

Umetnička asocijacija "APSOLUTNO": Projekti za kalendarsku 1995. godinu

Stevan Vuković

Od osnivanja grupe *Apsolutno skulpturalno*, početkom 1991. godine, pa do sredine 1995, do kada se potpuno iskristalisala struktura, kao i pozicija asocijacije *Apsolutno*, u koju je ova u međuvremenu prerasla, na delu je bilo konstantno pomeranje plana na kome je bila aktivna. Trasa tog pomeranja može se svesti na dve deonice:

1) od ispitivanja suodnošenja autonomne skulpturalne forme i prostora u koji se ona unosi da bi bila izložena, ka istraživanju specifičnosti izlagačkog prostora u kome se zatim interveniše u onom mediju i materijalu čiju upotrebu te specifičnosti sugerišu;

2) od reagovanja na osobene odlike nekog izlagačkog prostora i intervencije u njemu u određenom materijalu, ka traganju za tačkom preseka egzistencijalnih ritmova članova asocijacije sa socijalnim, kulturnim i istorijskim tokovima upisanim u obeležja nekog lokaliteta (koji ne mora da ima ikakve veze s izložbenim prostorom), da bi se te tačke preseka zatim dokumentovale.

Prelaz sa deonice ovde označene brojem jedan na onu pod brojem dva, koji se vremenski može locirati negde u 1993. godinu, pri tom predstavlja tačku od koje počinje definitivno razilaženje gledišta članova grupe *Apsolutno skulpturalno*, Zorana Pantelića i Rastislava Škuleca, što kasnije rezultira istupanjem Rastislava Škuleca iz zajedničkih projekata i formiranjem sasvim drugačijeg umetničkog jezgra, koje sada čine Dragan Miletić, Bojana Petrić, Dragan Rakić i Zoran Pantelić. Razlozi tome leže kako u Škulecovom upornom istraživanju na istraživanju problema skulpturalnog, tako i u sve intenzivnijoj saradnji Zorana Pantelića s Draganom Rakićem, a kasnije i s Bojanom Petrić i Draganom Miletićem, kroz koju se stvara snažan konceptualni okvir koji Pantelićevu produkciju premešta na plan znatno širi od onog vezanog za skulpturalno. Već te, 1993. godine Pantelić briše oznaku "skulpturalno" iz naziva grupe koja se otvara kako za prijem novih članova, već poimenice nabrojanih, tako i prema širokom aspektu oblasti čiji predmet nije u neposrednoj vezi s plastičkim fenomenima. To stvara klimu "intelektualnog nomadizma" koji težište stvaralačkog rada članova grupe *Apsolutno* premešta na polje upoređivanja, analize i međusobne integracije ideja, stavova i iskustava, koji više ne dobijaju materijalizaciju u vidu nekog estetskog objekta, već projekta i akcije obično dokumentovane foto i/ili video zapisom i praćene odgovarajućim tekstom. Da bi se hermetičnost izbegla čak i u nazivu, ova grupa prerasta u "asocijaciju", uz insistiranje na otvorenom karakteru njene strukture, mada se istovremeno i individualna i grupna produkcija potpisuje imenom asocijacije (individualni projekti uz to u potpisu nose i ime člana koji ih je izveo), i time "briše jasna granica pojedinca u konceptualnom smislu".

Asocijacija *Apsolutno*, dakle, funkcioniše po kolektivističkom principu. Idejni tok započet integracijom plastičnog objekta u kontekst nekog izložbenog prostora, nastavljen integrisanjem svojstava izlagačkog prostora u kontekst istorijskog, običajnog i kulturnog nasleđa čije tragove na sebi nosi, na putu ka integraciji posebnog, izdvojenog lokaliteta u koordinatni sistem apsolutnog prostora i vremena, na taj način biva ukršten sa onim koji vodi integraciji individualnih stremljenja, stavova i iskustava članova asocijacije pojedinačno u okviru globalnog projekta asocijacije: 1995.2000, kao kolektivnog tela. Tek se s obzirom na tu tačku ukrštanja konstituiše smisao i definiše kontekst pojavljivanja svakog pojedinog rada.

Naziv svakog rada biva natkođiran oznakom koja sadrži reč *Apsolutno*, zatim broj koji pokazuje godinu nastanka rada, kao i onaj broj koji ukazuje na vreme preostalo do kraja veka i milenijuma. Tako se rad automatski unosi u registar uređen shodno opštim imeniteljima produkcije asocijacije, čija je uloga da od radova koje indeksira stvori koherentnu, zaokruženu, "apsolutnu" celinu. Po ustaljenom redu navođenja prvi od tih imenitelja, broj koji označava godinu nastanka rada, označava i njegovu pripadnost globalnom projektu asocijacije, segmentovanom upravo po kalendarskim godinama, i postavlja ga u odnos spram glavnog, nosećeg projekta za tu godinu, u rečniku članova asocijacije označenog kao "godišnji projekat". Drugi imenitelj je naziv asocijacije, koji, osim što autorizuje dati rad otkriva i nestajanje granice između projekta članova asocijacije pojedinačno i grupnih projekata, implicirajući uvek kolektivno autorstvo. Treći imenitelj je broj godina do kraja veka i milenijuma, označen cifrom ispred koje stoje tri nule, pojačavajući utisak odbrojanja. Njegova uloga je prvenstveno u upućivanju na svojevrsnu metafizičku prisutnosti koja stoji u pozadini našeg shvatanja bivstvovanja, insistirajući na odnosu onog "apsolutno sada i apsolutno ovde" spram onog odsutnog, metaforički iskazanog u završenom nizu od hiljadu godina. On neprestano navodi na čitanje koje polazi od vizure pretpostavljene, još nedosegute celine i završenosti projekta čiji je tok paralelan isticanju preostalog vremena do kraja milenijuma, ne odustajući pri tom od specifičnosti partikularnog, ovde i sada prisutnog.

