

SAVREMENA ISTORIJA UMETNOSTI U SRBIJI 2000 -2010.

JELENA KRIVOKAPIĆ, BEOGRAD 2016.

1. Da li si i na koji način pratio/la ili učestvovao/la na sceni savremene umetnosti prve decenije?

Pratila jesam, ali na koji način sam, ako jesam, učestvovala, prosudiće neko/i drugi. Moja želja bila je da pisanjem o i pažljivim praćenjem svakog pojedinačnog opusa, dela opusa umetnika ili problemskih pitanja vezanih za savremenu umetničku scenu, doprinesem još jednim, mogućim ličnim pogledom na stvari. Bez obzira da li se radilo o prikazima i esejima vezanim za klasične postupke ili multidisciplinarne radove; esejima oglednih slučajeva kako umetničkih radova, tako i same struke; debatovanjima o istoriji vizuelnih umetnosti ili o savremenoj produkciji sa predznakom i u značenju «inovativnih prosedea ». Dodatno, posebno zbog bavljenja artom sa mesta kustosa Prodajne galerije „Beograd“, koja se bavi promocijom, plasmanom i konačno samom prodajom umetničkih radova preko pedeset godina – bilo je neophodno da se parametri koji procenjuju kako vrednost, tako i cenu nekog rada, neprestano i iz više uglova preispituju, revidiraju i jasno profiluju u odnosu na svaki pojedinačni opus ili bilo koji konkretni rad: bio on efemerna instalacija ili „opipljivi“ umetnički artefakt. Za ovako nešto ponela sam dobru preglednost redovnog praćenja internacionalne umetničke scene i mogućnost poređenja sa tzv.dostignućima na domaćoj likovnoj sceni, i to u kontinuitetu od poslednjih dvadesetpet godina, solidan arsenal znanja i praćenja savremenih interdisciplinarnih studija i teorija vizuelnih umetnosti, kao i života u Parizu gotovo celu deceniju, kada se početkom 2004. vraćam ponovo u zemlju.

2. Šta misliš o dekadnim/decenijskim pregledima savremenog umetničkog stvaralaštva?

Mislim da su više nego korisni kao pregledi, agende, dnevnici, ali ne kao kvalifikati jednog profesionalca ili interesne grupe. Ne, ni kao istorijski deskriptivi koji liče na revijalne prikaze filatelista amatera. Nego nešto više kao zbornik problemskih tekstova koji se odnose na jednu epohu viđenu iz više uglova, koji piše najmanje šest do deset autora – apsolutno da. Ako neko od umetnika, umetničkih asocijacija ili teoretičara bude izostavljen, dodaje se u glosar na kraju jedne ovakve publikacije kao referentan, ali iz ovog ili onog razloga izostavljen u kontekstu pregleda jedne epohe ili njenih grupnih tematskih izložbi. Opet, moram da priznam, da sve što je na tu temu, ipak, do sada urađeno, zavređuje svaku pažnju, jer se sve manje ljudi bave poslom istoriografa i istoričara umetnosti.

3. Da li si video/la izložbu O normalnosti (o umetnosti u Srbiji devedesetih) i šta misliš o njoj?); da li misliš da neki umetnici/ce nisu bili uključeni u taj izbor a trebalo je da budu? Koji su to umetnici/e?

