

Irena Lagator Pejović

**Prostranstva ljubavi**  
Expanses of Love

Umetnička galerija Art Gallery „Nadežda Petrović“

Čačak, 2023









Uvod / Foreword / Julka Marinković	11
Prostranstva ljubavi / Patricja Rilko	12
Expanses of Love / Patrycja Rylko	14
Razgovor o izložbi: Patricja Rilko i Irena Lagator Pejović	26
Popis izloženih brošura biblioteke „Radnički univerzitet“ The list of titles of the “Workers University” library exhibited essays: inside of the cover	42
„Radnički univerzitet“ / “Workers University” / Julka Marinković	47
Dialogue about the exhibition: Patrycja Rylko and Irena Lagator Pejović	50
Da sam na mestu Ronalda Regana / If I Were Ronald Regan / Mirjana Šijačić	61
Dva grada. Susret Irene Lagator Pejović i Kristine Pizanske / apstrakt predavanja / Monika Lajš-Kisl	68
Two Cities. An Encounter between Irena Lagator Pejović and Christine de Pizan / lecture abstract / Monika Leisch-Kiesl	70
Sanjanje napred – Kategorije nelinearnog i necirkularnog vremena / Toni Hildebrandt	72
Dreaming Forward – Categories of Non-linear and Non-circular Time / Toni Hildebrandt	73
Biografije / Biographies	74

Izložba Irene Lagator Pejović pod nazivom *Prostranstva ljubavi* polazi od koncepcije rada – umetničke knjige/ objekta *Izvan sjećanja* (2007), od 1800 novčanica vrednosti od 200 dinara sa likom Nadežde Petrović, u vlasništvu Narodne banke Srbije, za koji je umetnica dobila *Nagradu Memorijala Nadežde Petrović* na 24. Memorijalu Nadežde Petrović (*Transformisanje sećanja. Politike slike*, 2007, selektorka Astrid Vege). Kako ovaj rad potencira nekoliko slojeva značenja – aspekte sećanja na delo i lik velike slikarke, zatim istorije, umetnosti i vrednosti koje proizilaze i prepliću se, to je i izložba struktuirana prema logici i istoriji konteksta u kojem je navedeni umetnički rad nastao, razvijao se i nastavlja da se iščitava i danas u aktuelnoj kulturnoj i društvenopolitičkoj situaciji.

Pored rada *Izvan sjećanja*, u relaciji sa njim, prikazani su radovi/instalacije takođe zasnovani na knjizi kao artefaktu i/ili umetničkom objektu, kojima umetnica referiše na savremene kontekste, sa posebnim osvrtom na tekuće globalne probleme koji se tiču pitanja ekologije, rada, ali pre svega odnosa umetnosti, ekonomije, društvene odgovornosti i znanja, o čemu je i Nadežda Petrović svojevremeno pisala u svojim kritičkim osvrtima. Osim kroz umetničke radove, ovi i slični aspekti su razmatrani i kroz predavanja dva gostujuća teoretičara umetnosti, Monike Lajš Kisl (Monika Leisch-Kiesl) i Tonija Hildebranta (Toni Hildebrandt). Sastavni i završni deo izložbe je jednodnevna akcija rekonstrukcije rada *Mreže, čvorovi, horizonti* kao model alternativne ekonomije upošljavanja ljudi.

Izložba je deo programa *Nagrađeni na Memorijalu* i jubileja kojim se obeležava 150 godina od rođenja Nadežde Petrović.

Irena Lagator Pejović's exhibition *Expanses of Love* starts from the conception of the work – the art book/object titled *After Memory*, 2007, made of 1,800 two-hundred dinar banknotes with the image of Nadežda Petrović, property of the National Bank of Serbia, for which the artist received the *Nadežda Petrović Memorial Award* at the 24th Nadežda Petrović Memorial (*Transforming Memory. The Politics of Images*, 2007, curator Astrid Wege). As this work emphasizes several layers of meaning - the aspects of remembrance of the character and deed of the great painter and also of history, art and the arising and intertwining values, this is also an exhibition structured in line with the logic and history of the context in which the said artwork was created, developed and continues to be read nowadays in the current cultural and socio-political circumstances.

Besides the work *After Memory* and in relation to it, this exhibition shows the works/installations also based on the book seen as an artefact and/or an art object, used by the artist to refer to contemporary contexts, with special reference to the current global problems regarding the issues of ecology, labour, but above all of the relationship between art, economy, social responsibility and knowledge, that Nadežda Petrović once wrote about in her critical reviews. Together with the artworks, these and similar aspects were also discussed through the lectures of two visiting art theorists, Monika Leisch Kiesl and Toni Hildebrandt. An integral and final part of the exhibition is a one-day action of re-constructing the work *Nets, Nodes, Horizons* as a model of an alternative economy of employment.

The exhibition is part of the *Laureates of the Memorials* program and the jubilee marking the 150th anniversary of the birthday of Nadežda Petrović.

## Prostranstva ljubavi

Patricija Rilko

Samostalna izložba Irene Lagator Pejović, *Prostranstva ljubavi*, raspolaže raznovrsnim izborom novijih radova umetnice, uključujući nove artističke radove, predstavljajući u obliku plodnih maniifestacija objekte, instalacije, kao i različite dokaze umetničkog istraživanja, saradnje i arhiviranja. Izložba se bavi složenošću i kontradiktornostima savremenog stanja, u kojem više ne možemo poricati da je kritični ekonomski i ekološki prodor sada od najveće hitnosti.

I konceptualno i fizički, izložba ukazuje na inflaciju, rad, ekonomiju i raspodelu znanja u odnosu na pojam knjige, bilo da je umetnički objekat, objavljena sa veoma određenom namerom ili je dobijena na poklon. U svoja najnovija dela umetnica uključuje stare knjige ili eseje-brošure i dozvoljava nam da ponovo ispitamo njihova značenja, čineći vidljivim širok spektar istorijskih i političkih preokupacija koje formalno variraju od velikih narativa do sopstvenog pripovedanja. Izložba otvara brojna pitanja izražena kroz strategije otelovljene u prostoru između sadašnjosti i prošlosti, iskustva i njegovog sećanja, istražujući načine na koje političko i kulturno pamćenje mogu uticati jedno na drugo.

Umetnički radovi predstavljeni u Umetničkoj galeriji Nadežda Petrović stoga iznose nova značenja. Jednim referentnim okvirom obuhvaćena je zajednička opšta svest o evropskim istorijskim događajima kao što su Drugi svetski rat, socijalističko samoupravno doba u Jugoslaviji ili neoliberalni demokratski zaokret u njenom postsocijalističkom periodu devedesetih godina. Još jedan vezivni okvir odnosi se na visoko ličnu perspektivu jedne crnogorske umetnice koja je odrastala u oba perioda jugoslovenskom socijalističkom i kasnijem postjugoslovenskom, sa aktuelnom raznolikom društvenopolitičkom klimom u razdruženim zemljama.

Lagator se sa svim ovim problemima suočava direktno propitujući istorijske perspektive i spajajući sopstvena i tuđa veoma lična iskustva, dok istovremeno razobličava pripovedanje na koje smo navikli. Ona daje snažniji glas transdisciplinarnim idejama, društvenim pomeranjima kao i znanju koje je zaštitnički nastrojeno prema životnoj sredini. Lagator otkriva rastuću napetost između društvene odgovornosti razmene u zajednici i prirodnih resursa naspram naširoko prihvaćenih političkih agendi utemeljenih na toksičnim, heteropatrijarhalnim mehanizmima koji promovisu nejednakost u raspodeli informacija, rada, novca i prirodnih depozita. Svaki izloženi rad sastoji se od nekoliko slojeva i različitih vektora razumevanja,

što kao rezultat daje složene fluktuacije i preklapanja značenja koja se prenose sa jednog na drugo delo i odražava detaljno istraživanje umetnice.

Za naziv izložbe *Prostranstva ljubavi*, umetnica kao jednu od referentnih tačaka uzima knjigu radova sa literarnih konkursa 1985. godine na temu Narodnooslobodilačkog pokreta u Jugoslaviji, veće jednakosti i solidarnosti, *most od čoveka do čoveka u ime slobode*. Primera radi, jedan od tih tekstova je napisala učenica jedne somborske osnovne škole. Ona s nama deli razmišljanje šta bi učinila da je na mestu Ronalda Regana, i neustrašivo zamišlja vreme bez sukoba, ratova, granica i bitaka. Ipak, imajući u vidu našu skoriju istoriju i, što je još važnije, realnost današnjice, uz rastuće cene življenja i uvek prisutne ratove, čini se dalekom i nedostižnom mogućnost da se ostvare njena nevina detinja žudnja, hrabrost i svetlost.

Mada ovde evocira pozitivne koncepte kao što su nada u promenu i безусловna ljubav, postavka ističe asimetrični odnos između moći i ljubavi ili novca i ljubavi stvarajući kritičku perspektivu. Bez obzira na to kako se govori o političkom ili društvenom autoritetu, da li postoji sukob između vlasti i njene ideologije, uvek postoji istraživačka želja da se propituju prošlost i sadašnjost i da se održi kontinuitet u okviru skoro utopijskog koncepta „žive istorije“.

Kao rezultat, izložba ne služi ni kao komemorativni spomenik nekom istorijskom procesu, kao što je inflacija u Jugoslaviji devedesetih godina ili ratna reparacija nakon Prvog svetskog rata, niti ima za cilj da prenese kakvu ideološku poruku. Umesto toga, prisvaja deo okvira solidarnog obrta koji je povezan sa participativnim socijalističkim metodama, promoviše alternativne strategije za nezaposlena lica ili transponuje i reciklira industrijalizovano znanje ka ekološkoj svesti.

U prvoj od prostorija zajedno su predstavljena dela *Plata moga oca*, *Izvan sjećanja* i *Sadržaj koji nedostaje*, vezana za koncept novca i simboličke vrednosti, kao i njegovo predmetno predstavljanje.

Delo *Plata moga oca* zasniva se na ličnim sećanjima i predstavljeno je kao knjiga sačinjena od novčanica. Umetnica je na dar od oca primila veliki broj novčanica koje su izgubile vrednost tokom hiperinflacione ekonomske krize u bivšoj SR Jugoslaviji devedesetih. Davanje, primanje i razmena pokazuju kako su se novčanice kasnije razvile u neprocenjivo umetničko delo simboličke vrednosti,

12

13

kao i porodično nasleđe od sentimentalnog značaja, ilustrujući prelaz između privatnog i javnog područja.

Još jedna knjiga/predmet pod nazivom *Izvan sjećanja*, pozajmljena je iz Narodne banke Srbije i deo je tamošnje stalne zbirke. Podvlači značaj intertekstualnog pozajmljivanja, ekonomskih i kulturnih zajmova postojećim društvenopolitičkim institucijama preusmeravajući narativ izložbe ka konceptu dvostruke igre, kulturnog i ekonomskog preokreta. Takođe se odnosi na zbuđenost u kojoj su se postjugoslovenske zemlje našle pošto je tranzicija iz socijalističkog u nacionalističke političke sisteme uvela divlji neoliberalizam i globalni kapitalizam, što se pogrešno dovodilo u vezu sa konceptom istinske demokratije i slobode izbora i izražavanja.

Lagator koristi hibridni model da iskaže složenost istorijskih i političkih premisa. S jedne strane, provlači ga kroz formu umetničkih predmeta u obliku knjige i smešta ga u institucionalni kontekst. S druge strane, daje ljudima koji su uključeni u ovu političku akumulaciju priliku da je ponovo iskuse i promene smer procesa istorizacije koji je doveo do neoliberalizma šire shvaćenog kao „politički projekat“.

Umetnica se direktno poziva na repertoar individualnih i diferenciranih sećanja osoba koje su učestvovala u istorijskom procesu i događajima, u ovom slučaju njenog oca. Očigledno, svaka uključena osoba ima veoma drugačiji doživljaj prošlosti i tačku sa koje polazi. Dakle, namera umetnice nije da priču kazuje zasnivajući je na linearnom zapletu, već da prenese priče razbijene na odlomke, zadržavajući mnoštvo individualnih perspektiva. Umetnica suprotstavlja ove dve međusobno isključive strategije predstavljanja, gradeći paralelni narativ da bi rekonstruisala i revalorizovala kolektivno sećanje na neoliberalni preokret uveden devedesetih godina.

Radovi u prvoj sobi se takođe odnose na trenutnu zapanjuću eksploziju rasta cena i vrtoglave inflacije koja je znatno iznad merljive stvarnosti, kao proizvod spekulacija, lažnih nada i preterano nametljivih korporativnih i vladinih ciljeva. Skloni smo da pažnju primarno usmeravamo na preživljavanje haotične društvene nesigurnosti i oštre štednje, ali umesto toga moramo jednostavno početi da kritički preispitujemo da li treba da se i dalje prilagođavamo vladavini stalnog razvoja i remetilačkih promena i da podignemo svest o dekolonijalnoj perspektivi i lokalnim proizvodnim rešenjima. Otuda se prirodno nameće pitanje „šta sada“. Ko može pronaći razumno

rešenje za ovu rastuću spiralu, i, ako oni to ne mogu, koga treba kriviti za sve što se dogodilo?

Druga prostorija na izložbi posvećena je umetničkim delima *Radnički univerzitet* i *Mreže, čvorovi, horizonti* koji aludiraju na koncept rada.

*Radnički univerzitet* je serija brošura na određene teme koju je objavila socijalistička vlada sa idejom solidarnosti, uključujući ne samo jednaka prava radnika već i jednak pristup obrazovanju. Nastajale su pod uticajem socijalističke ideologije, kojom se nameravalo uspostavljanje nove, socijalističke stvarnosti. Ova instalacija pomaže u ispitivanju nasleđa jugoslovenskog socijalizma, nasuprot nostalgiji prisutnoj i u današnje vreme.

U delu Irene Lagator kolektivno iskustvo istorije radništva nije samo rezultat fragmentiranog znanja koje pripovedaju različiti akteri i njegovog zvaničnog instrumentalizovanog predstavljanja već i dinamična napetost između jugoslovenske prošlosti i sadašnje društvene stvarnosti i današnjeg neoliberalnog poretka, kanalisanih kroz njen umetnički jezik.

Instalacija *Radnički univerzitet* ispituje stalno promenljiv obrazac političkog značenja u okviru svog kontekstualnog okvira. Kao rezultat, precizna postavka u kojoj su dela izložena menja doživljaj istorije ove edicije. Stvarno iskustvo ima potencijal da deluje kao rekonfiguracija i katalizator istorijske celokupnosti društvenog i njegovog direktnog grananja u savremenoj stvarnosti u kojoj živimo. Eseji su deo kontinuiranog procesa prenošenja njegovog trenutnog značenja, budući da je Lagator ovde zainteresovana za istraživanje društvenih, političkih i ekonomskih posledica po radničku zajednicu, u smislu radnih uslova, rodnih uloga i sve veće nesigurnosti i socijalne nepravde u neoliberalnom kapitalizmu. Kako se čini da se naša trenutna stvarnost još uvek nalazi u limbu, učesnici osciluju između sumornog prepandemijskog balona i nove društvenopolitičke paradigme dok im se predstavljaju višestruki, ali često kontradiktorni scenariji budućnosti. Dok pokušava podupreti raskošni san bonance bogatstva i ispunjenja velikodušnih obećanja zapadnjačkog kapitalizma, današnji žustri tempo otkriva zloslutno lice političke igre prebacivanja krivice.

U trećoj prostoriji nalaze se međusobno povezane instalacije zasnovane na istraživanju, a koje su sve usko povezane sa knjigama umetnice dobijenim tokom pandemije. Reč je o zbirci naučnih leksikona i albuma, objavljenih oko 1920. godine i datih

## Expanses of Love

Patrycja Rylko

kao poklon na ime ratne odštete, predstavljajući instrumentalizovanje i politizovanje raspodele znanja. Ovde se takođe referiše na zbornik konkursnih školskih literarnih radova iz kog je izvučen naslov izložbe *Prostranstva ljubavi*.

Umetnica pedantno kroji višestране situacije i ideje, a staro, akumulirano znanje i ozakonjenje moći transponuje u aktivistički oblik konstruktivnih poruka o ekologiji i životnoj sredini koje bi mogle biti od koristi nama i budućim generacijama.

Predstavljeni radovi odnose se na veoma aktuelne probleme poput pada finansijske piramide, ratne industrije kao i ekološke krize, a sve se to može sagledati u mnogo širem ekonomskom i istorijskom kontekstu cikličnih obrazaca koji su delovali godinama, ako ne i vekovima. I premda smo usvojili činjenicu da se istorija uglavnom pripoveda kroz bitke, ratove, osvajanja, neuspehe i sukobe i da deluje kao najefikasniji mobilni uređaj za večnost – ljudska istorija se stalno ponavlja zarobljavajući nas u neprekidnom krugu preživljavanja.

Irena Lagator ne samo da razmatra višestruke perspektive i glasove i čini ih vidljivim umetničkim sredstvima, na konceptualno rigorozan i kontekstualno ekspanzivan način, već, što je najvažnije, predlaže stvarna delotvorna rešenja u vidu modela alternativnih ekonomija za nezaposlene ili definisana rešenja za preusmeravanje rastuće spirale ekološkog urušavanja kroz male inicijative na osnovnom nivou kao što je mogućnost sađenja tačno određenih biljaka kako bi se izvlačili teški metali iz tla i zagađenih područja. U svom angažovanom pristupu, Lagator postavlja ove materijalizovane priče u istinskom prisustvu briga koje more naše doba, za našu višestruku zajedničku budućnost...

Irena Lagator's solo exhibition, *Expanses of Love* features a diverse selection of the artist's recent works, including new activist commissions, presenting in the form of prolific manifestations: objects, installations, as well as various evidence of artistic research, collaborations, and groundwork. It addresses the complexities and contradictions of contemporary condition, in which we can no longer deny that a critical economic and environmental breakthrough is now of the utmost urgency.

Both conceptually and physically, the exhibition refers to inflation, labor, economy, and knowledge distribution in relation to the concept of the book, whether it's self-assembled, published for a very specific purpose, or received as a gift. In her latest pieces, the artist incorporates old books or prior notes in the shape of books and allows us to revise their meanings, generating making visible a wide range of historical and political concerns that vary formally from the grand narratives to self-owned storytelling. It opens up numerous questions articulated through strategies that are embodied in the space between the present and the past, experience and its memory, investigating the ways in which political and cultural memory can impact one another.

The art works presented in the Art Gallery Nadežda Petrović, perform therefore new meanings. One frame of reference incorporates a shared general awareness of European historical events such as World War II, the socialist self-managed era in Yugoslavia, or the neoliberal democratic flip brought in its post-socialist period in the 1990s. Another binding framework relates the highly personal perspective of a Montenegrin woman artist growing up in both, the Yugoslav socialist and later the post-Yugoslav era to the current diverse sociopolitical climate in the disunited countries.

