

# ***Biti politična/političan***

Izložba-platforma, 28. 06 — 28. 10. 2025.

CZKD





# ***Biti politična/političan***

Ana Sladojević, kustoskinja izložbe

## **Uvod: izložba kao proces**

Izložba *Biti politična/političan* započela je pred 28. jun 2025. godine, kao čin izbora denormalizacije formata umetničke prezentacije; preplićući se sa akcijama aktivističkih građanki/građana i studentskih protesta, otvorila je proces razmene, dijaloga, usmerenosti na umetničke prakse i zajednička čitanja političke subjektivacije. Postepeno „naseljavajući“ prostor Paviljona Veljković umetničkim radovima i procesima (neki od njih nisu rezultirali gotovim radom), izložba je dobijala na zamahu, okupljajući postojanu publiku tokom četiri meseca trajanja i brojnih pratećih programa. Realizovali smo je usred najdužih studentskih protesta u Srbiji, neprestano pregovarajući između glavnih kritičkih tačaka izložbe s jedne strane, i događaja u realnom vremenu s druge. Iako smo u početku raspravljali da li je uopšte treba postaviti, ubrzo nakon što smo ušli u prostor i započeli razgovore, bila sam sigurna

da ono što izložba donosi – između ostalog, mnoge teške i neprijatne teme koje nisu imale mesto u javnom diskursu – treba da se pojavi baš u ovom trenutku i na ovom mestu.<sup>1</sup>

Tri glavne tematske celine koje su u širokim potezima povezivale većinu umetničkih radova i procesa bile su: uloga nacionalne države u proizvodnji nejednakosti, umetničke intervencije u različite formate arhiva, i denormalizacija dugotrajnog nasilja.

## **Pozdrav s Kosova 1989**

Donekle paradigmatičan za sve tri teme bio je rad Bojana Fajfrića, čija instalacija *Pozdrav s Kosova 1989*, predstavlja jedan od prvih radova o kojima smo moja koleginica Ana Miljanić i ja razmišljale planirajući ovu izložbu. Rad se sastoji iz monumentalnog kubusa, obavijenog foto-folijom na kojoj su detalji fasadnog kamena sa zgrada Generalštaba. U jednoj od stranica kubusa je monitor, na kom je prikazan video-rad montiran iz

---

<sup>1</sup> Centar za kulturnu dekontaminaciju započeo je javni program 1995. godine kao anti-ratni centar. Prva izložba, u prostoru Paviljona Veljković, bila je „Živeti u Sarajevu“, o gradu koji je u tom trenutku još uvek bio pod opsadom srpskih snaga.

snimaka kamermana RTB-a Ljube Sekulića sa okupljanja na Gazimestanu 1989. godine.<sup>2</sup>

Veliki skup kraj Prištine 1989. godine, naime, u trenutku kada su kosovski Albanci već živeli u stanju represije, bio je ništa manje do grandiozna manifestacija moći. Međutim, zgrade Generalštaba, pogođene 1999. godine u NATO intervenciji,<sup>3</sup> kao direktna posledica rata na Kosovu koji je doveo do etničkog čišćenja Albanaca, retko se povezuju sa srpskom agresijom i njenom ulogom u jugoslovenskim ratovima devedesetih. Jedini

---

<sup>2</sup> Isti snimci, ali sa drugačijim pristupom, korišćeni su u radu umetničkog dua Doplgenger, *Fragments untitled #1*, takođe prikazanom na izložbi. Značaj trenutka je dodatno akcentovan zloslutno usporenim zvukom jugoslovenske himne „Hej, Sloveni“ koja se takoreći neosetno preliva u četničku pesmu „Ko to kaže Srbija je mala“. Povremena blizina između dve zastave na snimku: jugoslovenske i srpske, odaje konfuziju u kakvom su one odnosu – da li vijore istovremeno ili sukobljeno nad naizgled nepreglednim brojem učesnica i učesnika skupa? Način na koji je video-rad montiran sugeriše da je kompletna pažnja okupljenih visokih zvanica iz politike, vrha Vojske, kulture i nauke, na jednoj neupečatljivoj čaši vode koja najavljuje dolazak Slobodana Miloševića, tadašnjeg predsednika Predsedništva Socijalističke Republike Srbije, čiji je helikopter upravo sleteo; usporeno spuštanje staklene čaše poput sudijskog bata na govornicu prati odsudni zvuk nalik udaljenom topovskom udaru. Filmski redukovan, slikovno i simbolički pročišćen, rad *Fragments Untitled #1* sažima umetnički proces mišljenja o politici srpskog nacionalizma zaognutog nominalnim jugoslovenstvom.

<sup>3</sup> Koja je sprovedena bez saglasnosti UN, zbog bojazni da bi Rusija i Kina iskoristile pravo veta.

podsetnik je ofarbana zaštitna ograda ka Nemanjinoj ulici, u bojama srpske zastave, na kojoj već godinama stoji natpis: „Kad se vojska na Kosovo vrati“. Recentni studentski i građanski protesti organizovani protiv nelegalnog uklanjanja svojstva kulturnog dobra sa ovog objekta, dela arh. Nikole Dobrovića, i ustupanja mesta kompleksne istorije u samom centru grada zetu američkog predsednika Donalda Trampa, Džeredu Kušneru, ne bave se, međutim, odgovornošću Srbije u ratovima devedesetih, niti simboličkim značajem zgrada Generalštaba kao centra vojne moći.

## **Afazija**

Ovo permanentno odsustvo određenih tema, i nemogućnost artikulacije nečega što je u konstantnom brisanju iz stvarnosti, iako je njoj konstitutivno, karakteriše mnoga društva – ne samo posleratna. En Lora Stoler (Stoler, 2016) tako primenjuje izraz „afazija“ – metaforično upotrebljen u značenju nemogućnosti verbalne artikulacije – na otpisivanje kolonijalnog nasilja iz mišljenja, govora i pisanja u francuskoj javnosti.

Umetnica Jelena Jureša, koristeći na veoma sličan način reč „afazija“, uspeva da u osamdeset minuta istoimenog filma poveže duge procese nasilja od početaka kolonijalne ekstrakcije, do zločina

devedesetih. U poslednjem delu filma učestvuje i Barbara Matejčić, istraživačka novinarka iz Zagreba.<sup>4</sup> Povodom jednog drugog Barbarinog istraživanja, sa njom i istoričarem umetnosti Branislavom Dimitrijevićem razgovarale smo u julu.<sup>5</sup> Na osnovu dostupnih svedočanstava o povezanosti dvojice fotografa iz beogradskih Večernjih novosti, Bojana Stojanovića i Srđana Petrovića, sa ubistvima civila Huseina Krša i Hajrudina Muzurovića u Brčkom 1992. godine, Matejčić izvodi zaključak da su ubistva bila planirana i sa namerom izvedena pred fotografskim objektivima.