Da, videla sam izložbu „O normalnosti“. Apsolutno ne mislim da je bilo moguće, čak i ako je za to postojala dobra volja, da svi relevantni umetnici budu zastupljeni, osim u okviru teksta pratećih kataloških publikacija ili zbornika koji govore o njihovom učešću i značaju u jednom određenom trenutku ili kao deo obaveznog indeksa imena relevantnih umetnika, u slučaju da su propušteni u izložbenoj prezentaciji. Jer svako ko se bavi ovim poslom zna da mnogo stvari utiče na izbor umetnika za jednu, posebnu problemsku (tematsku) izložbu i nekog mnogo manjeg formata. Sećam se da je izložba bila konsekventa u tezi koju brani, da su umetnički radovi birani za ovu priliku na prilično jednostavan, ali intrigantan način “komunicirali” jedan sa drugim i da je izložba bila izuzetno kvalitetna, iako možda rađena sa samo solidnim produkcijskim mogućnostima. Praćenja i dogovori sa umetnikom ili grupom umetnika, često prethode mesecima i godinama jednom ovakvom projektu. Obostrano poverenje i poštovanje između kustosa ili galerista sa umetnikom/umeticima mora da postoji. Kao i ono najvažnije: vizija/e, pogled/i na svet, credo/a koji dele. Zatim, neophodno je i nimalo lako obezbeđivanje načelnog logističkog i konceptualnog okvira koji svima daje prvu garanciju sigurnosti da “radovi mogu da počnu”. Onda, posebno kada su u pitanju tematske izložbe, koje nisu nikakav diktat kustosa ili galerista, kako se često misli, već deo zajedničke vizije grupe ljudi koja kroz ogledni primer jedne ili druge izložbe, može ili ne može da preživi završnicu svakog započetog projekta. Zatim tu su produkcija, precizna finalizacija (postprodukcija), kao i stvaranje uslova za dalju vitalnu saradnju.

4. Kako bi opisao/la ili načelno definisao/la društveno-politički kontekst u Srbiji (i svetu) prve decenije? Koji su procesi i događaji po tebi obeležili ili definisali taj kontekst i taj istorijski period?

Govorila bih o kontekstu razmera svetske krize ili odsustva globalne vizije, možda utopije (?) - koji su odomaćeni u shvatanjima svakog iole osvećenog savremenika, pa onda i boljeg umetnika kod nas ili/i u svetu. Ne bih delila umetnike na domaće i strane, posebno što zaista mislim da umetnik kom god podneblju pripadao, sa tri institucionalno referentne izložbe ili po konsenzusu većeg broja priznatih profesionalnih arbitara već afirmisan i počinje da pripada solidnoj internacionalnoj zajednici umetnika i kosmopolitskom krugu ideja. Ako su 90-te obeležene krizom Zalivskog rata, krahom vitalnih ekonomskih tržišta ili njihovim resursima, kao i otvorenim neoliberalnom agresijom prema zemljama drugog i trećeg sveta, početak trećeg milenijuma sa 2001, obeležen je dilemom da li je antiglobalistička borba usmerena protiv ekstremnih ekonomskih mera ili ekstremnih ideoloških stremljenja koja ugrožava jednu grupu ljudi (esnafa, etnosa, konfesije, roda) na račun druge. 11.septembar ozbiljno je poljuljao poverenje Zapada u Istok ili u sopstvene mirovne misionarske sposobnosti pregovaranja o mogućoj kohabitaciji različitosti (nametenja sopstvenih vrednosti ?). Kako Istok na to odgovara ne znam. Šta je to Istok i gde leži granica Istoka kao mera tradicionalnog odvajanja

nekog civilizovanog sveta od onog „varvarskog“ ? Ni to nisam sigurna da postoji. Mislim na ovu podelu. Prva decenija 3.milenijuma obeležena je paranojom neviđenih razmera na islamističke terorističke napade na Zapadu i taj se trend kada se radi o zvaničnoj politici i nasilnim kontra-merama, na žalost, nastavlja. U novim civilizacijskim prilikama, bilo bi apsolutno neophodno redefinisati ne samo pitanje ovih demografsko-političkih demarkacionih linija i vrednosti, već i revidirati pojam varvarstva ili nasilja uopšte. Kako ono na globalnom političkom, tako i ono na mikronskom planu svakodnevce. O nasilju u okviru samog diskursa o savremenoj umetnosti sa mesta lažnih dihotomija u smislu ili/ili u intelektualnim promišljanjima na temu aktuelne umetnosti 90-tih, o fantazmatskoj čistoti umetničkog rada ili autizma pod pretekstom eufemističkog „otklona“, „zadržke“ ili „diskrecije“ umetnika u odnosu na okružujući politički ambijent, koju je na jedan ili drugi način zagovarao jedan dobar deo kritike 90-tih u znaku mogućeg „dobročudnog“ otklona o odnosu na neposredni habitus rušilačke inercije politike, rata i izolacije, održala sam jednom predavanje u zagrebačkoj MAMI 2004. govoreći o debatama u okviru srpske i jugoslovenske likovne scene 90-tih. Tačno deceniju kasnije, 2014. godine, u Beogradu je održana jedna fantastična internacionalna izložba tri selektora (iz Srbije, Irske i Španije) pod nazivom „**Nevidljivo nasilje**“, koja upravo govori o brojnim sporedno-bitnim mikronskim „prekoračenjima sile“, kako se obično definiše nasilje, a viđeno iz perspektive institucionalnih, rodnih ili drugih mikro vitalnih resursa. Njeno izdanje predvodio je **Zoran Erić, kustos MSUB.**

