society to repress uncertainties and to move forward. Or to stand still...

Turning to works of art that do not belong to the public field, but also appeal to the past, such as paintings and collages of Romanian artists Adrian Ghenie and Tara von Neudorf among others, the same hypothesis can be advanced. It seems like a similar unease with the present brings

Осврћући се на уметничка дела која нису у јавном домену, али су исто везана за прошлост, као што су, између осталих, слике и колажи румунских уметника Адриана Гениеа и Таре вон Неудорф, можемо изнети исту хипотезу. Чини се да иста нелагодност у односу на садашњост наводи неке уметнике да се у својим делима значајно окрећу трауматској прошлости, с иронијом или на веома озбиљан начин. Они се позивају на личности и догађаје из прошлости који су у великој мери утицали или одредили садашњост у којој живимо и какву видимо, доприносећи нашим актуелним анксиозностима и страховима.

Да резимирам, иако јавна уметност стално хвали прошлост, други уметнички приступи доводе у питање и њу и њене последице. Да би одговорила на изазове садашњости, уметност се може определити за суочавање са прошлошћу и њеним духовима.

РЕФЕРЕНЦЕ:

Харасти, М. (1983). L'artiste d'Etat. De la censure en pays socialiste. Париз: Фајард.

Харасти, M. (1989). *The Velvet Prison. Artists under State Socialism.* Њујорк: The Noonday Press, Farrar, Straus and Giroux.

Раутенберг, М. (2003). La rupture patrimoniale. Гренобл: A la Croisée.

Андреа Лазеа је антрополошкиња уметности, професорка на Академији уметности и дизајна на Западном универзитету у Темишвару (Румунија). Докторирала је антрополгију 2011. године на Универзитету у Бордоу, а 2012. је објавила тезу на Универзитету политичких и административних студија у Букурешту. Током 2013-2014, Андреа Лазеа је радила на свом постдокторском истраживању на тему *Румунска јавна уметност током седамдесетих и осамдесетих година двадесетог века*. Њени радови на тему антропологије уметности и културног наслеђа објављени су у бројним књигама, као и у неколико журнала као што су: *Sociétés, Revue des sciences humaines et sociales, Живот умјетности, Transylvanian Review*, и др. Живи у Темишвару (Румунија).

some artists to extensively refer to a traumatic past in their works, ironically or in a very serious way. They invoke past persons and events that highly influenced or determined the present such as we live it and perceive it, contributing to our current anxieties and fears.

To summarize, while public art recurrently praises the past, other artistic approaches are instead questioning it and its consequences. In order to face the challenges of the present, art can choose to confront the past and its ghosts.

REFERENCES

Haraszti, M. (1983). L'artiste d'Etat. De la censure en pays socialiste. Paris: Fayard.

Haraszti, M. (1989) [1983]. The Velvet Prison. Artists under State Socialism. New York: The Noonday Press, Farrar, Straus and Giroux.

Rautenberg, M. (2003). La rupture patrimoniale. Grenoble: A la Croisée.

Andreea Lazea is Senior Lecturer at the Faculty of Arts and Design, West University of Timisoara. In 2011 she received her PhD in Anthropology from the University of Bordeaux and the National School of Political and Administrative Studies (Bucharest) and in 2012 published the thesis with the title For an Anthropology of Cultural Heritage and Heritagization: Perspectives on Historical Monuments in Romania (in Romanian). In the period 2013 - 2014, Andreea Lazea conducted postdoctoral research on the Romanian public art created during the 1970s and 1980s and, following an international conference with artists, art theorists, anthropologists, and political scientists. She edited the volume "Art, Society and Politics in (Post)Socialism". The research of Andreea Lazea in the field of anthropology of public art and cultural heritage was published in collective books, as well as several journals, such as Sociétés. Revue des sciences humaines et sociales, Zivot Umjetnosti, Transylvanian Review and others. She lives in Timisoara (Romania).

АРХИВСКА ГРОЗНИЦА НА ПРИМЕРУ САРАДЊЕ МУЗЕЈА ИСТОРИЈЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ И САВРЕМЕНИХ УМЕТНИКА – ПРОШЛОСТ КАО СИГУРНО УТОЧИШТЕ ИЛИ НОВО ПОЛАЗИШТЕ?

Амбивалентна природа архива без кога памћење није могуће и без кога је памћење једино могуће све више привлачи уметнике. Жак Дерида (Jacques Derruda) је деконструисао идеју архива показујући у којој је мери она неодвојива од политичке моћи и хегемоније државе, као што је идеја јавних музеја неодвојива од легитимизације идеологије на власти, односно државних и националних политичких циљева. Можда случај Музеја историје Југославије чини посебним баш то што његова популарност и посећеност нису производ државне културне политике, већ је дошла одоздо (bottom-up), а не организовано од стране државе. Баш то што контроле није било, јер овакав музеј није био у фокусу елите на власти, па тако није било ни селекције информација, података и артефаката, створило је један нов простор слободе за Музеј који је основан без јасне идеје. Важно је само било решити се непожељног социјалистичког и југословенског наслеђа - као што је непожељно било и наслеђе антифашизма које је баштинио Музеј револуције, а које се у највећој мери тицало Народноослободилачке борбе у Другом светском рату из које је социјалистичка Југославија настала, развоја Комунистичке партије Југославије и радничког покрета – и гурнути га под тепих, тј. у један тада непосећен и скоро заборављен музеј. Требало је затрти сећање, избрисати или бар изменити историју Другог светског рата и уступити место ревизији историје. Тако Југославија званично постаје објекат историје оснивањем Музеја историје Југославије 1996. године, чиме се потискује у прошлост без могућности да се југословенско искуство угради у политику будућности, тј. у процес обликовања постјугословенских друштава. Оснивање музеја непостојеће државе, свега пет година након њеног распада у најкрвавијем рату у Европи у другој половини двадесетог века, било је искључиво политички чин, никако последица промишљања или културне политике, а понајмање жеље за музеализацијом Југославије и социјалистичког наслеђа. Али потиснути садржај негде мора експлодирати! И експлодирао је кроз различите уметничке праксе - уметнице, уметнике и уметничке групе настале најчешће, али не нужно, на територији бивше Југославије након њеног распада - које рефлектују југословенску или постјугословенску транзициону реалност.

Теза Терија Смита, теоретичара и историчара уметности, који појам "савремена уметност" употребљава као ознаку за уметност у време глобализма, транзиције и економске кризе на почетку новог века, као и савремене теорије савремене уметности које су прешле са концепата историје уметности на концепте студија културе и политике, сматрајући да савремена уметност више нема однос према историји и историји уметности већ према културалним контекстима и географским ситуацијама, потврђују праксу Музеја историје Југославије у чијим колекцијама све више уметника тражи полазиште за своје радове, истражујући међурелације уметности и друштва. У време глобалне транзиције, у свету у коме не постоји стабилан друштвени, културни, па ни уметнички поредак, за разлику од других социјалистичких земаља након пада Берлинског зида, Југославија, тј. њене државе наследнице у посткомунистичку транзицију улазе након крвавог рата, чиме су додатно усложњени односи уметности и политике, као и уметности и друштва.

У поларизованом друштву, определити се за СФРЈ као прогресивну, антинационалистичку, антифашистичку, космополитску државу, насупрот националистичким, заосталим, ретроградним, традиционалним и патријархалним друштвима држава наследница,

ARCHIVE FEVER IN THE CASE OF COOPERATION OF THE MUSEUM OF YUGOSLAV HISTORY AND CONTEMPORARY ARTISTS - PAST AS A SAFE HAVEN OR A NEW STARTING POINT?

Ambivalent nature of the archive, without which the memory would not be possible and without which the memory is only possible, increasingly attracts artists. Jacques Derruda deconstructed the idea of the archive, showing the extent to which it is inseparable from the political power and hegemony of the state, just as the idea of public museums is inseparable from legitimizing the ruling ideology, i.e. state and national political



Ана Панић Ana Panic

Београд, Србија Belgrade, Serbia

goals. What perhaps makes the case of the Museum of Yugoslav History really special is that its popularity and number of visitors are not the product of state cultural policy. Instead, they came from the bottom (bottom-up) and not organized by the state. This museum was not the focus of the elite in power, so there was no selection of information, data and artifacts, but this very situation where there was no control created a new space of freedom for the Museum which was established without a clear concept. The important thing was to get rid of any unwanted socialist and Yugoslav legacy, as well as any undesirable legacy of anti-fascism, inherited by the Museum of the Revolution, which was mostly concerned with the national liberation struggle in the Second World War, from which the socialist Yugoslavia was created, the development of the Communist Party of Yugoslavia and the labor movement, and to sweep it under the rug, that is put it in an then unvisited and almost forgotten museum. The idea was to suppress memory, delete or at least edit the Second World War history and give way to a revision of history. Thus, by founding the Museum of Yugoslav History in 1996 Yugoslavia officially became an object of history, pushed into the past without giving us any opportunity to incorporate the Yugoslav experience in the policies of the future, i.e. the process of creating the post-Yugoslav societies. The establishment of the museum of a non-existent country only five years after its dissolution in the bloodiest war in Europe in the second half of the 20th century was an exclusively political act, not the result of reflection or cultural policy, let alone a desire for musealization Yugoslavia and its socialist heritage. But the suppress contents must eventually explode! And it did, through different artistic practice, female and male artists, and art groups, established mostly, but not always, in the territory of the former Yugoslavia after its disintegration, reflecting the Yugoslav and post-Yugoslav transitional reality.

The thesis Terry Smith, theorists and art historians, who uses the notion of "contemporary art" to refer to art at the time of globalization, transition and economic crisis at the beginning of the new century, and modern theories of contemporary art which moved from the concepts of art history to the concepts of cultural studies and politics, considering that contemporary art does not have a relationship with history and art history any more, but with cultural contexts and geographical situations, confirmed the practice of the Museum of Yugoslav History whose collections are including an increasing number of artists looking for a starting point for their work by exploring the interrelationships of art and society. At a time of global transition in a world in which there is no stable social, cultural, or even artistic order, unlike other socialist countries after the fall of the Berlin Wall, Yugoslavia, i.e. its successor states enter the post-communist transition after a bloody war, further compounding the relations of art and politics, and the art and society.

значи одбацити логику национализма, рата и етничког чишћења, или како професор Тодор Куљић каже: "Кућа цвећа има другачији смисао 1980. и 2010. Са протоком времена постала је вишезначна и променио јој се хегемони смисао... Обићи Кућу цвећа 1980-их значило је демонстрирати лојалност постојећем режиму СКЈ, а данас је посета истом месту више протест против актуелног режима."

Уметници кроз различите уметничке приступе (политика у уметности, политичка, активистичка, критичка и субверзивна уметност) исказују свој активни и критички став према друштву у коме живе. Различите перспективе су видљиве и у широком распону тема којима се баве реконтекстуализујући заједничку прошлост. Неки уметници деконструишу званичну историографију, попут Мултимедијалног центра "Лед арт" који је настао 1993. и до данас траје изводећи провокативне, субверзивне и увек политички актуелне уметничке интервенције, замрзавајући уметност како би неоштећена дочекала нека нова времена која на ове просторе никако да стигну, Срђан Вељовић документује 1990-те у Београду и ствара читав један архив који осликава дух подељеног града у специфичном контексту времена. Александра Домановић у свом филму прати бурну историју интернет домена .yu чијој позадини се одиграва распад Југославије. Други уметници подстакнути импулсима које проналазе у личном сећању (Бранко Станојевић полази од места које од детињства гледа са теткине терасе у Зворнику, на коме је некада стајао натпис "Живио Тито" дугачак 40 метара, који је током ратних деведесетих запуштен и уништен, и на њега поставља тринаест белих кругова који на Брајевом писму значе "ТИТО", као симбол, шифру, скривену поруку, антиспоменик за оне који виде, али не разумеју и не повезују, за оне који који морају да потраже одговоре, али најпре да запитају сами себе: Шта сам радио у рату, а шта у миру који му је претходио? Значење остаје исто, само је писмо другачије. Писмо које не познаје национализам и вероисповест), или осећању (Татјана Милошевић кроз инсталације и цртеже у напуштеној фабрици "Нови дом", као симболу тоталне пропасти и распада романтизованог идеала некада моћне државе) позивају на друштвени дијалог кроз приказ личне и/или породичне приче која постаје парадигма једног времена и једног простора. Милица Ракић се бави политикама родних идентитета и представом жене некада и сада. Транзицију простора и промене њиховог значења, кроз односе присуства и одсуства преиспитује уметница Софија Силвиа својим фотографијама некадашње Титове резиденције на Брионима из серије Тихи отоци, Бријуни - Собе, док Рената Пољак (*Режирање глумаца / режирање увјерења*) у својим радовима отвара простор за конструисање нових наратива, одузимајући им примарно значење и нудећи ново.

Читава једна генерација савремених уметника (Маријан Црталић, Мартина Грлић, Борис Цвјетановић, Давид Маљковић, Јасенко Расол, Горанка Матић, Жанет Вангели и многи други) за полазну тачку својих радова узима индустријске пејзаже или модернистичка архитектонска остварења изграђена у периоду социјализма. Они социјалистички модернизам виде као вредно наслеђе и својим уметничким радовима желе да архитектонска остварења, која су некада била кључни елементи савремене историје архитектуре Титове Југославије, а изгубила су функционалност у постсоцијалистичкој садашњости, врате у живот. Кроз своје радове покушавају да им пруже још једну прилику за интеракцију са стварношћу и покрену јавну расправу о њиховој даљној судбини. Тиме индустријски пејзаж, који је некад сматран искључиво идеолошки подобним мотивом, али недовољно уметничким за приказивање, сада постаје пожељан мотив и место одвијања радње рецентних уметничких радова.

Све више уметничких радова настаје као резултат активног дијалога са Музејом историје Југославије (МИЈ), музејском зградом и простором и иновативног приступа музејској

In a polarized society, to opt for Yugoslavia as a progressive, anti-nationalist, anti-fascist, cosmopolitan state as opposed to the nationalist, backward, retrograde, traditional and patriarchal societies of successor states is to reject the logic of nationalism, war and ethnic cleansing, or as Professor Todor Kuljić puts its the "House of Flowers has different meanings in 1980 and 2010. With the passage of time, it has become ambiguous and changed its hegemonic sense ... touring the House of Flowers in the 1980s was to demonstrate loyalty to the current communist regime, while today's visit to the same place is more of a protest against the current regime."

Using different artistic approaches (politics in art, political, activist, critical and subversive art), artists express their active and critical attitude towards the society in which they live. Different perspectives are visible in a wide range of topics dealt with by re-contextualizing common past. Some artists deconstruct official historiography, such as the Multimedia LED ART Center, created in 1993, performing to this day provocative, subversive and always politically live artistic interventions by freezing art to help it welcome undamaged some new times which never seem to arrive to these areas. Srđan Veljović documents the 1990s in Belgrade creating an entire archive that reflects the spirit of the divided city in a specific context of time. Aleksandra Domanović in her film follows the turbulent history of the internet .yu domain, in the background of which the disintegration of Yugoslavia takes place. Other artists, encouraged by impulses form their personal memory (e.g. Branko Stanojevic starts from a place he has been watching from his childhood from his aunt's terrace in Zvornik, where once stood the inscription "Long live Tito" 40 meters long, which during the war of the 1990s was neglected and destroyed, and places on it 13 white circles spelling TITO in Braille, as a symbol, a code, a hidden message, an anti-memorial for those who see but do not understand and do not connect, for those who need to seek answers, but firstly ask themselves: What was I doing in war, and what in peace that preceded it? The meaning remains the same, only letters are different, the letters that do not recognize nationalism and religion) or feeling (e.g. Tatjana Milosevic through her installations and drawings in the abandoned factory of "Novi Dom" as a symbol of the total collapse and disintegration of the romanticized ideals of the once powerful country) call for social dialogue through the presentation of personal and/or family stories that become a paradigm of a time and a space. Milica Rakic deals with policies of gender identity and the idea of a woman now and in the past. Area transition and the change of its meaning through the relationships of presence and absence have been explored by the artist Sofia Silvia in her photos of Tito's former residence on Brioni through the series Pacific Islands Brioni - The Rooms, while Renata Poljak (Directing Actors / Directing Beliefs) in her works opens up space for constructing new narratives while depriving them of primary meaning, and offering new one.