Lagator confronts all these issues head-on by questioning historical perspectives and merging her own and others' very personal experiences, all while unraveling the storytelling we've come to expect. She gives a stronger voice to transdisciplinary ideas, societal shifts as well as knowledge protective towards environment. She reveals the growing tension between the social responsibility of the community exchange and natural resources versus widely accepted political agencies built on toxic, heteropatriarchal mechanisms that promote

14

15

inequality in the distribution of information, labor, money, and natural deposit. Each work presented is composed of several layers and various vectors of comprehension, resulting in complex fluctuations and overlaps of meanings that are conveyed from one work to another, reflecting the artist's meticulous research.

For the exhibition title *Expanses of Love*, the artist takes as one of the points of reference the literary schoolwork contest book from 1985 on the topic of the National Liberation movement in Yugoslavia, greater equality and solidarity, *a bridge of human to human in the name of freedom*. One of its texts, for example, was written by a real-life primary schoolgirl. She shares a reflection on what she would do if she were Ronald Regan. She fearlessly imagines a time without conflicts, wars, boundaries or struggles. Nevertheless, given our recent history and, more importantly, the reality of today, with the rising cost of living and the wars going on, it seems extremely far away and unattainable to achieve her innocent childlike yearning, courage and light.

Even though evoking here positive concepts such as hope for change and unconditional love, the setting emphasizes the asymmetrical relationship between power and love or money and love, generating a critical perspective. Regardless of how a political or social authority is referred, whether there is a conflict between the governance and its ideology, there is always a desire to link the past and the present and to maintain continuity within the framework of the nearly utopian concept of "living history".

As a result, the exhibition does neither serve as a commemorative monument of a historical process, such as inflation in Yugoslavia in the 1990s or WWII reparation, as well as does not aim at delivering any ideological message. Instead, it appropriates part of the framework of the solidarity upheaval linked with participatory socialist methods, promotes alternative strategies for unemployed people or transposes and recycles industrialized knowledge towards environmental consciousness.

In one of the rooms, the pieces *My Father's Salary*, *After Memory*, and *Missing Content* are presented together, all of which are related to the concept of money and symbolic value, as well as to its object representation. *My Father's Salary* is based on personal recollections and presented as a book made

of notes. The artist received a large number of notes as a gift from her father, which lost their real value during the former FR Yugoslavia's hyperinflationary economic crisis in the 1990s. Giving, receiving, and exchanging demonstrate how later money notes evolved into priceless pieces of art of symbolic value as well as sentimental family heirlooms, illustrating a transition between the private and public realms.

Another book/object titled *After Memory*, is on loan from the National Bank of Serbia and is part of their permanent collection. It underlines the significance of intertextual borrowing, economic loans, and cultural loans to the existing socio-political institutions by redirecting the exhibition narrative to the concept of a double game, a cultural and economic twist. It also refers to the perplexity felt by post-Yugoslav countries as the transition from socialist into nationalist political systems introduced wild neoliberalism and global capitalism, which was mistakenly associated with the concept of true democracy and freedom of choice and expression.

Lagator employs a hybrid model to articulate complexity of the historical and political premises. On the one hand she translates it through the artistic form of the book art objects and places it in the institutional context. On the other hand, she enables people involved in this political accumulation to re-experience it and re-directs the process of historization that led to neoliberalism understood widely as "political project."

The artist directly refers to the repertoire of individual and differentiated memories of people who took part in the historical process and events, in this case her own father. Obviously, each person involved has a very different account of the past and the point of departure. Thus, the artist intention is therefore not to tell a story based on the linear plot, but rather to retell fragmented stories by maintaining plurality of individual perspectives. The artist juxtaposes these two mutually exclusive representational strategies by constructing a parallel narrative to reconstruct and reevaluate the collective memory of the neoliberal flip introduced in the 90s.

The work in the first room is also referring to the current stunning explosion in soaring prices and skyrocketing inflation that is well above measurable reality, seen as a product of speculations, false hopes, and overly intrusive corporate and government



objectives. We tend to direct our attention primarily on surviving the chaotic social precarity and harsh austerity, but instead we need to simply begin critically questioning whether we should continue adjusting to a regime of constant development and disruptive changes and raise the awareness about decolonial perspective and the local production solutions. Hence, the question of “what now” naturally arises. Who can find the answer to the self-winding spiral’s reasonable solution, and if they are unable to, who is to blame for everything that has happened?

Another room in the exhibition is devoted to artwork *The Workers University* and *Nets, nodes, horizon* that allude to the concept of labor.

*The Worker’s University* is a series of brochures on certain themes published by the socialist government in the idea of solidarity, including not only equal worker rights but also equal access to education. All are influenced by socialist ideology, which was intended for establishing a new socialist reality. It aids in examining the legacy of Yugoslav socialism, as opposed to the nostalgia that is also present nowadays.

In Lagator’s work, the collective experience of worker’s history is not only the result of fragmented knowledge narrated by various actors and its official instrumentalized representation, but also a dynamic tension between the Yugoslav past and the present social reality and neoliberal governmentality we experience today, all articulated through Lagator’s own artistic language.

The installation *Workers University* examines the constantly changing pattern of political meaning within its contextual framework. As a result, the precise setting in which the titles are displayed alters the experience of history of this edition. The actual experience has the potential to act as a reconfiguration and catalyst for the historical entirety of social and its direct ramifications in the contemporary reality in which we live. The essays are part of a continuing process of mediating its current meaning, as here Lagator is interested in researching the social, political, and economic repercussions of the worker community in terms of working conditions, gender roles, and increasing precarity and social injustice in neoliberal capitalism. As our current reality still appears to be in limbo, actors are

oscillating between the gloomy pre-pandemic bubble and the new socio-political paradigm as they are presented with multiple but often contradictory future scenarios. While attempting to lubricate the lavish dream of wealth bonanza and generous promises of Western capitalism fulfillment, current rapid pace reveals the sinister facet of the historical and political blame game.

The third room features interconnected, research - based installations that are all closely related to the artist’s books received during the pandemic. It’s a collection of the scientific lexicons and albums, published around 1920 and were given as a war reparation gift representing the instrumentalization and politization of the knowledge distribution. The reference here is also to the literary schoolwork contest book from which the title of the exhibition *Expanses of Love* is drawn.

The artist meticulously tailors multifaceted situations and ideas, and she transposes old, accumulated knowledge and power legitimization into an activist form of ecological and environmental constructive messages that might benefit us and the future generations.

The works presented refer to the very current problems like the fall of the financier’s pyramid, the war industry as well as ecological crisis, all which can be seen in a much broader economic and historical context of the cyclical patterns that have operated over the years, if not centuries. And although we have internalized the fact that history is largely told via battles, wars, conquests, failures, and conflicts, and it operates as the most efficient mobile device for perpetuity – human history keeps repeating itself, trapping us in a never-ending cycle of survival.

Not only does Irena Lagator consider multiple perspectives and voices and makes them visible with the artistic means, in a conceptually rigorous and contextually expansive way, but most importantly, she offers actual working solutions such as models of alternative economies for unemployed people or defined solutions for reversing the winding spiral of ecological collapse through grassroots small initiatives such as planting specific plants to extract heavy metals from the soil and polluted areas. In her engaged approach Lagator presents these materialized stories in a genuine presence of the concerns of our time, for our multiple common futures...

16

17



*Sadržaj koji nedostaje*, 2023, instalacija, promenljive dimenzije; trideset šest praznih pamučnih vrećica za transport metalnog novca. Ljubaznošću umetnice i Centralne banke Crne Gore.

*Missing Content*, 2023, installation, variable dimensions; thirty-six empty cotton bags for the transport of metal money. Courtesy of the artist and the Central Bank of Montenegro.



*Izvan sjećanja*, 2007–2008, knjiga-objekat, 21 x 17 x 9,5 cm;  
knjiga od 1800 novčanica u opticaju vrednosti od 200 dinara sa  
likom Nadežde Petrović; Ljubaznošću 24. Memorijala Nadežde  
Petrović i Narodne banke Srbije. Rad se nalazi u stalnoj postavci  
NBS.

*After Memory*, 2007–2008, book-object, 21 x 17 x 9.5 cm;  
a book made of 1,800 banknotes in circulation worth 200  
dinars with the image of Nadežda Petrović; Courtesy of the 24th  
Nadežda Petrović Memorial and the National Bank of Serbia. The  
work is on permanent display in the NBS.



18

*Plata moga oca*, 2023, knjiga-objekat, 33,4 x 18,5 x 6,5 cm;  
knjiga od 1650 devalviranih novčanica iz 1992. godine.  
Ljubaznošću umetnice.

*My Father's Salary*, 2023, book-object, 33.4 x 18.5 x 6.5 cm;  
a book made of 1,650 devaluated banknotes from 1992.  
Courtesy of the artist.

19





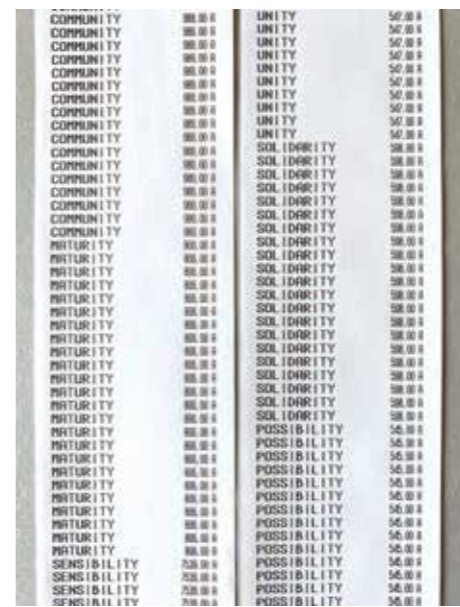
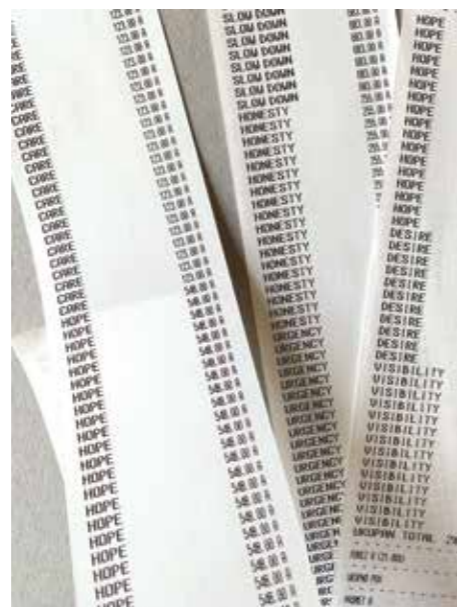
*Znanje društva ograničene odgovornosti, 2009–* , instalacija u nastajanju, promenljive dimenzije; fiskalni računi građana iz različitih zemalja, povezivani u knjige. Ljubaznošću umetnice.

*The Knowledge of the Limited Responsibility Society, 2009–* , an installation in the making, changeable dimensions; fiscal receipts of citizens from different countries, bound in books. Courtesy of the artist.



Fiskalni stihovi. Reprogramiranje mašine, 2023– , interaktivna instalacija, promenljive dimenzije; Stihovi na termo papiru štampani fiskalnom kasom. Ljubaznošću umetnice.

Fiscal Verses. Reprogramming the Machine, 2023– , an interactive installation, variable dimensions; Verses on thermal paper printed with fiscal cash register. Courtesy of the artist.



**Patricja Rilko: U vašoj samostalnoj izložbi *Prostranstva ljubavi* postoji nekoliko kontrapunkta. Izložba polazi od Vašeg rada *Izvan sjećanja* (2007), koji je nagrađen na 24. Memorijalu Nadežde Petrović *Transformisanje sećanja. Politike slike*. Možete li to elaborirati, budući da ovaj rad propituje ne samo odnos umetnosti i ekonomije nego i život Nadežde Petrović, njenu umetničku baštinu i, što je najvažnije, njen vrlo progresivan umetnički i aktivistički stav.**

Irena Lagator Pejović: Kako ovaj rad propituje nekoliko slojeva značenja – aspekte sjećanja na djelo i lik Nadežde Petrović, savremene istorije, umjetnosti i ekonomije – izložba referiše na specifičnosti i kontekste jugoslovenskog samoupravnog i postjugoslovenskog tranzicijskog prostora. Značajno je naglasiti da, kao modernističku umjetnicu, Nadeždu Petrović je veoma zanimalo da preispituje dominantne teme reprezentacije u umjetnosti i u društvu. Takođe se posvetila redefinisaju metodologija stvaranja i u umjetnosti i u kritičkom pisanju o umjetnosti, ali isto tako i bavljenju svakodnevnim pitanjima koja pritiskaju umjetnički život. Ti procesi i iskustva su njene aktivnosti uveli u društvenopolitičku sferu gdje je iznosila svoje misli o umjetnosti kao najdirektnijem tumaču i edukatoru društva. Njen umjetnički i aktivistički stav je i dan danas vrlo vitalan i veoma uvažen.

Ona je bila prva žena koja je na novčanici (vrijednost 200 dinara) prikazana kao individua, kao umjetnica ali i kao dobrovoljna bolničarka tokom Prvog svjetskog rata. Početkom 2007. godine, neposredno po razdruživanju SRJ, na radiju sam čula objavu kojom su se građani obavještavali da se svaka tada aktuelna novčanica može do kraja 2012. godine zamijeniti za novu na kojoj će biti ispisan naziv nove države. To je značilo da je novčanica na kojoj je prvi put prikazan stvarni ženski lik, a ne alegorija, istovremeno i dio posljednje serije novčanica koja će na sebi nositi riječ Jugoslavija – *država u čiju je konceptualizaciju Nadežda Petrović uložila mnogo energije, pa, u krajnjoj liniji, i položila svoj život* (Mileta Prodanović).

Nakon poziva za učešće na 24. Memorijalu Nadežde Petrović, odlučila sam da radim sa tim još uvijek važećim novčanicama čija sudbina i sadržaj će se za koju godinu promijeniti. Osmislila sam specifični čin pozajmljivanja određenog broja novčanica od

Narodne banke uz moj predlog da ih vratim banci u obliku umjetničkog djela za njenu stalnu muzejsku postavku. Bila sam zainteresovana za strategiju intervencije jezika savremene umjetnosti u muzejskoj strukturi koja njoj nije namijenjena. Bila je to moja metoda istraživanja mogućeg procesa povezivanja različitih jezika umjetnosti, različitih kultura kao i različitih vrsta umjetnika i umjetničkih problema.

**Za naziv izložbe *Prostranstva ljubavi*, kao jednu od referentnih tačaka uzimate istoimeni zbornik nagrađenih i pohvaljenih učeničkih radova na literarnim konkursima SUBNOR-a u Somboru 1978–1984, objavljenog 1985. godine na temu Narodnooslobodilačkog pokreta u Jugoslaviji, veće jednakosti i solidarnosti, *mosta čoveka ka čoveku u ime slobode*. Primera radi, jedan od tih tekstova je napisala Mirjana Šijačić, učenica VIII razreda osnovne škole. Ona s nama deli razmišljanje šta bi učinila da je na mestu Ronalda Regana, i neustrašivo zamišlja vreme bez sukoba, ratova i granica. Ne samo tekst već je na neki način i dosadašnja praksa Mirjane Šijačić usmerila Vaše dalje istraživanje i jedan od radova predstavljenih na izložbi. Možete li s nama podeliti proces ovog istraživanja?**

– Modularna instalacija „*Sve silno oružje stavila bih u muzeje koje niko ne obilazi*“, kroz koju se može hodati, prikazuje stranice iz stotinu godina starih albuma metalografije objavljenih od strane metalografskog instituta iz Dizeldorfa. Njih sam dobila na poklon od naučnika koji je želio ostati anonimn. Izvlačim ih iz originalnog konteksta kao stranice korišćene u kontrolnim procedurama za predvidljivost uzajamnih reakcija između metala i legura, što su procesi upotrebljavani i u vojnoj industriji. Dajem im drugačiju svrhu: da stvore prostore za kritičku interpretaciju industrija destrukcije.

Naziv instalacije potiče iz srca protestnog teksta te mlade učenice iz osamdesetih koji je nazvala *Da sam na mestu Ronalda Regana*, objavljenog u zborniku *Prostranstva ljubavi*. Ona bi *sve silno oružje stavila u muzeje koje niko ne obilazi*. Njen snažan osjećaj za moral i iskrena potreba da popravi ono što je oštećeno predstavlja glas iz prošlosti čija je relevantnost i više nego hitna u sadašnjosti. A upravo je taj osjećaj hitnosti ono što stvara znanje protiv buke oružja, njenim glasom kao kolektivnim, otjelotvorenim i stoga učinjenim vidljivim u ovoj instalaciji modula. U njoj se

26

27

nalazimo kao u nekoj vrsti živog arhiva alternativnog znanja koje se ponavlja i širi, baš kao što eho putuje i ponovo se pojavljuje u krajoliku ne oštećujući ga već ga nadopunjujući. Interpretacijom njenog školskog teksta u kontekstu sadašnjih kriza, vidimo da ona ukazuje na kulturne, finansijske i tehnološke uslove koji dovode do vladavine nerazuma tretirajući uzroke i posledice potonjeg.

Ako je eho neophodan odgovor, onda se publici obaviještenoj o podacima izloženim u svojevrsnoj *sobi za hitne intervencije* daje uloga prenosnika eha Mirjaninog glasa kao djeteta, a danas ekološke naučnice, istraživačice i profesorice koja je svoju priču pročitala na otvaranju ove izložbe. Njen glas, koji se autonomno protivi ratnom narativu, podiže svijest o mogućnosti mnoštva heterogenih glasova u našoj zajedničkoj borbi protiv uništavanja planete i *obrazloženja nerazuma* (Džon Roberts). Gdje bismo drugo mogli početi da poništavamo politički nerazum ako ne u umjetnosti i imaginaciji kao radikalnim prostorima kritičkog stava u odnosu na instrumentalizaciju tehnologije, uništavanje životne sredine, te štetne uticaje globalizacije na lokalnim područjima.

Istraživanje me je odvelo na Šumarski fakultet Univerziteta u Beogradu gdje sam se upoznala sa naučnim pristupom prof. dr Mirjane Šijačić-Nikolić kao i njene kolegice prof. dr Snežane Belanović-Simić. Proces je doveo do umjetničkog djela *Sredstva koja mogu doprinijeti fitoremedijaciji zagađenih područja*, tekstualne instalacije koja čini vidljivim činjenice o vegetaciji pogodnoj za fitoremedijaciju – sposobnost određenih biljaka da izvlače teške metale iz tla i zagađenih područja.

