

1995:2015

APSOLUTNO ESHATOLOGIJA

Gordana Nikolić

Novi milenijum je odavno počeo. Najavljena Apokalipsa se ipak nije dogodila. To je *apsolutno realna činjenica* sada, koja diskvalifikuje još jedan datum u nizu predikcija ili proročkih scenarija o kraju sveta (Apokalipse), bez ili sa učešćem Boga. Jedan od značajnijih datuma na listi apokaliptičkih događaja – *milenijumska bubu* ili *Y2K problem* – markirao je prelaz između drugog u treći milenijum kao trenutak kada će se usled problema u digitalnoj (kompjuterskoj) i nedigitalnoj dokumentaciji i bazi podataka, zbog prakse skraćivanja četiri cifre godine veka na (poslednje) dve cifre, dogoditi kolaps računarskog sistema, a društvo će prestati da funkcioniše.

Milenijumska bubu je tako, prema najgorim scenarijima, zbog kompjuterskog kvara počevši od 1. januara 2000. godine trebalo da izazove masovne avionske nesreće, kolaps berze, eksplozije nuklearnih elektrana i slično. To je, ujedno, i jedna od najpopularnijih predikcija kraja sveta 2000, za kojom zaostaju druge "apokrifne" verzije nastajale u kružocima određenih religijskih kongregacija, u individualnim proročkim zanosima ili SF beletristici. Na ovu viziju kraja sveta nadovezuju se i teorije zavere koje insistiraju na tome da je *Y2K problem* nastao kao deo namernog dizajna određenih super-moćnih struktura ili uskog društvenog kruga radi masovne kontrole ljudi.

Umetnička asocijacija Apsolutno (Zoran Pantelić, Dragan Rakić [†], Bojana Petrić, Dragan Miletić), osnovana 1993. godine u Novom Sadu, SR Jugoslavija (Srbija), aktivna do 2005. godine, najdužu i ključnu fazu u svom umetničkom opusu kontekstualizovala je kroz projekat *1995:2000*, koji je trebalo da traje do kraja veka ili milenijuma, eksploatišući upravo ovaj apokaliptični repozitorijum pseudonauke, imaginacije i histerije u deceniji koja iščekuje *milenijumsku bubu*. Ironija se sastojala od potpisivanja njihovih projekata brojevima kalendarskih godina (po gregorijanskom kalendaru) i odbrojavanjem unazad – označavanjem broja godina koliko je ostalo do kraja starog i dolaska novog milenijuma. Tako su radovi nastali u 1995. godini potpisani 1995 Apsolutno 0005, oni nastali u narednoj godini potpisani su 1996

Apsolutno 0004 i tako dalje, intonirajući na taj način dramatičnost kraja ili mračnog dočeka novog početka.

Međutim, u deceniji koja je nagoveštavala novu Apokalipsu, kraj sveta je u (bivšoj) Jugoslaviji verovatno bio "bliži", kao mogući konačan ishod ili epilog najdramatičnijeg i ekstremnog niza: jugoslovenskih ratova (1991-1999), nasilja i međunarodnih sankcija Srbiji i političke, ideološke i ekonomske transformacije socijalističkog (samoupravnog) sistema i jednopartijske države SFRJ¹ u državu *parlamentarne demokratije* i (divlje) kapitalističke ekonomije. Jugoslovenska tranzicija je i jedna od postsocijalističkih tranzicija nakon 1989. godine (simbolično – od pada Berlinskog zida) u zemljama koje su pripadale Istočnom bloku. Asocijacija Apsolutno forenzički registruje lokacije i situacije sa simboličkim i metaforičkim potencijalom u odnosu na svoj društveni kontekst u (post)jugoslovenskom sistemu u tranziciji. Zatečene situacije proglašava *apsolutno realnim činjenicama* i interveniše pretvarajući "poznato, uobičajeno, ili čak marginalno (...) u nešto neuobičajeno, van svakodnevnog, i što je vredno za istraživanje".