A whole generation of contemporary artists (Marijan Crtalić, Martina Grlic, Boris Cvjetanović, David Maljkovic, Jasenko Brine, Goranka Matić, Žanet Vangeli and many others) take as a starting point in their work industrial landscapes or modernist architectural works built in the period of socialism. They see socialist modernism as valuable heritage and in their works of art endeavor to bring back to life architectural works which had once been the key elements of modern architectural history of Tito's Yugoslavia, but have lost their functionality in the post-socialist present. Through their work, they are trying to give them one more chance to interact with reality and initiate a public debate on their future fate. Therefore, the industrial landscape once considered a purely ideological motive, but not artistic enough to display, is now becoming a desirable motive and venue of recent art works.

More artwork is created as a result of an active dialogue with the Museum, the museum building and space, and innovative approach to the museum's collection with which to communicate. The aforementioned work of Aleksandra Domanović "From yu to Me" (2013-14) is directly connected with the Museum fund and was created in response to the first digital acquisition and virtual

колекцији са којом комуницирају. Поменути рад Александре Домановић From yu to me (2013–14) у директној је вези са фондом МИЈ и настао је као реакција на прву дигиталну аквизицију и први виртуелни експонат у колекцији – домен .yu. Андреј Ђерковић својим радом 88 ружа за Друга Тита, који је 2010. на тридесетогодишњицу смрти Јосипа Броза Тита, након обиласка свих бивших југословенских република, био недељу дана изложен на самом гробу и затим је трајно похрањен у ликовној збирци МИЈ, спаја два различита периода свог живота - одрастање у социјализму и ратни период деведесетих, када је ружа у сарајевском жаргону значила отисак гранате на асфалту. Фотографије тих "ружа", њих 88 на венцу од жице, симболичан су епилог свих оних 88 ружа и дрвореда сађених као успомена на друга Тита, који је умро у 88. години живота. Марта Јовановић је своју скулптуру од провидне резине Љубав Срећа Истина, која асоцира на надгробни споменик непостојећој држави са исписаним вредностима које су, иако се наизглед не могу довести у питање, са нестанком земље сахрањене, поклонила Музеју од када стоји у близини Куће цвећа у којој је творац те државе сахрањен. Нова аквизиција МИЈ тако ствара спону између прошлости и садашњости и на најбољи начин позива посетиоце на промишљање и преиспитивање личне и колективне историје. Транспарентан и лаган материјал је у опозицији уобичајеној представи споменичке скулптуре или традиционалног појма репрезентативности. Настала је као реакција на прву посету уметнице Музеју 2011. године у друштву свога деде и нових сазнања о личној историји и историји Југославије, када се код ње рађа специфичан патриотизам према земљи и култури а не према држави, јер је држава за Јовановићеву релативан појам који симболише управо транспарентност стилизоване репродукције надгробног споменика.

Део привлачности архива може се објаснити жељом за (интимним) контактом с предметима који су сведоци прошлости и надом у спознавање и разумевање те прошлости. Радош Антонијевић тако прави своју скулптуру Камен са Месеца, по узорку правог лунарног камена који се чува у МИЈ. Желео је да се бавим обликом – ничега, односно обликом који нема никакву представност, осим што представља себе, тако да не може да исприча никакву причу осим причу о свом облику. Такав облик је апстракција сам по себи, а заправо је истовремено и чиста реалност. Трагајући за неким парченцетом материјала који нам сопственим изгледом не би привукао пажњу, али који има документарност на којој би се изградила прича, сусреће се са музејским предметом непроцењиве вредности и управо та контрадикторност (реалност – апстракција) је оно што уметника мотивише да се овим обликом и каменом бави. Јасмина Цибиц за пројекат Спилраум (који се бави истраживањем како уметност и архитектура могу да послуже као средство моћи сваког политичког уређења) прави колаже од фотографија из архива личних фотографа Јосипа Броза Тита, које комбинује са формама преузетим из нацрта за монументе и павиљоне за Прву конференцију несврстаних у Београду 1961. године, чиме спаја поетику Титових фотографа и њихових имагинарних пејзажа и архитеката чији задатак је био да декоришу град за политичку манифестацију. Архив фото-службе Одељења за штампу Кабинета Јосипа Броза Тита послужио је као основа и за истраживање које је резултирало међународном изложбом Travelling Communiqué (одржаном 2014. године у МИЈ), која преиспитује могућност "продужавања" тренутка оснивања Покрета несврстаних до друштвених околности данашњице. Наредне године, изложба Пламени поздрави, која се бави промишљањем социјалистичке Југославије кроз репрезентативну слику детињства, као полазиште уметничког истраживања узима један други део архива МИЈ - фотографске албуме које су председнику Титу поклањале школе, пионирске организације и друге дечје установе.

Музеј историје Југославије наставиће праксу отварања својих колекција и програма ка савременој уметничкој продукцији, у циљу лоцирања и контекстуализације уметничких

exhibit in the collection - the .yu domain. Andrej Đerković, in his work "88 Roses for Comrade Tito", which was, after touring all the former Yugoslav republics, exhibited for a week in 2010 on Tito's grave on the occasion of the thirtieth anniversary of his death and then permanently stored in the fine arts collection of the Museum, connects two different periods of his life - growing up in socialism and the war period of the 1990s when a "rose" in Sarajevo jargon meant the print of a grenade on the asphalt. Photos of these "roses", all 88 of them on the ring of wire, are a symbolic epilogue of all the 88 roses and trees planted in the memory of Tito who died at the age of 88. Marta Jovanović donated to the Museum her sculpture of transparent resin "Love Happiness Truth", resembling a tombstone to the non-existent state with the inscribed values it stood for, which although apparently beyond questioning had also been buried with the country, because the Museum is located near the House of Flowers where the creator of that country was buried. New acquisitions of the Museum thus create a link between the past and the present, and in the best way invite visitors to reflect and explore our personal and collective histories. The transparent and lightweight material is in opposition to the usual memorial sculptures or the traditional concept of representativeness. Created in 2011, in response to the artist's first visit to the Museum in the company of her grandfather and her new knowledge of the personal and Yugoslav history at which point she started feeling special kind of patriotism towards the country and its culture rather than towards the state, because the state for Jovanovic is a relative term, symbolized by the transparency of the stylized tombstone reproduction.

Part of the archive's appeal can be explained by the desire for (intimate) contact with the objects, witnesses to the past, and the hope of learning about that past and understanding it. For example, Rados Antonijevic makes his sculpture "Stone from the Moon" after the real lunar rock sample kept in the Museum. He wanted to work on the shape of nothing, that is a shape that presents nothing but itself so that it cannot tell any story other than that of its form. This form is an abstraction by itself, and at the same time pure reality. Searching for some tiny piece of material that would not attract attention by its appearance, but still have a documentary quality on which to build a story, the artist came across an invaluable museum item, the contradictory quality of which (reality versus abstraction) motivated him to start working with this form and stone. In her project "Spielraum" (which examines how art and architecture can be used as the means of power in any political system), Jasmina Cibic makes collages of photographs from the archives of Tito's personal photographers, and combines them with forms taken from the drafts of monuments and pavilions for the 1st Conference of the Non-Aligned Countries held in Belgrade in 1961, thus merging the poetics of Tito's photographers and their imaginary landscapes with that of architects whose tasked with decorating the city for a political event. The Photo Archive of the Press Service of Tito's Cabinet also served as a basis for research that resulted in the international exhibition "Travelling Communiqué" (held in 2014 at the Museum), which examines the possibility of "prolonging" the moment of establishing the Non-Aligned Movement to the social circumstances of today. The following year, the exhibition "Flame Greetings", reflecting on socialist Yugoslavia through the representative image of childhood, takes as a starting point of artistic research other items from the Museum archive - photo albums donated to President Tito by schools, pioneer organizations and other children's institutions.

The Museum of Yugoslav History will continue the practice of opening its collections and programs to contemporary artistic production in order to locate and contextualize artistic practice that deals with Yugoslav history and collective memory, but also with painful topics still insufficiently explored in our society and historiography, such as the wars of the 1990s and their consequences, the process of disintegration of Yugoslavia and the transformation from a communist to a capitalist form of society, selective memory and memory constructing. The relationship of artists - our contemporaries - and the region towards the common and recent history can serve as a starting point for the establishment and development of intercultural dialogue in the

пракси које се баве темама југословенске историје, колективног сећања, али и у нашем друштву и историографији још увек недовољно обрађеним и болним темама, попут ратова 1990-их и њихових последица, процеса дезинтеграције Југославије и преображаја из комунистичког у капиталистички облик друштва, селективног сећања и конструисања сећања. Однос уметника — наших савременика — и региона према заједничкој и рецентној историји може послужити као полазиште за успостављање и развој интеркултуралног дијалога на простору бивше Југославије, јачање регионалне културне сарадње и подстицање мобилности уметника и културних радника на овим територијима, чиме се успоставља један нов однос према културним, историјским и политичким феноменима и појавама из заједничке историје, који води критичкој ревалоризацији прошлости.

Ана Панић (1978) је виша кустоскиња и историчарка уметности. Од 2005. године, ради као кустоскиња ликовне збирке Музеја историје Југославије у Београду. Од маја 2008. до јуна 2013. године чланица је Управног одбора Музеја историје Југославије. Од јуна 2013. године председница је Управног одбора Музеја Николе Тесле. Ауторка је и коауторка бројних изложби са темама из историје и популарне културе СФРЈ. Кустоскиња је међународне путујуће изложбе Европа. Југоисток — Забележена сећања у организацији Гете института као представница Србије. Добитница је бројних признањаи награда. Подручје њеног посебног интереса су: култура и уметност у социјалистичкој Југославији, политичке праксе (пост)југословенске уметности и савремена уметничка продукција, култура сећања и изградња колективног сећања на Југославију, јавни споменици и њихова улога у материјализацији колективног сећања, уметност као средство конструисања (над)националног идентитета. Живи у Новом Саду.

former Yugoslavia, strengthening regional cultural cooperation and encouraging the mobility of artists and cultural workers in these territories, thus establishing a new attitude toward cultural, historical and political phenomena and developments from the joint history that lead to the critical revaluation of the past.

Ana Panic (1978) is a senior curator and art historian. Since 2005, she works as a curator of the art collection at the Museum of Yugoslav History in Belgrade. From May 2008 to June 2013, she was a member of the Board of Directors at the Museum of Yugoslav History. Since 2013, she is a president of the Management Board at the Museum of Nikola Tesla. She is the author and co-author of numerous exhibitions with themes from history and popular culture of the SFRY and curator of the international traveling exhibition *Europe*. She has won numerous awards. Her areas of special interest relate to culture and arts in socialist Yugoslavia, the political practices of (post) Yugoslav art and contemporary art production, as well as culture of memory and the build up of collective memory about Yugoslavia, public monuments and their role in the materialization of collective memory, and art as a mean of building up national identity. She lives in Novi Sad.

МУЗЕЈ И УМЕТНИК. НЕКАД И САД

Тема овог рада, који анализира однос Галерије Матице српске и уметника у временском распону од скоро два века, помало је неуобичајена за скуп који се бави савременим тренутком и местом уметника у окружењу глобалне несигурности. Али, као неко ко деценијама ради у једном од најстаријих и најбогатијих уметничких музеја у Србији, верујем да се у прошлости налазе бројни добри и лоши примери односа установа према уметницима, који могу бити индикативни за решавање проблема у савременом тренутку.

НЕКАД

Музеј, данас Галерија Матице српске основана је далеке 1847. године у Будимпешти у оквиру Матице српске, најстаријег српског књижевног, научног и културног друштва. Од самих почетака неговала је близак однос са савременим уметницима на неколико начина: поруџбинама портрета значајних матичиних часника, откупом слика и стипендирањем младих сликара из задужбинских фондова током њихових студија у Будимпешти и Бечу. Тако је Матица српска наручивала портрете својих часника код сликара, попут Аксентија Мародића и Јована Поповића, куповала слике и графике од Стеве Тодоровића и Новака Радонића, а одлазак на студије у Беч омогућила Урошу Предићу, Паји Јовановићу, Милану Милутиновићу, Јосифу Фалти, Стевану Алексићу, Милану Боројевићу, Александру Секулићу, Николи Михајловићу, Славку Воркапићу, Воји Трифуновићу и Васи Поморишцу.

Били су све то модели везивања уметника за рад Музеја Матице српске који је од 1847. до 1933. деловао у оквиру Матице српске, најпре у Будимпешти, а од 1864. године у Новом Саду, без постојања сталне поставке отворене за јавност и уз само повремено приређивање изложби.

Још један модел укључивања уметника у рад Матице српске било је и њихово ангажовање на пословима рестаурације уметничких дела и уређења изложбених просторија. На пословима одржавања и "поправке" уметничких слика радили су: Аксентије Мародић, Миленко Шербан и Васа Поморишац, а главни саветодавац и оцењивач реализованих послова био је Урош Предић, све до 1960. године када је та служба професионализована. Миленко Шербан и Иван Табаковић учествовали су у доношењу одлука око пресељења у нову зграду и у уређењу изложбених сала Музеја 1946.

Опредељење Матице српске ка савременој уметности видљиво је и у одлуци да се поводом обележавања стогодишњице оснивања Матице српске 1927. године, поред Изложбе старог српског сликарства у Војводини истим поводом одржи И југословенска уметничка изложба, као већ традиционална смотра савремених стваралаца са јужнословенских простора. Тиме је Матица српска показала своје опредељење да се паралелно бави изучавањем и излагањем старог и савременог сликарства. Организацију изложбе препустила је сликару Михајлу Петрову, који је урадио и дизајн каталога а уређивачки одбор чинили су: Васа Поморишац, Иван Табаковић, Гојимир Кос и Карло Мијић. Била је то велика фешта савремене уметности на којој је било изложено 480 радова од 115 излагача. Представили су се чланови девет уметничких група: Лада и Облик из Београда, Лада, Независни, Прољетни салон и Удружење графичар из Загреба, Сава и Друштво словенских уметника из Љубљане и Удружење ликовних уметника из Сарајева и уметници ван група из целе државе.

Отварањем Музеја за јавност 1933. године отвориле су се могућности и за нове моделе сарадње. Музеј је, уз сталну поставку постављену у згради Марије Трандафил, почео да приређује повремене изложбе. По одлуци Музејског одбора годишње су организоване две изложбе: једна старијег, а друга савременог сликарства. Тако су у периоду од 1933.

MUSEUM AND ARTIST. PAST AND PRESENT

The topic of this paper, which analyzes the relationship of the Gallery of Matica Srpska and artists in a time span of almost two centuries, is a bit unusual for a gathering dealing with the present moment and the place of artist in global insecurity. However, as a person who has been working in one of the oldest and richest art museums in Serbia for decades, I believe that, in the past, there were numerous examples of good and bad institutional attitudes toward artists that may be useful for solving present problems.