Ako je *umjetnost možda korisnija od biologije za razumijevanje prirode* (Emanuele Koča), onda se ovi natpisi mogu shvatiti kao urgentni ustav koji služi našoj sadašnjosti i štiti nam budućnost od nas samih, stanovnika koji su postali Zemljini *najneprijatniji i najzamorniji žitelji* (Stefano Mankuzo). Budući da biotop i stanište živog svijeta čine nerazdvojivu cjelinu, a umjetnost je uvijek odraz stvarnosti, u danas prisutnoj globalnoj krizi se nameće zaključak da je zajednička budućnost moguća samo u uslovima *mirnog suživota*, naše rekalkibracije s biokulturom, te naše brige za tlo, vodu, vazduh, klimu, kao i jednih

za druge. Znamo da se umjetnost bavi različitim upotrebama sredstava za predstavljanje u svom klasičnom i modernom programu. Ovaj prvi je predstavljao stvarnost pomoću sredstava kao što su boja, površina, tačka, linija... dok potonji *poriče reprezentaciju svijeta i fokusira se isključivo na sama sredstva predstavljanja* (Peter Vajbel). Ako se osvrnemo makar u prethodni vijek, a kroz prizmu i dalje prisutne pandemije, vidjećemo krhkost i patnju za većinu, a napredak i izume za manjinu. Postaje očigledno da je, tokom raznoraznih ideoloških kriza, kultura instrumentalizovana do nivoa impotencije. To je razlog zašto ova instalacija nastoji da djeluje ovdje i sada koristeći drugačija sredstva i slušajući šta nam biljke imaju reći o našoj trenutnoj disonantnoj, opasnoj i drastično izmijenjenoj stvarnosti koju smo oblikovali na takav način da i sami jedva preživljavamo u njoj.

**Možete li pojasniti svoju definiciju društvene odgovornosti i kako se ona odnosi na određena dela na izložbi?**

– Etiku društvene i umjetničke odgovornosti u našem sadašnjem složenom vremenu shvatam kao onu koja se temelji na mogućnostima razvoja solidarnosti, dijeljenja, zajedništva i saosjećanja. Ona je prvenstveno sredstvo kojim se publici čini vidljivim ono što nije odmah vidljivo, kao u radu *Sredstva koja mogu doprinijeti fitoremedijaciji zagađenih područja*. Ali takođe i nadići činjenje vidljivim i intervenirati brigom i solidarnošću u društvenoj sferi, baš kao što nam to pokušava pokazati instalacija *Mreže, čvorovi, horizonti*. Onda kada branimo kritičko mišljenje i imaginaciju u umjetnosti zbog njihove sposobnosti da budu aktivni učesnici u razvoju etičko-političke svijesti, osjećaja hitnosti i zajedništva u bilo kojem prostoru, tada govorimo o umjetnosti neograničene odgovornosti. Na taj se način umjetnost može posmatrati kao svojevrsna praksa koja je u stalnom stanju relacije, uronjenosti i uvježbavanja međupovezanosti, uzajamnog poštovanja subjekta i okoline, koja kritički preispituje vlastitu formalnu kao i institucionalnu strukturu.

Učiniti umjetničku odgovornost neograničenom slično je sprovođenju istraživanja, analize i proučavanja do nivoa kada postaje očita, vidljiva i razumljiva, ali i politička u Ransijerovom smislu – suočavanje

s neslaganjem i s kompleksnošću. Riječima Borisa Grojsa... „samo je savremena umjetnost u stanju pokazati materijalnost stvari ovoga svijeta izvan njihove razmjenske vrijednosti“. Stoga se takođe može reći da neograničena umjetnička odgovornost koja je oslobođena granica sistema u savremenoj umjetnosti leži u stvaranju znanja, procesu koji možemo razumjeti i kao umjetničko istraživanje i relacijsku etiku.

Jedan rad na izložbi može potkrijepiti ta razmišljanja, a to je instalacija *Sadržaj koji nedostaje*. Zamolila sam Centralnu banku Crne Gore da mi ustupi 36 praznih pamučnih vreća koje se koriste za transport metalnog novca kako bih ih prikazala kao gotove predmete u izložbenom prostoru. Namjera je da se pažnja usmjeri na njihov oblik. Vreće su na zid zakačene samo svojom zadnjom stranom ostavljajući prednju slobodno otvorenu prema publici. Time unutrašnji prostor postaje vidljiv – njegova praznina. Zauzvrat, praznini se daje forma, postaje uobličena. Forma dakle predstavlja konkretnost sadržaja koji nedostaje.

Upotrebljen na tako maloj površini, pamuk kao mekan i nježan prirodni materijal dobija drugačiju ulogu, onu koja može poslužiti i podnijeti težinu novčića tokom transporta. Počinjemo se pitati kako ta lakoća djeluje na nas, korisnike koji su uslovljeni težinom produktivnosti u svakodnevici. Da li je lakoća nestala za nas?

Međutim, praznina je naglašena tragovima nedostajućih novčića koji su prenošeni između banaka i institucija kako bi došli do nas – korisnika – da bi nam se kritički istakao trenutak u kom, nakon što se sva dobra konzumiraju, ono što preostaje je rizik da i mi sami budemo smatrani za sadržaj. Stoga praznina dobija dvostruku ulogu. S jedne strane, kao trenutak erupcije neočekivanog oslobođenja od naših svakodnevnih kalkulacija, jer novac je prosto nestao, nema ga i odjednom se osjećamo slobodnim. S druge strane, ova praznina koju nosi lakoća pamuka služi kao kritički podsjetnik na orkestrirani sistem kontrole i moći koji nam zarobljava svakodnevne živote ritmovima koji dolaze i prolaze brzinom svjetlosti. Uočavajući obje ove mogućnosti koje nam sadržaj koji nedostaje prenosi, suočavamo se sa konstruisanom stvarnošću gdje nam se kao kritičan utjelovljuje poziv na ponovno otkrivanje onoga što

je ključno za, po Laturevim riječima, *prizemnost* – kao formu. Još jedan rad na izložbi, *Fiskalni stihovi. Reprogramiranje mašine*, na drugačiji način odnosi se na moje propitivanje procesa društvene odgovornosti. Ovo efemerno i participativno umjetničko djelo predstavlja autonomiju riječi unutar fiskalne kase – same *mašine* – ukazujući na višestruke krize koje se preklapaju u našoj savremenosti iznoseći na svjetlo dana protivrječja koja su uslovljena realnošću našeg vremena.

Fokusirajući se na i protiv finansijske preokupiranosti naše svijesti, programirala sam fiskalnu kasu tako da, umjesto komercijalnih predmeta potrebnih u našoj svakodnevici, možemo čitati uvezene riječi koje predstavljaju nematerijalne vrijednosti poput osjećanja, ljubavi, znanja, svjesnosti, sjećanja... tj. efemernosti na ovom komadu termalnog papira kojeg poznamo kao fiskalni račun.

Dodjeljujem im i nerazumne cijene ironično i subverzivno komentarišući paradoks tekuće inflacije. Ova nova kombinacija skupova riječi i redova brojeva, kao elemenata različitog porijekla, stvara misaono stimulišući odnos koji prevazilazi njihova pojedinačna značenja i pokazuje nam kako su simbioza i međusobna podrška sposobni za diverziju koja nas, makar poetski, vodi do stvaranja boljeg svijeta – odnoseći se na etimologiju riječi *poiesis*.

Ovdje stihovi postaju uljezi unutar utvrđenog sistema svijeta trgovine. Tim stihovima dodijeljujem specifičan cilj djelovanja: da rekonstruišu neodrživi ritam našeg svakodnevnog života istim sredstvima kojima je taj ritam i stvoren. Ukucavam ih kombinujući principe nadrealističkog automatskog pisanja, konkretne i vizuelne poezije. Ovi *fiskalni stihovi* stvaraju nove oblike otpora automatizaciji našeg društvenog života istovremeno se kritički baveći sistemima naše kulture i ekonomije.

Ove novostvorene račune darujem posmatračima, iz ruke u ruku tokom izložbe, povezujući njene tri cjeline, kao komadiće stihova odštampane samo toplotom mašine. Možemo ih zadržati kao dar ili ih baciti. Ali ih takođe možemo pronaći kako slobodno lebde u izložbenom prostoru, na podu, u uglovima, na otvorenim javnim i privatnim prostorima kao da smo ih zaboravili mi, nesvjesni potrošači ili svjesni kršitelji

28

29

plaćanja poreza. Proces davanja, kao rekonstrukcija naše autonomije življenja, naglašava potrebu za toplinom, solidarnošću, sporijim svakodnevnim životom i povezanošću među ljudima kao reakcija na paradoksalnu udaljenost kojoj neprestano svjedočimo u vremenu orkestrirane otuđenosti, eksploatišuće izolacije i društvene manipulacije.

**Izložba razmatra knjigu kao proces istraživanja ljudskih resursa koji konstruiše i distribuira znanje, a pritom problematizuje moć i nasilje. Možete li, molim Vas, opisati različite modele knjiga izloženih na izložbi?**

– Instalacija *Znanje društva ograničene odgovornosti* jeste jedan model grada sastavljen od različitih veličina ručno izrađenih knjiga od fiskalnih računa prikupljenih širom svijeta. Fiskalne račune osjetljive na svjetlost koristim kao indeksne tragove potrošačkih aktivnosti i kao znake kulture ograničene odgovornosti. Eksperimentisanje u društveno konstruisanoj sferi znači da ona biva prihvaćena kao politički simptom savremenog društva. Takođe su to i zapostavljeni podaci o stanju u kome nedostaje odgovornosti za naš zajednički svijet. Zato je ovo djelo koncipirano tako da, sa pozicije društva koje je prošlo tranziciju iz socijalističkog u kapitalističko upravljanje i proizvodnju, pruža ugao razumijevanja uloge umjetnosti u takvom društvu. Ovdje medij instalacije postaje zbirka opstalih fiskalnih računa, vizuelnog traga o pozivu na odgovornost, vidljivog traga o ograničenoj odgovornosti. Možemo li onda reći da je u društvu koje ima tranzicione posledice, gdje je „umjetnički sektor nerazvijen ili ne ide ruku pod ruku sa kapitalom“ (T. Logar, V. Vidmar), mogućnost političke i korektivne uloge umjetnosti, kada se ona usudi odigrati usred sistema koji kritikuje, upravo umjetnost neograničene odgovornosti?

Instalacija poput dispozitiva ovdje prevazilazi jezik forme jer je neprestano na raspolaganju publici koja može da čita sadržine knjiga, modifikujući je. Ali te sadržine su sati podataka o konzumerizmu, mjeseci i godine proizvedene robe, a sve ih prati cijena i odgovarajući iznos plaćenog poreza. To je takođe razlog zašto račune raspoređujem prema njihovoj dužini i širini, tako da se knjige, kao elementi gradskog pejzaža u ovoj instalaciji, razlikuju po veličini, ali i po evidentiranim iznosima. Ono što povezuje te knjige je

pravilo ekonomskih i trgovinskih zakona koje nalaže da se svaki od vlasnika preduzeća koje izdaje račun registruje kao „društvo ograničene odgovornosti“. A nama su dati vrijeme i prostor da čitamo o toj činjenici svaki put kada račun poneseemo svojoj kući. Kako te informacije rezonuju u nama?

Očigledno, svi mi posjedujemo to saznanje da su odgovornosti oko nas ograničene. Dona Haravej razvija termin *odgovornost* oko dva pojma: odgovor i sposobnost. Njen poziv na sposobnost odgovora (response-ability) je poziv da postanemo osjetljiviji na pitanja koja se tiču života na planeti, na Geji. Ako je umjetnost odraz društva u kom se odvija neprekidna rasprava o konceptima i politikama koje ga razvijaju, svaka informisana ličnost je u suštini zainteresovana za odraz svojih djela u očima drugih. Distopijsko znanje sa kojim se svakodnevno susrećemo ovdje je postalo vidljivo i ono raste istovremeno i kao proces i instalacija u razvoju sa svojim pluralitetom društava.

Još jedan rad koji koristi formu knjige, *Plata moga oca*, ukazuje na dvogodišnji period hiperinflacije između 1992. i 1994. godine u Jugoslaviji, treći najduži u istoriji čovječanstva, čije razorne posljedice su nečuvane u ekonomskoj istoriji. Ljudi su čekali u redovima da dobiju 1kg hleba ili 1l mlijeka. Cijene su se udvostručavale svakih 16 sati. Što je više nula bilo na novčanici, to joj je bila manja vrijednost. To je bio krešendo ekonomskog sloma.

Kasne 1993. godine, na vrhuncu hiperinflacije, Narodna banka SRJ je izdala novčanicu od 500 milijardi dinara sa likom pjesnika Jovana Jovanovića Zmaja (1833–1904). Kako je samo interesantna ta paralela između uspona industrijalizacije u vrijeme kada je pjesnik živio i milijardi koje se stotinu godina kasnije mogu samo posmatrati.

Petnaest godina kasnije dobila sam rođendanski poklon od oca. Bila je to papirna kesa puna nečega što mi je predstavio na specifičan način: „Kada si imala 17, sa ovim ti ništa nisam mogao priuštiti, ali možda sada, kao umjetnica, možeš nešto učiniti sa tim“. Kada sam počela istraživati te novčanice, uvidjela sam da je jedini ženski lik među uticajnim i veoma istaknutim muškim umjetnicima, naučnicima i političarima bila jedna anonimna djevojčica. Kao umjetnica, nisam mogla, a da se ne zapitam o

ulozi umjetnika u društvenoj realnosti ali i o ulozi umjetnika predstavljenog na novčanicama, o odnosu stvarnosti i prikazivanja. U društvu patnje postaje očigledno da je stvarnost neuporedivo prisutnija od isticanja dostignuća umjetnosti, nauke i politike na novčanicama. Prikazivanje znamenitosti ostaje potisnuto u odnosu na nadu u stvarnost drugačiju od one postojeće i oskudicu u elementarnim sredstvima preživljavanja. Stoga, postavlja se pitanje kada je umjetnost djelotvornija: ako je primjenjena činjenično ili kao čin koji djeluje, zašto ne, kao inflacija ljubavi.

Ako inflacija kao riječ dolazi od latinske riječi *inflatio*, što znači ekspanzija, onda se darovane novčanice uvezane u knjigu mogu shvatiti kao umjetnost vrednovanja onoga što već postoji. One su i podsjetnik da fenomeni štetnih emisija postoje u svim vrstama i oblicima, čak i kao emisije novca. Međutim, možda najkompleksnija instalacija na izložbi zasnovana na istraživanju, a koja također polazi od knjige kao forme, jeste instalacija *Spašene knjige. Umjetnost prenošenja znanja bez potrebe za naknadnom reparacijom*. Tokom dvogodišnjeg perioda izolacije zbog pandemije, na dar sam dobila 102 knjige od naučnika koji je želio ostati anoniman. Pored knjiga, tu su bili i naučni albumi, karte i leksikoni iz prve polovine XX vijeka, na engleskom i njemačkom jeziku. Svi su dospjeli na područje jadranske obale kao poklon tokom procesa reparacije za Veliki rat. Knjige su iz oblasti poznavanja metala i ostalih materijala koji se koriste u pomorskoj industriji i ispitivanja hemijskog sastava i mehaničko-tehnoloških karakteristika tih metala, poput: zaštite metala, mikroskopije, opšte, fizičke, analitičke, organske i neorganske hemije, hemijske tehnologije i teorije, metalografije, fizike i – što je posebno zanimljivo – meteorologije.

Međutim, gest darivanja umjetnici nije bio jedini gest koji je naučnik učinio. Sve ove *predmete za prenos znanja* naučnik je ilegalno spasio od sistematskog uništavanja tokom procesa privatizacije devedesetih godina, kada je prvobitno ratno, pa potom trgovačko brodogradilište i njegova laboratorija za ispitivanje materijala sa preko 6000 knjiga, planirano da se pretvori u luksuzni turistički kompleks. *Čitav komitet radnika i naučnika nije ispoštovao naređenje od strane vlasti da se knjige unište. I tako sam kući donio mali dio knjiga da bih ih spasio* – priznao mi je naučnik.

Ova interaktivna instalacija je na raspolaganju za proučavanje zainteresovanoj javnosti tokom trajanja izložbe učinivši tako dokumenta otvorenijim i pristupačnijim. Ova preživjela znanja koja potiču iz prve polovine XX vijeka možemo posmatrati kao trag ljubavi prema znanju i zaštiti znanja, nad čime u drugoj polovini vijeka dominiraju finansije. Međutim, ona takođe ostaju kao tihi podsjetnik na zloupotrebu znanja ako paradoksalni uslovi koji dovode do potrebe za ratnim reparacijama uopšte treba da postoje. U zamjenu za štetu daje se znanje koje služi za nanošenje maksimalne štete neprijatelju.

Reparacija se, međutim, vraća kao hitno potreban proces i strateško oruđe u područjima koja su pretrpjela beskrajna oštećenja raznih vrsta čak i u XXI vijeku. Ipak, izgleda da reparacija znanja nakon dugotrajne finansijske fascinacije od druge polovine XX vijeka zahtijeva hitnu umjetničku i intelektualnu strategiju za saosjećajnu i ekološkiju rekonstrukciju političkih i životnih uslova.

Ono što je naučnik želio od mene kao umjetnice je, pretpostavljam, da pokušam sa drugačijom, umjetničkom strategijom. Na kraju krajeva, mreže znanja kao u pejzažnom slikarstvu XVII vijeka kada je *pejzaž, a ne bitka, postao fokus* (Peter Vajbel) i kada su umjetnici bili i geometri, a umjetnost se povezivala s naukom, jedine su koje su sposobne za *prostranstva ljubavi* u kojima ima dovoljno mjesta za sve. Ova instalacija daje publici pristup knjigama o *ispitivanju materijala*, ali, što je najbitnije, kroz *ispitivanje materijalnosti* možemo naučiti kako da izbjegnemo tragedije iz prošlosti. *Vidimo onoliko koliko znamo* – glasilo je otkriće psihologije kreativnog viđenja iz perioda nakon Drugog svjetskog rata. Pored toga, ako poziv za *autonomiju znanja protiv dominacije finansija* (Franko Bifo Berardi) predstavlja jedan od ključnih koraka ka budućnosti za svakoga, naredni bi mogao biti *umjetnost prenošenja znanja bez potrebe za naknadnom reparacijom*.

**Gotovo svaki rad na izložbi konstruisan je ili komuniciran u odnosu na više glasova – ili, poput novčanica, odabira knjiga ili vunjenih niti, kako bi se doveli u pitanje određeni pojedinačni iskazi. Fokusirate se na serijalnost, ponavljanje i arhiviranje, a manje na dominantnost autorskog glasa. Možete li nam reći nešto više o ovoj metodologiji?**

30

31

– Zainteresovana za zajedništvo, glas mnogih ljudi, za zajednički osjećaj prema prirodnom okruženju i ne-samo-ljudski svijet, fokusiram se na citate iz svakodnevnog društvenog života i pretvaram ih u kritički, poetski i etičko-estetski jezik. Razvijam svoju umjetnost neograničene odgovornosti koja propituje vidljivo, nadilazi to propitivanje i podstiče nas ne samo da osvijestimo neki problem već i da razumijemo kompleksnost odnosa koji ga stvaraju. Umjetnost neograničene odgovornosti radi sa značenjem kritičko-teorijske linije savremene umjetnosti koja kroz raspravu, opis i predlog oporavka savremenosti učestvuje u proizvodnji odgovora na karakter površnosti i amneziju u koju zapada jedno društvo.