5. Šta su glavni kriterijumi po kojima pamtiš i procenjuješ umetnost te decenije? Kako su ekstremna ikustva devedesetih uticala na umetničku produkciju i percepciju u prvoj dekadi?

Nešto što na trenutak anulira ove opšte preglede, krize sistema i odsustva političke vizije je od 1990. do danas, 2016. godine, nastavljena tendencija geometrijskog uvećanja broja umetnika. Zao mi je što ne znam gde sam sve pronalazila ovaj i ove podatke, jer su isti trendovi– uvećan broj umetnika koji su registrovani kao indivude koje se profesionalno bave svojim poslom ili od toga žive – viđeni i ovde i u ostatku sveta. Srazmerno tome, uvećan je i broj umetničkih akademija i priznatih profesionalnih udruženja. Ovaj uvećani broj likovnih umetnika, koji na žalost, ne prati uvećani broj istoričara umetnosti ili kritičara koji bi pratio ovaj rad (otud moguće kritike na račun rada ovog kruga profesionalaca: ne postizu da se bave svim umetničkim pojavama i posvete se svemu važnom što se aktuelno događa !) – ne zamišljam kao neko nebrojivo mnoštvo, gomilu anonimusa ili nezadovoljnika, nego više kao skupine monaha ili monaha-redova (vojnika) koji pokušavaju da na svom zemaljskom putu, „oprcrtaju“ tlocrt nekih kakvih takvih vizija, gradilišta (polja otpora ?) u najavi, ili ostave lucidne tragove o utopijama sve manje vidljive svakodnevce i njenih dnevnih rituala. Njihov broj u poslednje vreme jedino premašuju one nesrećne statistike o registrovanim i ne-registrovanim naslednicima verskih ekstremista i njihovih proto-operativaca. Cudna podudarnost na temu uvećavanja broja sledbenika ili zelota, istina koliko god različitih, poklapaju se sa sve brojnijim „kulturama otpora“ ? Isto nevidljivim ?

Nešto što zapažam da je kao tendencija važno je, da savremeni umetnici, i posebno njene najmlađe generacije, kreiraju umetničke ambijente i radove koji u svoj rad kao problemsko pitanje i korektiv integrišu idejni, ideološki ili institucionalni okvir iz kojih bi ovi radovi nastali. Iako ovi umetnici moguće čuvaju modernističko verovanje u voluntaristički akt kreacije, eksploatišu ideje o monumentalnom ili one o utopiji u umetnosti, oni ne robuju onoj gore pomenutoj „fantazmatskoj čistoti medija“, lažnim dihotomijama ili/ili, bliskoj estetici istorijskog modernizma, ili bilo kom gestu samoizolacije umetničkog objekta na kome bi počivala klasična estetika. Da li to znači da su njihovi opusi obavezno politički osvešćeni ili da je njihov rad politički angažovan? Ne bih rekla, i ne obavezno: to samo znači da su politički dovoljno osvešćeni, i da neguju kulturu civilnog otpora ili intelektualnog angažmana koji na više ili manje uspešan način integrišu u korpus vizuelnih umetnosti kojima se bave.