Da bi se konceptualno razumela pojava i aktivnosti asocijacije Apsolutno na lokalnoj i evropskoj / internacionalnoj sceni, neophodne su nam perspektive iz različitih kulturnih i političkih konteksta u kojima Apsolutno razvija svoje strategije i na koje referiše. Web tehnologija i informatizacija ekonomskog sistema, neoliberalna mobilizacija industrije i tržišta kapitala, privatizacija najvećeg dela nacionalnih ekonomija, uspon finansijskog sektora (bankarstvo, investicije, osiguranja itd.) čiji servisi preuzimaju dominantnu ekonomsku, kulturnu i političku ulogu u nacionalnim ekonomijama, invencija kreativnih industrija kao novog motora za ekonomski rast – globalni je kontekst 90-ih u kom interveniše Apsolutno. Međutim, taj kontekst se ne može aplicirati istovetno i za analizu lokalnih okolnosti u Srbiji 90-ih koja je izolovana od međunarodnih finansijskih tokova i globalnih postindustrijskih,

¹ SFRJ – Socijalistička Federativna Republika bila je jugoslavenska država koja je postojala od kraja Drugog svetskog rata (1945) do raspada 1992. godine. Bila je socijalistička država koja se prostirala na teritoriji današnjih nezavisnih država Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Makedonije, Slovenije, Srbije. Proglašena je godine 1943. na teritoriji Kraljevine Jugoslavije pod nazivom Demokratska Federativna Jugoslavija, te je međunarodno priznata kao pravni naslednik Kraljevine. Godine 1946. je dobila službeni naziv Federativna Narodna Republika Jugoslavija, a Ustavom 1963. dobila svoj poslednji naziv Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija.

društvenih i političkih kretanja. Iz te perspektive, fantastični imaginarijum oko neizvesnog ulaska Srbije u Novi milenijum, osim što nosi opšte ironijske i mračne kvalitete, priziva i jednu morbidnu situaciju u kojoj će se svet "spasiti" samo konačnim uništenjem. Tako i odbrojavanje preostalog vremena u petogodišnjem projektu asocijacije *1995:2000* proširuje amplitudu značenja jedne Apokalipse među mnogima. Apokalipsa u Srbiji je bila prosto bliža i izvesnija nego na nekom drugom mestu. Zbog toga i video rad *Dobro večer / Good Evening* (1996) i danas ostavlja mračan, ako ne i morbidan, utisak i pored izraženog humora. Autori za ovaj video rad uzimaju istu rečenicu pozdrava na različitim jezicima kao *found footage* momente uhvaćene preko satelita u Srbiji u kom se televizijski spikeri obraćaju gledaocima na početku vesti. Brzo smenjivanje slika i pozdrava tako obznanjuje izvesnost "večeri" veka i milenijuma i najavljuje mračni završetak za građane Srbije.

U ratnom okruženju i pod sankcijama, u sistemskoj krizi i transformaciji, predvođenih nacionalističkom i militantnom državnom politikom, javlja se i antiratna i građanska scena *Druge Srbije* kao politička i kulturna opozicija 90-ih godina. Međutim, politička scena i društvo u Srbiji, uglavnom polarizovani kao pro et contra Miloševićevom režimu, nisu bili preslikani na kulturnu i umetničku scenu čiji se značajan deo produkcije eskapistički i apolitično samoizolovao u mehuru samoreferentnosti i estetizacije pod krinkom *autonomije umetnosti*. U toj situaciji su umetničke, i kulturne, prakse u Srbiji sa politički osvešćenom agendom bile izuzetne i od velikog značaja za kreiranje jezika otpora. Društvena, politička i nezavisna medijska scena *Druge Srbije*, uključujući i deo kulturne i umetničke produkcije, uz pomoć inostranih fondova, pre svega Šoroš fondacije i njenih centara, organizovala je paralelan život dela građana u Srbiji. Bez zvanične institucionalne rekognicije i podrške, savremena "nezavisna" umetnička scena Srbije je skoro u potpunosti zavisila od fondacijske pomoći za kreiranje osnovne infrastrukture za rad i za produkciju. Tada su se pojavile umetničko-aktivističke inicijative koje su odredile kurs savremene umetničke scene na ulici. Asocijacija Apsolutno deluje lokalno u kritici dominantne nacionalističke ideologije i ratne propagande zajedno sa drugim protagonistima te scene: Škart, Magnet, Led Art, Saša Marković Mikrob i drugi. Produkcija Apsolutno ideološki pripada toku politički angažovane umetnosti u Srbiji devedesetih godina, uličnog protesta, agilne i direktne u kritici tadašnjeg režima. Međutim, ova pučka forma u praksi nije sasvim tipična za asocijaciju. Tipična praksa asocijacije, iako sa