Na primjer, jedan od radova po kojem je izložba dobila naslov je serija crteža *Prostranstva ljubavi*. Oni predstavljaju uvećani mikroskopski prikaz interakcija teških metala iz starih albuma metalografije, koje je objavio metalografski institut P. F. Dujardin & Co iz Dizeldorfa dvadesetih godina XX vijeka. Zadatak metalografije kao dijela nauke o metalima je da odredi osobine i ponašanje metala i legura u datim uslovima opterećenja i da ukaže na najpovoljnije strukture za određeno područje primjene, ako je moguće unaprijed, iz pregleda slika makro i mikro i makro struktura za određeni hemijski sastav. Danas je metalografija izrasla u najvažniji proces kontrole pri proizvodnji metala i legura i uspješno je razvila procedure za određivanje grešaka u preradi i uzroka grešaka kod metala i legura zbog čega veliku primjenu, između ostalog, ima i u vojnoj industriji.

Ono što nam plijeni pažnju kada prvi put ugledamo ovaj mikroskopski prikaz metala i njihovu interakciju je njihov estetski kvalitet. I ne možemo, a da se ne zapitamo kako je moguće da se ljepota koju nam prenose te slike može paradoksalno upotrebljavati za proizvodnju razornih predmeta kako za prirodu tako i za čovječanstvo. Ponovno iscrtavam ove jedinstvene kružne prikaze i usled činjenice da nam se pomalaju pred očima sada, nakon *vijeka koji je vjerovao u budućnost* (Franko Bifo Berardi). Uvećavam ih i predstavljam u sporom, novom, rekonstruktivnom ritmu da bih vidljivim učinila kako ljudski izumi, spajajući nespojivo, mogu znatno više služiti kao zaštita ako bismo, baš kao što je i zadatak metalografije, otkrivali i procesuirali *greške i uzroke grešaka*, a ne zloupotrebljavali ih.

Ove interakcije izvlačim iz njihovih stoljetnih okvira disonantnih interpretacija i, umjesto toga, tretiram ih kao alternativna i autonomna *prostranstva ljubavi* za zamišljanje svijeta oslobođenog eksploatacije. Dodjeljujem drugačiju vrijednost, vrijednost sposobnosti da komuniciraju i podsjetite nas na bolji život za sve i na zaštićenu životnu sredinu.

Crteži predstavljaju vizuelizaciju hitnosti kritičkog razumijevanja odnosa između svijeta koji nas okružuje i uma koji to okruženje razmatra. Vremena beskrajnih ratova nam pokazuju da taj odnos niti je bio niti je sad u ravnoteži. Crteži su pokušaj inverzije putem uspostavljanja makar vizuelne i poetske ravnoteže koja služi kao sredstvo protiv ubrzavanja informacija i znanja. Oslobođeni svoje laboratorijske strukturizacije u industrijske svrhe, ovi crteži nas podsjećaju na naše pravo da budemo odgovorni u vezi sa prirodom. Oni razrađuju novi, sporiji ritam u našem odnosu prema prirodi, a protiv patnje i međusobnog uništavanja kako bi se demultiplikovala brzina tehnologije. Zbog toga nam ova kritička apstrakcija u crtežima izvučenim iz ovih albuma može pokazati gdje smo ekonomski promašili obrađujući podatke iz svakodnevnog života i prirode u svrhe destruktivnih industrija. Jer, oni istovremeno izgledaju kao apstraktna umjetnost, premda to nijesu: znamo da je društveni prijem apstrakcije na području nekadašnjih samoupravnih socijalističkih republika, danas nacionalnih država, razvio autonomni modernizam u kome se susreću ideje apstrakcije i solidarnosti.

**Možete li nam nacrtati kritičku mapu svake sobe i objasniti kako ste odlučili predstaviti istraživanje i složenost informacija koje ste oblikovali i kako biste podstakli publiku da se kreće kroz njih?**

– Izložba se razvija istoricizacijom kroz tri povezane cjeline. One se odnose na relacije između procesa inflacije, rada i znanja stvarajući kritička i poetička pitanja o mogućnostima njihove inverzije u *inflaciju znanja rada*. Izložba postaje arhiv buđenja emancipacije unapređujući činjenje vidljivim u alternativno i simbiotičko društveno djelovanje.

Interesuje me medij izložbe kao proces koji može odigrati funkciju svijetla u vremenima društvene i političke krize. Zato ovu izložbu možemo shvatiti i kao ekosocijalni sistem za održanje života i političkih



međuzavisnosti različitih svjetova. U sobi pod nazivom *Inflacija* kritički možemo iščitavati odnos novca, fiskalizacije i potrošnje. U drugoj sobi, koja se odnosi na proces rada, kritički pristupam kulturnom sektoru pokazujući i nudeći modele autonomnog djelovanja kako bi se ti impulsi reflektovali u trećoj sobi. Ta nam soba pokazuje različite vrste i upotrebe znanja i govori nam o stalnoj potrebi za kritičkom sviješću o mjestu koje jezik, kao i procesi prevođenja između društvenih sektora zauzimaju u oblikovanju našeg svakodnevnog života.

**Radnički univerzitet, prikazan estetikom slobodne biblioteke, čini se da otvara polemična pitanja – s jedne strane, to je kolektivizirano, svima dostupno znanje, a s druge strane pokazuje kako moć može instrumentalizovati znanje. Možete li nam reći nešto više o ovom radu?**

– Kolekcija brošura „Radnički univerzitet“ ima više cjelina i kola poput: astronautika, astronomija, automatika, brak i porodica, ekonomika preduzeća, elektronika, etika, filozofija, industrijska psihologija, osnovenaučnog socijalizma, književnost, međunarodni radnički i sindikalni pokret, nauka i religija, podizanje i vaspitanje djece, produktivnost rada, psihologija, radničko samoupravljanje, raspodjela, sociologija, umjetnost, ustav SFRJ... Njih sam počela otkupljivati od porodica koje su rasprodavale svoje biblioteke tokom perioda pandemijske izolacije. U saradnji sa Umjetničkom galerijom „Nadežda Petrović“ sakupila sam značajan broj originalnih primjeraka iz fondova nekoliko biblioteka bivših jugoslovenskih republika, kao i iz privatnih arhiva. Naslovi su istovremeno objavljeni na oba pisma, ćirilicom i latinicom. To se podudara sa proklamovanim zalaganjima po pitanju ravnopravnosti i solidarnosti u jednom multietničkom, multikulturalnom i multikonfesionalnom društvu kakvo je bilo jugoslovensko. Ipak, istraživanje nam može ukazati i na činjenicu da su ove knjižice iz mnogih bibliotečkih fondova danas povučene zbog neaktuelnosti. Zato, instalacija *Radnički univerzitet* pokazuje da su brojne preokupacije samoupravnog sistema i pokušaja organizovanja svakodnevice jednako relevantne i danas.

Izloženi primjerci dostupni su posjetiocima za čitanje. Međutim, jedan dio se nalazi izvan dohvata ruke. Naslovi smješteni u toj zoni ove interaktivne instalacije podsjetnik su na zaustavljene, napuštene i neostvarene snove jedne društvene utopije. Ove nedostupne zone, kao i horizonti prikazanih knjiga, mogu se razumjeti i kao pokretači pitanja i imaginacije o tome kako je budućnost čiji smo danas stanovnici bila zamišljena iz perspektive jedne zajednice čija su najbrojnija izdanja bila ona iz oblasti književnosti, filozofije i umjetnosti.

**Koju metodu koristite za privlačenje radne snage publike u smislu ukazivanja na hitnost alternativnih ekonomija ili ekološke hitnosti?**

– Najadekvatnije bi to bilo opisati pomoću dvije instalacije zastupljene na izložbi. Instalacija *Mreže, čvorovi, horizonti* kompozicija je od mnoštva raznobojnih niti ručno namotanih u mala klupka. Jednim krajem pričvršćena su za mreže dok je njihov drugi kraj slobodan i predviđen za interakciju sa posjetiocima. Izvlačenjem pojedinačnih niti ka dubini prostora, posjetioci učestvuju u procesu odmotavanja klupka uspostavljajući fizičku vezu sa radom i materijalom, mijenjajući ga, te čineći vidljivim njegovu pozadinu – mrežu. Učešćem publike u kreiranju vidljivosti ideje kolorističkog i inkluzivnog horizonta, aktivira se misao o širem i užem kontekstu u kome rad nastaje: današnjim globalnim, ekološkim, socijalnim i političkim nemirima ali i kulturnom kontekstu svakodnevice. Ono što je ovdje izloženo je naš zajednički rad. On postaje proživljeno iskustvo i dokument svjedočenja da naš razvoj i djelovanje na planeti zavise od naše kolektivne odgovornosti. Rad takođe pokreće razmišljanje o kolaborativnim oblicima stvaranja ukazujući nam na potencijal uviđanja zamršenosti i složenosti sadašnjeg trenutka u nadi da to činjenje vidljivim kako stvari stoje može pokrenuti strategije zajedništva i solidarnosti u toku tekućih zdravstvenih, ekonomskih, prirodnih i političkih kriza. Nakon zatvaranja izložbe, u saradnji sa institucijom domaćinom, angažovaću unajmljene radnike da konce vrata u klupka i zajedno sa mnom pripreme instalaciju za sledeću izložbu. Time razvijam stvarni model alternativne ekonomije za nezaposlene. Prvi takav model podrške realizovala sam nakon izložbe *Umetnost na delu. Na raskršću između utopije i (ne)zavisnosti*, održane u Muzeju savremene umjetnosti u Ljubljani, 2023. godine, što će se nastaviti i nakon tekuće izložbe *Prostranstva ljubavi*.

Druga instalacija koja se odnosi na navedene probleme je *Sredstva koja mogu doprinijeti fitoremedijaciji zagađenih područja*. Tu polazim od presjeka jezika, umjetnosti i nauke kako bih, u smislu ekološke hitnosti, ukazala na činjenice o sposobnosti pojedinih biljaka da izvlače teške metale iz tla i zagađenih područja, ali što je još važnije, na paradokse koji dovode do stanja koja treba liječiti. Ono što prvo vidite na zidu je skup riječi koji izgleda kao poezija. A zatim, publika otkriva da ono što bi trebali biti stihovi, u osnovi je popis imena vrsta i hemijskih znakova teških metala koje ta vrsta izvlači iz tla i vazduha, kao i naučnih referenci. Ova instalacija baca svijetlo na drugačiji model zajednice, u kojem je uloga umjetnosti da komunicira principe brige i veće recipročnosti u svijetu *ujedinjenih vrsta*.

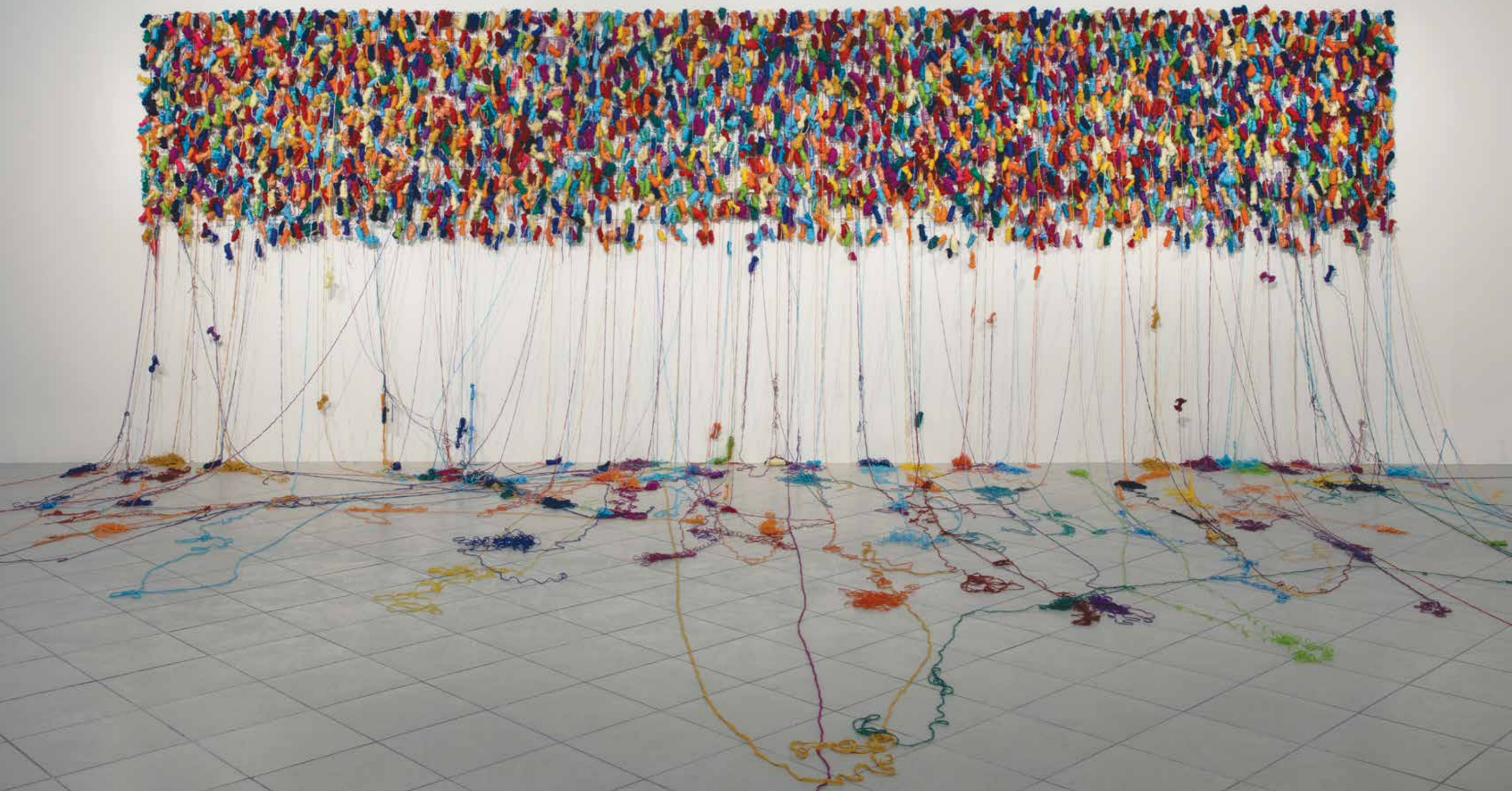
32

## Inflacija Rad Znanje Inflation Labor Knowledge



*Mreže, čvorovi, horizonti*, 2020, interaktivna instalacija, 105 x 620 cm; Klupčad od raznobojnih niti dužine 14 m, metalne mreže. Ljubaznošću umetnice; Moderne galerije, Ljubljana, u saradnji sa *No Border Craft*, 2023; Umetničke galerije „Nadežda Petrović“ 2023.

*Nets, Nodes, Horizons*, 2020, interactive installation, 105 x 620 cm; Spools of 14 m long multi-coloured threads, metal nets. Courtesy of the artist; Modern Gallery, Ljubljana, in cooperation with *No Border Craft*, 2023; Art Gallery “Nadežda Petrović” 2023.







Radionica rekonstrukcije rada *Mreže, čvorovi, horizonti*.  
Reconstruction workshop of the artwork *Nets, nodes, horizons*.