Ovaj razgovor pokrenuo je i razmišljanje o posledicama prikazivanja fotografija zločina – tema

---

<sup>4</sup> Prvo prikazivanje filma *Afazija* u Centru za kulturnu dekontaminaciju u maju 2023. godine, u okviru izložbe-platfome „Radna žena“ koju su kurirali Dejan Vasić i Ana Miljanić, korespondiralo je sa ogromnim protestima „Srbija protiv nasilja“, koji su usledili nakon dva masovna ubistva 3. i 4. maja, u OOŠ „Vladislav Ribnikar“, i u mestima Dubona i Malo Orašje. Većina žrtava bila su deca i mladi. Dva masovna ubistva u dva dana, od kojih je u prvom počinitelj imao samo trinaest godina, po prvi put su učinila sveprisutno nasilje poražavajuće vidljivim tamo gde niko do tada nije želeo da ga vidi. Tadašnje protestne šetnje bile su uglavnom izraz žaljenja i jedan način borbe sa osećajem nemoći. Nikom, međutim, tada nije promaklo da u nasilju postoji kontinuitet.

<sup>5</sup> Tekst je objavljen iz dva dela, 23. i 26. maja 2025. godine: „Širokokutni kadar smrti“ i „Negativi s predumišljajem“, na portalu *Novosti*.

koja je u direktnoj vezi sa time šta fotografija zapravo znači u normalizaciji nasilja i upisivanju ove normalizacije u istraživačke arhive.<sup>6</sup> U teorijskom pisanju Ariele Aiše Azulej (Azoulay, 2019), tehničke mogućnosti da se fotografija prvi put načini u 19. veku, zapravo su bile odgovor na potrebu koja je već bila tu, stvorena i oblikovana postojećim epistemama. Fotografija je trebalo da zabeleži ono što je bilo bitno za trgovinu, industriju, ratovanje, uključujući i resurse, okolnosti, tehničke mogućnosti i njihove posledice u ubrzanj modernizaciji i industrijalizaciji tog vremena. U ovim okolnostima, ona je reprodukovala odnose uspostavljenih hijerarhija. U tom smislu, fotografija – posebno shvaćena kao dokumentarna fotografija – prionula je uz već pripremljenu podlogu, i preuzela svoju ulogu kao samo naizgled neutralno

---

<sup>6</sup> Posebno uznemirujući aspekt koji istraživanje podvlači jeste nagrada *World Press Photo* koju je jedan od fotografa, Bojan Stojanović, dobio 1993. godine za fotografiju načinjenu prilikom ubistava Krša i Muzurovića. Na sajtu ove organizacije, pored fotografije su bile reprodukovane netačne i nepotpune informacije, uključujući i dezinformaciju o identitetu aktera na slici. Intervencijom Barbare Matejčić, potpis fotografije je delimično promenjen.

svedočanstvo, upisujući se u postojeće arhive kao *faktografija*.<sup>7</sup>

U trećem delu Jurešinog filma *Afazija*, pod nazivom „Dečko iz kraja“, Barbara Matejčić predstavlja uvide svog istraživanja u okolnosti nastanka fotografije američkog fotografa Rona Heviva (Ron Haviv), snimljene u Bijeljini 1992. godine. On je 2. aprila 1992. godine, zabeležio momente pre i posle ubistva troje ljudi; Ajša Šabanović, Hamijeta Pajaziti i njen muž Abdirami Pajaziti, ubijeni su zbog toga što su bili muslimani. Zna se da su počinioci ovog zločina bili pripadnici srpske paravojne jedinice koju je finansirala republika Srbija, poznate kao „Arkanovi tigrovi“. Od njih trojice na fotografiji, jedan je snimljen s leđa, u trenutku udarca usmerenog ka

---

<sup>7</sup> U filmu *Afazija*, Jelena Jureša bira da fotografiju Rona Heviva ne prikaže. Za razgovor 18. jula, razmatrali smo treba li prikazati bilo koju od fotografija u pitanju. Imali smo različite stavove o tome, koji su zavisili primarno od toga kako naša profesionalna uverenja tretiraju fotografije zločina, ali je Barbarina odluka na licu mesta bila da fotografije prikaže, ne samo iz Brčkog, već i iz Bijeljine. Već sutradan, saznali smo da će NUNS pokrenuti inicijativu da se od World Press Photo-a zahteva oduzimanje nagrade za ovu fotografiju, dodeljenu 1993. godine. Sin Huseina Krša, Mustafa Kršo, nakon saznanja da su fotografije prikazane u Beogradu, preko Barbare je poručio da bi trebalo da znamo da je svako prikazivanje ovih fotografija ponovljena traumatizacija za njegovu porodicu.

glavi Šabanović, koja leži na zemlji. Nakon što je fotografija dospela u javnost, mnogi su prepoznali da je posredi Srđan Golubović, koji je pod imenom DJ Max nastupao na *goa-trance* sceni Beograda devedesetih. Svedoci tog vremena sa kojima Barbara stupa u kontakt – a koji su uglavnom bili deo anti-ratne andergraund scene – znajući ko je osoba na fotografiji, ipak pronalaze načina da opravdaju njegovu umešanost u ratne zločine.

## **Veterani**

U Srbiji su, međutim, učesnici ratova devedesetih dolazili iz različitih konteksta. Mnogi od njih su bili mobilisani iz vojske ili iz rezerve, i oni koji su se vratili iz rata, često sa posledicama fizičke ili psihološke traume, nisu naišli na društvenu artikulaciju tog iskustva, niti adekvatnu državnu kompenzaciju. Pored obaveze mobilizacije, međutim, mnogi su pristupali različitim paravojnim jedinicama kao dobrovoljci, čije je delovanje na teritorijama van Srbije finansirala Republika Srbija. Zvanično, međutim, Srbija nije vodila ratove, niti u Hrvatskoj, niti u Bosni i Hercegovini, a Kosovo i dalje teritorijalno smatra svojim delom, iako faktički

ono to nije od proglašenja nezavisnosti 2008. godine.<sup>8</sup>

Decenijska marginalizacija učesnika ratova, u poslednjih godinu dana potpuno je preokrenuta njihovim vraćanjem u fokus kroz studentske proteste – sa obe strane, kao čuvara studenata, ali i na strani vlasti, stacioniranih u Pionirskom parku (u kom se još uvek nalazi mala paravojska na strateškoj poziciji između dve skupštine, Skupštine Srbije i Skupštine grada Beograda).

Pozivajući umetnika Mladena Miljanovića iz Banja Luke da radom *Skica za dvadesetominutni spomenik* bude prisutan na izložbi, imale smo u vidu, između ostalog, pokretanje razgovora o savremenoj normalizaciji reči „veteran“ u kontekstu protesta u Srbiji.