izraženom političkom agendom i referencom na akutne društvene probleme, uglavnom je kodirana, analitična, estetski rafinisana i duhovita igra razotkrivanja ideoloških simptoma iz okruženja. Produkcija Apsolutno je konceptualne strukture, uglavnom je kriптиčna i minimalističkog dizajna. Tako proces istraživanja, metodologija i sama realizacija asocijacije Apsolutno čine konceptualnu umetnost koja se dešava u specifičnom ambijentu 90-ih.²

U zapadnoj Evropi u posthladnoratnom ambijentu značajnije recepcije savremene umetničke scene iz Srbije, uglavnom su se dešavale sa izlozbama i manifestacijama savremene umetnosti postkomunističke Istočne Evrope³. Ubrzo, u fokus su došle *balkanske izložbe*⁴ u interpretacijama poznatih kustosa sa Zapada. Takve izložbe, pored kontroverznog fabrikovanja egzotične i kolonijalne slike o savremenoj umetnosti s "druge strane zida", ujedno su predstavljale i ulazak savremenih umetničkih radova iz Istočne Evrope i balkanskih zemalja na internacionalno tržište i internacionalni umetnički sistem. Radovi asocijacije Apsolutno su redak primer prisustva umetnika iz Srbije koji ne dolaze iz Beograda na takvim manifestacijama. Fokus je na Beogradu kao umetničkoj antirežimskoj sceni, dok su druge "scene" na periferiji skoro neprepoznate. Drugačiju vezu van galerijskog / muzejskog sistema, direktnu i egalitarniju liniju umrežavanja i intenziviranja komunikacije između Zapadne i Istočne Evrope omogućila je tehnologija. Razvoj informacijske i komunikacijske tehnologije, popularizacija Interneta i personalnih kompjutera, to jest njihova demokratizacija, omogućila je kreiranje specifične međunarodne umetničke scene od druge polovine 90-ih godina, kojoj je pripadala i asocijacija Apsolutno. Osnivanje mejling lista Syndicate i Nettime za razmenu informacija i diskusije, označilo je i novo doba za tadašnje umetničke i aktivističke inicijative u kontekstu kulture mrežnog društva. Promišljanje umetnosti i tehnologije na evropskoj sceni

² Konceptualna umetnost u Novom Sadu ili Vojvodini je nasleđe koje je tada egzistiralo više u formi urbanih legendi, nego oficijalnog znanja. Članovi asocijacije su najviše kroz neformalne kontakte izgradili određeni odnos prema stilu života i umetničkom istraživanju lokalne konceptuale, koji je kao korpus ideja i jezika integrisan u praksu Apsolutno. Kasnije se ovo interesovanje članova asocijacije nastavilo kroz institucionalniju formu istraživanja i prezentacija ex-jugoslovenskih avangardi u drugoj polovini XX veka u okviru dugoročnog projekta *Trajni čas umetnosti* (od 2005), koji je inicirao tim urednika i istraživača iz Centra kuda.org, a čiji je osnivač jedan od članova Apsolutno – Zoran Pantelić.

³ Npr: *After the Wall. Art and Culture in post-Communist Europe*, Moderna Museet, Stockholm, 1999. (Berlin, 2001).