6. Možeš li da izdvojiš i nabrojiš nekoliko najznačajnijih ovdašnjih umetničkih radova i/ili umetnika/ca iz tog perioda?

Da, naravno da mogu. Pre povratka u zemlju, već 2002. godine privukla me je generacija najmladjih videasta i po preporuci istoričara umetnosti, Jelene Vesić, čije sam radove pokušala da promovišem u Nantu i Parizu. Radilo se u prvom redu o dva umetnička para: jednom, **Veri Večanski-Vladimiru Nikoliću i radu „Kako postati veliki umetnik“ (How to Become a Great Artist)** i drugom, **Nikoletu Marković-Žoltu Kovaču sa radom pod nazivom „Izaberite život“ (Choose Life)**, oba producirana 2001. godine. Po dolasku iz Francuske, jedna od prvih radova koja privlači moju pažnju je izložba **Aleksandra Rafajlovića, „Slikao sam Airtona Senu“** u Galeriji ULUS, Beograd, 2004. Mislim da je za tu i izložbu koja je paralelno sa ovom pod nazivom „**Posao**“, održana iste godine u Galeriji „Beograd“ za koju danas radim, dobio i „Politikinu nagradu“ za najbolju izložbu u 2004. **Zidni crteži Siniše Ilić** na različitim lokacijama u gradu, toliko su „elokventno“ korespondirali sa institucionalnim ili istorijskim okvirima prostora u kojima su izlagani, da je to bilo neko sledeće lepo i veliko iznenađenje o sazrevanju umetnika sa ovih prostora. Do tada sam samo bila čula, a onda bila i u prilici da upoznam **Biljanu Đurđević**. Drugovala sam još u Evropi sa **Dejanom Kaluđerovićem**, pisala o njegovom radu i dan danas sam veliki poštovalac njegovog rada. Pamtim dobro retrospektivu „**Intimni svet Nine K.**“, posthumno priređenu izložbu rano preminuloj umetnici Nini Kocić u Prodajnoj galeriji „Beograd“, 2004. i onu još izuzetno vitalne i jedne od naših najoriginalnijih aktera iz zrele generacije umetnika: izložbu „**Retrovizor**“ **Vere Stevanović**, u galeriji KCB 2006. godine. I jedna i druga bile su izložbe predmetnih instalacija koje su u prostorijama različitih galerija beskraino delikatno i znalački evocirale intimne svetove i vitalnu žensku elokvenciju na do tada neupitne teme muško-ženskih odnosa. **Video animacija „Zovem se Crvena“ Milice Rakić, koja je od 2007. do danas** obišla sve veće i referentije video festivale u svetu, revidirala je govore postojećih društvenih, rodnih ili akustičnih autoriteta o „Istorijsko Crvenom“ na nivou igre formalnih elemenata, bliskoj eksperimentalnim filmovima iz vremena istorijskog konstruktivima i podigla ih na kvalitativno sasvim drugačiji nivo proto-

političkih činova; inteligentnog i ubedljivog, ali ne obavezno militantnog feminističkog govora. Ovo poslednje se takođe može reći i za rad **Dragane Žarevac i izložbu video-ambijenta u KCB-u, 2008.** pod nazivom „**Efemerni memorijal**“. Sledu dobrih izložbi dodala bih izložbu **Zdravka Joksimovića** pod nazivom „**Soft Crime, drugi deo**“, održane u približno isto vreme u galeriji KCB-a, kao i izložbu „skulptura“ **Nikole Pešića** u **Galeriji Zvono, 2008.** godine pod nazivom „**New Works**“. „**Meteoretska kiša i Vladika Pahomija u epizodi 7. godina vernosti**“ **Gere Grozdanić** u **Centru za kulturnu dekontaminaciju 2007**, svojevrsna parafraza rada Mauricija Katelana sa na Papu Pavla II obrušenog meteorita. Zatim, rad grupe **URTICA** iz Novog Sada u **Salonu MSUB, 2010.** pod nazivom „**Umetnost blagostanja i ekonomija rizika**“. Za ovo podsećanje na prvu deceniju, priču bih zaokružila video instalacijom umetnika zrele generacije – **Bojanom Bemom** i njegovim „**Kadencama**“, u kojoj umetnik strukturu simbolički zatvorene slike i protokola intimnog vremena, na savršen način rekonstruiše kroz tri različite video projekcije 2010. godine. Za ovaj rad Bojan Bem je, takođe, dobio „Politikinu nagradu“ za realizaciju najbolje izložbe te godine. E, da, zaboravila sam jednu krupnu retrospektivu održanu **2006. godine u MSUB-u**, a to je ona **Bore Iljovskog** i seriju od šest izložbi u regionu **Vesne Perunović**, kanadske umetnice srpskog porekla, od kojih dve u 2010. u **Prodajnoj galeriji „Beograd“** pod nazivom „**Male utopije**“ i **Galeriji KCB-a „Bez granica**“.