Video-rad *Skica za dvadesetominutni spomenik*, predstavlja ono što se svakako može nazvati kontra-spomenikom, ili inverzijom ideje o spomeniku – on je privremen i nestabilan. Čini ga grupa od devetorice učesnika ratova devedesetih u

---

<sup>8</sup> Govor o učesnicima ratova devedesetih iz Srbije nikada nije ni bio centralna tema u Srbiji, mimo slavljenja danas osuđenih ratnih zločinaca, visokih vojnih lica pod čijom komandom su počinjeni zločini, pre svega genocid u Srebrenici pod komandom generala Ratka Mladića. Njegovo ime i lik prisutni su kroz natpise i stensile po gradovima Srbije.

Bosni i Hercegovini, koji sede na teškoj ali nestabilnoj hrpi otpada iza fabrike za sečenje i obradu kamena. Čujemo usputni razgovor, poj ptica, poneku šalu, i na kraju pomeranje kamenih ploča pod koracima onih učesnika koji mogu da se kreću relativno stabilno i sa protetičkim udovima, te odlaze iz kadra i pre nego što se navršilo dvadeset minuta. Oni koji ne mogu da ustanu bez pomoći, ostaju da sede. Osnova Miljanovićevog rada i saradnje sa Organizacije amputiraca UDAS Republike Srpske, i sa učesnicima ratova, predstavlja formu kontinuiranog anti-ratnog delovanja koje govori o dugotrajnim posledicama oružanih sukoba.

## **Granice empatije**

Početak ruske invazije na Ukrajinu 2022. godine, i kao rezultat povišena militarizacija Evrope, a zatim kriminalizacija anti-ratnog delovanja i iskazivanja solidarnosti sa Palestinom od kraja 2023. godine u nekim evropskim zemljama, ukazali su na nejednakosti kada se govori o ratovima na različitim geopolitičkim tačkama. Skoro potpuni izostanak prepoznavanja ratova devedesetih, pa tako i anti-ratnog delovanja u postjugoslovenskom regionu kao konsekvencijama za evropsko iskustvo, s jedne strane, i sužena, samo-viktimizujuća i generalno

netačna državna naracija o ratovima devedesetih u Srbiji, s druge strane, ostavljaju veoma malo prostora da se o složenim aspektima ovog vremena – uključujući okolnosti koje su vodile ka zločinima, i njihovo mesto u postjugoslovenskim društvima danas – govori sa obaveštenošću i empatijom.

U julu ove godine, u Potočarima je obeleženo trideset godina od genocida u Srebrenici, i tom prilikom su sahranjeni ostaci još sedam pronađenih žrtava. Rad *Pomen* umetnice Darije S. Radaković, koji je nastao tokom izložbe, sačinjen je iz novinske remitende – hiljadu neprodatih brojeva podliska dnevnog lista „Danas“ koji izlazi u Beogradu. U njemu je 11. jula 2025. godine objavljen komemorativni spisak sa imenima svih žrtava genocida u Srebrenici, kao deo šire inicijative učesnica i učesnika iz Srbije i regiona da obeleže ovaj datum, uprkos otporu vlasti, kao i većeg dela javnosti u Srbiji.

Njen drugi rad, koji je takođe produciran za izložbu, izveden je u formatu transparenta na kom piše „+8372 minuta tišine“. Ulazeći referencijalnošću samog transparenta u direktan dijalog sa studentskim protestom, umetnica predlaže, pita ili pak zahteva da se empatija (i gnev) zbog stradanja šesnaest osoba u padu nadstrešnice na Železničkoj stanici u Novom Sadu, prošire tako da prepoznaju

ljude koje su srpske snage ubile u Srebrenici. Postavljen tako da se lako može skinuti s postavke – mogao ga je iz galerije uzeti kogod želi, uz molbu da dokumentuje njegovo korišćenje i zatim vrati – rad ipak nikad nije izašao iz izložbenog prostora. Trideset godina nakon genocida u Srebrenici, pozivanje na empatiju u Srbiji problematičnije je nego što je to bio slučaj pre dvadeset godina, kada su snimci iz logora po prvi put dospeli u širu javnost.

I više od empatije, međutim, rad Darije S. Radaković locira sistemski gubitak bilo kakvog poštovanja prema životu kao takvom, u društvu u kom danas živimo, u normalizaciju genocida u Srebrenici. Mogli bismo reći čak da kroz svoj rad umetnica pitanje ovog odnosa definiše kao ključno mesto potencijalne emancipacije kritičkog mišljenja u Srbiji i razdvajanja od vladajućih nacionalističkih ideologija. Rad takođe proširuje značenje tišine, od komemorativne tišine kojom se svakog dana počevši od 11:52 traži pravda za nastradale u padu nadstrešnice, do tišine koja već trideset godina traje kada su zločini u pitanju. Aktuelnost rada ne prestaje ukoliko se posmatra izvan obeležavanja sećanja na ubijene 11. jula svake godine, zato što poruka, ili zaključak, ostaju isti: da posledice iskrivljenih, negiranih ili prećutanih istorija nastavljaju da pritiskaju realnost, a da se pravdanje

ili relativizacija zločinačkog delovanja nužno upisuju u stvarnost na druge načine, koji neminovno na kraju uvek vode ka ponavljanju nasilja.

## **Shuttle diplomatija**

Organizovano premeštanje tela ubijenih civila devedesetih – koje je za cilj imalo sakrivanje tragova – i danas onemogućava da se neki slučajevi nestalih osoba zaključe. Neobeležene grobnice ubijenih u ratu na Kosovu, čiji su ostaci preneti u Srbiju, tematizovane su u radu Darinke Pop-Mitić *Kontakt-grupa: Shuttle diplomatija*. Preko cele površine slika, sa obe strane, su cvetni aranžmani, naslikani na osnovu fotografija sa međunarodnih mirovnih sastanaka.<sup>9</sup> Aranžmani su percipirani kao banalna, buržoaska fasada