⁴ *In Search of Balkania*, Grac, Austrija, 2002; *Blood&Honey, The Future is in the Balkans*, Klosterneuburg/Beč, Austrija, 2003; *In the Gorgeous of the Balkans*, Kasel, Nemačka, 2003.

posebno su negovali festivali medijske i digitalne kulture – Ars Electronica (Linc), Transmediale (Berlin) itd. – kao i institucije poput V2_ Rotterdam. *Mainstream* digitalna kultura 90-ih godina je, između ostalog, donela renesansu za novi tehnoutopizam i snove o oslobođenju individue kroz tehnologiju. Ovoj perspektivi svakako pripada i futuristička fascinacija nadolazećim Novim milenijumom. Ta romantičarsko-progresivistička instanca, prisutna i u umetnosti, pripadala je korpusu (mikro)ideologija i stila života rođenih u euforiji tadašnje dot.com kulture. Tada dominantan trend nekritički uvodi tehnologiju u umetničku i medijsku praksu, skoro u potpunosti zanemarujući političke i ekonomske implikacije upotrebe i uticaja tehnologije. Kao reakcija, pojavljuje se medijski aktivizam i net.art koji predstavljaju kritičke odgovore na dominantnu entuzijastičnu kulturu Interneta, njegovu komercijalizaciju i trend tehnofetišizma u umetnosti i kulturi. Određene intervencije u medijskoj sferi kroz prakse taktičkih medija i net.art-a, koje primenjuje i Apsolutno, donose drugu perspektivu i politički osvešćenu interpretaciju tadašnjeg sveta i scenarija za budućnost. To su, između ostalih, kolektivi i umetnici: mikro.de, Public Netbase t0, Vuk Ćosić, Heath Bunting, Irrational.org, Critical Art Ensemble, Jodi.org, Alexei Schulgin, The Yes Men, RTMark, 0100101110101101.ORG, Bureau of Inverse Technology, Übermorgen i drugi. Apsolutno operiše iz tadašnjeg medijskog pluralizma i tehnologije, a njihov izbor medija za rad mekluanovski je određen pretpostavkom o njegovom komunikativnom kapitalu. Tako je njihova produkcija realizovana u mediju videa, site-specific instalacije, audio, web projekta, publikacije, fotografije, teksta, konceptualnih izjava, performans-predavanja itd. Danas kad se diskutuje o pojavi i opravdanosti pojma tzv. *postinternet umetnosti*⁵, postaje jasnije koliko diverzitet konceptualnih rešenja, alata i tehnika produkcije Apsolutno evocira idiosinkratičnu medijsku arheologiju jedne šire umetničke mreže iz bliske prošlosti. Vremenska distanca je omogućila i da se ova arheologija, sa ili bez nostalgije, artikuliše kao mogući narativ o karakterističnim avangardnim umetničkim aktivnostima iz *tehno 90-ih*, posebno kad se uzme u obzir i izuzetnost ovakve pojave

⁵ Inke Arns objašnjava pojavu postinternet umetnosti kao konformističku "hardkor normalnost" (*normcore*) u vremenu hiperkapitalizma. Kao i pop art, postinternet umetnost je zainteresovana za površinu konzumerske kulture, samo je u ovom slučaju to zastrašujuća površina *hyped* digitalne konzumerske kulture. Inke Arns (2014). Post-Internet Art: Normcore in Zeiten des Hyperkapitalismus <http://irights-media.de/webbooks/jahresrueckblick1415/chapter/post-internet-art-normcore-in-zeiten-des-hyperkapitalismus/>

na umetničkoj sceni Srbije. Između ostalih, umetnički projekti: *The Absolute Sale* (1997) – jedan od pionirskih web radova u Srbiji izveden kao kompjuterska igra (game art), CD-ROM projekat *The Greatest Hits* (1998) – osmišljen kao top ten lista kompjuterskih i ljudskih virusa koji u interakciji sa korisnikom prave greške i redukuju ili blokiraju njegovo kretanje, zatim kompjuterska montaža i korišćenje televizijskih satelitskih uzoraka u video radu *Dobro večer / Good Evening* (1996) – karakteristični su primeri te medijske arheologije, jer je realizacija ideja direktno uslovljena tadašnjom tehnologijom i njenim ograničenjima.