PAST

The Museum, i.e. today's Gallery of Matica Srpska, was founded in 1847 in Budapest as part of Matica Srpska, the oldest Serbian literary, scientific and cultural society. From its very beginnings, it developed a close relationship with contemporary artists



Др Тијана Палковљевић Бугарски Dr Tijana Palkovljević Bugarski

Нови Сад, Србија Novi Sad, Serbia

in several ways: by commissioning portraits of its important officials, purchasing paintings and offering young artists scholarships from endowment funds for their studies in Budapest and Vienna. For example, Matica Srpska commissioned portraits of its officials from painters such as Aksentije Marodić and Jovan Popović, bought paintings and graphics from Steva Todorović and Novak Radonić, and enabled Uroš Predić, Paja Jovanovć, Milan Milutinović, Joseph Falt, Stevan Aleksić, Milan Borojević, Aleksandar Sekulić, Nikola Mihajlović, Slavko Vorkapić, Voja Trifunović and Vasa Pomorišac to study in Vienna.

These were the models of binding artists to the Museum of Matica Srpska, which from 1847 to 1933 operated as part of the Matica Srpska, first in Budapest and since 1864 in Novi Sad, with no permanent exhibitions open to the public and only with occasional temporary exhibitions.

Another model of the inclusion of artists in the work of Matica Srpska was their engagement in the restoration of artworks and the decoration of exhibition rooms. Aksentije Marodić, Milenko Šerban and Vasa Pomorišac worked on the maintenance and "corrections" of paintings. Until 1960, the main advisor and evaluator of their work was Uroš Predić. This function has been professionalized since 1960. Milenko Šerban and Ivan Tabaković took part in decision-making on the relocation to a new building and the organization of the exhibition hall of the Museum in 1946.

The contemporary art orientation of Matica Srpska was already evident from the decision to commemorate the centenary of its establishment in 1927 by organizing the 6th Yugoslav Artistic Exhibition, a traditional festival of contemporary artists from the south Slav area, as well as the Exhibition of Old Serbian Paintings in Vojvodina. This decision showed the Matica's commitment to engage in the study and in the presentation of both old and contemporary paintings. Painter Mihailo Petrov was entrusted with the organization of the exhibition. He also designed its catalog, while Vasa Pomorišac, Ivan Tabaković, Gojimir Kos and Karlo Mijić became members of the editorial board. It was a great festival of contemporary art, displaying 480 works by 115 exhibitors. The members of the following nine artistic groups were represented: *Lada* and *Shape* from Belgrade, *Lada*, *Independent*, *Spring Salon* and the Association of Graphic Artists from Zagreb, *Sava* and the Association of Slovenian Artists from Ljubljana and the Association of Fine Artists from Sarajevo, as well as individual artists from all over the country.

до 1941. изложбе имали: Воја Трифуновић (1934), Милан Коњовић (1936), Петар Добровић (1937), Стеван Боднаров и Михајло Миловановић (1938). Приређене су и две групне изложбе: Изложба радова новосадских сликара: Саве Ипића, Боре Костића, Александра Кумрића и Миленка Шербана (1935) и Изложба савремене војвођанске уметности 1939. године. Сви наведени аутори су после изложбе поклањали неко од изложених дела, а Матица се увек трудила и да неко дело откупи од аутора.

Запажена је и улога уметника у организационом раду Музеја. Оснивањем Музејског одбора 1933. године у њега су поред матичиних часника ушли и уметници. За почасног члана изабран је Урош Предић, а ускоро му се придружио вајар Ђорђе Јовановић. Обојица су поред истакнутих функција у Музејском одбору допринос раду Матице дали и као велики добротвори, због бројних поклоњених дела Музеју Матице српске.

Однос Музеја према уметницима видљив је и у захтеву који је Музеј упутио 1933. године да новоотвореном Музеју уступе по једно своје дело: позиву су се одазвали Милан Коњовић, Миленко Шербан и Петар Добровић. Ипак, протест услед тог позива није изостао. Миленко Шербан је у једном оштром писму скренуо пажњу да Музеј уместо да купује слике и тако подстиче савремене уметнике сада тражи од њих да му поклањају своја дела. Ипак, том приликом поклонио је дело *Портрет супруге*, које је и данас део сталне поставке српске уметности прве половине 20. века.

Временом су у форми поклона у Музеј почела да стижу дела савремених аутора. Тодор Манојловић је 1936. године поклонио слику Саве Шумановића, *Девојка са крчагом* из 1929. године. Дела савремене уметности прикупљена у оквиру приватних колекција даровима такође су постала део Музеја. Делове својих колекција поклонили су том периоду колекционари Јоца Вујић и Милош Бокшан.

Ситуација се знатно променила после Другог светског рата. На чело Музеја кратко је био именован Миленко Шербан, а затим Миливој Николајевић који се на том месту задржао све до 1979. године. Миливој Николајевић, и сам уметник, битно је својим опредељењима утицао на откупну политику у послератном периоду. О томе је у том периоду одлучивао одбор Матице српске на предлог комисије за откуп Галерије Матице српске. Био је то најсјајнији период у откупној политици. Ново друштвено уређење на тржиште је избацило велики број слика старијег "буржуаског" сликарства, а држава, која је коначно финансирала рад Галерије, новчано је подржавала многобројне откупе. За свега неколико година, откупљен је толики број дела да се фонд Галерије удвостручио.

Интересантно је пратити однос цене уметничких дела старијег и актуелног периода. Дела историјских сликара имала су готово исте цене као и дела савременика. Откуп дела савремених сликара одвијао се на неколико начина: кроз понуде уметника, откупе са изложби и откупне награде на појединим југословенским манифестацијама (Међународној изложби графике у Љубљани, Бијеналу графике у Загребу, јубиларним изложбама сликарских и уметничких колонија).

Извршни одбор Матице српске је већ 50-их година одустао од одлучивања о ценама откупа савремених уметника, тврдећи да ту нема потребе расправљати о висини износа, јер је он већ приликом излагања дефинисан. Тиме је одлуке о откупу дела савремених стваралаца доносила Комисија за откуп при Галерији Матице српске.

Таква откупна политика Галерије Матице српске задржала се све до 1965. године, када је донета одлука о оснивању Галерије савремене ликовне уметности, а целокупан фонд 20. века прикупљен под кровом Матице српске уступљен је 1969. године овој новооснованој институцији. Новим Статутом Галерије Матице српске из 1970. године делокругњеног рада ограничен је на период од 18. до краја 19. века, а Галерија савремене ликовне уметности преузела је бригу о делима ликовне уметности из 20. века. Таква ситуација задржала се до 1992. године када је по одлуци Управног одбора збирка 20. века враће-

The opening of the Museum to the public in 1933 also opened up opportunities for new models of cooperation. With a permanent exhibition set in the building of Marija Trandafil, the Museum began organizing temporary exhibitions. Following the decision of the Museum Board, two exhibitions were organized every year: one displaying older artworks and the other contemporary art. In the period from 1933 to 1941, the exhibitions of the following artists were organized: Voja Trifunović (1934), Milan Konjović (1936), Petar Dobrović (1937), Stevan Bodnarov and Mihajlo Milovanović (1938). Two group exhibitions were also staged, namely: Exhibition of Works by Artists from Novi Sad (Sava Ipić, Bora Kostić, Aleksandar Kumrić and Milenko Šerban) in 1935, and the Exhibition of Contemporary Art of Vojvodina in 1939. After the exhibition, all listed authors donated some of the exhibited art. The Matica Srpska too always tried to purchase works from the authors.

The role of artists in the organization of the Museum is also noteworthy. The Museum Board was established in 1933, and in addition to distinguished officials of the Matica Srpska, it also included artists. Uros Predić was elected honorary member, and was soon joined by sculptor Dorđe Jovanović. In addition to important functions in the Museum Board, both contributed to the work of the Matica Srpska as its great benefactors, donating numerous works to its Museum.

The attitude of the Museum towards artists was also visible in 1933, when the Museum requested artists to give one of their works to the newly opened museum: Milan Konjović, Milenko Šerban and Petar Dobrović responded to the call. However, there were also protests. In a sharp-worded letter, Milenko Šerban protested to the Museum that, instead of buying paintings and supporting contemporary artists in their endeavors, it asked them to donate their works. Nevertheless, he did donate a portrait of his wife, which is now part of the permanent exhibition of Serbian art in the first half of the 20th century.

Over time, the works of contemporary authors began to arrive to the Museum in the form of gifts. In 1936, Todor Manojlović donated a picture Sava Šumanović "Girl With a Jug" painted in 1929. Contemporary art from private collections was also given to the Museum. For example, collectors Joca Vujić and Milos Boksan donated parts of their collections in this period. The situation changed significantly after the Second World War. Milenko Šerban had been briefly appointed head of the Museum, and was succeeded by Milivoj Nikolajević who kept this position until 1979. An artist himself, Milivoj Nikolajević considerably influenced purchasing policy in the postwar period. At that time, it was the Board of Matica Srpska that decided on purchase issues at the proposal of the Commission of the Gallery of Matica Srpska. It was the brightest period of its acquisition strategy. The new social system put on the market a large number of older "bourgeois" paintings, and the state that was finally funding the work of the Gallery financially supported numerous purchases. In only a few years, the Gallery bought so many works that its stock doubled.

It is interesting to compare the ratio of artwork prices of older and current periods. Artworks of older painters have had almost the same price as the artworks of contemporaries. The purchase of contemporary works of art took place in several ways: artist offers, exhibition purchases and purchase prizes at some Yugoslav events, e.g. International Exhibition of Graphics in Ljubljana, Graphics Biennial in Zagreb, Jubilee Exhibition of Painting and Art Colonies.

Back in the 50s, the Executive Committee of Matica Srpska abandoned the policy of deciding on the purchase prices of contemporary artworks, arguing that they were already defined during exhibitions. After that, the Purchase Commission of the Matica Srpska Gallery was in charge of the purchase of works of contemporary artists for a long time.

Such acquisition policy of the Matica Srpska Gallery remained in place until 1965, when the decision was made to establish the Gallery of Contemporary Art. In 1969, the entire 20th cen-

на Галерији, а отворена стална поставка прве половине 20. века у новоформираној Сали на другом спрату. Нешто касније, поводом обележавања јубилеја 150 година оснивања Матице српске, отворена је изложба/поставка Савремене збирке у приземљу зграде. Наведеним активностима, уметност 20. века је и оперативно враћена у делатност Галерије Матице српске.

Убрзо је почео и откуп дела савремених уметника, али у врло скромном обиму, због лоших финансијских прилика услед тешких историјских година.

Радови савремених уметника ретко су откупљивани, а приређиване су само изложбе уметника који су Галерији поклонили дела – такозване Поклон-збирке. У периоду од 1994. до 2015. године приређене су изложе следећих дародаваца: Јелене и Стојана Трумића, Јоване и Милане Бикицки, Владимира Богдановића, Саве Стојкова, Павла Блесића, Иванке Ацин, Олге и Драгана Ивковића, Емине Чамо Лорбек, Аранке и Петра Мојака, Браце Бонифација, Милене Јефтић Ничеве Костић, Ружице Бебе Павловић и Марице Радојчић, Петра Ћурчића и Вере Зарић. Изложбама Поклон-збирки, савремени уметници су се вратили у изложбену и издавачку делатност Галерије Матице српске, а фонд је на тај начин увећаван њиховим радовима.

САД

У оквиру обележавања Месеца франкофоније 2011. године започето је укључивање савремених уметника у програмске активности Галерије. Сликар Милан Кешељ приредио је у договору са Галеријом изложбу *Цртежи из Лувра* и изложио своје цртеже настале пред делима великана европске уметности, из колекције овог великог музеја и тако преплео две музејске установе и две културе. Током 2013. године, у оквиру изложбе *Сава Шумановић и тајна под куполом*, позван је Игор Антић, мултимедијални уметник који ради у Паризу да направи уметнички филм о Шумановићевом животу у Паризу, а посебно о ангажовању на осликавању стуба у кафеу *Ла Купол* на Монпарнасу. Били су то први примери укључивања савремених уметника у програмске активности Галерије Матице српске, али са сталним инсистирањем на повезивању са основном делатношћу установе, а то је наслеђе. Традиционалне манифестације и познати уметници добили су у таквим програмима нове и савремене интерпретације.

Највећа новина уведена је 2014. године када је покренут циклус "Традиција и савремено стваралаштво". Идеја је била да се у програмском концепту Галерије покрене једна изложба годишње која ће представити неког од савремених аутора, али кроз везу са наслеђем односно колекцијом Галерије Матице српске. У септембру 2014. године одржана је изложба *Празнине*, у оквиру које се аутор бавио зградом Галерије Матице српске у периоду њене "празнине", годинама између 1939. и 1954. када су се у њој налазиле службе мађарских окупационих снага, Удбе и Озне. Уметничким дискурсом, Игор Антић илустровао је тај период излагањем одабраних уметничких дела, фотографија и докумената, емитовањем уметничко-документарног филма са изјавама, односно исповестима савременика који су боравили или радили у том простору. Поред изложбе и пратеће публикације са уводним текстом Данила Вуксановића, уредника едиције, Галерија је издала мапу дигиграфија Игора Антића насталих током припреме изложбе. Уводни текст у мапи написала је млада теоретичарка уметности Соња Јанков.

Други пројекат уследио је 2015. године у виду гостовања изложбе *DATES* – аутора Раденка Милака и Романа Урањека, а у продукцији Музеја савремене уметности у Бањалуци. Ови уметници спајањем два рада који у различитим ликовним техникама интерпретирају два различита догађаја из прошлости стварају заједнички рад. Ова изложба је након Новог Сада приказана и у Београду, Загребу, Софији...

Током 2016. године нисмо планирали изложбу у оквиру тог циклуса, будући да смо се надали обнови фасаде и затворености за публику током друге половине године. Ипак,

tury stock of Matica Srpska was given to this newly formed institution. In 1970, the new Statute of the Matica Srpska Gallery limited the scope of its activity to the period from the 18th to the late 19th century. The Gallery of Contemporary Art took over the fine art from the 20th century. This situation lasted until 1992, when the Board of Directors decided to return the 20th century collection to the Gallery and opened a permanent exhibition of the first half of the 20th century in the newly created hall on the second floor. A little later, on the occasion of the 150th anniversary of the establishment of Matica Srpska, a contemporary collection exhibition was set up on the ground floor. These activities brought back the 20th century art to the Gallery of Matica Srpska on operational level.

Soon the acquisition of contemporary artworks began, but on a very small scale due to bad financial situation in that harsh historical period.

Works by contemporary artists were rarely purchased and only the exhibitions of gallery artists who donated their works were staged - the so-called gift collections. In the period from 1994 to 2015, the exhibitions of the following donors were organized: Jelena and Stojan Trumić, Jovana and Milana Bikicki, Vladimir Bogdanović, Sava Stojkov, Pavle Blesić, Ivanka Acin, Olga and Dragan Ivković, Emina Čamo Lorbek, Aranka and Peter Mojak, Braca Bonifaci, Milena Jeftić, Ničeva Kostić, Ruzića Beba Pavlović and Marica Radojcić, Petar Ćurčić and Vera Zarić. Gift collection exhibitions brought the contemporary artists back into the exhibition and publishing focus of the Gallery of Matica Srpska and increased its stock.