---

<sup>9</sup> Sastanci: Rusija i SRJ, mirovni pregovori. 1999, druga polovina godine. Nepoznat ruski diplomata (na osnovu tadašnjih vesti može biti Sergej Lavrov ili Viktor Černomirdin) i Slobodan Milošević; Viktor Černomirdin – Slobodan Milošević, 1999, SIV; Knut Vollebæk – Slobodan Milošević, 1998?, SIV; Slobodan Milošević – Ričard Holbruk, Beograd, 23.06.1998.; Viktor Černomirdin – Slobodan Milošević, 1999, SIV; Sporazum iz Rambujea – predlog mira između SRJ i predstavnika kosovskih Albanaca. Predviđao je široku autonomiju, dolazak NATO trupa, slobodan prolaz i imunitet za NATO osoblje. Albanska strana potpisala 18. marta 1999, srpska odbila – usledilo bombardovanje. (iz obrazloženja umetnice)

uljudnosti usred procesa pregovaranja i iscrtavanja granica, dok se u isto vreme odigravaju ubistva i sakrivanje tragova. Sama podloga odabrana za rad je ter-papir, građevinski hidroizolacioni materijal. Dok pod prstima povremeno deluje krhko, kao da će se prelomiti ili pretvoriti u prah, kada apsorbuje vlagu iz vazduha, ter-papir postaje gibak i gumast. Higroskopne karakteristike materijala, pored savitljivosti, uticale su i na promene u nijansi i intenzitetu upotrebljenih boja. Bitumen, kao jedna od komponenti ter-papira, i uz to korišćen kao fiksir u samom radu, sastavni je deo prirodnih ležišta nafte, koja nastaju sleganjem organskih ostataka u tlu. Izborom materijala, Darinka Pop-Mitić uspostavlja ne samo analogiju sa neobebeženim masovnim grobnicama pogubljenih kosovskih civila, već i sa negiranjem odgovornosti za ubijene u padu nadstrešnice 1. novembra 2024. godine, kao kontinuitetom zločina koji je normalizovan devedesetih.

## **Bele ograde**

Relativizacija zločina, i otpisivanje ljudskih života postali su tada ogoljeni ne samo u političkim i drugim diskursima, već i u modelima ophođenja. Bilo bi pogrešno, međutim, posmatrati ove procese nezavisno od dugih trajanja otpisivanja života i

sistemske vulnerabilizacije čitavih zajednica u procesima kolonizacije i širenja imperijalizma. Argentinski teoretičar Nelson Maldonado Tores (Maldonado Torres, 2008), u svom radu u odnosu kontinuiteta postavlja procese sistemske rasijalizacije i vulnerabilizacije, s jedne strane, i ratove s druge, posmatrajući ih na spektru nasilja osobenog funkcionisanju moderne nacionalne države.

U knjizi Pira Redžepija *White Enclosures* (Rexhepi, 2022), on opisuje Balkan kao pogranično područje, korišćeno za održavanje evropskog rasno privilegovanog prostora. To podrazumeva istovremeno instrumentalizaciju regiona i njegovo saučesništvo u anti-migrantskim politikama koje čine vidljivim duboke slojeve već postojećih rasno strukturiranih odnosa. Redžepi ukazuje na to da se može biti na periferiji, ili semi-periferiji globalnog kapitalizma, i istovremeno učestvovati u perpetuiranju hijerarhija iz kojih niko nije izuzet.

### **„Gadžovanska“ belina**

Dok se razumevanje sopstvene pozicije kao semi-periferije normalizuje u regionu, međutim, prisustvo kolonijalnosti saznanja i bivanja (Quijano, 2007), kao okvira kroz koji se nejednakosti učvršćuju i iz

naših pozicija, često se negira. O ovim nejednakostima se nedovoljno govori, posebno o rasijalizaciji usmerenoj protiv Roma, muslimana i Albanaca, koja, iz različitih istorijskih razloga, ostaje nemisliva.<sup>10</sup> Kako nam Jelena Savić pokazuje u svom doktorskom istraživanju (Akademija Crna ovca i čitalačka grupa „Rasizam bez rasista“), ne/mogućnost političke subjektivacije Romkinja i Roma u okolnostima sistemski ubilačke države, nalazi se na širokom spektru sistemskog nasilja. Ona uvodi pojam „gadžovanske“ beline, koristeći romsku reč za ne-Rome, „gadžo“, kako bi označila bele pozicionalnosti iz kojih se generiše rasizam u odnosu prema Romima, koji su skoro bez izuzetka najrasijalizovanija manjina u svim evropskim državama.

Dijapazon nasilja o kojem je reč obuhvata nuđenje stasalih Romskih tela na Zapadnom tržištu za

---

<sup>10</sup> Prva čitalačka grupa „Rasizam bez rasista“, koju smo organizovale 2023. godine pozajmivši naslov iz rada Eduarda Bonila-Silve (Bonilla-Silva, 2018), posebno se bavila razmatranjem svrsishodnosti korišćenja terminologije i koncepata iz kritičke teorije rase u teoretizaciji rase i rasizma u Srbiji i regionu. Pored toga, razmatrali smo evropske perspektive na ove teme, poput pisanja Fatime El-Tajeb (El-Tajeb, 2011), koja procese rasijalizacije, shvaćene kao mnogostruke, promenljive i relacione, uzima kao polazište za razmatranje rase i rasizma u Evropi.

najteže poslove – gde se ova merkantilizacija za potrebe obavljanja ropskog rada predstavlja kao emancipacija, a ne sistemska rasijalizacija; na drugom kraju spektra nasilja je ožalošćena majka koja se, u odsustvu bilo kakve platforme za podršku, okreće sajber-prostoru kako bi zatražila prepoznavanje, dostojanstvo i pravdu za svoje dete, čija je smrt rezultat lekarskog/akušerskog nasilja tokom porođaja. (Savić, 2024) Sa svih strana, sistem dosledno čini Romske živote ugroženijim i nesigurnijim nego druge, kako kroz procese konstantnog ranjavanja, i doslovnog i socijalnog sakaćenja, tako i kroz rasno profilisanje Romskog rada samo za određeni dijapazon poslova, te zadržavanjem u okvirima višegeneracijskog siromaštva.

U tekućim protestima, Romski glasovi nisu primetni. Međutim, dok je prisutan uticaj nacionalizma, desnih i konzervativnih politika na proteste, sam model povezivanja, udruživanja, organizovanja plenuma, formiranja zborova, ne propisuje niti ograničava ko može inicirati i konstituisati zborove. U tom smislu, borba zasnovana na najširoj mogućoj aktivaciji, otvorena je, i zavisice od toga ko u njoj uzme učešća.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Upečatljivo je bilo odsustvo kvir simbola iz inicijalnih protesta, što je možda motivisalo pojednike i pojedince da se

## Novi Pazar

S tim u vezi, verovatno najbitnija vrednost studentskih protesta – pored brisanja straha od odmazde kod velikog dela građanstva, unatoč pritiscima i nasilju – je korenita decentralizacija zemlje, mišljena i aktuelizovana kroz saradnje između plenuma, šetnje između gradova, i dočeka studenata u Srbiji i van nje. Pristupanje univerziteta širom Srbije studentskim protestima i blokadama, donelo je značajnu i ključnu promenu. Posebno je uključivanje Državnog univerziteta u Novom Pazaru, kao najvećeg grada i univerzitetskog centra u Sandžaku, iznelo u javnost samih protesta čitav jedan do tada nevidljivi deo Srbije.