KRAJ IZ III ČINA: SMRT, KONFUZIJA, RASPRODAJA

Izložba *APSOLUTNO SADA: smrt, konfuzija, rasprodaja* u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine u Novom Sadu (januar / februar 2015), predstavlja izbor radova i dokumentacije asocijacije Apsolutno kroz tri "scenografije" koje se kao tri čina smenjuju tokom mesec dana trajanja izložbe. Ova izložba reaktuelizuje tri filozofske teme kao dramske činove oko kojih se koncentriše većina radova Apsolutno: *smrt, konfuziju i rasprodaju*, a koje mogu da budu "okidač" za čitanje onoga što je *sada*. Tri "eshatološka" čina sadrže reinstalacije "starih" radova asocijacije u muzejskom prostoru, koji mogu da se čitaju i kao jedna moguća interpretacija novije istorije Socijalističke (Federativne) Republike Jugoslavije (S[F]RJ) / Republike Srbije. Svaki čin predstave otvara pozdravna mantra u video radu *Dobro večer*, koja nas kao *déjà vu* postavlja u situaciju preklapanja iskustva od pre dve decenije i aktuelnog trenutka. Samo kratak osvrt na društveni i politički *mainstream* u Srbiji 90-ih godina i ovog danas, zapravo, ukazuje da su glavni akteri desno orijentisane političke scene 90-ih, danas, nakon predaha tokom prve decenije u novom milenijumu, opet prisutni, na istim pozicijama, a mistično pomračenje se čini podjednako blizu kao i 1996. godine. Međutim, ovako postavljena drama (tragedija) u tri čina ne mora da ima linearni tok čitanja, jer sami koncepti, zapravo, nisu dijahronijski fiksirani, već osciliraju i iskrsavaju u vremenu kao nestalne kategorije, pa tako ove teme u drugačijoj postavci, mogu odgovarati i jednoj globalnoj eshatološkoj kompoziciji.

I

Prva tema izložbene postavke je *SMRT*. U eshatologiji (filozofskoj ili teološkoj),

zagledanoj u budućnost, smrt ima poseban status i zadobija vibrantnije značenje od prostog biološkog kraja. Smrt postaje uslov za niz transcendentnih događaja i procesa ili reinkarnacija kojim se dostiže apsolut (idealistički: bog, duh; materijalistički: materija) i novi krajnji poredak postojanja. Islamska filozofija čak poredi smrt sa snom i naziva je "počinkom između dva buđenja" (Al-Gazali). Iz te perspektive tumačenja, na izložbi se radovima *Absolutely Dead* i *A.Trophy* markira trenutak produžene smrti socijalističke Jugoslavije i utopije radničkog samoupravljanja, kao i celokupnog sistema socijalističkih vrednosti i njene tranzicije / reinkarnacije u drukčiju sistemsku formaciju kapitalizma. U radu *Absolutely Dead / Apsolutno mrtvo* (serija fotografija i video), 21. septembra 1995. godine sprovedeno je pseudoforezičko istraživanje i identifikacija "dva tela" na licu mesta – žutom trakom na kojoj je stajalo obaveštenje "Ne prilaziti! Apsolutno mrtvo!" označena su dva preookeanska broda koja su više godina stajala na brodogradilištu na Dunavu u Novom Sadu (Vojvodina), delimično potopljena i zahvaćena procesom korozije. Identifikacija zatečenih brodova je obuhvatala precizno beleženje njihovih dimenzija i pozicije, kao i konstataciju njihove apsolutne smrti. Tragovi ili znakovi sa lica mesta koji bi ukazali na uzroke "smrti" brodova nisu bili vidljivi. Stanje ta dva broda je samo simbolični simptom jedne šire političko-ekonomske slike Srbije devedesetih godina. Zapravo, gradnja ova dva broda se zaustavila tokom ratova usled uvođenja međunarodnih sankcija Jugoslaviji, zatvaranja državnih granica, ekonomske katastrofe i pojave *hiperinflacije* (1992-1994). Naručilac brodova iz Zapadne Evrope je tako ostao bez svog naručenog proizvoda. Apsurdnost ove situacije, pored prisustva ogromna dva broda za preookeanske plovidbe na reci Dunav, čini prerana smrt ove "dve žrtve" kraja Jugoslavije, pre nego što su imale priliku i da žive. Interesantno je da je ovo istraživanje sprovedeno par meseci pre konferencije i konačnog potpisivanja *Dejtonskog mirovnog sporazuma*⁶ (novembar/decembar 1995), istorijski značajnog