1995 APSOLUTNO 0005

Protekla kalendarske godine je začeta produkcija potpuno uokvirena ovde opisanim konceptualnim okvirom. Tokom '95. članovi asocijacije jasno profilisu odnos spram projekata rađenih u okviru *Apsolutno skulpturalnog*, redefinišu strategije i započinju globalni projekat, o kome je već bilo reči. Pri tome se kao ključni momenat izdvaja onaj u kome se izvodi akcija pod nazivom *Absolutely Dead*, koja se inaugurira u "godišnji projekat", i dokumentarni postupak, ranije već uključen u

akciju *Apsolutne novine* čini presudnim za jedan deo strategija koje asocijacija primenjuje.

U slučaju 1995 *ABSOLUTELY DEAD 0005* dokumentarni postupak se svodi na metod sprovođenja uviđaja kojim se potvrđuje hipoteza o "apsolutnoj smrti" dva prekookeanska broda položena na suvi navoz u Brodogradilištu Novi Sad. Tim uviđajem su evidentirani svi raspoloživi vizuelni podaci o položaju i stanju zatečenih brodova, i to u vidu opisa i prikaza lokacije na kojoj se nalaze, preko navođenja njihovih dimenzija, mase i načina na koji su konstruisani, do analize fakture i likovnog dejstva onih spoljašnjih i unutrašnjih površina koje su na bilo koji način dostupne pogledu. Evidentirani su i vidljivi tragovi procesa izgradnje tih brodova, kao i boravka ljudi u njihovoj utrobi, tragovi korozije i drugih posledica direktne izloženosti hemijski nezaštićenih površina višegodišnjem dejstvu promenljivih klimatskih uslova. Dokumentacija je organizovana u tekstualni izveštaj u formi istražnog postupka, kao i u seriju fotografija snimanih s različitih udaljenosti, iz različitih uglova i rakursa, s krupnim planovima svih vizuelno dinamičnih i podsticajnih detalja na spoljašnjim i unutrašnjim stranama brodova. Njih prati i film u trajanju od sedam minuta (u režiji Aleksandra Davića), koji sadrži svedočenje o celom toku istraživanja lokaliteta i objekata na njemu zatečenih, sa članovima asocijacije u ulozi detektiva, uz vešto montirane detalje za rekonstrukciju iskustva istraživanja tih prostora i uz tekst na engleskom jeziku, koji u vidu titla teče pri vrhu ekrana.

Dinamiku strukture na ovaj način sakupljenih i prezentovanih činjenica dokumentarnog tipa, koje upućuju na ono prisutno i opisuju ga, pokreće to što im se pridaje funkcija "tragova", a time i potencijalna eksplanatorna snaga. Da bi takvu interpretaciju nametnuli, članovi asocijacije se u ovom slučaju služe čuvenim Drejerovim metodom, koji ovaj u najsazetijem obliku opisuje na sledeći način: "Zamislite da sedimo u sasvim običnoj sobi. Iznenada nam neko saopštava da se s druge strane vrata nalazi mrtvac. Soba u kojoj sedimo se menja. Sve u njoj je drugačije; svetlost i atmosfera su se promenili, mada su u stvari ostale iste. A to se zbilo stoga što smo se mi promenili, a predmeti su onakvi kakvim ih mi vidimo." U ovom slučaju leševi su na sceni, a ne izvan nje, dakle vidljivi su, ali je objava njihovog postojanja jednako traumatična budući da sve do nje (do te objave) na datom lokalitetu bivaju evidentirani samo nedovršeni, mada već pomalo ruinirani brodovi. Objava da se u brodogradilištu nalaze dva leša čini da se na tom lokalitetu evidentirane činjenice učine performativnim. Tako se proces evidentiranja tih činjenica konstituiše u vid traganja za nečim odsutnim, kao ključem razjašnjenja stanja u kome se inkriminisani brodovi nalaze. Ključem koji bi heterogenu prirodu i makar naizgled nesvodivu višeznačnost vizualnog materijala na koji očevici ("detektivi") pri uviđaju nailaze, spojo u neprekinut lanac smisla.

Kao odgovarajući ključ se pri tome ispostavlja prenošenje tih činjenica u registar određen parametrima "apsolutnog" prostora i vremena, čime se zatečeno stanje brodova u lokalnom brodogradilištu podiže na rang simbola, ili metafore jedne sredine u jednom vremenu. I to metafore označene imenom "apsolutne smrti".