Sandžak je deo Srbije sa većinskim Bošnjačkim stanovništvom koji se često politički, ekonomski i

---

organizuju u Kvir zbor. Možemo reći i da je bilo potrebno vreme ne samo da se razume jezik ove aktivacije, i modeli organizovanja, već i da se sa njom identifikuje, te da se ona načini svojom za svakog ko joj pristupa – iz razume se veoma različitih pozicionalnosti. Zbor Starog grada (22.08.2025.) pozvao je na odbacivanje parola koje uvredljive nazive za manjine koriste u pogrdnim obraćanjima pojedincima na vlasti. Ova akcija je bila jedan od prvih mirnih skupova nakon eskalacije nasilja koje je vlast primenila nad demonstrantima u avgustu, ali je bila i poziv za kritički odnos prema uvredama koje normalizuju nasilje nad manjinama. Plenum Filološkog fakulteta, na dan Prajda objavio je podršku LGBTIQ+ zajednicama i individuama, uprkos tome što je učešće u Prajdu odbila većina fakulteta.

kulturalno posmatra odvojeno od ostatka zemlje, a uvažavanje verskih običaja građana Srbije muslimanske veroispovesti, uključujući post i iftar tokom meseca Ramazana, retko se javno pokazuje u Srbiji. Studentski protesti, međutim, bez esencijalizacije razlika, a pre svega gestovima uvažavanja ove pluralnosti, potpuno su preokrenuli svojevrsnu izolaciju koja je postojala kada su Sandžak i ostatak Srbije u pitanju. Briga i međusobno staranje došli su potpuno spontano iz studentskih modela ophođenja.

Fotografije Irfana Ličine, koje kroz način kadriranja i povremenog poziranja nepogrešivo pripadaju Instagram kulturi, prenose ne samo redefiniciju značenja nacionalnih simbola, već i snagu i odlučnost studentkinja i studenata iz Novog Pazara da izazovu podele koje se u političkom životu normalizuju, i da potvrde sebe kao političke subjekte u Srbiji. Na njegovim fotografijama, koje su

nastale u prvim mesecima 2025. godine<sup>12</sup>, vidimo jednu novu realnost u nastajanju.<sup>13</sup>

## **Undoing**

Današnje korišćenje nacionalnih ili tradicionalnih simbola poput narodnih nošnji na studentskim protestima – kakve vidimo na Ličininim fotografijama – za mene, kao i za mnoge približno moje generacije, postavlja neprozirnost u razumevanju šta ovi simboli danas znače za one

---

<sup>12</sup> Fotografije: mladići u narodnoj nošnji Bošnjaka i Srba, prilikom prvih studentskih protesta održanih u Novom Pazaru, mart; ljudi u kafečajnici, tokom prve organizovane studentske šetnje u Novom Pazaru, februar; tokom studentskog protesta „popravljamo KVar”, kada su studenti iz Novog Pazara došli kod svojih kolega u Kraljevo kako bi im pružili podršku, april; protest studenata ispred zgrade PU Novi Pazar, april; studenti i građani u Novom Pazaru pokušavaju da blokiraju ulice, jul. (iz opisa autora)

<sup>13</sup> Na jednoj od fotografija Irfana Ličine, vidimo studentkinju Nadiju Delimeđac iz Novog Pazara, sa hidžabom od kefije, i studenta Savu Nikolića iz Čuprije, sa šajkačom. Ova fotografija postala je paradigmatična slika solidarnosti, pre nego što je krajem oktobra njihov susret pred veliki skup u Novom Sadu postao predmet mnogih postova, uspevši da na kraju odoli napadima i očuva ideju zajedništva. Razlog napada je bio zagrljaj između Save Nikolića i Nadije Delimeđac, koji je kritikovan kao neprimeren iz ugla muslimanske vere. Široka javnost koja podržava proteste je napad protumačila kao maliciozan pokušaj da se uzdrma konačno uspostavljena solidarnost između različitih delova Srbije.

koji ih koriste. U tom smislu mi jesmo značenjski drugačije kodirani. Za mene su oni nepogrešivo povezani sa jačanjem srpskog nacionalizma, sa zloupotrebom ovih simbola u svrhu smrtonosnih politika i ratova devedesetih, i sa formiranjem i učvršćivanjem nacionalne simbolike i retorike. Uspostavljanje razumevanja oko toga šta ovi simboli znače za različite pozicionalnosti, neophodno je da bi se razumela poruka. U poslednje vreme sam mnogo puta čula da je bitno određene simbole re-apropriisati. Međutim, da li je moguća re-aproprijacija ukoliko se ne promeni sama paradigma?

Baš zbog ovog pitanja, koje se ponavljalo, bila mi je značajna inicijativa umetnice Ane Vujović, da izvede performans u prostoru Paviljona Veljković, koristeći pirotski ćilim kao nađeni, istorijski predmet.<sup>14</sup> Performans je izvela krajem avgusta 2025. godine (27–29. 08), a snimak i sam ćilim su kasnije postavljeni u okviru izložbe kao instalacija. Njen umetnički postupak je fokusiran na rasplitanje, povremeno sečenje, namerno cepanje i druge načine rasformiranja tkanja. Postupno razgrađujući

---

<sup>14</sup> Sam ćilim, na kom Ana interveniše, donirala je za potrebe izrade umetničkog rada Jelena Spaić, koja ga je kupila na Kalenić pijaci. Već tada je bio načet usled korišćenja i istrošenosti, i istovremeno nevešto popravljan.

strukturu ćilima, umetnica promišlja ideju odućavanja ili od-rada, kada su domen nasleća, i nacionalne identifikacije u pitanju. Ona u ovom performansu stavlja na probu i našu lićnu povezanost sa identitetskim konstrukcijama, i spremnost da preispitamo ideologije nacionalnog identiteta, uključujući i odnos prema paradigmatićnim elementima nasleća, kakav je pirotski ćilim.

Ovo nije jednostavan rad za ćitanje, kao što nije ni gramatika kompleksnih porodićnih, društvenih i nacionalnih tropa, koja je ugraćena u naš afektivni odnos prema nacionalnim simbolima. Svojevrсна nelagoda koju osećamo dok posmatramo proces u kom Ana Vujović oštricom noža ili makazicama, paralicom, ili vrhovima prstiju napada već vremenom i upotrebom naćetu koherentnost ćilima, deo je tog afektivnog odgovora. U sukobu su dva impulsa: želje da kroz ideju nasleća pripadamo nećemu što ima duće trajanje od nas samih, s jedne strane, i potrebe za kritikom naćina na koje se ova identifikacija uspostavlja, s druge.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Kritika nasleća je ovde u velikoj meri fokusirana na nacionalno nasleće, i institucije koje ga štite kroz takozvani „autorizovani diskurs o nasleću“, kako australijska teoretićarka Loradžejn Smit (Smith, 2006) naziva preovlaćujući hegemoni diskurs u domenu zašćite nasleća,

## **Danas je sutra od juče. Danas je juče od sutra.**

Rad umetničkog dua Doplgenger, *Danas je sutra od juče. Danas je juče od sutra*, načinjen je u formi LED natpisa koji lebdi visoko na galerijskoj šipki Paviljona, i vodi pogled iznad ostatka izložbe. Ove dve rečenice nisu puko konstatovanje sukcesije u konceptu linearnog vremena, niti upozorenje da prošlost ili pak interpretacije prošlosti utiču na projekcije budućnosti, susrećući se u sadašnjem trenutku; radije, one ukazuju na nevidljiva ponavljanja i kontinuitete koji su normalizovali hijerarhije koje jedan život određuju kao manje ili više vredan u odnosu na drugi: konstantno normalizujući nasilje koje će se tek desiti normalizovanjem nasilja koje se već desilo.