⁶ Dejtonski sporazum (ili Dejtonski mirovni sporazum ili Dejton), pravni je akt sporazumnog karaktera parafiran u vojnoj zračnoj luci Right-Paterson kod Daytonu, u američkoj državi Ohio, da bi se zvanično prekinuo rat u Bosni i Hercegovini, koji je trajao od 1992. do 1995. Sporazum se naročito bavio budućim upravnim i ustavnim uređenjem Bosne i Hercegovine. Konferencija je trajala od 1. novembra do 21. novembra 1995. godine. Glavni učesnici su bili bosanski predsednik Alija Izetbegović, srpski predsednik Slobodan Milošević, hrvatski predsednik Franjo Tuđman, te glavni američki posrednik Richard Holbrooke i general Wesley Clark. Sporazum je zvanično potpisan u Parizu 14. decembra. Sadašnja upravna struktura Bosne i Hercegovine i sastav vlade bili su neki od rezultata dogovora.

pravnog akta koji je doprineo zvaničnom prekidu ratova u Bosni i Hercegovini i definisanju ratnih granica i etničkih podela. Faktički, tim aktom su se sva tri zvanična predstavnika etničkih entiteta iz krvavih sukoba složila oko, u najmanju ruku, jedne stvari – da Jugoslavija više ne postoji. Međutim, naša priča o brodovima se ne zaustavlja ovde. Sudeći prema nezvaničnim glasinama, brodovi su se probudili iz sna, to jest stanja *kliničke smrti*, i otplovili sa novosadskog brodogradilišta u vode okeana deceniju kasnije. Samo površno ispitivanje okolnosti oko isporuke brodova uvodi nas u zamršenu i mračnu priču o svojinskim odnosima, privatizaciji socijalističkog preduzeća, stečaju firme, arhivama kojima se gubi trag, i na kraju smo zalutali u teoriju zavere locirajući u novinskom članku okultnu vezu direktora firme i masonskog odseka *vinških vitezova*. Opšta mesta tranzicije u Srbiji.

Ratni jugoslovenski niz od Dejtona se nastavio sukobima na Kosovu 1998-1999. godine. Usvajanjem *Rezolucije 1244*⁷ 10. juna 1999. godine, vlast Savezne Republike Jugoslavije⁸ se zvanično složila sa uvođenjem privremene administrativne uprave Ujedinjenih nacija (UNMIK) na Kosovu. Ideja za video rad *A. Trophy* (1999) je nastala baš u vreme NATO intervencije na Kosovu i bombardovanja vojnih i civilnih ciljeva u SRJ, koji su prethodili usvajanju Rezolucije. Već duhovita igra reči u naslovu rada *A. Trophy* (atrofija [atrophy]; trofej [trophy]) proširuje amplitudu nestalnosti značenja pojmova destrukcije i smrti, koji se pretvaraju u svoju suprotnost. Scena iz izuzetnog dokumentarno-umetničkog filma reditelja Petra Lalovića *Poslednja oaza* (1983) u kom jelen odbacuje rogove, preuzeta je i obrađena kao *slow motion* video. Simbolički rezervoar ovog video rada kao da se vremenom samo dopunjuje i raste, a sa njim i nova tumačenja. Samo jedna kratka scena iz Lalovićevog filma umetničkim postupkom prevedena je u večnost, u monumentalnu metaforu smrti Jugoslavije i prolegomenu jugoslovenske tranzicije u periferni kapitalizam. Remek-delo jedne ere.

⁷ Rezolucija Saveta bezbednosti Organizacije ujedinjenih nacija 1244 usvojena je 10. juna 1999. godine. Savet bezbednosti UN usvojio je Rezoluciju 1244, kojom je Kosovo stavljeno pod mandat UN. Rezolucija je doneta dan nakon potpisivanja Vojno-tehničkog sporazuma u Kumanovu, kojim je okončano bombardovanje SRJ koje je trajalo 79 dana.

⁸ Savezna Republika Jugoslavija (SRJ) – državna formacija koja je nasledila Socijalističku Federativnu Republiku Jugoslaviju (SFRJ). Stvorena je odlukom Saveznog izvršnog veća SFRJ (27. aprila 1992) kao zajednička država Republike Srbije i Republike Crne Gore.