PRESENT

The celebration of the Month of Francophonie in 2011 initiated the inclusion of contemporary artists in the Gallery program activities. In agreement with the Gallery, the painter Milan Keselj prepared the exhibition "Drawings From the Louvre" and displayed drawings inspired by the works of great European artists from the collection of this great museum, thus fusing the two museums and two cultures. In 2013, in the framework of the exhibition "Sava Šumanović and the Secret Under the Dome", Igor Antić, a multimedia artist who works in Paris, was invited to make a film about Šumanović's artistic life in Paris, and in particular his efforts to paint a pillar in the café *La Cupola* in Montparnasse. These were the first inclusions of contemporary artists in the program activities of the Gallery of Matica Srpska, with the continued insistence on linking them to the institution's primary focus - the heritage. Traditional events and famous artists were given a new and contemporary interpretation through such programs.

The biggest change was introduced in 2014, when the cycle "Tradition and Contemporary Art" was launched. The idea was to include an annual exhibition in the Gallery program that would showcase some of the contemporary authors through the link with the heritage - that is, with the collection of the Matica Srpska Gallery. In September 2014, the exhibition entitled "Emptiness" was staged, where the author dealt with the building of the Gallery of Matica Srpska between 1939 and 1954, during the years of its "emptiness", when it housed Hungarian occupation forces, State Security Administration (UDBA) and Department of National Security (OZNA). Through artistic discourse, Igor Antić illustrated this period by displaying selected artworks, photographs and documents, showing an artistic and documentary film with statements or confessions of contemporaries who lived or worked in this building. In addition to the exhibition and the accompanying publication with the introduction by Danilo Vuksanovic, editor of the edition, the Gallery issued a map of Igor Antic digigraphies created during the preparation of the exhibition. The introductory text to the map was written by a young art theorist Sonja Jankov.

The second project followed in 2015 in the form of guest exhibition DATES, presenting works by Radenko Milak and Romano Uranjek, and produced by the Museum of Contemporary Art of Banja Luka. By combining two works in different fine art techniques to interpret two different

будући да се ове године обележава 190. година од оснивања Матице српске подстакли смо савремене уметнике да направе радове на тему кошнице, као симбола Матице српске. Одазвали су се: Зоран Грмаш, Милош Вујновић, Маја Ердељанин, Данијел Бабић, Кристина Ристић, Нина Тодоровић, Владимир Богдановић, Оливера Брдарић, Драган Стојков, Предраг Узелац, Гала Чаки, Павле Јовановић, Ратомир Кулић, Драган Бартула, Јелена Ђурић, Вишња Николић, Милета Продановић, Лазар Марковић, Игор Антић, Драган Матић, Дарко Ђорђевић и Данило Вуксановић. Наведене радове изложићемо приликом обележавања Дана Галерије Матице српске 2017. године, који ће бити посвећен промоцији Уметничке збирке Матице српске. Намера нам је да овом акцијом поново покренемо уметнике да се укључе у рад Матице српске и њене Галерије и у њеној колекцији оставе траг о својим уметничким промишљањима на тему најстаријег српског културног, књижевног и научног друштва.

За нас је то један могући модел успостављања сарадње са савременим ствараоцима. Кроз реализацију изложбе, штампање пратеће публикације и продукцију односно откуп дела, желимо да пружимо подршку актерима актуелне уметничке праксе и покажемо да Музеј нема само утемељење у прошлости него и у савременом тренутку. Верујемо да музејске установе имају обавезу да подстичу савремену уметничку продукцију реализацијом активних програма, кроз отварање својих ресурса: колекције, стручњака и зграде и да на тај начин стављају савремене уметнике у дијалог са прошлошћу, односно баштином коју чувају. Тако активно живе обе стране – колекција која у делима савремених стваралаца бива реинтерпретирана у модерним техникама и технологијама али и актуелизацијом тема, а савремено стваралаштво добија простор да буде презентовано у класичним просторима са развијеном публиком и стабилним реномеом.

На тој улози музеја, без обзира на њихов тип, треба радити у циљу стварања бољег и отворенијег окружења за савремене уметнике у временима глобалне несигурности.

Др Тијана Палковљевић Бугарски (1975) је дипломирала и магистрирала на Филозофском факултету у Београду, на Катедри за историју уметности. Докторирала је на Одсеку за музеологију код проф. др Ненада Радића. На истраживачком пољу бави се проучавањем националне уметности 20. века, питањима националног идентитета и музеологије. Од 2001. запослена је у Галерији Матице српске, а од 2010. године је именована на место управника. Ангажована је на креирању програмске и издавачке делатности Галерије и реализацији едукативних програма за децу. Реализовала је бројне изложбе и објавила неколико књига, каталога и текстова у стручним часописима. Учествовала је у раду стручних скупова и радионица у земљи и иностранству везаних за област музејског менаџмента, маркетинга, едукативних програма. Члан је Одељења за ликовну уметност Матице српске, Управног одбора Матице српске и националних комитета ICOM-а (International Committee of Museum) и AICA (International Association of Art Critics). Активно учествује у раду ICTOP-а (International committee for the training of personel) . Живи и ради у Новом Саду.

past events, these artists created a joint work. After Novi Sad, this exhibition was displayed in Belgrade, Zagreb, Sofia, etc.

During 2016, we planned no exhibitions in the framework of this cycle as we had hoped to restore the facade and close to the public during the second half of the year. However, since this year marks 190th anniversary of the founding of Matica Srpska, we invited contemporary artists to create works of art inspired by a bee hive, as a symbol of Matica Srpska. The following responded: Zoran Grmaš, Miloš Vujnović, Maja Erdeljanin, Danijel Babić, Kristina Ristić, Nin Todorović, Vladimir Bogdanović, Olivera Brdarić, Dragan Stojkov, Predrag Uzelac, Gala Chucky, Pavle Jovanović, Ratomir Kulić, Dragan Bartholomew, Jelena Đurić, Cherry Nikolić, Mile Prodanović, Lazar Marković, Igor Antić, Dragan Matić, Darko Đorđević and Danilo Vuksanović. Their works will be exhibited during the celebration of the Day of the Gallery of Matica Srpska in 2017, which will be dedicated to the promotion of the Matica Srpska Art Collection. We intend to re-stimulate artists to become involved in the work of the Matica Srpska and its Gallery, leaving traces of their artistic reflection in its collection and focusing on the oldest Serbian cultural, literary and scientific society.

For us, this is a possible model of establishing cooperation with contemporary artists. Through the realization of exhibitions, printing of accompanying publications and production, as well as the acquisition of artwork, we want to provide support to stakeholders of current art and show that the Museum is not only focused on the past, but also on the present. We believe that museum institutions have an obligation to encourage contemporary artistic production through the implementation of active programs and by opening its resources, namely its collection, experts and building, thus engaging contemporary artists into a dialogue with the past and the heritage they keep. This would benefit both sides – the collection, which in the works of contemporary artists gets reinterpreted not only in modern techniques and technologies but also in the actualization of themes, and the contemporary art, which gets an opportunity to be presented in a traditional exhibition space with developed audience and stable reputation.

This aspect of the museum role, regardless of museum type, should be focused on and developed further in order to create a better and more open environment for contemporary artists in times of global insecurity.

Dr Tijana Palkovljević Bugarski (Novi Sad, 1975). Graduated from the Faculty of Philosophy in Belgrade, at the department of art history. She obtained her PhD at the department of museology. In the field of research she studies national art of the 20th century, issues of national identity and museology. Since 2001 she has been employed at Matica Srpska Gallery, and since 2010 she has been appointed as a director. She has been engaged in the development of program and publishing activities at the Matica Srpska Gallery and implementation of educational programs for children. She organized numerous exhibitions and published several books, catalogues and articles in professional journals. She has participated in professional conferences and workshops in Serbia and abroad related to the field of museum management, marketing, educational programs. She is a member of art department of Matica Srpska, National Committee of ICOM (International Committee of Museum) and AICA (International Association of Art Critics). Actively participates in the work ICTOP (International committee for the training of personnel). She lives and works in Novi Sad.

61

АТАВИЗАМ И АВАНГАРДА У РАНОМ ДВАДЕСЕТ ПРВОМ СТОЛЕЋУ

Мисли глобално, делуј локално — тако је гласио заборављени слоган из неких сада већ давних, рекло би се идиличних времена почетака постмодерне епохе. Глобализација је у међувремену прилично узнапредовала, локално је у повлачењу чак и у сфери туризма: на приморским дестинацијама које посећују све већи крузери тешко је пронаћи било шта локално — сви су сувенири углавном произведени у азијско-пацифичкој регији и тек овлаш пребојени локалним тоном.

Усхићење поводом нестанка блоковске поделе света трајало је кратко – на тренутак се поверовало да ће глобална опасност, оличена у нуклеарним арсеналима који тридесет пута могу уништити свет полако нестати. Време које је текло, међутим, однело је многе труизме – показало се да са напретком технологија човек, парадоксално, постаје све рањивији, а у политици, баш као и у уметности "велика прича" разломила се у непребројиво мноштво малих. Некада јединствена опасност од блоковског сукоба и нуклеарне катаклизме, разломила се у мноштво капиларних опасности које су потом почеле да стварају мрежу. Она је прекрила цео свет са чвориштима управо на оним местима која су се традиционално сматрала безбеднима.

У књизи "Моје путовање нуклеарном ивицом" Вилијем Ј. Пери, математичар и некадашњи секретар за националну одбрану САД, закључује да је данас опасност од неке врсте нуклеарне катастрофе далеко већа но на врхунцу Хладног рата, а да је већина људи напросто несвесна те чињенице...

Несигурност коју сада препознајемо као глобални феномен се код нас прво осетила локално: претпоследње године прошлог миленијума, за време такозване НАТО интервенције, на нашој територији нису испробаване само нове технологије ратовања, на пример "идилични" пројектили са графитним влакнима који нечујно укидају електричну енергију локалном становништву (успут сагоревајући канцерогене материје из трансформатора), већ и захвати у области политике који ће, правилом преседана, врло брзо бити примењени широм света. За инвазије више напросто није потребан консензус, нити Савет безбедности...

Недавно се "каталогу неспокоја" прикључио и страх од могућег осипања Европске заједнице: резултат недавног референдума за излазак Велике Британије из Заједнице углавном је перципиран као плод ирационалности нижих (и осиромашених) становника Острва. Склоност тих људи, као и широм света дрогираних таблоидима, да донесу одлуку у крајњој консеквенци штетну по њих једна је домаћа историчарка - уз низ ограда, па,. како је рекла, помало и у шали – упоредила је са понашањем Западнобалканаца и њихових елита у време ратова за југословенско наслеђе. Места шали нема - то што је она изговорила Жан Бодријар је написао и то пре више од двадесет година. Један од његових последњих текстова објављен у "Либерасиону" 7. јануара 1993. године имао је наслов "Не жалите Сарајево, жалите себе" (наслов је превод енглеске верзије – у оригиналу је Pas de pitié pour Sarajevo). Поред преиспитивања моралне позиције бројних и разноврсних хуманитараца, Бодријар се супротставио увреженом мишљењу да је дивљачко гранатирање опседнутог Сарајева нека врста атавизма, примитивног племенског сукоба карактеристичног за нека давна сурова времена. Можда није на одмет сетити се онога што је он написао пре више од двадесет година: "Каже се: ако допустимо то што се дешава у Сарајеву, и нас ће то кад-тад сустићи. Али ми смо већ потпуно у томе. Све европске земље су у фази етничког чишћења. То је та права Европа која се тихо гради у сенци парламената, а њено ударно копље је Србија... Шта мислите због чега је Ле Пен нестао са политичке сцене? Зато што се срж његових идеја инфилтрирала у све политичке кругове... није више потребан Ле Пен, јер он је победио, не политички, него вирално, у менталитетима."

Онако како се Бодријарова предвиђања последњих година остварују у домену политике, тако се и радови руске уметничке групе *AES+F* из циклуса "Исламски пројекат", настали отприлике у исто време, од 1996. године, данас указују као нека врста визуелног про-

ATAVISM AND AVANT-GARDE IN THE EARLY TWENTY-FIRST CENTURY

Think globally, act locally – was the slogan of now long forgotten, you could say, idyllic times of the early postmodern era. Globalization, meanwhile, had advanced quite a lot, "the local" sis on the decline even in the sphere of tourism: on coastal destination visited by increasingly larger cruisers, it is difficult to find anything local – all the souvenirs are produced mainly in the Asia-Pacific region and only slightly painted with local colors. The exhilaration after the disappearance of the world blocs lasted only briefly – for a moment we believed that the global danger, embodied in nuclear weapons that could destroy the world thirty times over, would slowly disappear. However, as time went on, many truisms went with it - it turned out that with technological advancements, man – paradoxically, became more vulnerable,



Милета Продановић Mileta Prodanović

Београд, Србија Belgrade, Serbia

and in politics, as in art, "the big story" fell apart into innumerable small ones. What was once single risk of bloc confrontations and nuclear cataclysm fell apart into a multitude of dangers which started to create a network, covering the whole world with hubs, in places which were traditionally considered safe.

In his book "My Journey at the Nuclear Brink" William J. Perry, mathematician and former U.S. Secretary of Defense, concludes that: today the danger of some sort of a nuclear catastrophe is greater than it was the height of the Cold War, and most people are blissfully unaware of this danger."

The insecurity now recognized as a global phenomenon, was first felt in our region locally: the penultimate year of the last millennium, during the so-called NATO intervention here, was not only used to test out new warfare technology, for example the "Idyllic" missiles with graphite fibers that stealthily phase out electricity for the local population (burning in the process carcinogenic substances from transformer stations), but also actions in the field of politics which will, by the rule of precedence, quickly be applied worldwide. For invasions, neither a consensus nor the U.N. Security Council are any longer necessary.

Recently, the "catalogue of unrest" added a new item to its list - the fear of possible dropout of the European Union: The result of the recent UK referendum to leave the Community was mostly perceived as a product of irrationality from the lower-class (impoverished) inhabitants of the Island. The tendency of British people, as well as the rest of the world drugged by tabloids, to make a decision that is ultimately detrimental was jokingly compared by one of local historians to the behavior of the Western-Balkans and their elite during the wars for Yugoslav heritage. This is not even funny - what she said had been written by Jean Baudrillard over twenty years ago. The title of one of his last essays, published in the "Libération" on 7 January 1993, read "Do not Pity Sarajevo, Pity Yourselves" (translation of the English version, originally "Pas de pitié pour Sarajevo"). In addition to questioning the moral position of a number of different humanitarians, Baudrillard opposed the popular belief that the savage shelling of the besieged Sarajevo was some sort of atavism, a primitive tribal conflict typical of some ancient violent times. Perhaps it is useful to remember what he wrote more than twenty years ago: "It is said: if we allow it to happen in Sarajevo, it will happen to us too, sooner or later". But we are already knee-deep in it. All European countries are in the process of ethnic cleansing. This is the real Europe, which is being quietly built in the shadow of parliaments, and its piercing spear is Serbia. Why do you think Le Pen disappeared from the political scene? Because the core of his ideas had infiltrated all political circles. Le Pen is no longer necessary, because he won, not politically, but virally, in mentalities." Just as, in the field of politics, Baudrillard's predictions came true in recent years,

рочанства. На тим радовима у медију компјутерски модификоване/колажиране фотографије углавном препознатљивих ведута светских престоница (Централ парк у Њујорку, Црвени трг у Москви, Београд, Црква Светог Петра у Риму, згаришта и исламизовани градови Америке и Европе, Кип слободе са фереџом...). У часу када су настајала та дела руске скупине била су тек визуелизација страхова од најезде другог, данас после поновљених напада у Паризу, камиона у Ници и безброј других терористичких напада, ти радови имају понешто другачије значење.