7. **Koje domaće a koje inostrane izložbe iz tog perioda smatraš značajnim? (oba tipa mogu biti internacionalna po učešću umetnika/ca a da bi se izložba smatrala domaćom, trebalo bi ili da je iz Srbije ili kustoski ili produkcijska kuća)**

Moj izbor ozbiljno i kvalitetno zamišljenih i realizovanih izložbi, koje su imale ili internacionalni sastav umetnika ili selektora odnosi se na sledeće projekte: **1) „Konverzacije“**, MSUB, 2001, selektorskog tima D.Sretenovića, B.Andelković-Dimitrijević, B.Dimitrijevića, **2) „Situating Self: Confused, Compassionate, Conflictual?“** (Smestiti sebe) iz 2005. godine, kustoskog tima Branko Dimitrijević i Mika Hanula, MSUB, Beograd **3) Izložba „Zatvoreni tokovi“** (Closed Circuits), održane u Konaku Knjeginje Ljubice 2005. godine, u selekciji istoričara umetnosti **Nikole Šuice** **4) izložba „Dijalog“**, internacionalna izložba šest videasta, po izboru kustoskog tima **Zorana Gavrića i Vladimira Vukićevića** a za 23. Memorijal **Nadežda Petrović**, 2005. godine **5) Sve izložbe kustoskog tima Stevana Vukovića i Zorana Erića.**

Što se tiče Oktobaraca, na mene su najubedljiviji utisak ostavila sledeća izdanja:

2004. „Kontinentalni doručak“ selektora Ande Rotenberg;

2005. „Umetnost koja radi / Catch me !“, izbor selektora Darke Radosavljević i Nebojše Vilića;

2009. „O.kolnosti (Circumstance)“, autora **Branislave Anđelković**;

2010. „Noć nam prija... (The Night pleases us...)“, kustoskog tima **Huan Puseta i Selije Prado**.

8. **Koje teoretičare i istoričare umetnosti iz Srbije smatraš značajnim za period? Zašto?**

Ostaju značajni **Jerko Denegri** i **Miško Šuvaković** zbog pokušaja uspostavljanja ne samo optimalnih istoriografija umetnika, već i oglednih glosara o osnovnim pojmovima i fenomenima u savremenoj umetnosti. **Vladimira Vukićevića**, profesora estetike na Cetinjskoj akademiji umetnosti i **Zorana Gavrića**, profesora na Akademiji primenjenih umetnosti u Beogradu zbog sistemskih prevoda na srpski jezik i uvodnih kritičkih interpretacija u knjigama obrađivanih tema iz oblasti teorije umetnosti i estetike. Zbog originalnih studijskih tekstova o estetici i savremenim vizuelnim umetnostima izdvojila bih ponovo **Vladimira Vukićevića**, a zatim i **Slobodana Mijuškovića**. Timu edukatora i prvi put priređivača studija o teoriji umetnosti i medija, dodala bih **Jovana Čekića** i njegovog prvog saradnika **Maju Stanković**. Kada mislim na monografsku obradu pojedinačnih umetničkih opusa i njihovih biografija, kao i nezaobilaznih istoriografskih pregleda, posebno onih koji se tiču početaka Moderne ili revidiranja njenih posleratnih tekovina, mislim na **Irinu Subotić**, **Lidiju Merenik** i **Simonu Čupić**.

Svi gore pomenute ličnosti su uglavnom univerzitetski radnici koji imaju preciznije uvide, erudiciju, stav ili lične sklonosti koje su pomogle problemu dragocenih sistematizacija znanja ili istorijskih uvida u neke fenomene modernih i savremenih vizuelnih umetnosti i teorija.