Ono što omogućuje to prenošenje (transfer) je prisustvo članova asocijacije. Oni reaguju na otkrivanje dva leša, i to u svom neposrednom okruženju, to mesto ograđuju žutom obeležavajućom trakom na kojoj piše 1995 APSOLUTNO 0005 KEEP OFF! ABSOLUTELY DEAD, vrše detaljan uviđaj i otkrivaju sve pojedinosti tog zločina, stvaraju zapisnik u kome ga objašnjavaju, i slučaj se zaključuje. Psihoanalitičkim rečnikom, na početku je pretpostavljeno ubistvo, kao trauma koju nije moguće asimilovati u simboličku realnost, pojavljuje se detektiv (po ulozi ekvivalentan psihoterapeutu pri analizi ili hegelovskom mudracu koji poseduje "apsolutno znanje") koji već samim svojim prisustvom (obećavajući transfer) garantuje da će se normalan simbolički poredak ponovo uspostaviti; on otkriva činjenice, simptome, tragove, pomoću kojih sklapa kompletnu priču i traumatu resimbolizuje. Tek rezultat istrage, zajedno s njenim tokom, daje celinu koja zaokružuje smisao dokumentarnog materijala koji se pred nama gomila, uvodeći ga u poredak apsolutnog.

Pogledajmo to na drugom primeru: 1995 APSOLUTNO 0005 APSOLUTNE NOVINE. Traumatičnu činjenicu tu predstavlja izgled trafike na novosadskoj Ribljoj pijaci, koja je iznutra zazidana ciglama, što remeti i njenu funkciju i vizuelni poredak mesta na kome se nalazi. Na lice mesta izlaze Zoran Pantelić i Dragan Miletić, vrše uviđaj i fotografiju trafiku, s intervencijom na njoj, u vidu ispisivanja reči NOVINE, koja daje ključ za poglavlja pod nazivom *Cenzura* Enciklopedije Leksikografskog zavoda iz Zagreba, kao i nazivom akcije, imenima učesnika u njoj i pomenutom fotografijom. I ovde se izvodi ceo krug, od prodora dela realnosti koji je traumatičan jer se ne može simbolizovati, do njegove resimbolizacije u poretu koji stvara umetnički koncept asocijacije *Apsolutno*, aktivnošću svojih članova kao očevidaca i interpretatora.

Treći primer je 1996 APSOLUTNO 0004 APSOLUTNO NIKE. Iako označen brojevima koji ukazuju na sledeću kalendarsku godinu, on je ipak prilično vezan za produkciju '95, i sledi iz prethodna dva projekta. Traumatična činjenica je ovde potpuno ruševno stanje, odnosno realnost propadanja najrepresantativnijih delova arhitekturnog fonda akropoljskog utvrđenog platoa. Dragan Miletić obilazi taj prostor, markira ga svojim prisustvom i interveniše — fotografije Partenon, Propileje, Hram Nike i Erehtejon, označavajući građevine nulom ili četvorkom, da bi se naknadnim nizanjem fotografija pri izlaganju dokumentacije o akciji pojavio broj godina do kraja milenijuma (0004). Na taj način se i u igru uvodi kontekst određen osnovnim imeniteljima produkcije asocijacije, a time i odnos između "ovde i sada" prisutnog



A35YKA absolut in Wien, 1995, Beč, 1995 APSOLUTNO 0005



UPOZORENJE, 1996, 1996 APSOLUTNO 0004

stanja koje odlikuje temeljni nedostatak, i pretpostavljene odsutne celine, ostvarive istekom vremena preostalog do kraja milenijuma. Za ovu akciju je neposredno vezan i rad koji sačinjava fotografija detalja "glave sa Delosa" iz Nacionalnog muzeja u Atini, preko koga stoji ispisani tekst: "I've never really seen the face and that's what I've always wanted; I've never really seen the face and that's what I fear most"¹. Iz tog teksta progovara želja za stalno izmičućim objektom, koji je ujedno i izvor straha, "prazno mesto želje", mesto koje prošiva značenjem ono činjenično i čini ga egzistencijalno bitnim. Nejasan lik iza teksta može se identifikovati kao zamagljena prikaza onog večno odsutnog, koje nas direktno pogađa i nagoni na aktivnost.

APSOLUTNO u Austriji

Poseban segment prošlogodišnje produkcije asocijacije čine radovi vezani za boravak dva njena člana (Zorana Pantelića i Dragana Miletića) u Austriji². Tom prilikom su nastali radovi: *A3EYKA absolut in Wien, Wörterbuch der deutschen und serbischen sprache i ja sam APSOLUTNO svakog trenutka APSOLUTNO ovde*. Oni tvore niz u znatnoj meri drugačiji od niza prethodnih radova, budući da se metodski ne kreću putem evidentiranja činjenica i njihovog činjenja performativnim (delatnim za subjekt koji se s njima susreće, u kontekstu nekog traumatičnog doživljaja), već putem otkrivanja tragova nekog skrivenog poretka, i dekonstrukcije onog glavnog poretka njihovim aktiviranjem.

A3EYKA absolut in Wien se zasniva na istraživanju terena grada u kome je Zoran Pantelić obitavao u poslednjem kvartalu prošle godine. Naime, on na bečkim ulicama tada otkriva latentnu prisutnost kulturnog nasleđa one sredine iz koje potiče. Prisutnost u vidu tragova koji mogu odvući u sasvim drugačije čitanje celokupne mape grada. U saradnji sa ostalim članovima asocijacije on se odlučuje da te tragove na neki način reaktivira.