Несигурност, страх и галопирајућа неједнакост свакако су теме интересовања уметника који стварају у овом часу. У том смислу данашње време уметницима пружа готово бескрајне подстицаје. Али ту продукцију чини невидљивом глобална равнодушност, убрзање света, оно мало преостале публике и још мање компетентне, луцидне и храбре критике. Паралелно са убрзањем наступила је и свеопшта површност.

Као да једна глобална аперцепција прожима целу сцену, уметничку и животну подједнако: ми видимо реке очајних људи који покушавају да преброде мора и провуку се кроз све солидније направљене граничне баријере, зидове, сузавце – постоји већ и читава библиотека или, тачније, видеотека радова који, користећи се језиком документарног филма, приказују реке људи и изгубљену децу, механизми великих светских изложби брзо су апсорбовали и ову продукцију, али је исто тако чињеница да се већина тих радова заправо бави последицама. Као и увек – у тој непрегледној продукцији – већи део радова који ће настати биће шум прожет сензационализмом, па чак и патетиком. Али, исто тако, могуће је да ће се пронаћи уметник који ће свеобухватну трагедију мигрантске популације и однос "беле Европе" према њој пропратити радовима који ће остати као незамењиви знакови епохе.

Мало ко је, у суштини, приметио да ратови који се данас воде на различитим географским ширинама престају да буду ратови за нафту и полако се претварају у први светски рат за воду и био би ред да уметници – који ваљда имају извежбану интуицију и могућност да својим погледом и језиком трансцендирају дневнополитичке догађаје – први скрену пажњу на то.

Друштвене мреже и оно што би се могло назвати "оргијом комуникације" учиниле су да важан део продукције, па и у визуелним уметностима, постане инстант видљив. Све чешће ме, барем део те продукције, подсећа на класичну сцену из Херцоговог римејка Мурнауовог класика "Носферату": путник на тргу малог немачког градића затиче обилату гозбу и народ који игра и пева. Оно што изазива чуђење, али и језу, јесу пацови који прекривају цео трг и пењу се по столовима. На питање о смислу тог спектакла путник добија одговор – куга је, сви смо заражени, па смо одлучили да се још једном провеселимо пре но што умремо. Велике изложбе последњих година, нарочито оне које окупљају продукцију из узаврелих делова света, све чешће подсећају на ту сцену из Херцоговог филма.

Милета Продановић (1959) је студирао архитектуру и сликарство. Завршио је Факултет ликовних уметности у Београду 1983. године и на истом факултету магистрирао 1985. године. Специјализирао је у Лондону, на Royal College of Arts 1989-90. 2009. године, на ФЛУ у Београду стекао звање доктора ликовних уметности. Од 1990. ради као асистент, доцент и потом ванредни професор на Факултету ликовних уметности у Београду. Излагао је (од 1980. године) на више самосталних и групних изложби у Југославији и у више европских градова (Рим, Тибинген, Тулуз, Каркасон, Венеција, Беч, Грац, Праг, Регенсбург, Кијев). Године 1986. излагао је на Бијеналу у Венецији, у југословенском павиљону. Од 1983. објављује прозу, есејистичке текстове из области визуелних уметности и публицистику. Био је члан редакције часописа "Београдски круг" и "New Moment" (часопис за визуелне медије). Један од оснивача "Форума писаца" (1999). Добитник је неколико награда из области књижевности и ликовне уметности. Учествовао на Међународном програму за писце при Универзитету Ајова Ситија, Ајова, САД (2001). Живи у Београду.

so the works of the Russian art group AES-F, specifically their cycle "Islamic Project", created around the same time (1996) seem a kind of today's visual prophecy. In the medium of computer-modified/collaged photographs of mostly recognizable world capital vedutas (Central Park in NY, Red Square in Moscow, Belgrade, St. Peter's Church in Rome, the burned remains and Islamized cities of America and Europe, the Statue of Liberty with a hijab. At the time the group created these works, they were merely a visualization of fears of an invasion of something different. Today, however, after repeated attacks in Paris, the truck in Nice and countless other terroristic attacks, these works have a somewhat different meaning.

Insecurity, fear and rampant inequality are certainly topics of interest to artists at this moment. In that respect, present times offer practically endless incentives. But this production is rendered invisible by global indifference, the acceleration of the world with little remaining audience and even less competent, lucid and brave criticism. With the acceleration came general superficiality.

A single global apperception seems to permeate the scene, artistic and living alike: we see rivers of desperate people trying to cross the seas and sneak through sturdy border barriers, walls, tear gas - there is a whole library, or more precisely, video library of works which, using the language of documentaries, show rivers of people and lost children; mechanisms of major international exhibitions quickly absorb this production, but it is also a fact that most of these works actually deal with consequences. As always, in that vast production, most of the works will be infused with sensationalism, even pathos. But, maybe the artist will emerge whose works will powerfully depict the overwhelming tragedy of migrant population and the attitude of "white Europe" towards them, becoming an irreplaceable sign of the times. Few, in fact, notice that wars waged on different geographic locations today cease to be wars for oil and gradually transform into the First World War for Water. Therefore, it is high time that artists - who, I guess, have trained intuition and ability to (using their vista and language) transcend the daily political events - and be the first to blow the whistle. Social networks and what could be called "an orgy of communication" have made an important part of the production, in visual art too, instantly visible. More and more often, at least a part of that production reminds me of the classical scene from the Herzog's remake of Murnau's classic "Nosferatu": a traveler comes across a copious feast on the square of a small German town, with people dancing and singing. What causes wonder, as well as chills, are rats covering the whole square and climbing the tables. When he asked about the meaning of this, the traveler got the following reply - It's plague, we are all infected, so we decided to have one last celebration before we die. Recent major exhibitions, especially those featuring artworks from hotspots of the world, often remind me of that scene from Herzog's movie.

Mileta Prodanović (1959) studied architecture and painting. Graduated from the Faculty of Fine Arts in Belgrade in 1983 and obtained his master's degree at the same faculty in 1985. Specialized in London, at the Royal College of Arts in 1989-90. Additionally, at the Faculty of Fine Arts in Belgrade he got his PhD degree in Fine Arts. Since 1990 he worked as an assistant lecturer and then professor at the Faculty of Fine Arts in Belgrade. Since 1980 he had many solo and group exhibitions in Yugoslavia and in numerous European cities (Rome, Tubingen, Toulouse, Carcassonne, Venice, Vienna, Graz, Prague, Regensburg, Kiev). In 1986 he exhibited at the Venice Biennale, in the Yugoslav pavilion. Since 1983 he published prose, and essays in the field of visual arts and journalism. He was a member of the editorial board of magazines "Beogradski krug" and "New Moment" (journal for visual media). One of the founders of the Forum of Writers (1999). He has won several awards in the field of literature and fine arts. He participated in the International program for writers at the University of Iowa City, Iowa, USA (2001). He lives in Belgrade.

НЕИЗВЕСНОСТ, КАО ГАРАНЦИЈА БУДУЋНОСТИ

"Ратови су сада призори и звуци из дневног боравка. Информације о дешавањима негде, називају се 'вестима', појаве конфликта и насиља – 'If it bleeds, it leads', пуне таблоиде и наслове двадесетчетворочасовних информативних програма – изазивајући реакције саосећања, гнева, узбуђења или одобравања, са сваком новом несрећом која се помаља."

Сусан Сонтаг, Regarding the pain of others

Нестабилност која настаје интензивирањем сукоба и проширеним пољем конфликта, поставља очекивања од уметника и његову реакцију. Статус уметника формира се у периоду ренесансе у Италији - када човек постаје носилац грађанских врлина и када се трага за обликовањем идеалног човека. Појављују се колекционари, мецене, патрони уметности и науке; формирају се идеални узори и човек тежи да се развија ка универзалним вредностима - итал. Uomo universale. "Што је више цивилизација прагматична и материјалистичка, то се више култура позива да испуни емоционалне и психолошке потребе с којима ова не може да изаће на крај, те тако све више долази до узајамног антагонизма. Оно што би требало да преноси универзалне вредности у одређена доба и места на крају се агресивно окреће против њих. Култура је потиснута и реагује осветнички." [1] Тери Иглтон у тексту Метафизика у доба тероризма даље разматра способности развијеног друштва и изражава сумњу у могућност мултикултуралности. Колапс универзалних вредности дешава се управо у времену када су људска права и слободе највише гарантоване и прокламоване. Површност коју Иглтон уочава у тумачењу и перцепцији мултикултуралности, наводи на осетљивости демократског друштвеног система - који је ослобођен културе као јединственог, унификованог обрасца и који тежи утопијском формирању заједничког, мултиетничког културног простора. [2] Управо на релацијама међусобног непознавања и игнорисања специфичности култура, јављају се могућности за стварање површног, баналног, емотивног неразумевања, страха и манипулације. Дневне вести које примамо нису довољне и релевантне како би се схватила суштина конфликта или порекло сукоба. Информације су често "бескорисне и токсичне", а "новинарство је можда највећа куга са којом се данас суочавамо - како свет постаје све сложенији и сложенији, наши мозгови се све више и више навикавају на поједностављивања". [3] Драматичност времена у којој се "реалност нагомилава" препознаје се и као неминовност урушавања сваког моћног политичког система који се наметнуо и који културно и војно доминира. Отпор према концентрацији моћи је известан и очекиван. Жан Бодријар у тексту Дух тероризма пукотину (мржњу) у савршеном систему препознаје као вирус -"као да сваки апарат доминације лучи властити антидиспозитив, фермент властитог поништења, против те готово аутоматске реверзије властите силе, систем не може ништа. А тероризам је ударни талас те тихе ревизије." Оно што је поражавајуће јесте чињеница да је тероризам постао толико друштвено интегрисан, готово невидљив да може бити свуда. Обрачунава се са потпуно невиним жртвама, а жртве су обостране. Тероризам изазива општи страх. Страх паралише, затвара, изједначава и оправдава агресију.

^[1] Тери Иглтон, у тексту: Метафизика у доба тероризма.

^[2] Мишел Уелбек, у интревјуу за часопис *Revue des deux mondes*: "Тероризам и милитантизам су начин социјализације. Вероватно је лепо проживети заједничке тренутке, узбудљиве тренутке против полиције... Имати осећај да сте заједно против свих"

^[3] Насим Талеб, у тексту: Journalism may be the greatest plague we face today.

INSECURITY AS A GUARANTEE OF FUTURE

"Wars are now also living room sights and sounds. Information about what is happening elsewhere, called 'news', features conflict and violence — 'If it bleeds, it leads' runs the venerable guideline of tabloids and twenty-four-hour headline news shows — to which the response is compassion, or indignation, or titil-lation, or approval, as each misery heaves into view".

Susan Sontag, Regarding the Pain of Others

The instability resulting from the intensification of conflict and its expanded field, sets expectations before the artist and provokes his reaction. The status of artists was formed in the period of



Ксенија Самарџија Ksenija Samardžija

Београд, Србија Belgrade, Serbia

the Renaissance in Italy - when man became the bearer of civic virtues, and when endeavors to create an ideal man were made. Collectors, benefactors, patrons of the arts and sciences followed: perfect role models were formed and man tried to evolve towards universal values - ital. uomo universale. "The more pragmatic and materialistic civilization becomes, the more culture is summoned to fulfill the emotional and psychological needs that it cannot handle - and the more, therefore, the two fall into mutual antagonism. What is meant to mediate universal values to particular times and places ends up turning aggressively against them. Culture is the repressed that returns with a vengeance." [1] Terry Eagleton further discusses the abilities of developed societies and expresses doubts about multiculturalism. The collapse of universal values occurs precisely at a time when human rights and freedoms are most decidedly proclaimed and guaranteed. The superficiality that Eagleton observes in the interpretation and perception of multiculturalism points to the sensitivity of democratic social system - which is free from culture as a single, unified pattern and which strives for the utopian creation of a joint, multiethnic cultural space.[2] It is exactly because of not knowing each other and ignoring specificities of other cultures, that opportunities arise for creating a superficial, banal, emotional misunderstanding, fear and manipulation. Daily news we receive is not enough or sufficiently relevant to enable us to understand the essence or the origin of a conflict. Information is often "useless and toxic" while "journalism may be the greatest plaque we face today - as the world becomes more complex and more complicated, and our brains get more and more used to the simplification". The drama of the time in which "reality accumulates" is also seen as an inevitable collapse of every powerful political system that is imposed, and that culturally and militarily dominates. Resistance to the concentration of power is likely and expected. In the Spirit of Terrorism, Jean Baudrillard sees a fracture (hatred) in a perfect system as a virus - 'as though every machinery of domination secreted its own counter-apparatus, the agent of its own disappearance. Against that form of almost automatic reversion of its own power, the system can do nothing. And terrorism is the shock wave of this silent reversion." The fact that terrorism has become so socially integrated, almost so invisible that it can be everywhere is devastating. It^[3] targets completely innocent victims, with casualties on both sides. Terrorism causes general fear. The fear that paralyzes, closes, equalizes and justifies aggression. What is different now compared to the previous experiences of destruction and threats, is a lack of clear stronghold. After World War

^[1] Terry Eagleton, essay: Metaphysics in a Time of Terrorism. In his essay Metaphysics in a Time of Terrorism

^[2] Michel Houellebecq, interview for *Revue des Deux Mondes:* "Terrorism and militancy are a way of socialization. It's probably nice to live moments together, exciting moments against the police...Have a sense of being together against all."

^[3] Nassim Taleb,text: Journalism May be the Greatest Plague We Face Today.

Оно што је сада другачије, у односу на претходна искуства разарања и претњи, јесте недостатак јасног упоришта. Уметност након Другог светског рата, поражена бруталношћу и бесмислом, у атмосфери атомских претњи и неизвесности исхода Хладног рата, још увек је имала прилику да заступа идеолошке или филозофске позиције и интелектуалне ставове. Рат је произвео неслућена разарања: масовна убиства, психолошке експерименте над људима, концентрационе логоре, употребу нуклеарног оружја, видео и фотографско документовање злочина и др. Егзистенцијализам у послератној уметности кроз енформел и апстрактно сликарство препознаје аутономију изгубљеног човека, његове агоније, страхове и психозе али и стваралачку вољу, наглашава сам акт, чин стварања као интерпретацију слободе и аутентичности. Изложбом New Images of Man у Музеју модерне уметности у Њујорку 1959. године, радовима Ђакометија, Бејкона и Де Кунинга човек се поништава, деконструише; "губи своју хуманост и постаје ствар међу стварима које производи". [4] Свака уметност је донекле и политичка, у смислу да је јавна и да се одвија и разматра у јавности. Уметност је данас у експанзији - велики музеји савремене уметности се стратешки отварају и обезбеђују просперитет читавим крајевима и регијама. Сајмови актуелне уметности се дешавају у просторима у којима претходно није постојало развијено тржиште; из године у годину се посете сајмовима и музејима знатно увећавају. Уметник можда више него икада заслужује потпуно поверење^[5] и разумевање. Од узвишеног идеала ренесансе који тежи пропорцијама и природи, до разореног и пониженог човека послератне уметности, уметник се данас суочава са тренутком у коме се сама истина доводи у питање, јер "стварност је нестварно стварна и у исто време неподношљиво опипљива".[6]

Ксенија Самарџија је дипломирала 2007. године на Универзитету у Београду, Филозофски факултет, група за историју уметности, дипломски рад на тему *Архитектура демократије у делу Френка Лојд Рајта*. Од 2009. године ради као стручни сарадник – кустос у Кући легата у Београду.