Iz ugla linearnog istorijskog mišljenja nemoguće je vratiti se na trenutak koji je prošao. Iz ugla potencijalnih istorija, međutim, onako kako ih je Azulej obrazložila, postoji tačka na koju se u odučavanju od (imperijalnih) istorija i jednosmernog mišljenja možemo vratiti. Koja je to tačka zavisi od nas. Njen značaj se ne određuje prema mestu u hronologiji događaja, niti se on razume kao idealno doba; to je trenutak ne samo pre nego što su stvari postale nepopravljive, već pre nego što su postale

---

koji privileguje ekspertsko znanje, zanemarujući druge vidove iskustvenosti i znanja.

normalizovane i istovremeno nedodirljive/nepromenljive njihovom neumornom linearnom istorizacijom i činom arhiviranja koje stavlja tačku na sve druge, potencijalne svetove kakvi su mogli nastati.

### **Anti-ratni arhiv**

Bitno je podvući, međutim, da nisu istorizacija niti arhiviranje – shvaćeno u najširem mogućem smislu – problem po sebi; zadata inercija postojećih modela saznanja da stvari unapred rasporede u određene kategorije, ne samo da implicira njihova tumačenja, već i načine dolaska do ovih tumačenja. Čak i onda kada nisu nužno u arhivama označene kao jedinica ili predmet: fotografija, dokument, zapis – i u tome je i iluzija da se postojeći saznajni sistemi mogu tek korigovati – način na koji se reference koje vode ka njima raspoređuju jedne u odnosu na druge unapred je normiran vladajućim taksonomijama. Time se ujedno reprodukuju isti uslovi saznanja – od kojih je jedan i linerano poimanje vremena.

Anti-ratni arhiv Centra, shvaćen kao forma institucionalnog sećanja i pamćenja, u koji su upisani i njemu svojstveni radni modeli i etika, u izvesnom smislu je bio jedan od najneposrednijih

izvora u nastanku izložbe, pojavljujući se kao deo individualnih i kolektivnih umetničkih, kustoskih i istraživačkih bavljenja. Primer takvog kontinuiranog promišljanje jeste i kustosko-izlagačka platforma *Um(j)etnost nakon zločina*, Simone Ognjanović i Dejana Vasića, koja je u vidu dokumentacije iz fonda CZKDa predstavljena na izložbi.

Posmatrajući kontekst devedesetih godina 20. veka, obeležen ratovima, zločinima i genocidom, kao istovremeno „istorijski referentni okvir i kao predmet brojnih istraživanja i intervencija u polju umetnosti“<sup>16</sup>, u razgovorima su okupili akterke i aktere iz polja savremene umetnosti iz bivše Jugoslavije.<sup>17</sup> Platforma je organizovana u jeku pandemije Covid-19: pored toga što su razgovori vođeni onlajn, vreme pandemije, kao svojevrsnog

---

<sup>16</sup> Iz kustoskog obrazloženja, Simona Ognjanović, Dejan Vasić, prepiska 2025.

<sup>17</sup> U razgovorima održanim tokom 2020, 2021. i 2022. učestvovali su: Zdenka Badovinac, Ivana Bago, Đorđe Balmazović, Sezgin Boynik, Jerko Denegri, Igor Grubić, Ognjen Glavonić, Nebojša Jovanović, Šejla Kamerić, Pavle Levi, Vesna Madžoski, Vladimir Miladinović, Mladen Miljanović, Marko Peljhan, Darinka Pop-Mitić, Darka Radosavljević, Dejan Sretenović, Irina Subotić, Nebojša Šerić Shoba, Bojana Piškur, Milica Tomić i Janka Vukmir. Umesto razgovora s Balintom Sombatijem, na njegov predlog ponovo je izveden performans *Probijanje, Na liniji, Vertikala i Evolution* sa Beate Line koji u širem smislu reflektuju Sombatijevo razumevanja odnosa umetnosti i zločina. (iz obrazloženja autora)

režima vanrednog stanja ali i re-traumatizacije, svakako je dodano kadriralo refleksije koje se pojavljuju u razgovorima. Locirajući prostorno i vremenski anti-ratnu umetnosti i kritiku, u razgovorima su istakli pitanje političke subjektivacije u umetnosti koja nastaje kao kritika dominantnih ratnih i nacionalističkih diskursa.

### **Šta možemo?**

Jedan rad koji se nikada nije do kraja realizovao – ali izložba „Biti politična/političan“ umetnički i misaoni rad tretira kao proces, a ne kao ishod, pa je stoga manje bitno da li umetnički rad i fizički postoji – jeste intervencija Ane Miljanić u dokumentaciju Centra za kulturnu dekontaminaciju. U ovom (nerealizovanom, ali mišljenom) radu, ona kroz arhivu Centra prati dešavanja organizovana u programu povodom sećanja na genocid u Srebrenici. Koristeći kontrahronologiju kao umetnički postupak, Ana Miljanić postavlja kao poslednji na listi zapravo prvi događaj, koji je bilo savetovanje organizovano u nekoliko dana jula, sa početkom 10. 07. 1995. godine, radnog naziva „Šta možemo da učinimo da sprečimo ubijanje u Bosni i Hercegovini, naročito u Žepi i Srebrenici?“. Događaj u Centru, posvećen pitanju „Šta možemo?“

doslovno je koincidirao sa početkom genocida u Srebrenici, i ubijanjima koja su započela narednog dana. Koliko je zakasneo bio uvid da će do ubistava izvesno doći, ukoliko znamo da su razgovori dan ranije bili već prekasno za one koji su ubijeni sutradan i narednih dana? Postavljajući pitanje: koliko dugo je trajala normalizacija nasilja, pre nego što su nastupile njene posledice?, možemo se još upitati: šta je ono što i dalje ne vidimo?

## ***Bibliografija:***

Azoulay, Ariella Aïsha. *Potential History. Unlearning Imperialism*. Verso, 2019.