Pri tom projektu on kao polazni trag odabira prisustvo i rad štamparije u meiharističkom manastiru, neprekinut od vremena štampanja prvog rečnika srpskog ćirilnog pisma 1818. Sva slova azbuke promovisana tim rečnikom on pronalazi na mapi Beča, u krivuljama ulica i uličica, čineći ih vidljivim time što ih obeležava žutom bojom. Na projekat se nadovezuje akcija — obeležavanje "ivica" slova u realnom prostoru (prenošenje označenog sadržaja sa dvodimenzionalnog prostora mape u realni trodimenzionalni prostor gradskih četvrti), žutom obeležavajućom trakom na kojoj je pisalo 1995 *APSOLUTNO 0005*, kao i obeležavanje svih kuća u tim ulicama putem oznaka koje navode pod kojim slovom stoji data kuća³. Akcija se odvija na taj način što se uz saradnju bečke policije ulice koje delom svog prostora obrazuju neko od traženih slova zatvaraju za saobraćaj, privremeno obeležavaju pomenutom trakom i oznakama za kuće, uz fotografisanje svakog koraka u njenom izvođenju. Na ovaj način se dekonstruiše poredak značenja koji se uobičajeno vezuje za prestonicu Austrije, najveće kulturno središte Evrope onog doba iz

koga polazni trag datira (i ujedno prestonicu najvećeg kulturnog kolonizatora tog doba). Područje tog grada se kolonizuje jasnim metonimijskim govorom druge kulture, koja je ovim činom reinterpreтира kao spomenik jednoj od etapa razvoja svog jezika. Tragovi koje Pantelić nalazi kako upućuju na neki drugi, u životu Beča odsutan poredak, ovom akcijom su ga uveli u potpunu, apsolutnu prisutnost, u "sada i ovde" svakog stanovnika Beča koji je njeno izvođenje pratio.

Akcija o kojoj je reč je fotografski dokumentovana, tekstualno praćena (u vidu malog kataloga, koji je odštampan u istoj štampariji kao i prvo izdanje Vukovog rečnika) i predstavljena izložbom. U okviru iste izložbe predstavljen je i rad koji je izveo Dragan Miletić - *Rečnik nemačko-srpskog jezika* Jovana Kangrge iz 1928. u izdanju Knjižarnice Rajkovića i Čukovića iz Beograda, iz koga je izostavljen sav tekstualni materijal osim znakova interpunkcije, koji su, usled nepromenjene strukture strana u njemu, ostali na istim mestima. Na način sličan onom na koji je osmišljen i izveden Pantelićev projekat, i ovaj, s njime komplementaran, dekonstruiše prostor u okviru koga deluje. Naime, Miletić menja osnovni poredak rečnika, brišući iz njega značenjske delove, koji referiraju van samog jezika, ostavljajući samo onaj drugi, do ovog brisanja skriveni označiteljski lanac koji ukazuje na pravopisna pravila i referira na sam tekst kroz koji se proteže, i, eventualno, na njegovu ilokutornu snagu. Osim toga, osnovna funkcija takve publikacije, ostvarivanje komunikacije između dva nesrodna jezička sistema (čijem međusobnom prevođenju je namenjena), u ovom slučaju nemačkog i srpskog, biva subvertirana i zamenjena zatečenom igrom grafema — interpunkcijskih znakova jednakih u oba jezika, dakle s nultim stepenom značenja.

Celinu s tim radovima čini akcija koju je inicirao Dragan Rakić, šaljući iz Sombora u Horn faksom poruku *ja sam apsolutno svakog*

trenutka apsolutno ovde, upućenu Dragani Miletiću, koji je prosleđuje Panteliću u Beč, da bi je ovaj poslao dalje, u Novi Sad, Bojani Petrić, koja je vraća u Sombor Rakiću. Ovakva imaginarna putanja tvori kružnicu, "kao sinonim apsolutnog" i zaokružuje ovaj segment rada asocijacije, insistirajući na apsolutnoj prirodi ne-lokalnih veza označenih tim putem. On integriše prostore na kojima se članovi asocijacije tog trenutka nalaze, obuhvatajući ih u medijski posredovan krug, da bi taj rad "svojom kružnom formom i svojim sadržajem na jednostavan način oformio teritoriju apsolutno konstituisanog prostora i apsolutnog vremenskog trajanja". Na isti način on dekonstruiše zdravorazumski shvaćen prostorni poredak članova asocijacije, i uz pomoć elektronskog medija inauguriše drugi i zasniva ga na već pomenutim ne-lokalnim vezama, interpretirajući ga kao poredak apsolutnog jedinstva, nezavisan od međusobne prostorne udaljenosti elemenata koji ga čine⁴.