^[4] ПоІ Тилич, из каталога изложбе New Images of Man, MOMA,1959.

^[5] Милан Мишић, из текста Истина није битна (Политика, 29. 8. 2016): "Лаже се све безочније, тако да неки теоретичари већ говоре о "постчињеничној ери": да већ живимо у свету у којем је истина – нешто што је неспорно доказиво– све мање битна... Политичка истина је додуше увек субјективна, политика је увек неко тумачење стварности и (углавном непоуздано) пројектовање будућности зарад освајања и очувања власти, али је све очигледније да се демократија суочава с новим проблемом: како разликовати чињенице од измишљотина."

^[6] Мимир Грујић Флека, у емисији *Шишмиш*, Радио Б92.

II, defeated by its brutality and absurdity, in an atmosphere of atomic threats and uncertainty of the Cold War outcome, art still had the opportunity to uphold ideological or philosophical positions and intellectual views. The war produced unimaginable devastation: mass murder, psychological experiments on human beings, concentration camps, use of nuclear weapons, video and photographic documentation of crimes, etc. Through informel and abstract painting, Existentialism in post-war art recognized the autonomy of lost man, his agony, fear and psychoses but also his creative will, and it emphasized the act itself, the act of creation as an interpretation of freedom and authenticity. Through the exhibition New Images of Man at the Museum of Modern Art in New York in 1959, and through the works of Giacometti, Bacon and de Kooning, man is annulled, deconstructed: "he loses his humanity and becomes a thing among the things he produces." [4] "All art is to some extent political, in the sense that it is public, and that it takes place and is discussed in public. Art is now in expansion - large museums of contemporary art are strategically opening, thus ensuring prosperity to entire areas and regions. Exhibitions of contemporary art take place on the premises where no developed market previously flourished; every year visits to exhibitions and museums significantly increase. An artist, perhaps more than ever, deserves full trust^[5] and understanding. From the lofty ideals of the Renaissance, striving for proportions and nature, to the devastated and humiliated man of post-war art, the artist of today is facing a moment in which the truth itself is called into question because "reality is unrealistically unreal and at the same time unbearably tangible".[6]

Ksenija Samardžija graduated of the Faculty of Philosophy in Belgrade (2007), at the department of History of Art and her thesis was "Frank Lloyd Wright and architecture of democracy". Since 2009 she has been a curator at the Heritage House in Belgrade.

^[4] Paul Tillich, Iz katloga izložbe New Images of Man, MOMA,1959.

^[5] Milan Mišić; text *The Truth is Not Important* (Politika, 29.08) "We lie more and more impudently, so much so that some theorists are already talking about 'ex post facto era': that we already live in the world where the truth – something that is demonstrably indisputable – is becoming less and less important... The political truth is admittedly always subjective, politics is always an interpretation of reality and (mostly unreliable) projection of the future for the sake of conquest and power preservation, yet it is becoming increasingly clear that democracy is facing a new problem, namely: how to distinguish fact from fiction."

^[6] Mimir Grujić Fleka, *Šišmiš* radio show, Radio B92.

ТЕХНОЛОШКА УМЕТНОСТ И УМРЕЖЕНИ СВЕТ ТЕХНОЛОШКИХ СЛИКА

Савремена теорија уметности је већ утврдила: сликарство, у овим почетним годинама XXI века, више није водећи визуелни језик у уметности. У такву позицију уметничка слика је доспела захваљујући токовима једне, сада већ дуготрајне транзиције која се одвија унутар бића уметности – од класичних ка новим технолошким медијима. Тај процес је започет негде средином деведесетих, а диктиран је развојем интернета и других дигиталних система и мрежа... Иако је промена револуционарна, она никако није неочекивана. Тај процес је логичан, прихватљив и примерен је стању савременог света.

Подсетићу: и раније су се дешавали "упади" нових медија у сликарство и у токове актуелне уметност. Када је августа 1839. године Дагер у Паризу обнародовао откриће фотографије и када је образложен систем "машинске слике", којом се остварују савршено прецизни призори реалности, француски сликар Пол Деларош је изрекао своју много пута цитирану реченицу: "Од данас је сликарство мртво!" Популарност те много пута цитиране изјаве је произишла због њене потоње бесмислености. Јер, то алармантно предвиђање се, дакако, није остварило јер је фотографија убрзо прихваћена као нови начин виђења и сагледавања света, као "нови поглед" који је утицао на сликарство и који је кориговао његову сликовно-ликовну структуру. У визуелном смислу фотографија је помогла сликарству да спозна проблематику светлости, што је изменило однос према боји и колориту, баш као што је наметнула тему модерног света — на чему су нарочито инсистирали импресионисти, можда и први велики револуционари у историји сликарства...

Било је колебања и поводом потоње појаве филма, а поготово телевизије и видеа. Но, увек су те иновације "појачавале" уметност - додајући нова средства за адекватније сагледавање и интерпретирање света и времена у којем су уметници живели и деловали. Почетком седамдесетих година двадесетог века ти некадашњи "нови медији" (фотографија, филм, телевизија, видео) коначно су, како се то тада говорило "ушли у галерије и музеје", те се од тада сматрају валидним самосталним медијима у токовима савремене уметности. Уметност се, дакле, разуђивала али и техницизирала, полако је губила властити ореол изузетности, јер се максимално приближила животу и свакодневним животним ситуацијама. Сопствени дигнитет она је задржавала првенствено својом модернистичком природом, којом је, како је то говорио Филиберт Мена, један од најзначајнијих теоретичара модернизма, "сачувала способност да се издвоји, не да би остварила ексклузивну засебност, него да би била пример другим знањима и другим праксама..." Таква уметност је бринула о властитом бићу, она се према себи односила аналитички, рационалистички и прогресистички, а њено дејство је било засновано на чврстом уверењу да је уметност данас једина, мада можда и утопистичка снага, која свету одржава наду будном и обезбеђује истинске хуманистичке вредности.

Данашњи нови медији који су премрежили читаву земаљску куглу, првенствено су електронско-дигиталног порекла. Уметник који претендује да се бави тим и таквим медијским средствима, мора имати у виду да је тај медиј део једног глобалног система који се формирао на интересу и за потребе великих корпорација и крупног и приватног капитала који данас влада светом. Својим моћним средствима глобалне мреже они манипулишу – првенствено управљањем информацијама, али и перманентним настојањима да се реални и виртуелни свет изједначе. Тада се губе обриси реалности, ствари постају мање јасне, стварају се подвојености од којих је најубојитија подвојеност човекове свес-

TECHNOLOGICAL ART AND NETWORKED WORLD OF TECHNOLOGICAL PICTURES

It is a fact universally established in modern art theory that painting in early 21st century is no longer the leading visual language of art. Artistic image found itself in this situation due to the long-term transition trends taking place within the very being of art - from classical to new technological media. This process began in mid-nineties, and was dictated by the development of Internet and other digital systems and networks. Although revolutionary, the change was by no means unexpected. This process is logical, acceptable and suitable to the conditions of the modern world.



Сава Степанов Sava Stepanov

Нови Сад, Србија Novi Sad, Serbia

Let me remind you: "invasions" of new media into the realm of painting and current art trends took place in the past as well.

When, in August 1839 in Paris, Dager announced the discovery of photography and when the system of "mechanical images" producing perfectly precise pictures of reality was explained, French painter Paul Delaroche made his frequently quoted statement: "From today, painting is dead!" The popularity of this famous statement stems from its subsequent meaninglessness because this alarming prediction, of course, had never materialized as photography quickly became accepted as a new way of seeing and perceiving the world, as a "new look" that influenced painting and corrected its pictorial, fine art structure. Photography visually helped painting to understand the problem of light which changed the attitude towards color and coloring, just as it imposed light as the major topic of the modern world – on which Impressionists particularly insisted, being perhaps the first great revolutionaries in the history of painting.

The subsequent appearance of film, and especially television and video, also gave rise to considerable debate. And yet, thus far, innovations have always "intensified" art – adding new means of adequately evaluating and interpreting the world and time in which the artists lived and worked. In the early 70s of the 20th century, these former "new media" (photography, film, television, video), finally "entered galleries and museums", as we used to say, and have been ever since considered valid independent media in contemporary art. Art, therefore, became more varied but also more technical, slowly losing its own aura of excellence, growing ever closer to life and its everyday situations. It preserved dignity primarily because of its modernist nature, which is how, in the words of one of the most important theorists of Modernism Filiberto Menna, it managed to "preserve the ability to isolate itself, without achieving exclusive separateness, but becoming an example to other fields of knowledge and practice". Such art took care of its own being, treating itself analytically, rationally and in a manner mindful of its own progress, its effect being based on the firm belief that art today is the only, although perhaps utopian, force which holds the world's hope awake and provides true humanist values.

Today's new media that traverse the entire globe are primarily of electronic and digital origins. An artist who aspires to deal with such media must bear in mind that they are part of a global system based on the interests and needs of large corporations and big private capital that dominates the world today. They manipulate through the powerful means of global network - primarily by managing information but also through permanent efforts to equalize the real and the virtual worlds. This leads to the loss of the contours of reality, things become less clear, creating the dichotomy the most lethal of which is the ambivalence of human consciousness, human ability to be a sovereign individual in the real world. The consequences are devastating and among the

ти, његових способности да буде суверен појединац у реалном свету... Последице су погубне, а једна од видљивијих је она коју је недавно објавио "Форбс" да свега нешто мање од 400 људи поседује већа богатства и количину новца од осталог дела света! То, осим чињенице о невероватном прегруписању капитала, најубедљивије указује на чињеницу да су се изгубили ранији поуздани критеријуми, те да су се покренули најнеочекиванији процеси са неизвесном будућношћу.

Шта је задатак данашње технолошке уметности? Ако уметност још увек сматрамо, макар и последњим, извориштем естетских, духовних, интелектуалних, моралних и етичких вредности, онда је уметник који се бави дигиталном уметничком праксом, скоро обавезан да буде опрезан и пожељно способан да изнедри ново медијско подупирање властите мисли... Јер, старо је искуство да коришћење нове технологије увек почињемо са уверењем да ће нам она омогућити контролу, а завршавамо тиме да смо контролисани. На то нас је тако сугестивно упозоравао још током шездесетих, данас реактуелизовани Маршал Маклуан који је тврдио: "медиј је порука", те "...да су медији продужеци наших чула који мењајући се, радикално трансформишу нашу околину и утичу на све што радимо. Једном речју – мењају нас." Управо због тога, данашњи уметник је обавезан на темељно промишљање и контролисање медија којим се бави и изражава, чак је обавезан да се унутар моћног електронског workneta понаша подривачки, субверзивно, чак и деструктивно - како би превладао или, бар на тренутак, преварио глобални манипулацијски систем и тако нам омогућио доживљај "чисте" људске поруке. Јер, само тако конципирана уметничка мисао јесте способна да превазиђе актуелно "окружење несигурности"; само високо свестан, разуман и интелектуално супериоран уметник је у стању да схвати обрисе новог светског медијског поретка, те да глобално умреженом свету наметне хуманистичке вредности, ставове и идеје. Путеви до таквих резултата нису једноставни, они дакако могу и морају бити различити, али циљеви се не смеју изневерити. Јер, у противном, може нам се десити да чак не будемо свесни промена које нам се дешавају, а које ће темељно променити наше биће, наш свет, укупни смисао и суштину живљења.

Сава Степанов (1951). Студирао на Филозофском факултету у Београду. Радио је у Галерији Матице српске (1971-1979), Фото галерији (1979-1993), Центру за визуелну културу Златно око (1993-2011) и Заводу за културу Војводине (2011-2014) у Новом Саду. Објавио је текстове, књиге и монографије о војвођанској и српској уметности, поставио бројне ауторске изложбе, био уметнички директор неколико интернационалних изложби и манифестација (Балкан арт, ПерформаНС, Бијенале младих у Вршцу, Интернационални фестивал уметничких застава, Фестивал савремене уметности Дунавски дијалози). Добитник је више награда. Живи и ради у Новом Саду.

more visible ones one piece of information recently published by Forbes stands out, namely that less than 400 people own more wealth and money than the rest of the world! This, in addition to the remarkable reshuffling of capital, most compellingly points to the fact that previous reliable criteria have been lost, and that the most unexpected processes with an uncertain future have been set in motion.

What then is the task of today's technological art? If we still consider art even the last source of aesthetic, spiritual, intellectual, moral and ethical values, then the artist engaged in digital art practice is almost obliged to be careful and preferably able to spawn new media support for his own thoughts. The reason for this is that old experience tells us that the use of new technologies always starts with the belief that it will enable us to exercise control whereas we ultimately end up being controlled. Of this we were so suggestively warned way back in the 60s by Marshall McLuhan, who recently regained popularity and who argued that "medium is the message", and that "media are the extensions of our senses that change and radically transform our environment, affecting everything we do. In a word - they change us." For this very reason, today's artist is obliged to thoroughly consider and control the media he works with and through which he expresses himself, to work subversively, even destructively, within the mighty electron network - in order to overcome or, at least for a moment, deceive the global system of manipulation, enabling us to experience a "pure" human message. For only the artistic thought conceived in this manner will be able to overcome the current "environment of insecurity"; only highly conscious, reasonable and intellectually superior artist will be able to grasp the contours of the new world media order and impose human values, attitudes and ideas onto the globally networked world. Roads to such results are not easy, they of course can and should be different, but the objectives must not be thwarted. Otherwise, we might find ourselves in a situation that we are not even aware of the changes happening to us yet fundamentally changing our very being, our world, the overall meaning and the essence of life.

Sava Stepanov (1951). Studied at the Faculty of Philosophy in Belgrade. He worked at Matica Srpska Gallery (1971-1979), Photo gallery (1979-1993), Centre for Visual Culture "Zlatno Oko" (1993-2011) and the Institute for Culture of Vojvodina (2011-2014) in Novi Sad. He published articles, books and monographs on Vojvodina and the Serbian art about numerous artists, was artistic director of several international exhibitions and events (Balkan art, PerformaNS, Biennial of Youth in Vrsac, International Artistic Flags festival, Festival of contemporary art Danube Dialogues). He received numerous awards. He lives in Novi Sad.

ПРОГНАНА УМЕТНОСТ

Пре двадесет осам година, негде 1988. године, посумњао сам да нешто није у реду: да смо се заглибили у 20. веку. Са кратким романом Велика Средњо-истично-европска гозба ступа у пикарски роман (1998) покушао сам да у ироничном контексту предочим еуфорију транзиције. Главни јунаци романа, односно транзиције, хрле са једне постмодерне гозбе на другу, дакле, сам живот је замењен диктатуром реторике. После Великих Реторичких Гозби, режећи једни на друге, разуздани протагонисти јурцају од зида до зида и машући заставама размећу се својим националним осећањима. Учесници Велике Гозбе се надмећу у томе, ко има дуже копље на којем се вијори застава. Слика будућности се претвара у велику "гозбу" прошлости. У свом документарном, или есејистичком роману Екстериторијум из 2000. године, суочивши се са личном прошлошћу, предочио сам куда води еуфорична реторика родољубаца који, витлајући националним заставама, јуре од зида до зида. Најкраће речено: јуре у непознату прошлост. Под утицајем балканских ратова тешио сам се тиме да је све то само локални (српски) проблем, од тада сам морао увидети да то није тачно, из дана у дан смо сведоци како, витлајући националним заставама, јури од зида до зида читава Источна Европа. И ова пошаст се шири, као зараза, данас је већ досегла рубове Западне Европе. Екстремисти су све гласнији и за просечне грађане све привлачнији. Европске нације већ живе у перманентној стрепњи, данас се плаше миграната, сутра ће се плашити једни од других - с том разликом, да више неће само откривање и елиминисање овог или оног изворишта страха бити циљ, већ ширење глобалне стрепње. У две речи: не шири страх претећа опасност, већ страх шири опасност.