Boatcă, Manuela. „Foreword“, u: *Europeanisation as Violence, Souths and Easts as Method*, ur. Kolar Aparna, Daria Krivonos, i Elisa Pascucci. Manchester University Press, 2025.

Bonilla-Silva, Eduardo. *Racism without Racists. Color-Blind Racism and the Persistence of Racial Inequality in America*. Bloomsbury Publishing, 2018.

El-Tayeb, Fatima. *European Others: Queering Ethnicity in Postnational Europe*. University of Minnesota Press, 2011.

Federici, Silvia. *Caliban and the Witch. Women, the Body and Primitive Accumulation*. Autonomedia, 2004.

hooks, bell. „Community: Loving Communion“, u: *All About Love: New Visions*. William Morrow and Company, Inc., 2018.

Isin, Engin. „Conclusion: Planetary Citizenship?“, u: *Citizenship: New Trajectories in Law*. Routledge Taylor & Francis Group, 2024.

Isin, Engin. „Citizenship in Flux: The Figure of the Activist Citizen“, u: *Subjectivity* 29 (1): 367–88, 2009.

Iveković, Rada. *Migration, New Nationalisms and Populism. An Epistemological Perspective on the Closure of Rich Countries*. Birkbeck Law Press, 2022.

Jovanović, Biljana. „Ljubljana Berlinu“, u: *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever*, Biljana Jovanović, Maruša Krese, Radmila Lazić, Rada Iveković. Apatridi (Radio B92), 1994: 134-137.

Maldonado-Torres, Nelson. *Against War: Views from the Underside of Modernity*. Duke University Press, 2008.

Matejčić, Barbara. „Širokokutni kadar smrti“ i „Negativi s predumišljajem“, 23. i 26. maja 2025. godine, portal *Novosti*.

Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard University Press, 2011.

Petrović Varagić, Slađana. „Kanonatra“, maj 2016.  
<https://www.anavujovic.net/selected-texts/kanonatra>

Quijano, Aníbal. „Coloniality and Modernity/Rationality“, *Cultural Studies*, 21(2–3), (2007): 168–178.  
<https://doi.org/10.1080/09502380601164353>.

Rancière, Jacques, i Gabriel Rockhill (ur). *The Politics of Aesthetics*. Bloomsbury Publishing, 2013.

Rexhepi, Piro. *White Enclosures. Racial Capitalism and Coloniality along the Balkan Route*. Duke University Press, 2022.

Savić, Jelena. „This Bridge Called Her Back: The Unbearable Lightness of Marica’s Roma Subjectivity and Resistance“, u: *Romapessimism*, January 24. <https://criticalromatheory.wordpress.com/2024/01/24/this-bridge-called-her-backthe-unbearable-lightness-of-maricas-roma-subjectivity-en/>.

Sladojević, Ana. „Decolonial Perspective on Race from the Post-Yugoslav Region“, u: *Sbunker*, 31. jul 2023. <https://sbunker.org/en/kritike/decolonial-perspective-on-race-from-the-post-yugoslav-region/>.

Smith, Laurajane. *Uses of Heritage*. Routledge, 2006.

Stoler, Ann Laura. „Colonial Aphasia: Disabled Histories and Race in France“, u: *Duress. Imperial Durabilities in Our Times*. Duke University Press, 2016.

# ***Umetnički radovi prema redosledu „naseljavanja“ prostora:***

**Pozdrav s Kosova 1989 / Greetings from Kosovo 1989** (2022–2025)

Jednokanalni video / DV Pal 4:3 / 13:39

**Bojan Fajfrić**

**FRAGMENTS UNTITLED #1** (2012)

Jednokanalni video / 00:06:40 / 4:3

**Doplgenger**

**+8372 minuta tišine** (2025)

Protestni transparent: štampa na tekstu, drvene letvice

**Darija S. Radaković**

**Kanonatra** (2016)

Ćilim/instalacija, pleksiglas, najlon

**Ana Vujović**

**Konsultacije** (2025)

Crteži, flomaster na papiru

**Siniša Ilić**

### **Januarska reka (1997)**

Dokumentarni film, produkcija B92

**Radivoje Raša Andrić** (režija), **Srđa Anđelić** (scenarij), **Nikola Majdak jr** (kamera), **Jovana Krstanović** (montaža)

### **Studentski protest, Beograd (2024)**

Fotografija: Šetnja ka Tužilaštvu u Nemanjinoj, 25. decembar.

**Srđan Veljović**

### **Studentski protest, Novi Pazar i Kraljevo (2025)**

Fotografije: mladići u narodnoj nošnji Bošnjaka i Srba, prilikom prvih studentskih protesta održanih u Novom Pazaru, mart; ljudi u kafečajnici, tokom prve organizovane studentske šetnje u Novom Pazaru, februar; tokom studentskog protesta „popravljamo KVar“, kada su studenti iz Novog Pazara došli kod svojih kolega u Kraljevo kako bi im pružili podršku, april; protest studenata ispred zgrade PU Novi Pazar, april; studenti i građani u Novom Pazaru pokušavaju da blokiraju ulice, jul.

**Irfan Ličina**

### **Vjetar ide na jug i obrće se na sjever (1994)**

Biljana Jovanović, Maruša Krese, Radmila Lazić, Rada Iveković

Apatriidi (Radio B92), Beograd, 1994

*Ljubljana Berlinu*, 134-137 (1993)

**Biljana Jovanović**

### **Beleške i lični predmeti**

Tri rukom ispisana lista A4, jedan koverat, i držač za olovke

**Biljana Jovanović**

### **Um(j)etnost nakon zločina – UNZ (2020-)**

Istraživačko-izlagački program, dokumentacija projekta

**Simona Ognjanović, Dejan Vasić**

### **Danas je RAT! (2022)**

Performans, video zapis iz dokumentacije projekta, CZKD

**Balint Sombati (Bálint Szombathy)**

### **Pomen (2025)**

Instalacija / Podlistak dnevnog lista *Danas* 11. 07. 2025

**Darija S. Radaković**

### **Kontakt grupa: *shuttle* diplomatija (2025)**

Slike na ter-papiru, kobinovana tehnika i instalacija *in situ*

**Darinka Pop-Mitić**

### **Skica za dvadesetominutni spomenik / Draft for the 20 Minutes Monument (2019)**

Video-instalacija, 20 min, 4K, produkcija: Introvent Films AG Berlin i Greg Bleki (Greg Blakey), uz podršku Organizacije amputiraca UDAS Republike Srpske

**Mladen Miljanović**

**Šta možemo? (2025)**

Instalacija na osnovu podataka iz arhive CZKD

(nerealizovani ali mišljeni rad)

**Ana Miljanić**

**Razgovor *Saučesništvo, zločin, fotografija*, i  
projekcija filma Jelene Jureše *Afazija: treći čin*, 18.**

07. 2025.