II

Druga postavka markira *KONFUZIJU* kao važnu temu za ovaj eshatološki niz. Bivše jugoslovenske zemlje prolaze kroz proces strukturnog prilagođavanja kapitalističkom sistemu, a u međuprostoru između starog i novog levitira apsolutna konfuzija u kojoj se sudaraju ideologije, stari društveni odnosi i oni u formiranju, materijalna kultura i istorijski narativi, epistemologija i identiteti. Ako bi tražili analogiju u, na primer, hrišćanskoj teologiji, ova faza bi verovatno bila podudarna sa fazom od 40 dana Hristovog lutanja nakon smrti koja je prethodila njegovom Vaznesenju. Slobodnija tumačenja tvrde da je tada Mesija, zapravo, postao *vampir* ili *zombi* – mrtvo telo ili duh koji luta svetom u potrazi za "energijom" kako bi preživeo. Tako je i (bivša) Jugoslavija u mrtvom telu i novim odelima lutala kroz lavirint znakova, simbola i vrednosnih sistema. Ovu situaciju paradigmatički ilustruje rad asocijacije Apsolutno *Semiotics of Confusion / Semiotika konfuzije*, koji fotografski dokumentuje istraživanje sprovedeno u periodu od 1995. do 1998. godine u SRJ. Autori registruju identitetsku (nacionalnu) konfuziju koju zatiču u slobodnim individualnim intervencijama na državnim oznakama i tablicama automobila, ili međusobno različitim i opozitnim nacionalnim simbolima i zastavama koje koriste grupe navijača istog tima na fudbalskim utakmicama. Konfuziji u ikonosferi doprinose i oficijalne "umetničke" intervencije izvršne vlasti na kamenu koji obeležava granični prelaz, kada su od prethodnog akronima države SFRJ premazom četke uklonili slovo F, ostavljajući tako "pauzu" u akronimskom nizu.

U radu *Le Quattro Stagioni* (1996), umetničkom akcijom iz više faza autori simbolično rekreiraju konfuziju vremena u kom žive. Rad u formi pseudokalendara je nastao kao foto-akcija tokom četiri godišnja doba jedne godine na memorijalnom groblju u Somboru, Vojvodina. Ikonosferu same lokacije groblja koja pulsira od kontrastnih ideoloških simbola i situacija (komunistički memorijal sovjetskim vojnicima na placu koji pripada pravoslavnoj crkvi, petokraka vs. krst), autori zasićuju uvođenjem svojih kostimiranih pojava iz 19. veka s biciklom koji na žbicama točka ima klip kukuruza za ubrzanje obrtaja. Ova foto predstava je ironičan komentar na opstanak zastarelih devetnaestovekovnih matrica mišljenja, iako pod pritiskom progresivizma, u vremenu apsolutne ideološke konfuzije. U sledećoj fazi produkcije, rad LQS je proračunato podignut na novi stupanj artificijelizacije postupkom

provlačenja fotografija kroz digitalni pikselizovani raster koji je služio kao muštra za monumentalne goblene sa zlatnim baroknim ramom. Angažovanjem profesionalnih vezilja goblena u produkcijski proces, Apsolutno vremenska mašina obrće digitalno u manuelni rad kao anahroni proces suprotan tadašnjoj progresivističkoj viziji uloge tehnologije.

Video rad *In the Balkans / Na Balkanu* (1998), vrlo složenim tehničkim procesom obrađivanja video snimka sa Crnog mora u Bugarskoj i njegovog produkcijskog filterisanja kroz nekompatibilne video standarde u Istočnoj Evropi i SAD-u, stvara naizgled besmisleni i neartikulisanu audio-vizuelnu strukturu, proizvod "šuma" u prevodu između dva sistema. Ovaj video rad na simboličan način predstavlja konfuziju u medijaciji između dva sistema i sliku kako jedan sistem percipira drugi. *In the Balkans* je egzotičan pogled sa Zapada usmeren prema balkanskim "gudurama".