Aćimović, Ljubomir: **Vaspitno zapušteno dete**, 1959 / Adašević, Aleksandar: **Organizacija preduzeća**, 1955 / Adži Mitreski, Kočo: **Upravljanje i rukovođenje preduzećem**, 1962 / Ajvaz, Vladimir: **Pogon vasijskih brodova**, 1960 / Ambrozić, Katarina: **Kubizam**, 1960 / Andelić, Tatomir: **Međuplanetne putanje**, 1960 / Barac, Višnja: **Petar Preradović**, 1964 / Barjaktarević, Mirko: **Religija i praznoverje**, 1958 / Barten, Đorđe: **Odnosi među ljudima na radu**, 1964 / Barten, Đorđe: **Pažnja i opažanje**, 1962 / Belić-Franić, Stevan: **Druga internacionala**, 1955 / Belić-Franić, Stevan: **Drugi svetski rat i radničke partije**, 1959 / Belić-Franić, Stevan: **Istorijska uloga i nastanak radničke klase i ideja naučnog socijalizma**, 1955 / Belić-Franić, Stevan: **Revolucija 1848. Prva krupna klasna bitka proleterijata**, 1959 / Belić-Franić, Stevan: **Stvaranje Treće internacionale**, 1959 / Berger, Josip: **Može li se ispitivati dečja inteligencija**, 1964 / Bilandžić, Dušan: **Društveno-političke organizacije u preduzeću i komuni**, 1963 / Blum, Rudolf: **Ujedinjenje američkih sindikata**, 1955 / Bojanović, Radojica: **Dečja interesovanja**, 1964 / Boras, Miroslav; Roglić, Stevan: **Vasijska oružja**, 1960 / Boršnik, Marja: **Oton Župančić**, 1962 / Boršnik, Marja: **Janko Kersnik**, 1963 / Boršnik, Marja: **Anton Aškerc**, 1964 / Boršnik, Marja: **Fran Levstik**, 1964 / Bošnjak, Branko: **Platon**, 1959 / Brančić, Branka: **Izbor zanimanja**, 1965 / Bulajić, Žarko: **Religija i sujevjerje**, 1957 / Bulajić, Žarko: **Marksističko učenje o državi**, 1960 / Bulatović, Božo: **Jovan Dučić**, 1962 / Bulatović, Božo: **Mihailo Lalić**, 1966 / Car-Gavrilović, Ivana: **Motivi u učenju**, 1965 / Cazi, Josip: **Radne organizacije i radne jedinice i samoupravljanje u njima**, 1963 / Cekić, Miodrag: **Američki pragmatizam i instrumentalizam**, 1959 / Cekić, Miodrag: **Herbert Spenser; Filozofija evolucionizma**, 1960 / Cerić, Zoran: **Organizacija sastanaka radničkih saveta i upravnih odbora**, 1955 / Cvetko, Vladimir: **Rđavo i dobro u savremenom vaspitanju dece**, 1959 / Čelebonović, Aleksa: **Za pristup umetnosti**, 1960 / Čepinac, Časlav: **Nebeski svod kao časovnik i kalendar**, 1959 / Čolak, Tode: **Vladimir Nazor**, 1962 / Čolak, Tode: **Miroslav Krleža**, 1966 / Čolak, Tode: **Ksaver Šandor Đalski**, 1964 / Čolak, Tode: **August Šenoa**, 1964 / Čolak, Tode: **Vladimir Vidrić**, 1964 / Čolak, Tode: **Anton Gustav Matoš**, 1964 / Čordašić, Milan: **Pripremanje deteta za polazak u školu**, 1959 / Čalović, Milan: **Automatika u elektroprivredi**, 1963 / Čulum, Jovan: **Antički atomizam**, 1959 / Ćunković, Srećko: **Šta i kako pričati i čitati deci predškolskog uzrasta**, 1957 / Dačić, Ljubiša: **Ka džinovima i patuljcima neba**, 1959 / Damjanović, Pero: **Nastanak i razvitak kapitalizma i radničke klase**, 1961 / Damjanović, Pero: **Kineska revolucija i stvaranje nove Kine**, 1959 / Damjanović, Pero: **Marks–Engelsov savez komunista**, 1959 / Damjanović, Pero: **Pariska komuna**, 1955 / Damjanović, Milan: **Hegel**, 1959 / Danić, Radovan: **Arhitektura vasiona**, 1959 / Dautović, Mirko: **Čovek kao faktor produktivnosti rada**, 1960 / Dautović, Mirko: **Osnovni pojmovi iz ekonomike preduzeća**, 1955 / Dautović, Mirko: **Preduzeće i njegov položaj u našoj privredi**, 1962 / Dejanović, Petar; Taušanović, Milorad: **Pripreme, evidencija i analiza pri primeni kompleksne raspodele**, 1961 / Deleon, Ašer: **Povelja rada**, 1963 / Deretić, Jovan: **Jakov Ignjatović**, 1964 / Dimitrijević, Jovan: **Uzroci razvoda braka**, 1959 / Dinić, Dobroslav: **Uredaji za automatsku regulaciju**, 1963 / Divac, Ivan; Masnikosa, Vukašin: **Automatika i ljudski organizam**, 1963 / Dobrašinović, Golub: **Simo Matavulj**, 1962 / Dragić, Milorad: **Psihološke promene u pubertetu**, 1959 / Dragić, Milorad: **Vaspitanje za brak**, 1959 / Đorđević, Bosiljka: **Društveno ponašanje**, 1961 / Đorđević, Jovan: **Opština u novom ustavnom sistemu**, 1963 / Đorđević, Jovan: **O javnom mnjenju**, 1957 / Đurđević, Čedomir: **Komunistička partija Jugoslavije (1919–1937)**, 1959 / Đurđević, Čedomir: **Komunistička partija Jugoslavije (1937–1941)**, 1959 / Đuretić, Jagoš: **Birokratija i samoupravljanje**, 1965 / Đurić, Mihailo: **Filozofija epohe renesanse**, 1960 / Đurić, Mihailo: **Filozofija starih Grka**, 1955 / Đurić, Miloš: **Aristotel**, 1959 / Đurić, Vojislav: **Aleksa Šantić**, 1963 / Đurić, Vojislav: **Ivan Goran Kovačić**, 1966 / Đuričić, Ilija: **Zamor premor i odmor**, 1956 / Đurković, Pero: **Sunce izvor života i energije**, 1959 / Eremija, Boško: **Narodi Indokine u borbi za nezavisnost**, 1959 / Ernjaković, Gligorije: **Srednjevekovna filozofija**, 1960 / Fiamengo, Ante: **Faktori koji podržavaju religioznu svest**, 1958 / Fiamengo, Ante: **Marksističko shvatanje religije**, 1958 / Filipović, Muhamed: **Religija i moral**, 1958 / Gavrilović, Zoran: **Književna kritika**, 1961 / Gavrilović, Zoran: **O umetnosti**, 1960 / Genčić, Vladimir: **Konstrukcije vasijskih letelica**, 1960 / Gligorić, Velibor: **Branislav Nušić**, 1962 / Gligorijević, Bosiljka: **Dečja igra i njena vaspitna vrednost**, 1961 / Goričar, Jože: **Klase u savremenom kapitalističkom društvu**, 1960 / Grdić, Gojko: **Merenje, praćenje i analiza produktivnosti rada**, 1960 / Gruden, Demeter: **Intelektualni rad i umor**, 1965 / Guteša, Petar: **Povredivanje pri radu**, 1956 / Hadžiristić, Mihailo: **Elektronika u medicini**, 1964 / Hasanagić, Edib: **Prvi kongres Komunističke partije Jugoslavije**, 1959 / Hristović, Dušan; Marić, Milojko: **Elektronski digitalni automati**, 1963 / Husar, Marta; Radić, Jelena: **Brak i trudnoća**, 1959 / Ignjatović, Svetomir: **Dečja radoznalost i njeno negovanje**, 1960 / Ivić, Ivan: **Dečje mišljenje**, 1964 / Ivanović, Dragiša: **O prostoru i vremenu**, 1960 / Jakovljević, Stevan: **Zeleni list izvor života na zemlji**, 1957 / Janjić, Marko: **Čovek u vasioni**, 1960 / Jazić, Živojin; Branković, Slobodan: **Monopolistički stadijum kapitalizma**, 1961 / Jeremić, Dragan M.: **Džon Lok tvorac empirizma**, 1960 / Jeremić, Dragan M.: **Nadrealizam**, 1961 / Jeremić, Dragan: **Lajbnić**, 1959 / Josipović, Dušan: **Principi političko-teritorijalne podele u Jugoslaviji**, 1963 / Jovanović, Aleksandar: **Funkcije komune u**

**oblasti privrede**, 1963 / Jovanović, Aleksandar: **Politika i organizacija prodaje u preduzeću**, 1962 / Jovanović, Slobodan: **Romantizam u književnosti**, 1957 / Jovanović-Stanković, Persida: **Pomoć deci u korišćenju štampe**, 1960 / Jovanović, Raško: **Ivo Vojinović**, 1964 / Jovičić, Miloš: **Emocije**, 1961 / Jugin, Milivoj: **Veštački zemljini sateliti**, 1960 / Jurić, Dušan: **Samoupravljanje u komuni**, 1963 / Jurković, Marijan: **Vjenceslav Novak**, 1962 / Kalanović, Dragoljub: **Priprema rada i uređenje radnog mesta**, 1960 / Kanazir, Dušan: **Zračenje i život**, 1957 / Kavčić, Stane: **Osnovne karakteristike novog ustavnog uređenja**, 1963 / Kecmanović, Ilija: **Silvije Strahimir Kranjčević**, 1963 / Krešić, Andrija: **Kretanje i teorija kretanja**, 1958 / Kojić, Branko; Rot, Hugo: **Da li dete treba pre vremena da pođe u školu**, 1960 / Kolarić, Miodrag: **Umetnost baroka**, 1960 / Kolarić, Vojislav: **Ukupan prihod i dohodak preduzeća**, 1962 / Komatina, Miljan: **Radnički pokret Norveške**, 1959 / Korać, Veljko: **Kant**, 1959 / Korać, Veljko: **Francuska filozofija XVIII veka**, 1955 / Korać, Veljko: **Marksov i Engelsov doprinos razvoju nauke i društva**, 1958 / Korda, Stevan: **Ekspedicije na Mesec, Mars i Veneru**, 1960 / Kosanović, Ilija: **Nastanak filozofije marksizma**, 1960 / Kostić, Aleksandar: **Radio-veze u astronautici**, 1960 / Kostić, Milorad D.: **Organizacija proizvodnje u preduzeću**, 1955 / Kostić, Milorad D.: **Rukovanje materijalom – održavanje mašina, kontrola kvaliteta**, 1955 / Kostić, Živko: **Analiza poslovanja preduzeća**, 1962 / Kostić, Živko: **Upravljanje i rukovođenje preduzećem i produktivnost rada**, 1960 / Kovač, Pavle: **Upravljanje preduzećem**, 1955 / Kovaček, Božidar: **Dositej Obradović**, 1963 / Kovačević, Đorđe: **Šta je to ultrazvuk**, 1964 / Kovačević, Stevan; Pejović, Blažija: **Finansijsko poslovanje privrednih organizacija**, 1955 / Kovačević, Živorad: **Statut komune**, 1963 / Kraus, Lavoslav: **O alkoholizmu**, 1957 / Krešić, Andrija: **Religija kao kult svetovne i božanske vlasti**, 1958 / Krković, Anđelko: **Prilagodavanje rada čoveku**, 1964 / Kukoleča, Stevan: **Privredno-računske jedinice i produktivnost rada**, 1960 / Kukoleča, Stevan: **Radni kolektiv kao proizvodni faktor u preduzeću**, 1962 / Kuprešanin, Veljko: **Vuk Karadžić**, 1961 / Laća, Ivan: **Marksističko učenje o društvenom razvitku**, 1961 / Lakić, Živojin: **Funkcije komune u oblasti standarda**, 1963 / Lalović, Branislav: **Nuklearna energija na zvezdama**, 1957 / Latković, Vido: **Narodna književnost**, 1961 / Latković, Vido: **Stjepan Mitrov Ljubiša**, 1964 / Lazarević, Argir: **Materijalno snabdevanje preduzeća**, 1962 / Lazić, Branka: **Šta dijete dobija nasleđem a šta uči**, 1964 / Lazović, Aleksandar: **Stručne službe u sistemu samoupravljanja**, 1965 / Lekić, Milun B.: **Prirodna bogatstva Jugoslavije**, 1957 / Lerić, Ivan: **Simbolizam u književnosti**, 1961 / Lolić, Branimir: **Industrijsko zagrevanje pomoću radio-talasa**, 1964 / Lovrić, Dušan: **Sindikalni pokret u Indiji i Burmi**, 1955 / Lovrić, Milena: **Negovanje navika kod dece mlađeg uzrasta**, 1961 / Lukić, Dragan: **Bajka u životu deteta**, 1960 / Lukić, Miroslav: **Radni uslovi i produktivnost rada**, 1960 / Lukić, Radomir: **Savremena država**, 1960 / Lukić, Radomir; Marković, Ljubiša: **Klasni sastav u socijalističkim zemljama**, 1960 / Lukić, Radomir D.: **O pojmu sociologije**, 1957 / Maksimović, Ivan: **O socijalističkom društvenom sistemu**, 1961 / Malčić, Stjepan: **U svetu kristala**, 1957 / Mamuzić, Ilija: **Kako treba čitati književno delo**, 1961 / Mandić, Đorđe M.: **Četiri detinjstva vašeg deteta**, 1959 / Mandić, Oleg: **Odnos religije i nauke**, 1958 / Marčetić, Jovanka: **Svetlosni i toplotni zraci – direktni izvori električne energije**, 1964 / Marjanović, Ilija: **Ekonomske jedinice kao faktor organizacije i raspodele**, 1961 / Marjanović, Slavko: **Mehanizacija i produktivnost rada**, 1960 / Marjanović, Slavko: **Organizacija i organizaciona struktura preduzeća**, 1962 / Marković, Jovan; Polajner, Anton: **Raspodela dohotka između radnih kolektiva i društvene zajednice**, 1961 / Marković, Mihailo: **Pravila mišljenja i pravilno mišljenje**, 1955 / Marković, Milenko: **Socijalistički pokret Azije**, 1959 / Marković, Slobodan: **Branko Ćopić**, 1964 / Marković, Slobodan: **Milan Rakić**, 1964 / Marković, Slobodan: **Laza Lazarević**, 1964 / Marković, Slobodan: **Isidora Sekulić**, 1968 / Markuš, Zoran: **Fovizam i ekspresionizam**, 1960 / Matejić, Vlastimir: **Automatika i produktivnost rada**, 1963 / Matić, Miodrag V.: **Značaj poverenja u vaspitanju**, 1960 / Matić, Miodrag V.: **Deca sa govornom manom**, 1961 / Matić, Miodrag V.: **Govor malog deteta**, 1959 / Matić, Miodrag V.: **Dečja mašta i laž**, 1959 / Matović, Vladislav: **Čovek u borbi za osvajanje vasiona**, 1960 / Matović, Vladislav: **Let ka zvezdama**, 1960 / Medenica, Vuko: **Formiranje i osnovna raspodela nacionalnog dohotka**, 1961 / Mihać, Ljiljana: **Impresionizam**, 1960 / Mihailović, Radmila: **Renesansa u Italiji**, 1960 / Mijušković, Milisav: **Čartizam**, 1959 / Mijušković, Milisav: **Prve stihijske borbe radničke klase**, 1959 / Mijušković, Milisav: **Socijalistički savez radnog naroda Jugoslavije**, 1957 / Mijušković, Milisav: **O roditeljskom autoritetu**, 1961 / Mikić, Obrad: **Društveni aspekti automatizacije**, 1963 / Miković, Đurđe; Stanišić Velibor: **Mesne zajednice**, 1963 / Milačić, Dušan: **Realizam i naturalizam u književnosti**, 1961 / Milanović, Vladimir: **Revolucionarni pokret u Nemačkoj**, 1959 / Milenković, Radmila: **Razvijanje smisla za lepo**, 1961 / Mileusnić, Nenad: **Unutrašnji transport i produktivnost rada**, 1960 / Milinčević, Vaso: **Branko Radičević**, 1963 / Milinčević, Vaso: **Laza Kostić**, 1962 / Milinčević, Vaso: **Janko Veselinović**, 1962 / Milinčević, Vaso: **Jovan Jovanović Zmaj**, 1964 / Milisavljević, Momčilo: **Troškovi, kalkulacije i cene preduzeća**, 1962 / Miloslavljević, Slavomir: **Samoupravni mehanizam radnih organizacija**, 1965 / Miljković, Miodrag: **Kuda nas vodi elektronika**, 1964 / Mirković, Ljubomir: **Unutrašnje rezerve za povećanje produktivnosti rada**, 1960 / Mitić, Ljubiša: **Na drugim svetovima**, 1959 / Mladenović, Dragomir:

**Neploidnost u braku**, 1959 / Mojić, Angelina: **Polni život u braku**, 1959 / Mojić, Angelina: **Telesna građa žene i brak**, 1959 / Mujbegović, Vera: **Indiska klasična filozofija**, 1960 / Napijalo, Milan: **O prirodi toplote**, 1957 / Nedeljković, Dušan: **Intuicionizam Anrija Bergsona**, 1960 / Nedeljković, Dragoljub; Mirković, Ljiljana: **O funkciji književnosti i ulozi pesnika**, 1960 / Nedić, Vladan: **Filip Višnjić**, 1961 / Ničić, Dušan: **Radne ekonomske jedinice**, 1965 / Nikčević, Jovan: **Finansijsko poslovanje preduzeća**, 1962 / Niketić, Radoslav: **Privredno planiranje**, 1955 / Nikolajević-Stojković, Ivanka: **Vizantisko slikarstvo**, 1960 / Nikolić, Miloje: **Specijalizacija, kooperacija i standardizacija i produktivnost rada**, 1960 / Nikolić, Rade; Stišević, Obrad: **Borba španskog naroda za slobodu**, 1959 / Novak, Franc: **Začeće po želji**, 1962 / Novaković, Boško: **Milovan Glišić**, 1963 / Novaković, Boško: **Stevan Sremac**, 1964 / Novosel, Marija: **Nesreće na radu i izostanci s posla**, 1964 / Novosel, Pavle: **Procenjivanje uspešnosti radnika**, 1964 / Njegić, Radmila: **Statistika i evidencija preduzeća**, 1962 / Oskanjan, Vasilije: **Mesec – naš sused u vasioni**, 1959 / Pajević, Radovan: **Mere za unapređenje poljoprivredne proizvodnje**, 1957 / Paligorić, Ljubomir: **O hrišćanstvu**, 1958 / Pantić, Miroslav: **Renesansna književnost**, 1961 / Pantić, Miroslav: **Marin Držić**, 1964 / Pantić, Vladan: **Različiti putevi borbe za socijalizam**, 1959 / Pantić, Vladan: **Socijalistička internacionala**, 1955 / Papadopolis, Dragomir: **Muzičko delo**, 1960 / Pašić, Najdan: **Demokratija i savremeno društvo**, 1960 / Pavić; Milorad: **Vojislav Ilić**, 1963 / Pavićević, Vuko: **Filozofija Fridriha Ničea**, 1959 / Pavićević, Vuko: **O dužnostima (II deo)**, 1962 / Pavićević, Vuko: **O dužnostima (II deo)**, 1962 / Pavletić, Vlatko: **Tin Ujević**, 1966 / Pavlović, Boško: **Atomi**, 1957 / Pavlović, Lidija: **Mašine za učenje**, 1965 / Pavlović, Živorad: **Od peščanog do atomskog časovnika**, 1964 / Pavlović, Dragoljub: **Ivan Gundulić**, 1963 / Pavlović, Dragoljub: **Sava Nemanjić**, 1963 / Pec, Boris: **O prirodi ljudskih sposobnosti**, 1961 / Pec, Boris: **Psihološki problemi umora i odmora**, 1964 / Pečjak, Vid: **Transfer u učenju**, 1965 / Pečujlić, Miroslav: **O srednjim slojevima u savremenom društvu**, 1960 / Pečujlić, Miroslav: **Odnos crkve i države**, 1985 / Pejović, Aleksandar: **Veljko Petrović**, 1966 / Pejović, Bosa: **Međunarodne sindikalne organizacije danas**, 1959 / Pejović, Bosa: **Oktobarska socijalistička revolucija**, 1955 / Pejović, Bosa: **Prva internacionala**, 1955 / Pejović, Pavle; Parezanović, Nedeljko: **Analogne računarske mašine i njihova primena**, 1963 / Pelicon, Ivo: **O životnom standardu u Sovjetskom Savezu**, 1953 / Perić, Živojin: **Planiranje u preduzeću**, 1962 / Perović, Mirko: **Osobenosti izgradnje socijalizma u Jugoslaviji**, 1961 / Pešić, Zagorka: **Moralni problemi u odnosima između muškarca i žene**, 1962 / Petrović, Branko: **Samoupravljanje i informisanje**, 1965 / Petrović, Mirko: **O troškovima i kalkulacijama**, 1955 / Petrović, Vladimir: **Dečja mašta i laž**, 1964 / Petrović, Zoran: **Oskar Davičo**, 1966 / Pogačnik-Toličić, Slavica: **Dečji crtež kao izraz duševnog razvoja deteta**, 1964 / Polajnar, Anton: **Radni kolektiv i komuna**, 1963 / Polajnar, Anton: **Radni kolektivi u novom sistemu raspodele dohotka**, 1961 / Polenković, Haralampije: **Braća Miladinovi**, 1964 / Popin, Marko: **Osnovna sredstva preduzeća**, 1962 / Popović, Božidar: **Od zvezdočitača do veštačkih satelita**, 1959 / Popović, Dušan: **Elektronski mikroskop otkriva tajne mikrosvetova**, 1964 / Popović, Dušan: **Od luča do elektronske svetlosti**, 1964 / Popović, Mihailo V.: **Egzistencijalizam i njegov društveni smisao**, 1955 / Popović, Mihailo: **Pozitivizam**, 1959 / Popović, Milijan: **Osnovne karakteristike raspodele po kompleksnom učinku**, 1961 / Popović, Miodrag: **Romantizam kod Srba**, 1960 / Popović, Miodrag: **Njegoš**, 1963 / Popović, Slavoljub: **Položaj i prava naših građana**, 1957 / Popović, Sveta: **Osnovne karakteristike robovlasničkog i feudalnog sistema**, 1961 / Popović, Uroš: **Automatika i njen razvojni put**, 1963 / Popović, Vladislav: **Od mesnog narodnog odbora do komune**, 1963 / Popovića-Galović, Vidosava: **Antička grčka umetnost**, 1960 / Protić, Miodrag: **Naša savremena književnost**, 1960 / Potkonjak, Nikola M.: **Vaspitavanje volje**, 1961 / Prikmajer-Tomanović, Zorica: **Sindikalni pokret u savremenoj Francuskoj**, 1955 / Puđa, Dušan: **Društveno samoupravljanje**, 1963 / Race, Božidar: **Bilans i završni račun preduzeća**, 1962 / Radanović, Ljubomir: **Automatska kontrola nuklearnih elektrana**, 1963 / Radojlović, Žika: **Društvena svojina i samoupravljanje**, 1965 / Radonjić, Slavoljub: **Pamćenje i zaboravljanje**, 1961 / Radonjić, Slavoljub: **Uspešno učenje**, 1965 / Radosavljević, Momčilo: **Društveno-političke organizacije i samoupravljanje**, 1965 / Radosavljević, Momčilo: **Samoupravljanje radnih ljudi (suština – pojam)**, 1965 / Radovanović, Milutin: **Priroda i čovek**, 1957 / Radović, Jelica: **Društveni život današnjeg deteta**, 1960 / Radunović, Dragutin: **Moralni principi u radu i poslovnim odnosima preduzeća**, 1965 / Radunović, Dragutin: **Obrtna sredstva preduzeća**, 1962 / Radunović, Dragutin: **Pojam, značaj i faktori produktivnosti rada**, 1960 / Radunović, Dragutin: **Produktivnost rada, ekonomičnost i rentabilnost**, 1960 / Rakić, Miodrag: **Automatizacija proizvodnih procesa**, 1963 / Rakić, Voja: **Materijalna osnova samoupravljanja u komuni**, 1963 / Rakočević, Živojin: **O društvenoj svojini**, 1963 / Ralević, Zorica: **Mere vaspitnog uticanja na dete pretškolskog uzrasta**, 1960 / Ranković, Jovan: **Knjigovodstvo u preduzeću**, 1962 / Rašković, Vladimir: **O revoluciji i klasama**, 1960 / Rašković, Vladimir: **O društvenim revolucijama i klasnim odnosima**, 1961 / Ratković, Radoslav: **Društveni razvitak i njegove pokretačke snage**, 1960 / Razić, Veljko: **Industrijska televizija upravlja procesima u proizvodnji**, 1964 / Ribar, Veljko: **Lični i društveni interesi danas**, 1962 / Ribar, Veljko: **O braku i porodici**, 1959 / Ribar, Veljko: **Šta je filozofija**, 1955 / Ristić, Živan: **Motivacija za rad**, 1964 / Rosandić, Ružica: **Razvitak čulne osetljivost**