APSOLUTNO JEDINSTVO

Rad koji je poslednji pomenut uspostavlja snažnu metaforu dinamičkog jedinstva koje stoji u temelju delovanja ove umetničke asocijacije. Priroda tog jedinstva suštinski se razlikuje od jedinstva umetničkih grupa obrazovanih shodno srodnosti u izrazu, generacijskoj pripadnosti, položaju na sceni, teorijskim pretpostavkama koje usvajaju, pripadnosti određenoj potkulturi, ideološkoj usmerenosti, zajedničkoj strategiji marketinškog nastupa. Naime, ono nije samo okvir za plasiranje, odnosno prepoznavanje i tumačenje radova nastalih u produkciji ove umetničke asocijacije, već osnov mogućnosti njihovog nastanka. Ti radovi, kao materijalizovani u određeno vreme na određenom mestu, u stvari samo markiraju tačke u kojima se idejni i egzistencijalni tok u koji se ugrađuju sva iskustva, mišljenja i stavovi članova asocijacije ukršta s istorijskim, kulturnim, običajnim i drugim tokovima upisanim u osobenosti nekog lokaliteta. Pri tome nije od presudne važnosti ni potencijalna velika



prostorna udaljenost između nekih članova asocijacije. Prostorna udaljenost koja ih uvodi u različite kulturne kontekste, nameće im različite životne ritmove, okvire delovanja i ponašanja. Stalna komunikacija izuzetno visokog intenziteta sve te razlike integriše u jedinstven, otvoren proces iliti tok tvorenja, preispitivanja, analize i preoblikovanja koncepata, što je bitno težište rada asocijacije, koji se od prilike do prilike materijalizuje kroz konkretne projekte i akcije. Taj tok, naravno, biva usmeravan, mada ne i determinisan, celinom zacrtanog globalnog projekta. Stoga je svaki rad produkt kolektivnog subjekta — umetničke asocijacije *Apsolutno*, dok oni članovi koji ga neposredno izvođe u potpunosti preuzimaju na sebe samo izvršnu ulogu.

Ova tvrdnja, naravno, zahteva daljnje objašnjenje: kao što je u uvodnom delu već bilo napomenuto, plan na kome sada deluje ova asocijacija ne uključuje izradu estetskih objekata, niti ima za cilj istraživanje funkcije i granica plastičnog izraza. To je plan kontekstualne analize lokaliteta i konceptualne analize sopstvenog poimanja umetnosti, koji bivaju povezani uvođenjem u registar "apsolutnog", u kome se gubi razlika činjeničnog i egzistencijalnog, umetničkog i životnog, lokalnog i globalnog, i gde sitna-iskliznuća smisla i značenja izrastaju u metafore velike snage i visoke umetničke vrednosti.

¹ "Nikada zapravo nisam video lice a to je ono što sam oduvek želeo. Nikada zapravo nisam video lice a to je ono čega se najviše plašim".

² Boravak u Austriji omogućen je tromesečnom radnom stipendijom u organizaciji KulturKontakt, Austrija

³ Svaka kuća u ulici bila je označena sledećim tekstom: "Dieses Haus lebt absolut in Buchstaben F" (na primeru slova č), prevedeno: "Ova kuća živi apsolutno u slovu Č"

⁴ "... srž eksperimenta kojeg je kasnije izveo Bel, dokazao je da su dva elektrona koji se rotiraju suprotnim smerovima nedeljiva celina, vezana međuzavisnim vezama u apsolutno jedinstvo nezavisno od toga koliko su udaljeni jedan od drugog (...) obe čestice rotirajući elektrona su povezane trenutnim ne-lokalnim vezama koje prevazilaze naše civilizacijske mentalne sklopove..."; Capra F., *The Tao of Physics*.

O apsolutnom prostoru

Stiče se zaključak da je ključni instrument u snalaženju, vođenju i zaključivanju putem vizuelnog saopštavanja moguć u potpunom kontaktu između posmatrača i predstavljenog. Vizuelna prisutnost materijala sa svim svojim taktilnim, zvučnim, hemijskim i fizičkim svojstvima zasigurno otvara i nadograđuje novu formu. Arbitražom prisutnih elemenata u okviru vizuelnih uodnošavanja stvara se izvestan broj kombinacija u jednom skupu. Isti skup elemenata bitno menja svoj karakter uticajem spoljnih faktora. Konceptija koju umetnik sprovodi i u okviru najkonvencionalnijeg medija može da doživi potpunu metamorfozu u sadejstvu sa četvrtom dimenzijom. Svi strateški



1995 Апсолутно 0005

Апсолутне новине

Од својих првих почетака новине су подвргнуте ауторитету власти (уколико их оне саме не подупиру), које љубоморно чувају свој примат контроле и цензуре свега што се штампа и објављује. Један од великих новинара Северне Америке, Венијамин Франклин, морао је под притиском краљ. цензуре више пута обуставити излагање својих листова.

Силан полет добија развитак новинарства Француском револуцијом. Нове идеје и револуционарне промене разбукуале су интересе маса. Новине постају оружје у борби против *ancien régime*a и њихов број се у првим годинама револуције изразито повећава. Међутим наполеонски режим гуши слободу штампе и допушта деловање само мање-више полуслужбеним листовима на целом подручју под његовом влашћу. Реставриране "леgitимне" монархије и Света Алијанса не трпе слободу штампе, и новинама је забрањено да се баве политиком...

Преузето и прерађено из Енциклопедије Лексикографског завода, Загреб MCMLXIII

Акција "Апсолутне новине" изведена је у току ЈУЛА месеца на новосадској Риблијој пијаци.

potencijali jednog likovnog predstavljanja, od najapstraktnijeg i asocijativnog do najpredmetnijeg i narativnog, ne mogu ignorisati četvrtu dimenziju — faktor vremena.