III

RASPRODAJA je savremeni *mainstream* režim koji uređuje društvene odnose i ima status epistemološke kategorije. Svet danas spoznajemo kroz "komoditet". Možda bi eshatološki to značilo skretanje s puta izbavljenja, ali apsolutna rasprodaja dogme je imperativ pod pritiskom kompeticije tržišta ideja, znanja, identiteta, stilova života i manje apstraktnije – samog biološkog života. Komodifikacija u kapitalističkoj ekonomiji znači, između ostalog, i odsustvo novih sadržaja i koncepata i eksploataciju i "prepakivanje" starih. Prilagođavanje postsocijalističkih zemalja po uzoru na zapadne neoliberalne kapitalističke ekonomije, podrazumevalo je i ideološki proces kreiranja odnosa prema socijalističkom / komunističkom nasleđu: od njihove demonizacije i brisanja do današnjeg hipsterskog otkrivanja i džentrifikacije, kao u primeru moskovskog *hipster-staljinizma*⁹. To je i opšte mesto savremene depolitizacije revolucije i socijalističke prošlosti. Nekadašnja kruta geopolitička, ekonomska i kulturna razgraničenost Evrope tokom Hladnog rata kao Prvog i Drugog sveta kapitala i danas opstaje u fleksibilnijem modu. Kao potvrda ove demarkacije su, između ostalog, ekonomske migracije ljudi sa evropskog Istoka na Zapad, stroga

⁹ <http://www.theguardian.com/cities/2014/dec/12/moscow-hipster-stalinism-gentrification-artkvartal-zaryadye-park>

imigracijska politika Evropske Unije, *nearsourcing* eksploatacija jeftinih usluga iz susednih zemalja koje ne pripadaju EU (naročito u oblasti informacijske i komunikacijske tehnologije i tzv. *kreativnih industrija*). Asocijacije Apsolutno analizira i komentariše ovu situaciju u posthladnoratnoj integraciji Evrope kroz projekte: *HUMAN* (1996-1999) i *Apsolutna rasprodaja* (1997-2002). Oba projekta, da li kroz intervenciju u fizičkom prostoru između "teritorije" Istočne i Zapadne Evrope ili kroz onlajn aukcijsku igru namenjenu "kupcima" sa Zapada, registruju biopolitički aspekt ove ekonomije nejednakosti. Projekat *HUMAN*, ujedno, referiše i na lokalnu situaciju u Srbiji devedesetih godina i nemogućnost slobodnog kretanja izvan zemlje kao posledice sankcija, vizne politike i centralizovane kontrole spoljnih granica EU¹⁰. Onlajn pseudo-aukcija *Apsolutna rasprodaja* ironizuje položaje i odnos između umetničkih sistema Istočne i Zapadne Evrope. "Kupac" sa Zapada na osnovu niza predikcija, zasnovanih na kultur-rasističkim stereotipima i budućeg interesovanja zapadnog tržišta, "na slepo" kupuje istočno-evropskog umetnika koji tek treba da se rodi. U međuvremenu, mnogi će i da umru.

Kraj

Konačno, asocijacija Apsolutno nam opisuje iskustvo produženog kraja jedne utopije, jednog sistema i jednog društva. Iz današnje perspektive, njihova pojava na lokalnoj i međunarodnoj sceni devedesetih godina 20. i početkom 21. veka ostavila je jedinstveni konceptualni inventar kao neku vrstu "vodiča za početnike" kroz ekstremne situacije koje proizvodi (hiper)kapitalizam. Disbalans u rekogniciji rada (i pionirske uloge) ovog kolektiva u internacionalnom kontekstu i na lokalnoj sceni, je opravdan razlog da se interveniše u *master narrative* istorije umetnosti i politike vidljivosti i prezentacije.

¹⁰ Šengenski sporazum o slobodnom kretanju potpisuje većina evropskih zemalja članica EU. Članice Šengenskog sporazuma čine takozvanu *Šengensku zonu* (Šengenski prostor). Srbija nije u Šengenskom sporazumu, ali se danas nalazi na Beloj šengenskoj listi – listi zemalja čiji državljani mogu da putuju u Šengensku zonu bez viza.