Što se tiče kolega koje se bave kritičkim prikazima i likovnom esejistikom, jednom sasvim drugačijom energijom i praćenja i pisanja o: pojedinačnim slučajevima umetnika, čiji je rad uvek u nacrtu i aktivnom korespondiranju sa fenomenima savremenosti bez obzira na njihovo poreklo, rod ili vrstu – njihovo pisanje zahteva ekstremnu lucidnost zapažanja i jedan izuzetno sofisticirani aparat metodski preglednog pisanja u sred krajnje kompleksno arbitrarnih sadržaja koji nosi svaki umetnički rad, posebno onaj sa „inovativnim predznakom“. Naravno isto se odnosi na pisanje zasnovano na premisama onoga što još Ivan Foht 80-tih naziva „kreativnom kritikom“. Od ove poslednje skupine izdvojila bih posebno autore kao što su **Stevan Vuković**, **Dejan Sretenović**, **Jasmina Čubrilo**, **Danijela Purešević** ili **Maida Gruden** kada su u pitanju cele problemske celine fenomena koji se obrađuju. Neverovatnu preciznost, erudiciju i veštinu pisanja kratke forme od jedne-i-po šljafne novinskog teksta (što je najteže !) poseduju, po mom mišljenju, samo nekoliko autora: danas **Ljiljana Ćinkul**; aktivno u nekim ranijim periodima **Jovan Despotović** i **Branislav Dimitrijević** ! Mnogo ranije **Đorđe Kadijević**. Ne bi smeli da propustimo značaj koji su elektronski mediji i pisani mediji, posebno radija i televizije odigrali u ovom periodu. Samo ću amblematski potcrtati najvažniji doprinos, a to je osmoza govora o životu i umetnosti, visokoj

umetnosti paralelno sa kulturnom industrijom, i posebno vizuelna medijska interpretacija kompleksnih diskurzivnih ili materijalnih sistema predstava, o skupinama projekata, izložbama ili pojedinačnim radovima u formatima od 1,5 i 3 minuta do najviše 20-minutnih formi, predstavljanja i interpretacija događaja (kada je konkretno televizijski medij u pitanju). Značaj novinara i urednika kao što su **Miroslav Karić i Boban Jevtić** (Yellow Cab), prilozi **Maje Tucaković** (kulturni prilozi u okviru informativne redakcije RTS I), emisije **Radonje Leposavić i Save Ristović** (Radio II program), kao i napisi **Marije Đorđević**, nekadašnjeg novinara, a danas urednika za kulturu dnevnog lista „Politika“. Koliko vidim već na prvi pogled, ovom nabranjanju nedostaje još mnogo značajnih i vrednih kolega i njihovih projekata koju ću, nadam se, imati priliku da pomenem u nekom drugom izdanju.

9. Smatraš li da su se posebno istakli neki kustosi/kustoskinje? Koji? Čime?

Svetlanu Mladenov, Branka Dimitrijevića i Darku Radosavljević smatram možda najtalentovanijim kustosima većih problemskih izložbi, zbog izuzetnog dara za meru i smisleno uobličavanje kustoskih nauma na terenu, kao i onoga što sam nazvala optimalnom završnicom ili realizacijom jedne izložbe. Početkom 2000. moju pažnju privlačila je ova ista konstruktivnost u jednovremenom pojedinačnom odabiru i brižljivo kontekstualno smeštaju radova u njenu celinu koja živi, diše, kako god to nazvali, a radi se o **Jeleni Vesić**. Pre toga, moj, i verovatno ne samo moj favorit, bila je i ostala **Lidija Merenik**.

10. Kada bi mogao/gla da kupiš tri umetnička rada, koji bi to radovi ili autori/ke bili?

Već sam kupila: zašto pitate ?

11. Kada bi odlučivao/la o otkupu za neki strani muzej savremene umetnosti, koje domaće umetnike/ce bi obavezno predložio/la (do pet imena autora/ki koji su stvarali/e u periodu od 2000-2010. godine)?