U savremenoj umetničkoj produkciji prisutna je praksa u kojoj je vreme uključeno u umetnički proces na taj način što se početna pozicija i postavka dela prepušta dejstvu vremena, nad kojim umetnik nema uticaja (truljenje, sagorevanje, promena hemijskih i fizičkih osobina itd). U takvim slučajevima radi se o procesima s određenim vremenskim trajanjem.

Međutim, faktor vremena kao četvrte dimenzije umetničkog dela obuhvata integraciju svih poznatih dimenzija u prostoru s faktorom vremena i svim karakteristikama koje ono nosi, što omogućava razvoj novog čitanja do sada samovoljnih formi i zasićenih stanja u odnosu materijala i prostora. Upravo sintezom prostora i vremena ostvaruje se potpuni kontakt sa vizuelno-opažajnim i racionalnim kod posmatrača, tim pre što kod otvorenih procesa dolazi do nadgradnje pomenute emisije asocijacija i prerasta u direktno aktivno učestvovanje u konkretnom prostoru i vremenu.

U prostornom shvatanju svega što se oko nas nalazi u trodimenzionalnoj predstavi sveta prisustvo četvrte dimenzije potpuno demistifikuje način na koji hoćemo da ukažemo i time istaknemo svoj stav u vizuelnom jeziku. Sada i ovde — bio bi vrlo kratak i jasan prevod četvrte dimenzije. Važno je ukazati na svesno

uključivanje faktora vremena u istu ravan sa svim ostalim činionicima prostornih intervencija, čime se ustanovljava apsolutni prostor. Sem toga, posmatranje svih pomenutih činilaca daje bogatu osnovu za opravdani stvaralački nomadizam u okviru medija i sredstava kojima se želi nešto iskazati. To uključuje interakciju sa pozorištem, muzikom, televizijom, radijom, videom, kompjuterskom animacijom, industrijom itd. Prostorna intervencija za precizno određen fizički prostor još eksplicitnije usmerava razložno i vrlo precizno bavljenje karakteristikama izabranog prostora. Uključujući i faktor vremena, naslućuju se mnogobrojna rešenja *referencijalnog pluralizma* utkanog u projekat. Neizostavno se paleta referenci vremena širi, jer se problem rada zasniva na principu da put do globalnog, tj. univerzalnog vodi preko lokalnog. Stoga projekti, po pravilu, započinju kao reakcije na sociološke, kulturološke, istorijske stimulanse iz neposredne okoline. Tempo i brzina realizacije nije ključna komponenta, ali isto tako gradi vrlo važnu uporišnu tačku pri stvaranju projekta — *in situ*. Za razliku od umetničke prakse poznate u kanonizovanim odrednicama i u kojoj se mogu predvideti svi uslovi rada, pomenuta nepredvidivost ističe otvoreni proces i širok dijapazon razvoja strategije u izboru vizuelnog citata, poređenja, kontrasta, analogije i metafore, kojima izražavam svoje stavove prema tim aspektima u apsolutnom prostoru.

Umetnička asocijacija APSOLUTNO

1995 APSOLUTNO 0005

ABSOLUTELY DEAD

Povodom vanredne situacije i nerazjašnjenih okolnosti u vezi sa smrtnim slučajem dva broda, na izgrađenom suvom navozu u okviru poseda RO "Brodogradilište Novi Sad", 21. septembra, 1995. godine.

PRISUTNI SU:

Dragan Rakić
Zoran Pantelić
Dragan Miletić
Bojana Petrić

OSTALI:

Aleksandar Davić, režiser
Ekipa RTV NS +
Dežurna ekipa Brodogradilišta

Započeto u 18,00 sati

Nakon dojava, umetnička asocijacija APSOLUTNO je odlučila da izađe na lice mesta, i preduzela mere da se javnost izvesti o događaju. Na licu mesta utvrđeno je sledeće:

Lice mesta bilo je obezbeđeno od strane članova asocijacije APSOLUTNO.

Obeležena i razvučena na propisno odstojanje žuta PVC traka sa sledećim tekstom:

"1995 APSOLUTNO 0005 KEEP OFF!
ABSOLUTELY DEAD"

Ukupna dužina trake iznosi 800 metara, pored toga bile su postavljene i rotacione lampe, reflektori, upozoravajuće table. Na licu mesta su već bili prisutni članovi dežurne ekipe Brodogradilišta Novi Sad.

Lice mesta prema izjavama prisutnih nije bilo pomerano od kad su oni došli na lice mesta.

Lice mesta nalazi se u Vojvodini, u RO "Brodogradilište Novi Sad", koje se nalazi između 1.258 i 1.259 kilometra sliva Dunava, neposredno uz plovni put; i to: u okviru Brodogradilišta izgrađen je suvi navoz dimenzija 146x50 m sa mehanizmom za bočno porinuća brodova u Dunav. Suvi navoz nije fizički odvojen od ostalog dela preduzeća, izdvaja se svojom visinskom razlikom od ostalog terena koja iznosi 0,8 metara.