**i pokreta kod deteta**, 1964 / Rot, Nikola: **Merenje uspeha u učenju**, 1965 / Rot, Nikola: **Ličnost i razvitak ličnosti**, 1961 / Roter, Mihajlo: **Motivi ljudskog ponašanja**, 1961 / Simić, Ana: **Klasicizam u umetnosti**, 1960 / Smiljanić-Čolanović, Vera: **Deca koja se teško vaspitavaju**, 1965 / Smiljanić-Čolanović, Vera: **Konflikti ličnosti i njihove posledice**, 1961 / Smiljanić-Čolanović, Vera: **Dečja psihologija, njen razvoj i problemi**, 1964 / Smodlaka, Vojin: **Telesno vežbanje malog deteta**, 1961 / Smolić-Krković, Nada: **Emocije kod djece**, 1964 / Sorger, Makso: **Komercijalno poslovanje proizvodnog preduzeća**, 1955 / Sorokin, Boris: **Stručno obrazovanje kadrova**, 1964 / Stambolović, Blagoje: **O pobačaju – posledice i zaštite**, 1959 / Stamenković, Radoš: **Državni kapitalizam**, 1961 / Stanojčić, Ilija: **Ekonomski život i moralna svest**, 1955 / Stanovnik, Janez: **Bitne ekonomske promene u savremenom društvu**, 1960 / Stevanović, Bogdan: **Antička književnost**, 1961 / Stevanović, Borislav: **Priroda učenja i njegove vrste**, 1965 / Stevanović, Borislav: **Razvojni put psihologije**, 1961 / Stevanović, Borislav: **Stvaralačko mišljenje**, 1961 / Stevčić, Milan: **Odlučivanje na sednicama organa upravljanja radnih organizacija**, 1965 / Stipanić, Ernest: **Ruder Bošković**, 1959 / Stojaković, Mišo: **Posleratna borba za očuvanje nezavisnosti Jugoslavije i načela naše spoljne politike**, 1957 / Stojaković, Mišo: **Savremena Jugoslavija i socijalistički pokreti u svetu**, 1959 / Stojanović, Branko: **Obrazovanje članova radnih zajednica u sistemu samoupravljanja**, 1965 / Stojanović, Svetozar: **Marksizam i etika**, 1962 / Stojanović, Svetozar: **Šta su to moral i etika**, 1957 / Stojković, Andrija B.: **Klasična nemačka filozofija**, 1955 / Strahinjčić, Časlav: **Uređivanje odnosa u radnoj organizaciji samoupravnim normativnim aktima**, 1965 / Subotić, Gavriilo: **Kad vaše dete pođe u školu**, 1959 / Supek, Rudi: **Kulturne i ideološke promene u XX veku**, 1960 / Supek, Rudi: **Socijalistički humanizam danas**, 1962 / Šajković, Radmila: **Baruh de Spinoza**, 1959 / Šajković, Radmila: **Rene Dekart – život i delo**, 1955 / Šakić, Miladin; Mirić, Branislav: **Statuti opština**, 1963 / Šešić, Bogdan: **Idealizam Artura Šopenhauera**, 1960 / Ševarlić, Branislav: **Jedno putovanje kroz Sunčevu državu**, 1960 / Špiljak, Mika; Štajner, Rikard: **Upravljanje i prava radnika u ekonomskim jedinicama**, 1961 / Taušanović, Milorad: **Raspodela ličnih dohodaka po kompleksnom učinku**, 1960 / Taušanović, Milorad; Vuković, Ratko: **Uticao zajednice na raspodelu u radnim kolektivima i uloga uporednih analiza**, 1961 / Teleki, Đorđe: **Zvezdana prašina – neprijatelj vasijskog putovanja**, 1959 / Tešić, Vladeta M.: **Da li smemo da primenjujemo telesne kazne**, 1959 / Tijanić, Miodrag: **Čudesne naprave: elektronske cevi i tranzistori**, 1964 / Točanac, Vasilije: **Kosta Racin**, 1962 / Toličić, Ivan: **Pubertet i doba mladalaštva**, 1964 / Tomanović, Milutin: **O socijalnoj politici skandinavskih zemalja**, 1959 / Tomanović, Milutin: **Socijalna politika skandinavskih socijaldemokrata**, 1955 / Tomić, Teodor: **Lični dohoci radnika u preduzeću**, 1962 / Tomić, Teodor: **Radni odnosi u privredi**, 1955 / Tonković, Stipe: **Malograđanština i njen moral**, 1962 / Trajković, Ignjat: **Raspodela čistog prihoda i ličnih dohodaka**, 1961 / Tutundžić, Panta: **Hemija u službi čovečanstva**, 1953 / Urošević, Milivoje: **Đura Jakšić**, 1964 / Vasić, Živorad: **Zadaci i značaj industrijske psihologije**, 1964 / Velimirović, Mihailo: **Nebeska tela i ciljevi prvih vasijskih letova**, 1960 / Veljić, Anđelko: **Kolonijalno pitanje i međunarodni radnički pokret**, 1959 / Veselinović, Aleksandar: **Statuti radnih organizacija**, 1963 / Vidaček, Stjepan: **Radne sposobnosti muškaraca i žena različite dobi**, 1964 / Vidović, Vlado: **Upotreba radioaktivnih materija u biologiji**, 1957 / Vlaškalić, Tihomir: **Postanak ljudskog društva i osnovne karakteristike prvobitne zajednice**, 1961 / Vlatković, Dragoljub: **Borislav Stanković**, 1962 / Vodopivec, Vlado: **Političke stranke u savremenom buržoaskom društvu**, 1960 / Vučeković, Dušan: **Produktivnost rada u preduzeću**, 1962 / Vučenov, Dimitrije: **Ivan Cankar**, 1962 / Vučenov, Dimitrije: **France Prešern**, 1964 / Vučenov, Dimitrije: **Radoje Domanović**, 1963 / Vučenov, Dimitrije: **Svetozar Marković**, 1964 / Vučenov, Dimitrije: **Jovan Sterija Popović**, 1964 / Vučenović, Vojislav: **Opis sadržaja pravilnika o raspodeli čistog prihoda i ličnih dohodaka**, 1961 / Vučić, Dušan: **Društvene organizacije kao deo sistema samoupravljanja u komuni**, 1963 / Vučić, Marija: **Zdravi odnosi u braku**, 1959 / Vučić, Marija: **Odnos prema omladini u pubertetu**, 1957 / Vučić, Vlastimir: **Privlačenje tela**, 1957 / Vučić-Pavlović, Lidija: **Temperament**, 1961 / Vujošević, Miladin: **Kolektiv u institucijama društvenih službi**, 1963 / Vujović, Slobodan: **Radnički pokret Italije**, 1959 / Vukadinović, Milutin: **Škodljivi gasovi u industriji i rudarstvu i zaštita od njih**, 1956 / Vukomanović, Jovan: **Rentabilnost poslovanja preduzeća**, 1962 / Vuković, Ratko: **Oblici stimulacije u privredi**, 1960 / Vuletić, Vitomir: **Petar Kočić**, 1963 / Zaninović, Vice: **Dinko Šimunović**, 1962 / Zaninović, Vice: **August Cesarec**, 1966 / Zdravković, Mil. A.: **Posledice razvoda braka**, 1959 / Zorić, Pavle: **Ivo Andrić**, 1962 / Zorić, Pavle: **Jovan Popović**, 1966 / Zorman, Leon: **Sposobnosti za učenje**, 1965 / Živančević, Milorad: **Ivan Mažuranić**, 1963 / Živković, Dragiša: **Jezik književnog dela**, 1961 / Živković, Dragiša: **Književni rodovi**, 1960 / Živković, Petar: **Raspoređivanje ljudi na radu**, 1964 / Živković, Vladimir: **Rad u životu deteta**, 1959 / Životić, Miladin: **Hjum**, 1959 / Životić, Miladin: **Odnos morala prema običaju i pravu**, 1962 / Životić, Miladin: **Osnovna učenja o najvišem dobru u cilju života u istoriji etike**, 1962 / Životić, Miladin: **O ideologiji**, 1958 / Žižić, Božidar: **O prirodi svetlosti**, 1957 / Žuljević, Šefkija: **Antički i srednjevekovni ateizam**, 1958 / Žuljević, Šefkija: **Ateizam novijeg vremena**, 1958.

*Radnički univerzitet*, 2023, interaktivna instalacija od 825 knjiga iz javnih i privatnih biblioteka i arhiva edicije „Radnički univerzitet“ izdavačkog preduzeća „Rad“, 200 x 1600 x 4 cm. Ljubaznošću umetnice, Nacionalne biblioteke Crne Gore „Đurđe Crnojević“, Cetinje, Biblioteke „Braća Nastasijević“, Gornji Milanovac, Narodne biblioteke, Kruševac, Gradske biblioteke „Vladislav Petković Dis“, Čačak, Međuopštinskog istorijskog arhiva, Čačak.

*Workers University*, 2023, interactive installation consisting of 825 books from public and private libraries and archives being part of the “Workers university” edition of Publishing company “Rad“, 200 x 1600 x 4 cm. Courtesy of the artist, National Library of Montenegro “Djurđe Crnojević“, Cetinje, Public Library “Braća Nastasijević“, Gornji Milanovac, National Library Kruševac, Public Library “Vladislav Petković Dis“ Čačak, Inter-municipal Historical Archive, Čačak.

46

47



Umetnička instalacija *Radnički univerzitet*, konceptualno i stvarno polazi od istoimene biblioteke Izdavačke kuće „Rad“, osnovane 1949. godine, koja je započela svoju delatnost kao izdavačko odeljenje u okviru Centralnog veća Saveza sindikata Jugoslavije. Ovo odeljenje je imalo zadatak da svojim popularno pisanim priručnicima za stručno obučavanje mladih radnika u svim granama industrije i zanatstva, dragocenim u posleratnoj oskudici, pomogne značajnu aktivnost Sindikata na stručnom osposobljavanju kadrova za obnovu i izgradnju ratom opustošene zemlje i njene privrede. Vremenom se polje „Radove“ delatnosti značajno širilo i tematski obogaćivalo i od malog izdavačkog odeljenja sindikalno-političke publicistike i dela stručno-tehničke problematike, nastala je izdavačka kuća koja je svojom prepoznatljivom koncepcijom našla mesto među najuglednijim jugoslovenskim izdavačima. Tom ugledu doprinosile su i izuzetno vredne i veoma popularne biblioteke sa delima pisaca jugoslovenske i svetske književnosti, poput čuvene „Reč i misao“ osnovane 1959. godine kao prve biblioteka džepnih izdanja koja su izlazila u visokim tiražima i po povoljnoj ceni.

Biblioteka „Radnički univerzitet“ je prepoznatljiva po brošurama jednostavnog dizajna sa pravougaonim obojenim poljem na beloj pozadini. U prvo vreme bila je namenjena za potrebe ideološko-političkog obrazovanja kadrova za privredne i društvene delatnosti. Međutim, kvalitetom sadržaja, široko obuhvaćenih tema opšteobrazovne i popularno pisane literature iz skoro svih oblasti društvenih, tehničkih i prirodnih nauka, kulture i umetnosti, našla je primenu u obrazovanju učenika osnovnih i srednjih škola i zbog toga bila izdavana u vrlo velikim tiražima.

Artistic installation *Workers University* conceptually and realistically draws on the eponymous publishing house “Rad” (Labour), founded in 1949, which commenced its operation as a publishing department within the Central committee of the Yugoslavian union association. This department had the task, with its popular-approach manuals for professional education of young workers in all branches of industry and craftsmanship, highly valuable in the post-war shortages, to aid the significant activity of the Union in professional training of personnel in renovation and rebuilding the war-torn country and its economy. In time, the Rad’s field of work significantly expanded and became thematically enriched, thus from a small publishing department of a union-political publishing section it grew into a publishing house that, with its recognizable concept, found its place among the most prestigious Yugoslavian publishing houses. What contributed to that reputation was also the extremely valuable and popular libraries with works from the writers of Yugoslavian and world literature, like the famous “Reč i misao” (Word and thought), founded in 1959, as a first library of pocket editions that were published in large number of copies, at the acceptable price.

The “Radnički univerzitet” (Workers University) library is recognizable by their simple-design brochures, with rectangularly coloured fields on a white background. At first, it was intended of the needs of the ideological-political education of the personnel for economic and social fields of work. However, the quality of its contents, widely encompassing subjects of general-education and popular literature of almost all areas of social, technical and natural sciences, culture, and art, led to its application in the education of students of primary and secondary schools, thus it was published in very large number of copies.





**Patrycja Rylko:** There are several counterpoints in your solo exhibition *Expanses of Love*. It is a direct reference to the work "After Memory" (2007), which was awarded at the 24th Nadežda Petrović Memorial *Transforming Memory. The Politics of Images*, that was curated by Astrid Wege. Could you please elaborate on that, as this work questions not only the relationship between art and economy, but also the life of Nadežda Petrović, her artistic heritage, and, most importantly, her very progressive artistic and activist attitude.

**Irena Lagator Pejović:** Since this work questions several layers of meaning – the aspects of remembrance of the life and work of Nadežda Petrović, contemporary history, art and economy – the exhibition refers to the specificities and contexts of the Yugoslav self-governing and post-Yugoslav transition region. It is important to say that as a modernist artist, Nadežda Petrović was very interested in questioning the dominant topics of representation both in art and society. She was also devoted to redefining methodologies of creation both in art and critical writing about art, but also to dealing with the everyday questions that trouble artistic life. Those processes and experiences ultimately led her activities into the socio-political sphere where she communicated her thoughts about art as the most immediate educator of society. Her artistic and activist attitude remains to be very vital and respected nowadays.

She was the first woman that was presented on a banknote (the value of 200 dinars) as an individual, as an artist, and also as a volunteer nurse during WWI. It was in early 2007, when I heard the announcement on the radio that was informing the citizens that each actual banknote could be exchanged until the year 2012 for a new banknote with the name of the new state written on it. This meant that the banknote on which a real female figure was presented for the first time, and not an allegory, was at the same time a part of the last series of banknotes that would bear the word Yugoslavia – *the name of a country for whose conception Nadežda Petrović energetically campaigned and ultimately sacrificed her life* (Mileta Prodanović).

When I had received the invitation to participate in the 24th Nadežda Petrović Memorial, I decided to

work with those still valid banknotes whose destiny as well as content would change in few years. I conceived a specific action of borrowing a certain number of banknotes from the National Bank but with a promise to return them to the bank in the form of a work of art. I was interested to try out a strategy of the intervention of the language of contemporary art in the museum setting, that does not deal with contemporary art at all. It was my method of research of a possible process of interconnection of different languages of art, different cultures as well as different types of artists and artistic problems.

**For the exhibition title *Expanses of Love*, you have taken as one of the points of reference the literary schoolwork contest book, the eponymous collection of awarded and commended student works at the SUBNOR literary competitions in Sombor 1978–1984, published in 1985 on the topic of the National Liberation movement in Yugoslavia, greater equality and solidarity, a bridge of human to human in the name of freedom. For example, one of its texts was written by a real-life primary schoolgirl, Mirjana Šijačić, student of the 8th grade of elementary school. She expresses her thoughts on what she would do if she were Ronald Reagan, and fearlessly imagines a time without conflicts, wars and borders. Not only the text but somehow Mirjana Šijačić's current practice directed your further research and one of the works presented at the exhibition. Could you share with us the process of this research?**

– The walk-in modular installation *"I Would Put All Mighty Weaponry into the Museums That No One Visits"* displays the pages from the century old albums of metallography published by metallographic institute from Dusseldorf. I received them as a gift from a scientist who wished to remain anonymous. I extract them from their original scientific context as pages used in the control procedures for predictability of mutual reactions between metals and alloys, which are the processes used in the military industry as well. I give them a different purpose: to create spaces for critical interpretation of the destruction industries.