Mala napomena kao nekog ko svakodnevno radi sa umetnošću koja je nomenklaturno i artefakt za prodaju, predmet opservacije čija će vrednost tek biti određivana ili cena licitirana. Vi sada pitate koje umetnike bih predložili za otkup ? Umetnike koje ću dole nabrojati mogu da figuriraju na svakoj izložbi zbog konsekventno realizovanih čitavih serija radova visokog kvaliteta i onda bi, možda, preciznije pitanje bilo: koje cikluse odabranih autora biste predložili za izlaganje u nekom od referentnih galerijskih ili muzejskih institucija u ostatku sveta ? Na takvo pitanje mogla bih da odgovorim sa – bili bi to opusi:

Dejana Kaluđerovića – Anice Vučetić – Dragane Žarevac – Bore Iljovskog i Mrđana Bajića.

A što se tiče predloga za otkup, verovali ili ne – ozbiljnih predloga za otkup konkretnih radova – brojalo bi nekoliko desetina umetnika i najmanje stotina radova kao predlog. Nisam nikakav mitoman, imam uvide o jednoj dosta širokoj mreži domaće produkcije, ponavljam: dovoljno dugo sam živela u inostranim sredinama čiji vrednosni kriterijumi, iako, ekstremno varijabilni, postižu akademski, institucionalni konsenzus ili onaj filantropa-vizionara o tome šta je nedvosmislena vrednost od značaja za kulturu grada ili države, ulaganje u budućnost ili to šta je remek delo; apsolutno sam svesna vitalnosti domaće scene poslednjih decenija i vrednosti brojnih radova, a zašto ili kako o tome ovde niko pojma nema ili neće da zna (kao što neće ili ne zna da rekonstruiše neki instituciju od prvorazrednog značaja za kulturu države ili grada !) – za mene ostaje večita enigma ili popodneva razbibriga u razgonetanju definicija apsurdna.

12. Postoje li na našoj sceni razvijeni trendovi ili žanrovi koji su značajno inovativni ili drugačiji u odnosu na prethodne decenije? Koji su to trendovi? Šta je uzrok njihove pojave i razvoja?

U pitanju pod rednim broj 5, dajem kratak lični uvid i možda obrazlažem i sopstveni kreda ? kada govorim o proširivanju ili korekciji paradigme vizuelnih umetnosti od 19. veka do danas: kao o nekada tumačenom „čistom“, „samodovoljnom“ ili „autentičnom“ artefaktu, mislim na njegov opstanak, danas moguć samo u kohabitaciji sa re-integriranim iskustvom života, u kritičkoj razmeni proto-političkih, civilnih ili estetskih činova njene zajednice i „oblicima upisivanja njihovog smisla“ u umetnički rad. Tom prilikom možda izgovaram i pledoaje za „politički osvećenog aktera u umetnosti“ (ne obavezno „politički angažovanog umetnika“), na njegovu kulturu civilnog otpora, kao i onu sofisticiranog intelektualnog anganžmana, koji na više ili manje uspešan način ova iskustva integriše u korpus vizuelnih umetnosti kojima se bavi. I dok to danas predstavlja činjenicu koja se podrazumeva po sebi, sa brojnim i brižljivim intencijama u okviru samih umetničkih opusa, to 90-tih nije bio slučaj sa kritičkim napisima o ovoj vrsti prakse. Iako sam bila prilično mlada početkom 90-tih, razumela sam da se nešto prećutkuje ili prosto tabuizira iz meni nepoznatih razloga. Upravo ta činjenica, odredila je sve moje buduće izbore, pitanja ili moguće oblike intelektualnog otpora.

13. Ko bi trebalo da kurira izložbu o umetnosti prve decenije?

**Tri različita istoričara ili teoretičara umetnosti.
Tri različite generacije.
Tri različita kreda.**

Kao i u slučaju umetničkih radova za najuži izbor u neki od prestižnih muzeja sveta: izbor ne bi bio jednostavan, ali ne zbog manjeg, nego većeg broja

mogućnosti ili njegovih permutacija. Ko je rekao da u svakoj od ovih prilika treba postići konsenzus ? Gde zeka pije vodu ?

Ajde da probamo sa tri tandema:

- 1) Svetlana Mladenov – Branko Dimitrijević – Marko Stamenković;
- 2) Jasna Tjardović – Jasmina Čubrilo – Miroslav Karić;
- 3) Jerko Denegri – Milan Popadić – Maida Gruden;

14. Možeš li da nabrojiš deset umetnika/ca koji bi po tebi morali da uđu u svaku selekciju?

Bora Iljovski – Neša Paripović – Marija Dragojlović – Anica Vučetić - Vesna Perunović – Bojan Bem – Dejan Kaluđerović – Kristina Ristić – Marija Čalić

Za nekoliko dana, po potrebi, poslaću vam još jedan spisak od najmanje 50 novih umetnika !