Тај пикарски роман је прерано написан, кад је објављен још увек је владала посттранзициона еуфорија и занос (мамурлук) стицања чланства у Европској унији. Самозадовољно смо славили крај 20. века. Били смо уверени да је тај 20. век, који је почео 1918. године и окончан рушењем Берлинског зида – био веома кратак. У тој миленијумској атмосфери остао сам оптимиста, нисам хтео да кварим славље, радије сам тешио себе да сам, ето, својим литерарним фантазијама допустио прекомерну слободу. Можда сам погрешио, и можда ћемо успети да се заиста отиснемо од 20. века? Премда смо се од 20. века опростили како то пристојност налаже, па чак и помпезно – 20. век није хтео да нас напусти.

У мени су се непрестано сукобљавала два ја: док се моје интелектуално *ја* препустило пустоловним лутањима у будућности, моје списатељско ја је муку мучило, јер се још увек налазило у чврстом загрљају 20. века. Док сам у својим есејима, чланцима разглабао о доласку и о бригама једног другачијег, слободнијег света, упркос свим мојим резервама сам ипак веровао да ћу у једном новом раздобљу, то јест у 21. веку, као прозни писац доћи до закључка који ће демантовати моје интелектуалне хипотезе. Као писац, дакле, боље сам осетио интенције будућности, него као интелектуалац.

С једним својим *ја* хрлио сам у 21. век, а с другим сам остао заробљеник 20. века. Временом ми је постајало све јасније, да није реч само о субјективним утисцима, већ о европској, превасходно мучној средњо-источно-европској ситуацији. Регион је застао на једној мртвој тачки, није у стању да се отисне од 20. века, и није случајно што ће на почетку 21. века ретроградна носталгија, евоцирајући тридесете године, постати све злослутнија. И криза Европске уније говори о томе да се Европа копрца у 20. веку.

Батргајући се између два миленијума, изгубили смо оно "време садашње" које подсећа на *Гранд Хотел Амбис* Роберта Мусила. Наша је садашњост налик на амбис изнад којег лебдимо и тражимо правац који води ка будућности. Живимо у страховима и стрепња-

THE EXPELLED ART

Some 28 years ago, sometime in 1988, I had a feeling that something was wrong: that we got stuck in the 20th century. With the short novel Big Central and Eastern European Feast Enters Picaresque Novel I tried to present the euphoria of transition ironically. The main characters of the novel, i.e. transition, are rushing from one post modern feast to another one, so the life itself is replaced by the dictatorship of rhetoric. After the big rhetorical feasts, angry at each other, the wild protagonists start running from one wall to another, waving flags and bragging about their national feelings. The contestants of the Big Feast are competing to see who has a longer spear waving a flag. The picture of the future changes into a big feast of the past. In his documentary or essayistic novel Exteritorium from 2000, he confronted his own



Ласло Вегел Laslo Vegel Нови Сад, Србија

Novi Sad, Serbia

past and predicted where the euphoric rhetoric of patriots who, waving national flags run from one wall to another, will take us. Briefly: into an uknown past. Under the influence of the Balkan wars, I tried to console myself that it was all a local (Serbian) problem, but I realized soon enough that it wasn't true, day by day we are witnessing the whole of Estern Europe waving national flags, running from one wall to another. And this plague keeps spreading, like a disease, today it reached borders of Western Europe. Extremists are louder than ever and increasingly appealing to ordinary citizens. European nations already live in permanent anxiety. Today they are afraid of migrants, tomorrow they will be afraid of each others – however, the revealing and eliminating this or that source of fear will not be the aim any more, but the spreading of global anxiety. In two words: it is not danger that spreads fear, it is fear that spreads danger.

That picaresque novel was written too soon. When published, the post-transitional euphoria still ruled together with the enthusiasm (hangover) of getting into the European Union. We eagerly celebrated the end of the 20th century. We were convinced that the 20th century that began in 1918 and ended by the fall of the Berlin wall – was very short. In the new milenium atmosphere, I remained optimistic, I didn't want to spoil the celebration, consoling myself that I allowed myself too much freedom with my literal fantasies. Maybe I've made a mistake, maybe we will be able to push ourselves away from the 20th century? Althouh we decently sad goodbye to the 20th century – the 20th century didn't want to leave us.

There have always been two parts inside of me: while my intellectual part indulged into adventurous wanderings in the future, my literary part was suffering because it was still firmly entrenched in the 20th century. While in my articles and essays I spoke about the arrival and problems of another, freer world, despite all my reservations, I really believed that I, as a prosaist, will in this new era, i.e. 21st century, come to a conclusion that will confute my intellectual hypotheses. As a writer, I felt what the future had in store better than as an intellectual.

With one part I rushed into the 21st century, but with the other one I remained a prisoner of the 20th century. In time, everything became more clear to me and I am not talking here only about subjective impressions, but about the European, especially the Central-Eastern-European situation. The region is stuck, it cannot move on and it is not by accident that, at the beginning of

ма, јер смо сазнали да смо закаснили на будућност. Наш начин живота, наше осећање живота, економија, технолошко окружење осуђују нас на будућност и намећу нам такве промене које нисмо у стању да пратимо. Модернизацијске револуције прождиру своју децу. Тиме што су се отуђили од нас, што су пустили наше руке, што су нас претекли, тиме што живе своје самосталне животе – нисмо више у стању ни да пратимо куда иду, ка чему стреме. Без компаса, тешко је одредити правац, напредак подсећа на робота којим нико не управља. Више не утичемо на процесе које смо ми покренули, процесе с којима смо се некад тако поносили. Промене су тако жестоке и тако се брзо спроводе, да више нисмо у стању ни да их сензификујемо. У овој незавидној ситуацији можемо да схватимо само то, да смо приковани за једну непомичну тачку. Као заговорници напретка, сурвали смо се у његову замку. Будућност бежи, спасава се од нас, док смо ми све несигурнији у процењивању наше позиције: нисмо сигурни где смо, нити смо сигурни где нам је место. Није случајно што смо порекли културу утопије, јер у сенци оне будућности која нам измиче, тачније, која настоји да нам побегне – било би апсурдно било шта планирати.

У том контексту чак и прошлост поприма апокалиптички карактер. Глобализам није сад бануо у наше животе, подсетио бих да се ушуњао још пре сто година, али да тек сад схватамо какве је страшне димензије попримио. Ни питање миграната није појава новијег датума, само што је овога пута резултирала кризном ситуацијом. Европа је још пре неколико векова "обавила" своје крваве верске ратове којих се нерадо сећамо, премда су они пројектовали уништење наших култура. И корени тероризма су стари, само што данас тероризам генерише свакодневну стрепњу. Све оно у чему данас препознајемо демонске црте, јесте продукт 20. века. Нисмо толико невини колико мислимо да јесмо. Са Злим смо се већ давно спријатељили, тетошили смо га у недрима, помислимо само на нацизам или на стаљинизам. Наравно, радо заборављамо своје грехове, што показује и јачање антисемитизма, буђење нацистичких идеологија. Ни наша ксенофобија није новог датума, само се сад јавља у новој амбалажи. Разлика се очитује само у томе што смо у прошлости умели да повучемо границе Зла, сместили га у рационалне оквире, били су у стању да размишљамо у контрапунктима, јер су постојали контрапункти, док су данас и тероризам, и глобализам – безобални. Модернизација се отела од нас, отуђила се и живи свој самостални живот, нас је оставила на цедилу: велики цивилизацијски домети, цивилизацијске тековине су ван наше контроле. Насрнуле су на нас оне силе које смо ми, док смо били тако надмени, сами створили. Сад је прилика да се с њима суочимо.

У овој ситуацији, лишеној времена садашњег, прогнали смо уметност и књижевност. Данас не можемо рећи да власт прогања уметност и књижевност, као што се то у историји и те како дешавало, већ их гура у изолацију, искључује их из јавне сфере, што значи да су култура, уметност и књижевност постале приватна ствар. Увређени уметник, скрајнута књижевност, с времена на време се повлаче у егзил, помислимо само на теорије о кулама од слоноваче. Сад, међутим, уметност вегетира у присилном прогонству. Остварена је стара жеља, уметност је постала аутономна и сад се копрца у једном џиновском вакуму. Није преостало ништа осим самоће аутономије. Током историје безброј пута су чињени озбиљни покушаји да се књижевност и уметност уђуткају: биле су забрањиване, примораване на колаборацију, биле су и корумпиране, а тоталитарни режими су прибегавали и екстремним средствима кад су претили одузимањем личне егзистенције, а неретко су те претње и остварили. Прогнана су била дела, кажњавани су били аутори, али не и књижевност и уметност. Међутим, сад се управо то догађа. Одмерена им је у овом времену најефикаснија казна: у слободи уметност и књижевност више нису потребне.

the 21st century, the retrograde nostalgia of the 1930s becomes all the more evil. The European Union crisis also talks about the fact that Europe is floundering in the 20th century.

Staggering between two millenniums, we lost that "present time" that Robert Musil's Grand Hotel Abyss reminds us of. Our present resembles abyss we hover above, looking for direction that leads to the future. We live in fear and anxiety, because we found out we were late for the future. Our way of life, our feeling of life, economy, technological environment, they all lead us to the future and impose changes we are not ready to follow. Modernising revolutions are devour their children. Because they left us, let go of our hand, outrun us, livez their own lives – we are no longer able to see where they are going and what their aims are. Without a compass, it is hard to determine direction, progress is like a robot that nobody controls. We no longer influence processes we set in motion, the processes we were proud of. Changes are harsh and fast and we are not capable of controlling them. In this unenviable situation, we realize that we are nailed to an immobile spot. Dedicated to progress we stumbled in its trap. The future is running from us while, trying to save itself, as we become increasingly uncertain in estimating our own situation: we are not sure where we are, nor we know our place. It is not by accident that we denied the culture of utopia, because in the shadow of the future that is trying to run away from us-it would be silly to plan anything at all.

In that context, even the past has an apocalyptic character. Globalization is not a new thing, it first appeared 100 years ago, but we understand how bad it is only now. This is not the first time that migrants appeared, only this time the situation is critical. Europe was in several bloody religious wars that we don't want to remember and they were aimed at destroying our cultures. Roots of terrorism are also old, it just has an everyday presence today. Everything evil today is the product of the 20th century. We are not as innocent as we think. We made friends with the Evil a long time ago, nurtured it in our bosom, think about nazism and stalinism. Of course, we easily forget our sins as shown by the strengthening of anti-Semitism and awakening of nazi ideology. Xenophobia is not a new phenomenon either, it just appears in a different shape. The difference is that in the past we knew how to control the Evil, put it in rational framework. We were able to contemplate counterpoints because counterpoints existed, while now we have boundless terrorism and globalisation. Modernization now is out of control, it lives an independent life, it left us stranded: major civilizational achievements and heritage are out of control. We have been attacked by forces that we, in our arrogance, once created. Now, is the chance to face them.

In this situation, stripped of present time, we exiled art and literature. Today we cannot say that the government persecutes art and literature, as it happened too often in the past. Instead, it pushes them into isolation, which means that art and literature have become a private thing. From time to time, offended artist and sidelined literature do retreat into exile, just think about the theories of ivory towers. Today, however, art vegetates in a forced exile. Art has become autonomous and is now floundering in one giant vacuum. The only thing left is the loneliness of autonomy. In the past, many serious attempts were made to kill art and literature; they were forbidden, forced to cooperate, they were also corrupted, and totlitarian regimes were using extreme measures threatening to kill, which they sometimes did. Artists and their works were punished and exiled, but literature and art never. But, this is exactly what is happening now. They were given the harshest sentence of the time: art and literature are noot needed in freedom.

Можемо ли искорачити из овог прогонства? Да ли ће уметност бити у стању да открије отето, проневерено садашње време? Може ли да се врати у јавни живот, а да при том не стави на коцку своју аутономију? Мислим да би требало ући у нову пустоловину ризика која актуелизује једну Гомбровичеву мисао: видевши беспомоћност наспрам стварности, констатовао је да "онај ко бежи од стварности, тај нигде неће наићи на ослонац, и постаће играчка елемената". Имајући то у виду, морамо без одлагања да разоткријемо 20. век, да бисмо се што пре ослободили његовог смртоносног загрљаја и стиска. У том смислу сам и учинио један покушај с једном романескном трилогијом. Као што примећујем, и европски роман све јасније скреће на овај пут: ставља на кантар 20. век. Сазрева спознаја по којој морамо да се вратимо на поприште својих заблуда како бисмо могли да се пробијемо из вакума. Морамо изнова да формулишемо нашу прошлост, да бисмо препознали и пронашли садашњост. Не бежимо од стварности, јер више немамо куда да бежимо. Прихвативши један нови посткласични дискурс, уместо да останемо у вакуму чисте уметности, преусмеримо се у социјалну сферу, макар и по цену нешто окрњене аутономије. Нечега се морамо одрећи, да бисмо опстали.

(превео Арпад Вицко)

Ласло Beren / Végel László (1941) је прозни и драмски писац, есејиста и критичар. Студирао је мађарски језик и књижевност на Новосадском и филозофију на београдском универзитету. Био је новинар, члан редакције новосадских часописа "Új Symposion" и "Поља", те загребачког "Пролога"; главни уредник новосадске Трибине младих; уредник суботњег културног додатка листа "Мађар Со" (1971-1980); драматург ТВ Нови Сад (1980, отпуштен 19929; стални позоришни критичар листа "Политика"; координатор новосадске канцеларије Фонда за отворено друштво (1994-2002). Члан Друштва књижевника Војводине, Друштва лепе књижевности (Будимпешта), Српског П.Е.Н. центра и Савеза новинара Мађарске. Добитник је бројних награда и признања.

Can we get out of this exile? Will art be able to detect our abducted and embezzled present? Can it return to public life, without putting at risk its autonomy? I think we should embark onto a new risky adventure actualizing a Gombrovitch's thought: seeing our powerlessness against our reality, he said that "he who flees from reality, he will never find support, becoming the toy of elements." With that in mind, we must expose the 20th century without delay in order to free ourselves as soon as possible from his deadly embrace and grip. In this sense, I made an attempt with a Romanesque trilogy. I see that the European novel increasingly goes in this direction: reevaluating the whole 20th century. More and more we realize that we must go back to our fallacies so that we can break out of a vacuum. We must re-formulate our past in order to identify and find the present. DWe must not run away from reality, because we have nowhere to run. Accepting new post-classical discourse, rather than remain in the vacuum for pure art, let us redirect into social sphere, even at the cost of slightly lesser autonomy. We must give up something in order to survive.

(Translated by: Arpad Vicko)

Végel László (1941) is a writer, playwrighter, essayist and critic. He studied Hungarian language and literature at the University of Novi Sad and philosophy at the University of Belgrade. He was a journalist, a member of the editorial board of the magazines "Új Symposion" and "Polja" in Novi Sad and "Prologue" in Zagreb; chief editor of the Novi Sad Youth Forum; Saturday's cultural editor of the addition of "Magyar Szo" (1971-1980); dramatist at TV Novi Sad (1980); permanent theater critic at "Politika" newspaper, coordinator of the Novi Sad office of the Fund for an Open Society (1994-2002). Member of the Association of Writers of Vojvodina, the Association of Fine literature (Budapest), Serbian PEN Center and the Association of Journalists of Hungary. He has received numerous awards and recognitions. He lives in Novi Sad.