The title of this installation comes from the heart of the protest text of a school girl in 1980s that she titled *If I were Ronald Reagan*, published in the book

50

51

*"Expanses of Love"*. She would put *all the mighty weaponry into the museums that no one visits*. Her strong sense of ethics and an honest need to repair, help and reconstruct what has been damaged, is a voice from the past whose relevance is more than urgent in the present. And it is this sense of urgency that creates knowledge against the weapons' noise, through her voice as a collective one, that is made physical and thus visible in this installation of modules. We find ourselves in a kind of living archive of alternative knowledge that repeats itself and can grow just as an echo travels and reappears in the landscape without harming it, but complementing it instead. By interpreting her school text in the context of current crises, we see that she points at cultural, financial and technological conditions that cause the ruling of the unreason by treating the cause and the consequences of the latter simultaneously.

If echoes are indispensable responses, then the audience informed about the displayed data in this kind of *emergency room* is given the role of transmitters of echo of Mirjana's voice as a child and nowadays environmental scientist, researcher and professor, who read her story at the opening of this exhibition. Her voice, autonomously opposing the warfare narrative, raises awareness of possibility of many heterogeneous voices in our common struggle against the destruction of the Planet and *the reasoning of the unreason* (John Roberts). Where else can we start undoing political unreason if not in art and imagination as the radical autonomous spaces of critical attitude in relation to instrumentalization of technology, devastation of the environment and hurtful impact of globalisation on local areas.

My research took me further to the Faculty of Forestry of the University of Belgrade where I discovered the scientific approach of professor with PhD Mirjana Šijačić Nikolić's and the one of her colleague, professor with PhD Snežana Belanović-Simić. The process lead to my artwork *Means that Can Contribute to the Phytoremediation of Polluted Areas*, which is a textual installation about vegetation suitable for phytoremediation – the capacity of certain plants to extract heavy metals from the soil and polluted areas. If *art is maybe more useful to understand nature than biology* (Emanuele Coccia), then these inscriptions can be understood

as an urgency constitution that serves our present and protect our future from us, the inhabitants who became Earth's *most unpleasant and irksome residents* (Stefano Mancuso). As the biotope and the living habitat make an inseparable whole, and art is always a reflection of reality, in today's global crisis, the arising conclusion is that the common future is possible only in conditions of *peaceful coexistence*, our recalibration with bio-culture and our care for the soil, water, air, climate, as well as for each other.

We know that art dealt with different use of the means of representation in its classical and modern programs of art. The former represented reality with means like the color, the plane, the point, the line... while the latter *denies the representation of the world and focuses only on the very means of representation* (Peter Weibel). If we look back into the past century at least and through the lens of the still ongoing pandemic, we will see the fragility and suffering for the majority and progress and inventions for the minority. It becomes obvious that, during various ideological crises, culture was instrumentalized to the level of impotence. That is why this installation tries to act here and now by using different means and listens to what the plants have to tell us about our current dissonant, dangerous and drastically changed reality that we have created in such a way that we can barely survive in it.

**Could you please elaborate on your definition of social responsibility and how it relates to specific works in the exhibition?**

– I understand the ethics of social and artistic responsibility in our current complex times as those based on the possibilities of developing solidarity, sharing, commonality and compassion. As such, it is primarily a means for making visible to audiences that which is not immediately apparent, like in the piece *Means that Can Contribute to the Phytoremediation of Polluted Areas*. But also exceeding the making visible and intervening with care and solidarity in the societal realm, just as the installation *Nets, Nodes, Horizons* tries to demonstrate to us. If the defence of critical thinking and imagination in the arts for its ability to be an active participant in the development of an ethical-political awareness, sense of urgency and shared citizenship in any given space is taking

place, then we might speak of the art of unlimited responsibility. In that way, art can be seen as a kind of practice that is in a constant state of relation, immersion and rehearsal of interconnectedness, of mutual respect between the subject and the environment and that is questioning itself, its own formal as well as institutional structures.

To make artistic responsibility un-limited is similar to conducting the research, analysis and study to a level when it becomes apparent, visible and understandable, but also political in the sense of Rancière – dealing with the disagreement and the difficult. In Boris Groys' words... 'it is contemporary art alone that is able to demonstrate the materiality of the things of this world beyond their exchange value'. Therefore, it can also be said that the unlimited artistic responsibility that is free of the boundaries of the system in contemporary art lies in knowledge creation, a process that we can also understand as artistic research and relational ethics.

One piece from the exhibition can support these thoughts, and that is the installation *Missing Content*. I kindly requested from the Central Bank of Montenegro the thirty-six empty cotton bags used for the transport of the metal money to display them as ready-mades in the exhibition space. The intention here is to call attention to their form. The bags are attached to the wall only by the back side, leaving their front sides freely open towards the audience. Thus their inner space becomes visible – their emptiness. In turn, the emptiness is given form, becoming shaped. Form is then the concreteness of the missing content.

Used on such a small surface, cotton as a soft and tender natural material receives the role of a different kind, the one that can serve and stand the heaviness of the coins during transport. We begin to wonder how this lightness affects us, the users who are conditioned by the heaviness of productivity in everydayness. Is the lightness gone for us?

However, that emptiness is accentuated by the trace of the missing coins that were transported in between banks and institutions in order to reach us – the users - to critically point to us the time in which, after all the goods are consumed, what remains is the risk that we ourselves shall be considered as contents.

Therefore, the emptiness takes on a double role. On one hand, as a moment of eruption of unexpected liberation from our daily calculations, because the money is simply gone, it is missing, and suddenly we feel free. On the other hand, this emptiness carried by the lightness of the cotton serves as a critical reminder about the orchestrated system of control and power that enslaves our daily lives in rhythms that come and go at light speed. By noticing both of these possibilities that the missing content communicates to us, we confront our constructed reality where the invitation to rediscover what is crucial for, what Latour calls, *Down to Earth* - taken as a form, is being embodied as critical.

Another artwork in the exhibition, *Fiscal Verses. Reprogramming the Machine*, relates to my questioning of the processes of social responsibility in a different way. This ephemeral and participatory artwork stands for autonomy of words inside the fiscal cash register – *the machine* itself – as it refers to the manifold crises overlapping in our contemporaneity and makes visible the contradictions that are conditioned by reality of our time.

Being preoccupied with and against financial occupation of our cognition, I have programmed the fiscal cash register in the way that, instead of commercial objects of our everyday need, we can read the imported words that represent intangible values such as feelings, love, knowledge, consciousness, memory... i.e. ephemerality, on this thermal piece of paper that we know as fiscal receipt.

I also assign unreasonable prices to them, while commenting ironically and subversively on the paradoxical ongoing inflation. This new combination of blocks of words and lines of numbers, as elements of different origin, create a thought-provoking relation that surpasses their individual meanings and shows how a symbiosis and mutual support is capable of diversion that can, at least poetically, lead us to creation of a better world – referring to etymology of the word *poiesis*.

Here, verses become intruders within the established system of the trading world. The verses are I give a specific action: to reconstruct the unsupportable rhythm of our daily life with the same means with which this rhythm was created. I type them by

52

53

combining the principles of surrealist automatic writing, concrete and visual poetry. These *fiscal verses* create new forms for resistance to automatization of our social life, critically dealing with systems of culture and economy at the same time.

I give these newly created receipts to the audience as a gift, from hand to hand during the time of the exhibition thus connecting its three thematic units, as pieces of verses printed with the heat of the machine only. A person can keep them as a gift or throw them away. But they can also be found floating freely in the exhibition space, on the floor, in the corners, in the outer public and private spaces, as if they were forgotten by us, the unconscious consumers, or conscious avoiders of the tax payment.

The process of giving, as reconstruction of our autonomy of life, emphasizes the need for warmth, solidarity, a slower daily life and connection between people as a reaction to the paradoxical distance that we are continually witnessing in times of orchestrated alienation, exploitative isolation and manipulation of society.

**The exhibition considers the book as a process of researching human resources that constructs and distributes knowledge while also problematising power and violence. Could you please describe the various models of books on display at the exhibition?**

– My installation *The Knowledge of the Limited Responsibility Society* consists of a cityscape composed of books of different sizes that are hand-made out of globally collected fiscal receipts. I use photosensitive fiscal receipts as indexical traces of consumerist activities and as signs of a culture of limited responsibility. Experimenting in the socially constructed sphere means accepting it as a political symptom of contemporary society. They are also leftover facts about the condition of the lack of responsibility for our common world. That is why this work is conceived in a way that, from the position of a society that has undergone the transition from a socialist to a capitalist type of management and production, it provides an angle of understanding the role of art in a society. Here, the medium of installation becomes a collection – of survived fiscal receipts, of the visual trace of the call to responsibilities, of the visi-

ble trace of the limited responsibilities. Can we thus say that in a society with transitional consequences, where the 'art sector is underdeveloped or not hand in hand with the capital' (T. Logar, V. Viidmar), the possibility of political and the corrective role of art, when it dares to take place in the middle of the system it criticises, is an art of unlimited responsibility?

The installation as a dispositive here transcends the language of form because it is at continual disposal to an audience that can read the books' contents and thus continually modifies its form. But the contents are hours of facts of consumerism, months and years of goods produced, each followed by a price and the according amount of tax paid. That is also why I arrange the receipts according to their lengths and widths, so that the books, like elements of a cityscape in this installation, are different in their size, but also different in the amounts evidenced. What connects those books is the rule of the sector of economy and commercial law that asks each of the owners of a company that issues the receipt to be registered as a Society of Limited Responsibility. And we are given time and space to read about that fact each time when we take the receipt home with us. How does this information resonate with us?

Evidently, we are all owners of the knowledge that responsibilities are limited around us. Donna Haraway develops the term responsibility into a pair of notions of response and ability. Her call to response-ability is a call to our becoming more sensitive toward the issues that concern life on the planet, on Gaia. If art reflects a society in which there is a continuous discussion about the concepts and policies that develop that society, every informed being is basically interested in the reflection of her/his actions in the eyes of others. The dystopian knowledge we face every day is here made visible, and it is growing as a process and ongoing installation contemporarily with its plurality of societies.

Another piece in the form of a book, *My Father's Salary* points at the two-years' period of hyperinflation between 1992 and 1994 in Yugoslavia, the third longest in the history of mankind, and whose devastating consequences are unheard of in economic history. People were waiting in long lines to obtain 1kg of bread or 1l of milk. The prices doubled every

16 hours. The more zeros on the banknotes, the less they were worth. It was a crescendo of economic breakdown.

In the late 1993, at the peak of hyperinflation, the National Bank of the FRY issued a bill of 500 billion dinars portraying the poet Jovan Jovanović Zmaj (1833-1904). How interesting this parallel is between the rise of industrialization when the poet lived and billions that hundred years later could only be observed.

Fifteen years later, I received a birthday gift from my father. It was a full paper bag of something that he explained in a specific manner: "When you were 17, I could not afford you anything with this, but maybe now as an artist, you can do something with it."

When I started researching about those banknotes, I realized that the only female appearance among the influential and very prominent male artists, scientists and politicians was an anonymous girl. As an artist myself, I could not avoid wondering about the role of an artist in social reality and about the role of an artist portrayed on the banknote, about the real and the representational. In the society of suffering, it becomes obvious that the reality is immeasurably more present than highlighting the achievements of art, science and politics on the banknotes. Representation of prominences remains repressed in comparison to a hope for reality different from the existing one, and to the shortages of elementary goods for survival. Therefore, a question is raised of when the art is more effective, when applied as a matter of fact, or as an act that works like, why not, inflation of love.

If inflation as a word comes from the Latin word "inflatio", which means expansion, then the gifted banknotes bound in a book can be understood as an art of valuing what already exists, but also a reminder that the phenomena of harmful emissions exist in all kinds and forms, even as emissions of money.

But maybe most complex research-based installation using the book as a form is the installation entitled *Saved Books. The Art of Transmitting the Knowledge Without the Need for Subsequent Reparation*. During the two years of pandemic isolation periods,

I received 102 book as a gift from a scientist who wishes to remain anonymous. Apart from the books, there are also scientific albums, charts and lexicons from the first half of the XX century in English and German languages. All of them travelled to the Adriatic coast region as a gift during the process of the Great War reparation procedures. Books cover the fields of study of metals and other materials that are used in the naval industry, and the testing of those materials' chemical composition and mechanical-technological characteristics, such as: metal protection, microscopy, general, physical, analytical, organic and inorganic chemistry, chemical technology and theory, metallography, physics and, interestingly enough – meteorology.

But the gift gesture to the artist is not the only one done by the scientist. All these knowledge-transmitting objects were illegally saved from systematic destruction by the scientist during the process of privatisation in the 90s, when an ex-war and subsequently trade shipyard and its belonging laboratory for testing the materials containing more than 6000 books, were planned to be transformed into a luxury tourist complex. *The entire committee body of workers and scientists did not follow the order by authority about the books destruction. So I brought home a small part of the books, to save them* – acknowledges the scientist to the artist.

This interactive installation is at disposal to consultation to the interested audience during the time of the exhibition, the act that renders them more open and accessible. This survived knowledge originating from the first half of the XX century can be understood as a trace of love for and protection of knowledge that has been dominated by the finance in the second half of the century. However, they also remain a silent reminder of the knowledge misuse if paradoxical conditions that lead to war reparations are to exist at all. In exchange for damage, knowledge is given that serves to inflict maximum damage on the enemy.

Reparation, however, returns to be an urgently needed process and strategic tool in the areas affected by ceaseless damages of different types even in the XXI century. Nevertheless, the reparation of knowledge from the ongoing financial captivation since the

54

55

second half of the XX century demands the urgent artistic and intellectual strategy for reconstructing more compassionately and ecologically the political and life conditions.

What the scientist wanted from me as an artist, I guess, is to try a different, artistic strategy. After all, the networks of knowledge, as back in the 17<sup>th</sup> century landscape painting when *the landscape, rather than the battle, became the focus* (Peter Weibel), when the artists were also surveyors and art connected to science, are the only ones able of *expanses of love* in which there is enough space for all.

The installation gives to the audience the access to the books about *research of the materials*, but most importantly through *questioning the materiality* we can all learn how to avoid the tragedies from the past. *We see only as much as we know* – that was the discovery of the post-WWII psychology of creative seeing. Additionally, if the call *For the autonomy of knowledge against the dominance of finance* (Franco Bifo Berardi) is one crucial step for the future for everyone, the next one might be *The Art of Transmitting Knowledge Without the Need for Subsequent Reparation*.

**Almost every work in the exhibition is constructed or distributed in multiple voices - or, like bank notes, a selection of books, or woolen threads, to question certain solo statements. It focuses on the seriality, repetition, and collection rather than the complexity of the authorial voice. Could you please tell us more about this methodology?**

– Tied to others, to togetherness, our shared sense of the environmental and more-than-human worlds, I focus on quoting from everyday social life and transform those quotes in critical, poetical and ethical-aesthetical language of art. I am developing my art of unlimited responsibility that questions the visible, goes beyond that questioning and encourages us not only to become aware of a problem, but also to understand the complexity of the relationships that create it. The art of unlimited responsibility works with the meaning of the critical-theoretical line of contemporary art, which participates in the production of answers to the character of

superficiality and the amnesia into which a society is falling, through discussion, description and a proposal for the recovery of contemporaneity.

For example, one of the works that the exhibition takes the title from, is the drawing series *Expanses of Love*. They are presenting an enlarged microscopic view over the interaction of heavy metals from old albums of metallography published by metallographic institute P. F. Dujardin & Co from Dusseldorf in the 1920s. The task of metallography as part of the science of metals is to determine the properties and behaviour of metals and alloys under the given load conditions, and to indicate the most favourable structure for a specific area of application, if possible in advance, from a review of images of macro and micro and micro-structures for a certain chemical composition. Today, metallography has become the most important control procedure for the ongoing production of metals and alloys, and has successfully developed procedures for determining the processing errors and the causes of errors in metals and alloys, which is why it is widely used, among other things, in the military industry.

What captures our attention when we first see these microscopic views of the metals and their interaction is their aesthetic quality. And we cannot but wonder how it can be that the beauty communicated from these images can be used for paradoxical production of destructive objects for both, the nature and humanity.

I redraw these single circular appearances also because of the fact that they appear before our eyes now, after *The Century that Trusted in the Future* (Franco Bifo Berardi). I enlarge and present them in a slow, new, reconstructive rhythm in order to make visible how human inventions in connecting the unconnectable could be more protective, if we would, just like the task of metallography, detect and process *errors and the causes of errors* and not misuse them.

I extract these interactions from their century-long dissonant interpretations and I treat them instead as alternative and autonomous *expanses of love* for the imagination of the world free of exploitation. I assign a different value to them, the one capable of

communicating and reminding us of the better life for all and for protected environment.

These drawings are a visualisation of the urgency of critical understanding of the relation between the surrounding world and the brain that elaborates it. The times of ceaseless wars demonstrate that this relation was not and still is not in balance. The drawings are an attempt of inversion through establishing at least a visual and poetic balance that serves as means against the acceleration of the information and knowledge. Freed from their laboratory structuration for industry, those drawings remind us of our right to be responsible in relation to nature. These drawings elaborate a new, slower rhythm in our relation to nature against suffering and mutual destruction to demultiply the velocity of technology. Maybe this critical abstraction in drawings extracted from these albums can show us where we got the economy wrong in processing the data from the daily life and nature for the purposes of destructive industries. Because, they also look as abstract art while they are not: we know that the social reception of abstraction in the area of the former self-governing socialist republics, now nation states, developed autonomous modernism where the ideas of abstraction and solidarity meet.

**Could you draw us a critical map of each room and explain how you decided to present the investigation and complexity of information you structured and how would you encourage viewer to navigate through.**

– The spatial conception of the exhibition is developed by means of historicization through three connected units. They refer to the relations between the process of inflation, labor and knowledge, creating critical and poetic questions about the possibilities of their inversion into the inflation knowledge labour. The exhibition becomes an archive of the awakening of emancipation, developing *the making things visible* into an alternative and symbiotic social action.

I am interested in the medium of the exhibition as process that can play the function of light in times of social and political crisis. That is why we can understand this exhibition as an eco-social system

for sustaining life and political interdependence of different worlds. In the room called Inflation we critically read the relation between money, focalization and consumption. In the second room that refers to the process of labor, I critically approach cultural sector as such showing and offering models of autonomous action, in order to reflect these impulses in the third room. Finally, that room show us different uses of knowledge and communicate to us the constant need for critical awareness of the place that language as well as the processes of translation between the societal sectors take place in shaping our daily lives.