15. Koje institucije, organizacije, grupe ili udruženja su najvažnije za umetničku produkciju tog perioda?

Gradski sekretarijat za kulturu grada Beograda.
 Ministarstvo kulture republike Srbije.
 Muzej savremene umetnosti u Beogradu, ali i Novom Sadu.
 Kulturni centar Beograda i institucija međunarodnih Oktobarskih salona.
 Memorijal Nadežde Petrović iz Čačka.
 Umetnička asocijacija „Remont“.
 Kulturni centar „Rex“.
 Mixer Festival.
 Galerije Zvono, Haos, Prodajna galerija „Beograd“
 Muzej Macura i njegov vlasnik i kolekcionar Vladimir Macura

Delatnost grupe „Škart“ i njihove genijalne verzije savremenog dadaističkog prostora interdisciplinarnih praksi, poput istorijskog „Cabaret Voltaire“ – Institucije „PESNIČENJA“. Kad baš u istoj godini evociranja prve dekade – 2016. godini – obeležavamo stogodišnjicu osnivanja istorijske Dade.

16. Koje teorije i teorijska ‘oruđa’ treba upotrebiti u analizi datog umetničkog stvaralaštva?

Ne razumem pitanje. Tačnije, preširoko je postavljeno i ne znači baš mnogo !

17. Postoje li po tebi remek dela iz tog perioda? Koja su to dela i zašto bi trebala da imaju taj status?

Da. „Kadence“, tripartitni video rad Bojana Bema iz 2010.godine, predstavljen u Galeriji Kulturnog Centra Beograd.

18. Ko su bili glavni akteri i činioci u podršci umetničkoj produkciji prve decenije ?

Pokušaj odgovora u okviru pitanja **pod rednim brojem 15 !**

19. Da li je postojao kritički diskurs, dobra umetnička kritika? Ko ju je proizvodio i na kom mestu?

Donekle odgovoreno pod rednim pitanjem 8 ! Nema možda ključnih aktera, više ima korespondentnih uvezivanja, razmena ideja o uzorima, razlikama i identitetima...

20. Koje su najvažnije ili najsimplotomatičnije veze umetnosti i politike?

Videti u odgovorima na pitanja pod rednim brojem 4. i 5 !

21. Da li je u prvoj deceniji u Srbiji postojala državna umetnost (i ako jeste koja bi to umetnost bila)?

Ne bih rekla da je postojala ili da tako nešto može ili treba da postoji. **Strategija koja prati i podržava profile različitih umetničkih radova, slobodno arbitrirane i pomaže njihovu internacionalnu promociju – apsolutno da.** Tačnije, institucionalna podrška za one opuse ili projekte koji bi mogli da budu prepoznati od strateškog značaja za kulturu jedne zemlje: od njihovog značaja kao prethodnice svakog diplomatskog pregovora do njene ultimativne integracije u ostavštinu za budućnost – apsolutno sam za !

22. Da li je u prvoj deceniji u Srbiji postojala subverzivna umetnost (i ako jeste koja bi to umetnost bila)?

Ne bih ništa označavala entiteskim identitetima i monolitnim pojmovima kao što bi npr. bila i to što vi nazivate „subverzivna umetnost“. Sigurno su postojale subverzivne strategije, koje su kao i različite strategije ili kulture otpora, mogle da na više ili manje uspešan način budu integrisane u jedan umetničkih rad. Ne verujem da je postojala subverzivna umetnost. Ovo prvo postoji u mnogo gore pomenutih radova ili delova opusa umetnika. Konačno šta bi sve moralo i moglo da uđe u definiciju „subverzivnog“ s početka 21.veka, preostaje da definiše vreme koje dolazi ? Možda ona iz korena – kao i definicija brojnih društvenih, političkih i istorijskih fenomena – mora da bude iz osnova redefinisana ?