Na centralnom delu suvog navoza zatečena su tela dva prekookeanaska broda postavljena na peščanim jastucima paralelno jedan uz drugi, pramcem okrenuti ka jugo-zapadu. Brodovi su dugački 50 m, a široki 16,2 m. Visina glavne palube na oba broda iznosi 9 m, dok visina vrha zevače iznosi 13,51 m. Brodovi su namenjeni za prevoz rasutog tereta: ugalj, šljunak, kontejneri, i predviđena nosivost iznosi 5.700 t. Na brodovima su zatečeni bočni prilazi u vidu skela-stepenica koje vode u unutrašnjost broda i do visine glavne palube. U donjem delu pramca, na oba broda, uočeni su otvori pravilnog kružnog oblika 1,36 m, obrazujući pri tom pravilan tunel/cilindar u kljunovima broda za smeštaj pramačnog propelera za manevar, koji nije pronađen na licu mesta. Komandni



most sa kabinama zatečen je u utrobi broda, tj. kargo prostoru.

U prostoru između dva broda nalazi se šina, koja prati pravac brodova, po kojoj se kreće dizalica.

Ispred brodova, takođe na suvom navozu na udaljenosti od oko 4 m, zatečeni su delovi sistema za izduvne gasove, koji su uredno obeleženi.

Tela brodova načinjena su od limova različitih debljina i to: 9, 10, 11, 13 i 20 mm. Sve površine brodova i delova ispred njih prekriveni su debelim slojem rđe.

U mašinskom delu nije zatečen pogonski agregat, takođe, na licu mesta nisu pronađene pogonske elise.

Na površini broda zatečena je bogata faktura i struktura likovnog, i to: intenzivan pravolinijski crtež sa međusobnim ukrštanjem, jake plastike u odnosu na površinu broda, koje čine šavovi varova kojima su limovi spajani. Druga vrsta crteža nastala je prislanjanjem grejača na površinu lima, kako ne bi došlo do krivljenja lima prilikom faze varenja.

Izgled i situacija zatečena na brodovima ukazuje na dug vremenski period bez ikakve planske intervencije.

Pregledom rendgenoloških snimaka varova, asocijacija APSOLUTNO utvrđuje sledeće:

Na rendgenološkom snimku vara načinjenom na boku broda (od 30 do 120 rebara) pod brojem N.gr. 279/Sn 2 utvrđeno je da nema tragova oštećenja.

Na rendgenološkom snimku vara načinjenom na dnu broda (od 30 do 120 rebara) pod brojem B.gr. 289/Sn 5 utvrđeno je da nema tragova oštećenja.

Nakon izvršenog uviđaja, asocijacija APSOLUTNO je izdala sledeće naloge:

- uzimanje uzoraka rde

- uzimanje svih tragova otisaka i rukopisa crteža na površini broda

- uzimanje uzorka vode zatečene u nekim od prostorija

Isti su upućeni na veštačenje.

Lice mesta je snimano profesionalnom BetaCam SP kamerom, fotografisano i skicirano, što čini sastavni deo ovog zapisnika koji ujedno predstavlja deo krivične prijave. U toku uviđaja lice mesta je bilo osvetljeno sa 10 reflektora, koji su bili instalirani na dizalicama, i to: dve bočne dizalice, ispred i iza suvog navoza sa po četiri reflektora i jedna dizalica između brodova sa dva reflektora. Sačinjena je i fotodokumentacija sa obdukcije koja će biti priključena ovom zapisniku.

Dovršeno u 21,30 sati

Napomena:

Na licu mesta nema vidljivih tragova ili naznaka koje bi nedvosmisleno upućivale na siguran uzrok smrti. Položaj, mesto i vreme u kojem su zatečeni brodovi, zasigurno ukazuju na nalaz APSOLUTNE SMRTI.

Površine brodova i njihove unutrašnjosti ukazuju na dugogodišnji napor i borbu za opstanak ova dva giganta.

Izostala je najpre blagovremena, a kasnije i urgentna intervencija.

1995 : 2000

1995 APSOLUTNO 0005

Projekat asocijacije *Apsolutno*, signiran kalendarskim numeričkim determinantama, u kojem se akcentira dramatičnost isteka vremena do kraja veka i milenijuma, ne može se posmatrati kao pasivno odbrojavanje ili koncept merenja pomenute količine štopericom (slučaj Beaubourg, Paris).

Stavljanje celogodišnje produkcije asocijacije u kontekst konvencionalnog odbrojavanja integriše asocijaciju sa sadašnjicom čime se prihvata globalna hiperbola kao svesna naznaka o nečemu važnom, alarmantnom, uzbudljivom. Uzimajući u obzir da je učešće u jedinstvenom događaju — isteku milenijuma — sasvim izvesno, potencijalna opsednutost neizvesnim krajem mogla bi biti potpuno opravdana — da li i zasnovana na realnim činjenicama?

U istoriji je primetna permanentna opsednutost apsolutnim krajem sveta, kataklizmom, dolaskom sudnjeg dana i konačno širenjem crnih rupa. Ovaj fenomen je u stvari puka projekcija intimnog nezadovoljstva ograničenim trajanjem ljudskog života i svesti o sopstvenom kraju (Posle mene potop). U stvari, epilog čitave dramatične situacije iščitava se u krajnje neizvesnom i neproračunljivom trenutku rastanka duše s telom, čime je pojedinac opterećen do tog trenutka. Ovaj izuzetno bitan civilizacijski momenat u proročanstvima se obično poklapa s istekom veka ili milenijuma, gde se nakon osujećenja proročanstva, kao neki vremenski perpetuum mobile, pojavljuje nova verzija s još tragičnijom vizijom smaka sveta¹.