**Barbara Matejčić, Branislav Dimitrijević**

**Afazija / Aphasia (2019)**

Film / 80' / engleski, hrvatski /

HD boja, zvuk

**Jelena Jureša**

**Vođenje kroz izložbu i razgovor, 25. 07. 2025.**

**Simona Ognjanović i Dejan Vasić (Um(j)etnost  
nakon zločina), Siniša Ilić, i Darinka Pop-Mitić**

**Performans, instalacija i video-performans, radnih  
naziva: Periodični rituali, Paraj, pa sve iz početka, i  
*Undoing*. 26 – 29. 08. 2025.**

**Ana Vujović**

**Danas je sutra od juče. Danas je juče od sutra.**

(2025)

LED instalacija

**Doplgenger**

**Rasizam bez rasista, 2 (2025)**

Čitalačka grupa (svakog utorka od 16:00, septembar-decembar)

**Akademija Crna ovca / Black Sheep Academy**

**Razgovor i projekcija filmova: *Le Joli Mai* (2017) i**

***Paris est une fête* (2017), 05. 09. 2025.**

**Silven Žorž (Sylvain George) i Pavle Levi**

**Razgovor s umetnicom: Koštana Banović, video-rad**

***Kamen* (2025), 09. 09. 2025.**

Dvokanalna projekcija, 7'24"

Kamera: **Koštana Banović, Stefan Pavlović**, Montaža:

**Stefan Pavlović**, Dizajn zvuka: **Stefan Pavlović**, Kolor korekcija (color grading): **Milica Drakulić**

**Razgovor s vizuelnim umetnikom Bojanom**

**Fajfrićem**, 19. 09. 2025.

Instalacija i video-rad „Pozdrav s Kosova 1989“

Dvokanalni video-rad „Ljuba“

**Bojan Fajfrić**

**Knjiga i društvo 22% (1998)**

Knjižica i emisija „Transfer“

**Igor Grubić**

**Poziv za smenu uprave SC (2000)**

Letak i dokumentacija

**Igor Grubić**

**Meštani Krivelja obilaze Trujkanov potok, moguću lokaciju za kolektivno preseljenje sela (2022)**

Fotografije na foreksu

**Dragan Stojmenović**

**Ekstraktivizam i pejzaž, 29. 09. 2025.**

Razgovor i projekcija filma dua Doplgenger „Snimak pejzaža termita“ (2024)

**Dragan Stojmenović, Boško Prostran (Doplgenger)**

**Predavanje: „Umetnost je borba: razgovor o izložbama stUudenti“, 06. 10. 2025.**

**Milica Pekić**

**Gerilski film: „Tužbalica za žrtve Marikane“ Arjana Kaganofa, 17. 10. 2025.**

Razgovor s autorom i projekcija filma

**Arjan Kaganof (Ariyan Kaganof), Aleksandra Sekulić**

**PESME SLOBODE na DAN SLOBODE, 20. 10. 2025.**

> horovi i nehorovi pevaju nove pesme otpora

**Horkestar**

**Hor-ruk**

**i ti**

**Shuttle diplomatija: razgovor o radu Darinke Pop-Mitić, 24. 10. 2025.**

**Sonja Biserko, Jelena Vesić, Darinka Pop-Mitić i Svebor Midžić**

**Završna vođenja, 22. i 25. 10. 2025.**

**Ana Sladojević, Ana Miljanić**

**Predavanje „Kraj sveta i umetnost“, 27. 10. 2025.**

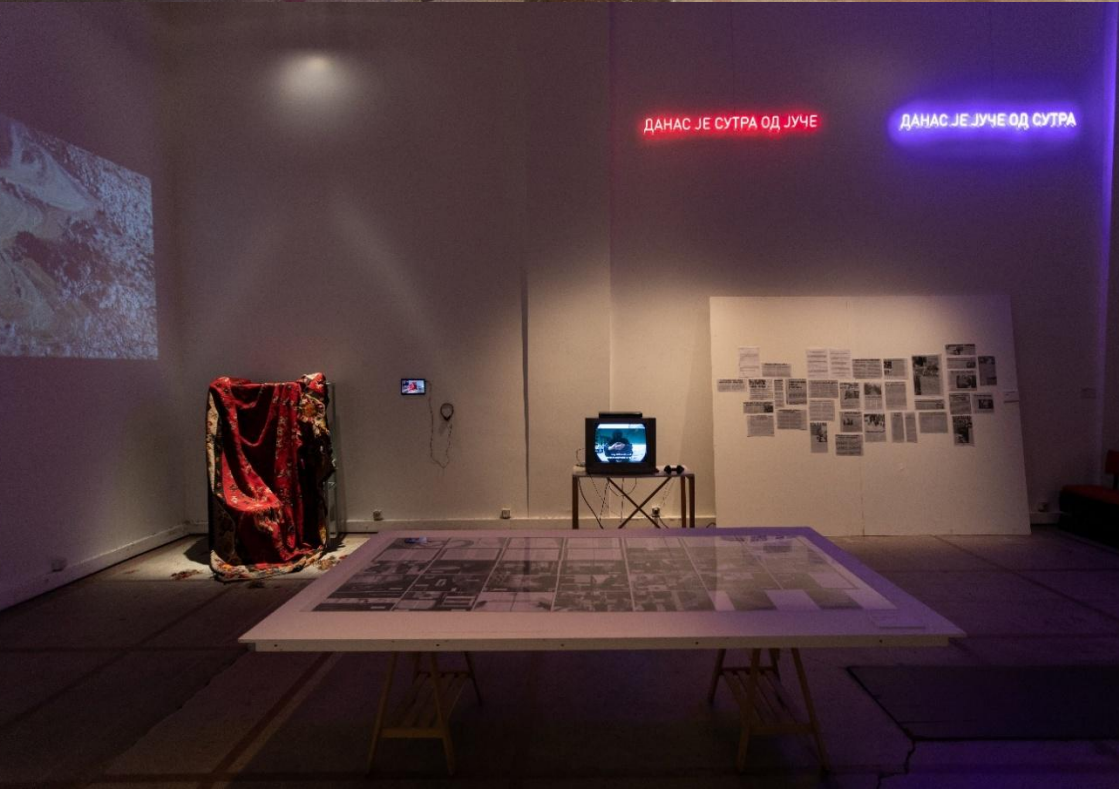
U saradnji sa AICA Srbija.

**Dejan Sretenović**

Skidanje izložbe 28. oktobra 2025.







## ***Impresum***

Komesarka izložbe: Ana Miljanić

Kustoskinja izložbe: Ana Sladojević

Fotografije: Ivan Zupanc (5, 6, 7, 9, 10), Srđan Veljović (1, 2, 3, 4, 8)

Tehnička realizacija postavke: Mateja Marković, Katarina Jovanović, Dositije Obradović, Predrag Šestić

e-izdanje, CZKD 2025.