АЛИ БАБА & MARX CO. КАПИТАЛИЗАМ И ИСЛАМ – САВЕЗНИШТВО ЗА 21. ВЕК

Живимо у бурним временима, терористички напади, бомбаши самоубице, војни пуч у Турској, Брегзит, дубока криза Европске уније, друштвене напетости разних врста, небројене гомиле људи у бекству и технологија комуникације која омогућава да све ове бурне промене такорећи кроз live stream-ове пратимо, доживимо. Поставља се питање да ли је могуће у оваквим временима мирне свести посветити наш поглед лепом, уметничком, естетском доживљају. Зар улога уметности не би управо била: ако већ не занемети, онда барем дићи свој глас и на политичком пољу, умешати се у збивања, издићи себе преко својих опште познатих улога и указати на неприхватљива стања, услове? Зар не би била улога уметности у овим бурним временима да са својим акцијама разбуди, уместо обожавања лепог? Изложба Демијена Хирста, ових дана у Новом Саду, или противакција локалних уметника, шта је уметнички потпуније, адекватније? Велики поштовалац српске културе Гете је говорио да је у бурним, убрзаним временима сврсисходно клањати се већих градова пошто кризе најинтензивније кулминирају управо у њима. [1]

Управо је Адорно, пре отприлике пола века 1967, био у сличној дилеми, у време одржавања студентских протеста против реакционарног државног апарата, друштвеног естаблишмента, против капитализма, рата, империјализма, против потрошачког друштва. Адорно, као главни мислилац неомарксистичке франкфуртске школе, био је пред питањем да ли да прихвати захтеве студената — "протестаната" и да не одржи своје предавање "О класицизму Гетеове Ифигеније". Адорно је тај захтев одбио, пошто је у њему видео и напад на интегритет своје личности. Да ли би било боље да је своје предавање одложио и повинуо се захтевима студената? Кад уметност и дискурс око ње треба повиновати дневним политичким напетостима, конфликтима, темама и у том случају нужно занемарити њену естетску компоненту? Адорно се тада одлучио за уметност, противећи се политичком акционизму. Између осталог, ово је значило и затварање очију пред социјалним и политичким конфликтима свог времена.

Адорно се противио промени теме управо из разлога што се у његовом предавању тачно о овим темама радило. О односу мита и реалности, варваризма и културе, о моћи и његовој естетској критици. Тадашњи догађаји су потврдили његов став, али оно што је важило тада не мора да буде важеће и за садашњу кризу у којој се налазимо. Можда је ипак један други аспект Гетеовог живота интересантнији, а то је његов однос према исламу као религији, то јест суфизму као исламском мистицизму. После скоро хиљаду година (отпр. од 700 до 1700) конкуренције, ривализације и борбе између хришћанских краљевства и исламских калифата, за време просветитељства све више се мењао однос запада према исламу. Основна начела толеранције и хуманизма омогућила су отвореност и прихватање различитих култура, између осталог и ислама. Гете је, као што се то из његовог писма из јуна 1772. Хердеру назире, сам неговао дубоку симпатију према исламу. Гете у својој 23. години живота страствено трага за путем према мајсторству (Meisterschaft), путем ка правом виртуозитету у уметности. Пиндар (старогрчки песник, 552. п.н.е – 443. п.н.е) је тај који који га треба том циљу довести. При крају писма налазимо личну исповест: "Желим да се молим као Мојсије у Курану, господе, направи места у мојим грудима" ("Ich möchte beten wie Moses im Koran: Herr mache mir Raum in meiner engen Brust ").

^[1] Манфред Остен, "Alles veloziferisch oder Goethes Entdeckung der Langsamkeit", 2003.

ALI BABA & MARX CO. CAPITALISM AND ISLAM – THE ALLIANCE FOR 21ST CENTURY

We live in turbulent times, terrorist attacks, suicide bombings, military coup in Turkey, Brexit, deep crisis of the European Union, social tensions of various kinds, masses of people on the run and communications technology that allows us to follow and experience all these tumultuous changes, so to speak, through live streams. The question is whether, in these times, it is possible to focuss our view on beauty, artistic and aesthetic experience with clear conscience. But wouldn't it exactly be the role of art to be speechless, or at least to raise its voice also in the field of politics, to interfere in events, rise above its generally acknowledged role and point to unacceptable situations and conditions? Would



Вито Војнић Пурчар Vito Vojnits-Purcsár

Будимпешта, Мађарска Budapest, Hunagary

it not be the role of art in these turbulent times to wake up audience with its actions, instead of worshiping beauty? The xhibition of Damian Hirst organized these days in Novi Sad or against actions by local artist, what is artistically more complete, more adequate? Goethe, a great admirer of Serbian culture, said that in the turbulent, fast times, it is useful to stay away from big cities because it is exactly there where the most intense crises culminate.^[1]

It was Adorno who, about a half-century ago (in 1967), had a similar dilemma, when student protests erupted against the reactionary government, social establishment, against capitalism, war, imperialism, against the consumer society. Adorno, as major thinker of the neo-Marxist Frankfurt School, was faced with the question of whether to accept the request of "protestant" students and not give his lecture "On the Classicism of Goethe's Iphigenia". Adorno rejected this request because for him it was also an attack on his personal integrity. Would he have done better if he put off his lecture and complied with the request of his students? When should the art and the discourse around it comply with daily political tensions, conflicts, issues thus ignoring the aesthetic component? At that time, Adorno opted for art, and against political actionism. Among other things, this also meant closing his eyes to the social and political conflicts of his time.

Adorno opposed the change of topic simply because his lecture dealt with exactly the same issues: relationship between myth and reality, barbarism and culture, power and its aesthetic criticism. The events confirmed his stand at the time, but what was true then is not necessarily valid for the crisis we are currently facing. However, one other aspect of Goethe's life is perhaps more interesting, and that is his attitude towards Islam as a religion, that is Sufism as Islamic mysticism. After nearly a thousand years (approx. 700 - 1700) of competition, rivalry and struggle between the Christian kingdoms and the Islamic caliphates, the attitude of the West towards Islam was increasingly changing during the Enlightenment. The basic principles of tolerance and humanism enabled openness and acceptance of different cultures, Islam, among others. As evident from his letter to Herder of June 1772, Goethe nurtured a deep sympathy for Islam. Goethe, aged 23, was passionately looking for the path towards mastery ("Meisterschaft"/"cha mpionship"), the road to true virtuosity in the art. Pindar (ancient Greek poet, 552 BC- 443 BC) was supposed to bring him to his goal. This was the basic content of the aforementioned letter, at the end of which we find a personal confession: "I want to pray as Moses in the Qur'an, Lord, please make room in my chest. "

^[1] Manfred Osten» Alles veloziferisch« oder Goethes Entdeckung der Langsamkeit, 2003.

"Господару мој," – рече Муса – "учини пространим прса моја и олакшај задатак мој; одријеши узао са језика мога да би разумјели говор мој" (*Кур'ан*, сура 20, ајети 25–28, превод: Бесим Коркут)^[2]

Гете овде трага за чаробним еликсиром који његову креативност подстиче на "прави" (богоугодни) начин. Он је своју инспирацију у великој мери нашао у исламу.

Новији, мало другачији пример фасцинације појавом ислама у модерном друштву налазимо код Славоја Жижека, посебно у његовој књизи *Ислам, атеизам и модерност: Нека богохулна размишљања*. Жижек овде у првом делу књиге анализира религију и њен утицај на муслиманска друштва. У том процесу анализе налази додирне тачке са западним друштвом. У овом делу наилазимо на његову критику либералног западног друштва: "Оно што либерални запад чини толико неподношљивим јест то што не само да тамо практицирају експлоатацију и насилну доминацију, већ и ту бруталну стварност представљају под кринком њене супротности, слободе, једнакости и демокрације".

Код дијагнозе садашњих друштвених глобалних токова, крај неолиберализма је све чешћи појам са којим се сусрећемо, као и у чланку Мартина Жака "Смрт неолиберализма и криза западне политике". ^[3] Жак, који је почетком осамдесетих био један од заговорника новог неолибералног поретка, закључује да су друштвени развој и привредни раст у ствари много више везани за послератни период за које је капитализам важи као основа друштва у благостању, или кензијанизам. Наравно, овакво толерантно понашање капитализма према радничкој класи и његовим потребама било би тешко замисливо без против примера социјалистичког блока земаља који су барем вербално стављали радничку класу у центар свог друштвеног поретка. Међу узроцима јачања спекулативног типа капитализма засигурно игра улогу укидање златног стандарда (Никсон, 1971) као основе међудржавних трансакција.

Много касније, погубне резултате таквог развоја спекулативног капитализма видели смо 2008, када су банке и хеџ фондови, одговорни за настало стање, били финансијски подупрти од стране влада и од грађанских пореских прихода. Даља кулминација истих борби за ресурсе се може се видети у ратовима на Блиском истоку, али и у припреми ратова као што је случај у Азији, на примеру развоја геополитичког конфликта Кине и Сједињених Америчких Држава. У том контексту, online тржишни портал Алибаба одлично симболизира дух слободне трговине, тржишта. Кинески власник портала, када је размишљао које име да изабере, поставио је питање конобарици у Сан Франциску: "Знате ли ко је Али-баба? Знам – одговорила је. А шта знате о њему? Сезаме, отвори се!". Али-баба, као симбол доброђудног трговца који помаже свом селу. Протестантизам је имао своју шансу да као духовна основа друштва држи капитализам у хуманим оквирима. Са крајем неолибералног система овај оквир се мења. Капитализам је можда управо у исламу нашао свој нови духовни оквир у којем религија и држава могу функционисати као целина.

Вито Војнић Пурчар (1971) је теоретичар уметности који је дипломирао на Мађарској академији лепих уметности у Будимпешти, смер теорија лепих уметности. Од 2010. године учествовао је на многим пројектима. Живи и ради у Будимпешти.

^[2] http://www.orbus.be/religion/islam/kuran_bos/

^[3] https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/aug/21/death-of-neoliberalism-crisis-in-western-politics

"My Lord," - said Musa - "expand my chest * and make my task easier for me; untie the knot from my tongue so that they can understand my speech." (Sura 20, verses 25-28, the Qur'an - translation - Besim Korkut)^[2] ("Ich möchte beten wie Moses im Koran: Herr mache mir Raum in meiner engen Brust.").

Goethe is here looking for the magic elixir that stimulates his creativity to the "true" (God loving) mode. He found much of his inspiration in Islam.

The newer, slightly different example of fascination with the advent of Islam in modern society can be found in Slavoj Žižek, especially in his book: Islam, Atheism and Modernity: Some blasphemous thoughts. In the first part of the book Žižek analyzes religion and its impact on Muslim societies. In the process of this analysis, he finds common points with Western society. In this work, he voices his criticsm of liberal Western society: "What makes the liberal West so unbearable is that they not only practice exploitation and violent domination there, but present that brutal reality under the mask of its opposites: freedom, equality and democracy."

In diagnosing global social trends of today, the end of neo-liberalism has become an increasinbgly common term we fcome across, e.g. in the article by Martin Jacques: "The Death of Neo-liberalism and the Crisis of Western policy". [4] Jacques, who in the early eighties was one of the advocates of the new neo-liberal order, in fact concludes that social development and economic growth are actually much more related to the post-war period of true capitalism seen as the basis of prosperous society, or Keynes-ianizam. Of course, this kind of tolerant attitude of capitalism toward the working class and its needs would be hard to imagine without the negative example of the socialist bloc countries, which were, at least verbally, putting the working class at the center of their social order. Among the causes of the strengthening of the speculative type of capitalism, the abolition of the gold standard as a basis for cross-border transactions (1971, Nixon) certainly plays a role.

Much later, in 2008, we saw the disastrous results of such development of speculative capitalism when banks and hedge funds, responsible for the resulting situation, were financially upheld by governments and citizens' tax revenues. Further culmination of the same struggle for resources can be seen in the wars in the Middle East, but also in the preparation of wars, e.g. in Asia in the case of the developing geopolitical conflict between China and the United States of America. In this context, Ali Baba as an online market portal perfectly symbolizes the spirit of free trade, of market. When he thought of the name to choose, the Chines portal owner asked a waitress in San Francisco, "Do you know who Ali Baba is?", "I do", she said. "And what you know about him?" "Open, Sesame!" Ali Baba is a symbol of benevolent merchant helping his village. As spiritual foundation of society, Protestantism has had its chance to keep capitalism human. With the end of neo-liberal system, this framework is changing. It is perhaps in Islam that capitalism found its new spiritual framework in which religion and the state can also function as a whole.

- [2] http://www.orbus.be/religion/islam/kuran_bos/
- [3] Islam, ateizam i modernost,neka bogohulna razmišljanja Slavoj Žižek (author) Ljiljana Matić (translation)
- [4] https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/aug/21/death-of-neoliberalism-crisis-in-western-politics

Vito Vojnits-Purcsár (1971) is a theoretician who graduated from the Hungarian Academy of Fine Arts in Budapest, majoring in fine arts theory. From 2010 he wrote many articles and participated in noumerous art projects. He lives in Budapest (Hungary).



Фестивал савремене уметности ДУНАВСКИ ДИЈАЛОЗИ

Festival of Contemporary Art DANUBE DIALOGUES

Нови Сад, септембар 2016 Novi Sad September 2016

danubeartfest.org

Директорка / Director

Весна Латиновић / Vesna Latinović

Уметнички директор / Art Director Сава Степанов / Sava Stepanov

Издавачи / Published by

BELMART

Галерија Бел Арт / Bel Art Gallery



Завод за културу Војводине / Institute of culture of Vojvodina

За издавача / For the Publisher Весна Латиновић / Vesna Latinović

Смиљана Влајић / Smiljana Vlajić

Преводиоци / Translators

Јелена Ребић / Jelena Rebić

Александра Инђић / Aleksandra Inđić Александар Матић / Aleksandar Matić Јелена Мраовић / Jelena Mraović Глориа Струкан / Gloria Strukan

Лектура / Proof reading

Зорица Зорица Ламбета / Zorica Zorica

Lambeta

Фотографије / Photography Марија Црвени / Marija Crveni

Дизајн / Dizajn

Љубомир Максимов / Ljubomir Maksimov

Штампа / Print Службени гласник

Тираж / Copies: 200

CIP - Каталогизација у публикацији Библиотека Матице српске, Нови Сад

7.036:316.32(082)

СИМПОЗИЈУМ "Уметност у окружењу глобалне несигурности" (2016 ; Нови Сад)

Уметност у окружењу глобалне несигурности = Artist and global insecurity / [Симпозијум у оквиру Фестивала савремене уметности "Дунавски дијалози", Нови Сад, септембар 2016 ; преводиоци Јелена Ребић и др. ; фотографије Марија Црвени]. - Нови Сад : Галерија "Бел Арт" : Завод за културу Војводине, 2016 (Београд : Службени гласник). - 83 стр. : фотогр. ; 21 ст

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 200.

ISBN 978-86-89277-22-7

1. Фестивал савремене уметности "Дунавски дијалози" (4 ; 2016 ; Нови Сад)

а) Ликовна уметност - Друштвено-политичка ситуација - Зборници

COBISS.SR-ID 310282759