Čovekova egoistička svest apsolutni kraj obično doživljava kao definitivnu nepravdu, jer bi u slučaju stvarne kataklizme ostao uskraćen za ono malo vremena koje bi mogao proživeti kada bi mogla još samo malo da sačeka. Za razliku od nezvesnosti pogleda unapred, mentalni vremeplov gotovo uvek podrazumeva vraćanje unazad gde kulminira opšteprisutna sintagma 'stara dobra vremena'.

Međutim, zavrivši u dokumentaciju bilo koje akcije u produkciji asocijacije, stiže se utisak da ono što se potpisuje sa '1995 APSOLUTNO 0005' nije u direktnoj relaciji s krajem veka i milenijuma, odnosno da vremenski ostatak ne čini bitnu komponentu strukture rada, već da se godina nastanka rada u signaturi pojavljuje kao puka konvencija. Numeričke odrednice postoje kao referenca na repere lokalnog karaktera u kojima je jasno čitljivo dejstvo četvrte dimenzije — faktora vremena, kako u fizičkom tako i u sociološkom aspektu.

Program asocijacije ne postoji u obliku rigidnog manifesta ili striktnih odredišta interesovanja članova. Postoji apsolutna otvorenost i permanentna istraživačka aktivnost ne samo likovnog, vizuelnog i estetskog, već i svih ostalih oblasti s kojima se članovi asocijacije susreću. Zbog tog se vremenska dimenzija nametnula kao adekvatni imenitelj i individualne



1996 APSOLUTNO 0004 ΑΠΟΛΥΤΗ ΝΙΚΗ

i zajedničke umetničke produkcije. U produkciji asocijacije suštinu prisustva vremenskog faktora ne nose numerički znaci sami po sebi, već njihova poruka i interakciji 'apsolutno sada i apsolutno ovde'.

1995 APSOLUTNO 005 čini skup *operacija sagledivih i samerivih* u postojećim koordinatnim sistemima gde je vremenska dimenzija uvek poznata i intenzivno prisutna. Asocijacija nema nameru da patentira '0005' kao svoj lični izum, već ga uodnošava s godinom nove ere i tako determiniše svoju apsolutnu prisutnost u datom momentu na datom mestu. U svojoj produkciji signiranoj s '0005' asocijacija istražuje ontologiju sadašnjice i ovdašnjice svojim reagovanjem na mestu značajnog zbivanja na prvi pogled beznačajnog lokaliteta, proglašavajući ga jednako referentnim u globalnim okvirima. Time se stvara metafora vremena u kom živimo sa ciljem sagledavanja opravdanosti straha od novog — možda konačnog?

Umetnička asocijacija APSOLUTNO

¹ Veliki je broj primera koji ilustruju ovu pojavu, kao na primer smak sveta u hrišćanskoj mitologiji: 'I uhvati aždahu, staru zmiju, koja je davo i sotona, i sveza je na 1000 godina' (Otkrovenje Jovanovo, glava 20).

D'orbigny navodi podatak o 27 predviđenih katastrofa tokom istorije, a E. de Beaumont navodi čak 32.

O apsolutnom

Apsolutno: prvi, osnovni uzrok svim pojavama, večno i nepromenljivo, stvar po sebi, bez odnosno, bezuslovno, neograničeno, savršeno (po M. Vujakliji).

Apsolutni obrazac je predstavljen Individuumom čiji odraz čini supstancija koju je moguće oblikovati saznavanjem, uzdizanjem sa platoa gde je svest bila samo čulni utisak, do samosvesti, uma na kraju do Apsoluta. Dakle Apsolutno suštinski predstavlja Rezultat i ono tek na kraju jeste ono što zapravo jeste.

U Apsolutnom je inkorporirana protivurečnost: čas (i) uzrok, čas (i) posledica. To se objašnjava jedinstvenošću sistema u kome su elementi vezani samosvojnim "ne lokalnim" vezama i ne mogu se odvojeno posmatrati već jedino u formi apsolutne nedeljive Celine.

Kroz percipiranje apsolutne nedeljive Celine, koja je ispunjena svojom evolutivnošću od nižeg ka višem, a Apsolutnom je razvojnost do savršenosti osnovni uzrok i krajnji cilj, moguće je shvatanje Apsolutnog.

Do Apsolutnog se pruža put saznavnih moći podeljen u tri etape: mišljenje, misaono posmatranje, misaono udubljanje, (cogitatio, meditatio, conteplatio) i sve tri deonice se dešavaju na istoj apsolutnoj ravni koju nazivamo Stvarnost (Stvarnost, ili Istina, u sebi sadrži Apsolutno vreme, koje sažima prošlost, sadašnjost, budućnost, i Apsolutni prostor: fizički, prirodni, konstruisani i mentalni).

Apsolutno je savršen krug čiji je i centar i sadržaj Istina, jer jedino ono što je apsolutno jeste Istina, i jedino ono što je istinito jeste Apsolutno.

Umetnička asocijacija APSOLUTNO

Apsolutno fuit hic