**The *Worker's University*, which is displayed in the free library esthetic, appears to raise polemical questions - on the one hand, it is collectivized, accessible knowledge for all, and on the other, it demonstrates how knowledge can be instrumentalized by the power holder. Could you tell us more about the work?**

– The piece *Workers University* is a collection of brochures of the same title. „Workers University“ has several wholes and volumes, like: astronautics, astronomy, automatics, marriage and family, company economy, electronics, ethics, philosophy, industrial psychology, basics on scientific socialism, literature, commune, international labour and sindical movement, science and religion, upbringing and education of children, work productivity, psychology, workers' self-government, division, sociology, art, constitution of the SFRY... The artist began to buy them off from the families that were selling out their libraries during the period of pandemic isolation.

For the needs of this installation, in cooperation with the art gallery „Nadežda Petrović“ I collected a significant number of original copies from the holdings of several libraries of the former Yugoslav republics, as well as from the private archives. The titles were published simultaneously in both writings, Cyrillic and Latin. It coincides with the proclaimed efforts in regards to equality and solidarity in a multi-ethnic, multicultural, and multiconfessional society, like the Yugoslav society was. Still, the research can point out the fact that these booklets were revoked from many library holdings due to their failure to be current. On the other hand, the *Workers University*

56

57

installation shows that numerous preoccupations of previous systems and attempts of organizing the everyday life are equally relevant also today.

The exhibited items are available to visitors for reading. However, one part is not accessible. The titles placed in that zone of this interactive installation are a reminder of the stopped, abandoned and unrealized dreams of one social utopia. At the same time, these inaccessible zones, as well as the horizons of the presented books, can be understood as the initiators of the questions and imagination on how the future, whose inhabitants we are today, was imagined from a perspective of a community whose most numerous editions were the ones from the area of literature, philosophy, and art.

**What method do you use to attract spectator labor in terms of alternative economies or environmental urgency?**

– This can be best described following two installations in the exhibition. The first example is the work *Nets, nodes, horizons* as an arrangement of a multitude of hand-made coloured yarn balls. One of their thread ends is attached to the nets hanging on the wall, while the other is free and intended for visitors' interaction. By extracting the individual coloured threads towards the depth of the exhibition space, the visitors participate in the process of unwinding the ball, establishing a direct-physical connection with the work and material, while modifying it and making visible its background – the net. The participation of the audience in creating the visibility of the idea of coloristic and inclusive horizon activates the thought about both, about the broader and the narrower context in which the work is being created: today's global environmental, social and political unrest, but also the social and cultural context of everyday life. What is exhibited here is our common labor. It becomes a lived-through experience and a document of testimony that our development and action on the planet depend on our collective and shared responsibility.

The work also initiates thinking about collaborative forms of creation, pointing to us the potential of recognizing the intricacies and complexities of the

present moment, in the hope that precisely this act of making the state of affairs visible can trigger the strategies of togetherness, collectivity and solidarity during the ongoing health, economic, natural and political crises.

After the exhibition is closed, in cooperation with the host institution, I shall hire some wageworkers to wind the threads back into the balls and prepare the installations for the next exhibition together with me. By this act, I am developing a real model of an alternative economy for unemployed people, while proposing a dialogue about the urgent political relevance of art, which would have a critical and corrective role in the relationship between politics and society. I implemented the first such model of support for citizens after the exhibition *Art at Work. At the Crossroads Between Utopianism and (In)Dependence*, Museum of Contemporary Art Metelkova (+MSUM), Ljubljana, which will be continued also after the current exhibition *Expanses of Love*.

Another installation related to the mentioned problems is *Means that can contribute to the phytoremediation of polluted areas*. In terms of environmental urgency, I start from the intersection between language, art and science in order to shed light on the facts about capacity of certain plants to extract heavy metals from the soil and polluted areas, but most importantly, and in order to point out the paradoxes that lead to the conditions that need to be treated. What you first see on the wall is a sum of words that looks like a poem. But on a closer look the audience discovers the list that contains precise information about the names of species and chemical signs of heavy metals that get extracted from the soil and air by that species. This installation sheds light on a new model of community and symbiosis, where the role of art is to communicate the principles of care, repair and greater reciprocity in a world of *united species*.

Inflacija Rad Znanje  
Inflation Labor Knowledge

*„Sve silno oružje stavila bih u muzeje koje niko ne obilazi“*, 2023, interaktivna modularna instalacija,  
metal, pleksiglas sa štampanom folijom, 198 x 400 x 240 cm.  
Ljubaznošću umetnice.

*“I Would Put All Mighty Weaponry Into the Museums That No One Visits”*, 2023, interactive modular installation,  
metal, plexiglass with printed foil, 198 x 400 x 240 cm.  
Courtesy of the artist.





**Spašene knjige. Umjetnost prenošenja znanja bez potrebe za naknadnom reparacijom**, 2023, interaktivna instalacija, 350 x 70 x 46 cm, 102 komada knjiga, albuma i leksikona na engleskom i nemačkom jeziku iz oblasti analitičke, organske i neorganske hemije, hemijske tehnologije i teorije, metalografije, mikroskopije, meteorologije...; Dostupno za interno korišćenje. Ljubaznošću umetnice i naučnika darodavca.



**Saved Books. The Art of Transmitting the Knowledge Without the Need for Subsequent Reparation**, 2023, an interactive installation, 350 x 70 x 46 cm, 102 pieces of books, albums and lexicons in English and German in the fields of analytical, organic and inorganic chemistry, chemical technology and theory, metallography, microscopy, meteorology...; Available for internal use. Courtesy of the artist and the donor scientist.



**Prostranstva ljubavi**, zbornik na-gradenih i pohvaljenih učeničkih radova na literarnim konkursima SUBNOR-a u Somboru 1978–1984, Sombor, 1985. Arhiv umetnice.

**Expanses of Love**, collection of awarded and commended student works at SUBNOR literary competitions in Sombor 1978–1984, Sombor, 1985. Artist's archive.



#### DA SAM NA MESTU RONALDA REGANA

Da li je logično da na istom svetu, u istom vremenu jedni umiru od gladi, a drugi bacaju novac na naoružanje? Da li je ljudski deliti svet na one bogate, razvijene i siromašne, nerazvijene? Da li je ugodno živeti i znati da se negde u prostoru iznad vas vode ratovi velikih limenih konzervi?

Kad bih samo jedan dan bila na mestu gospodina Ronalda Regana! Kada bi sudbina sveta zavisila od mene, znala bih šta da radim. Sve te preteće letilice spustila bih na zemlju i pretvorila u dečje igračke. Sve silno oružje stavila bih u muzeje koje niko ne obilazi. A gladni narodi Afrike, Južne Amerike i Azije postali bi gosti svojih bogatih suseda Evropejaca i Amerikanaca. I svi bi bili isti, a svet ne bi delile granice...

Ali ja znam da će se još puno puta zemlja okrenuti, da će još puno njih umreti od gladi, da će još mnoge letilice kružiti svemirom, a ja ću i dalje maštati da postanem Regan i promenim svet.

Šta je Vama, gospodine Regane, važno, da Rusi nemaju bombi i neutrona više od Vas, da nisu jači od Vas? Što Vi o tome svemu mislite i da li pomislite na hiljade i stotine hiljada dece u nekom kutku sveta koji nemaju šta da jedu, koji umiru od gladi? Znam da živimo u vremenu zastrašujućem i možda baš zato maštam o svetu bez granica.

MIRJANA ŠIJAČIĆ  
VIII-1, OŠ „Nikola Vukičević“

#### IF I WERE RONALD REGAN

Is it logical that, in the same world and in the same time, the ones die from hunger and the others waste money on armament? Is it human to divide the world in those that are rich, developed and those that are poor, underdeveloped? Is it pleasant to live knowing that somewhere in the space above you big tin cans wage wars?

































If I were Mister Ronald Regan for only one day! If the destiny of the world depended on me, I would know what to do.

I would have all those threatening aircrafts grounded and make them the children's toys. I would put all mighty weaponry into the museums that no one visits. And the starving people of Africa, South America and Asia would become guests of their rich European and American neighbours. And everyone would be equal, and the world would not be divided by borders.

But I do know that the Earth will spin many times, that many more people will starve to death, that many more aircrafts will orbit in space and that I shall still daydream of becoming Regan and changing the world.

Why is it important to you, Mister Regan, that the Russians don't have more bombs and neutrons than you, that they are not more powerful than you? What do you think of it all and do you ever think of thousands and hundreds of thousands of children in all corners of the world having nothing to eat, starving to death? I know that we live in terrifying times and maybe because of that I daydream of the world without borders.

MIRJANA ŠIJAČIĆ  
VIII-1 class, „Nikola Vukičević“ Elementary School

											LITHIUM
				ZINK							
	STRONTIUM							FLUOR			





Rad na prethodnoj strani: *Prostranstva ljubavi*, 2023,  
36 crteža grafitnom olovkom na papiru (42 x 29,7 cm).  
Ljubaznošću umetnice.

Artwork at previous page: *Expanses of Love*, 2023,  
36 graphite pencil drawings on paper (42 x 29,7 cm).  
Courtesy of the artist.



*Lolium perenne* L. – engleski ljuj;  
fitoekstrakcija ili fitostabilizacija teških metala:  
Cu, Pb, Mn, Zn, Ni, Cr;  
reference: Jankaitė i Vasarevičius, 2007.

*Festuca pratensis* Huds. – livadski vijuk;  
fitoekstrakcija ili fitostabilizacija teških metala:  
Cu, Pb, Mn, Zn, Ni, Cr;  
reference: Jankaitė i Vasarevičius, 2007.

*Poa pratensis* L. – livadarka;  
fitoekstrakcija ili fitostabilizacija teških metala:  
Cu, Pb, Mn, Zn, Ni, Cr;  
reference: Jankaitė i Vasarevičius, 2007,  
Paz-Alberto i Sigua, 2013.

*Triticum aestivum* (L.) – pšenica;  
fitoekstrakcija ili fitostabilizacija teških metala:  
Cu, Cd, Cr, Zn, Fe, Ni, Mn, Pb, Hg 24;  
reference: Chandra, et al., 2009.

*Brachythecium populeum* (Hedw.);  
fitoekstrakcija ili fitostabilizacija teških metala:  
Fe, Zn, Pb, Cu, Ni, Cr, Mn ;  
reference: Tangahu, et al., 2011.

*Sorghum bicolor* L.) – sirak;  
fitoekstrakcija ili fitostabilizacija teških metala:  
Zn, Ni, Pb, Cd;  
reference: Chami, et al., 2015,  
Soudek, et al., 2014,  
Shafiei Darabi, et, al., 2016.

*Populus* sp. – hibridi topola,  
*Populus deltoides* Marsh. x *P. nigra* L.,  
*Populus deltoides* x *maximowiczii* – clone  
Eridano i *P. x euramericana* – clone I-214  
*P. nigra* var. *pyramidalis* Spach  
*P. pyramidalis* Rozier. – jablan  
*P. alba* L. – bela topola  
*P. nigra* L. – crna topola  
*P. tremula* L. – trepetljika, jasika;  
fitoekstrakcija ili fitostabilizacija teških metala:  
Cr, Mn, Fe, Co, Ni, Cu, Zn, Cd, Pb;  
reference: Paz-Alberto i Sigua, 2013  
Jakovljević, et al., 2015,  
Saba et al., 2015,  
Pilipović et al. 2005.

*Fraxinus excelsior* (L.) – gorski jasen,  
fitoekstrakcija ili fitostabilizacija teških metala:  
Pb, Cd, Zn, Fe, Mn,  
reference: Saba, et al., 2015.

*Brassica napus* (L.) – repica;  
fitoekstrakcija ili fitostabilizacija teških metala:  
Cd, Cr, Cu, Ni, Pb, Zn;  
reference: Van Ginneken, et al., 2007,  
Paz-Alberto i Sigua, 2013.

*Brassica rapa* (L.) – uljana repica;  
fitoekstrakcija ili fitostabilizacija teških metala:  
Cu, Cd, Cr, Zn, Fe, Ni, Mn, Pb;  
reference: Van Ginneken, et al., 2007,  
Paz-Alberto i Sigua, 2013.

*Cupressus sempervirens* var *arizonica* – čempres;  
fitoekstrakcija ili fitostabilizacija teških metala:  
Pb, Cd, Zn, Fe, Mn;  
reference: Saba, et al., 2015.



*Sredstva koja mogu doprineti fitoremedijaciji zagađenih područja*, 2023,  
tekstualna instalacija, promenljive dimenzije.  
Ljubaznošću umetnice.

*Means that Can Contribute to the Phytoremediation of Polluted Areas*, 2023,  
text installation, changeable dimensions;  
Courtesy of the artist.

## Dva grada. Susret Irene Lagator Pejović i Kristine Pizanske

### Monika Lajš-Kisl

Kada sam u leto 2019. upoznala Irenu Lagator Pejović, obe smo se bavile ženskom gradnjom gradova: tačnije gradnjom gradova konstruisanjem knjiga. Irena Lagator je pripremala svoju izložbu *Za opšte dobro* u okviru programa izložbi savremene umetnosti *Im Vorbeigehen* na Katoličkom privatnom univerzitetu (KU) u Lincu;<sup>1</sup> Ja, Monika Lajš-Kisl, pripremala sam tekst o delu *Livre de la cité des dames (Knjiga o gradu žena)*<sup>2</sup> Kristine Pizanske. Na prvi pogled videla sam toliko paralela i tihih odnosa između ove dve autorke, Irene Lagator i Kristine Pizanske, da mi to nije davalo mira osim da kopam dublje. Kada sam u leto 2022. godine posetila Irenu Lagator u njenom ateljeu na Cetinju, zamolila me je da napišem esej o tim skrivenim vezama kroz raspon od 600 godina evropske istorije. Rad na ovoj temi pokazao se toliko bogatim i inspirativnim da smo odlučile da ovaj pristup razvijemo u posebnu knjigu.

U ovom trenutku naše saradnje, u jeku izložbe *Prostranstva ljubavi* u Umetničkoj galeriji Nadežda Petrović u Čačku, održaću predavanje na ovu temu i pišem ovaj kratki predgovor kako bih dala prvu predstavu o ovom uzbudljivom putovanju iz Cetinja i Podgorice u Crnoj Gori – mesta gde Irena Lagator radi i živi – u Pariz XIV/XV veka u Francuskoj – gde je, na burgundskom dvoru, Kristina Pizanska napisala i oslikala svoj(e) rukopis(e).

Kako bih dala prvu predstavu o ovom odnosu između dva estetska koncepta, nudim pogled u radnu sobu Kristine Pizanske. Uvodna minijatura jednog od rukopisnih dela *Le livre de la cité des dames / Knjiga o gradu žena*, nazvana prema signaturi Nacionalne

biblioteke Francuske u Parizu: MS fr 607 (sl. 1)<sup>3</sup> daje prikaz u dva dela, jedan vodi u unutrašnji ambijent, a drugi na mesta na otvorenom. Ova minijatura je prilično mala (12 x 17,5 cm), ali bogata detaljima. Leva polovina slike uvodi gledaoca u misteriozni susret Kristine Pizanske i tri ženske vrline. Kristina Pizanska je predstavljena kao samouverena i pažljiva osoba u plavoj haljini okružena knjigama u radnoj sobici nalik kapeli. Ustajala je da dočeka ove elegantno odevene i krunisane ženske osobe. One nose attribute koji ih otkrivaju kao alegorijske figure. U kombinaciji sa podacima iz teksta možemo ih odrediti kao (od nazad ka napred) Dame Raison, Dame Rectitude i Dame Justice – na srpskom: *Gospa Razum*, *Gospa Čestitost* i *Gospa Pravda*. Pre nego što dam neke nagoveštaje o značenju i važnosti ove uvodne scene i sadržaja rukopisa *Le livre de la cité des dames*, pogledajmo časkom drugi deo minijature. Na otvorenom prostoru koji izgleda kao bašta ili polje, vidimo da se grade zidine – zidine budućeg Grada dama, kao što znamo iz teksta. Vidimo opet Kristinu Pizansku na levoj strani, sada sa zidarskom lopaticom u desnoj ruci i uglomerom kod njenih nogu i na dohvata ruke. Ima podršku u jednoj od ženskih figura – prema tekstu, Gospi Razum, koja pomaže u kopanju zemlje i izgradnji temelja budućeg grada i koja vodi prvi deo knjige.

Koje su, dakle, posebne karakteristike dela *Le livre de la cité des dames*? I šta se može otkriti o umetničkom konceptu Irene Lagator posmatranom naspram ovakve pozadine?

Priča koja služi kao okvir kazuje da Kristina Pizanska, tokom čitanja, nailazi na izvesnog *Mateolusa* i toliko je iziritirana njegovim mizoginim izjavama da zapada u duboku tugu. Dok se bori sa ovim mislima, prikazuju joj se tri krunisane žene. U daljem razgovoru otkrivaju se kao *Dame Raison*, *Dame Rectitude* i *Dame Justice (Gospa Razum, Gospa Čestitost i Gospa Pravda)* i najavljuju da žele da zajedno sa njom izgrade (zamšljeni) grad. Knjiga se sastoji iz tri dela, a svaki je vođen

<sup>3</sup> Ceo rukopis je dostupan onlajn, tako da se iskustvo prelistavanja knjige i utisak celih stranica mogu ponovo proživeti u velikoj meri verno originalu: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000102v?rk=107296;4>; a može se videti i na DLMM: <https://dlmm.library.jhu.edu/viewer/#pizan/Francais607/thumb>.

Kristina Pizanska, *Knjiga o gradu žena*, MS Fr 607, 1405–07, Pergament, format: 345 x 255 mm, prostor za tekst: 230 x 180 mm, fol 2r Paris, Nacionalna biblioteka Francuske, francuski manuskripti 607. Fotografija: Nacionalna biblioteka Francuske, Departman slike i digitalne usluge, str. 69: cela strana, str. 71: detalj sa slike.

*Znanje društva ograničene odgovornosti*, 2009–, instalacija u nastajanju, promenljive dimenzije; fiskalni računi građana iz različitih zemalja, povezivani u knjige. Ljubaznošću umetnice.

68

69

jednom od tri vrline. *Gospa Razum* započinje izgradnju ovog alegorijskog grada žena kopanjem temelja – što, pre svega, predstavlja razbijanje preovlađujuće predrasude o navodnom nedostatku veština u žena i njihovoj moralnoj slabosti. Ostala poglavlja govore kako se grad prvo podiže kamen po kamen (Prvi deo), zatim kako se gradi unutrašnjost grada (Drugi deo), i na kraju kako se upotpunjuje grudobranima i kulama (Treći deo). Poglavlja od Drugog dela nadalje takođe opisuju koje su žene izabrane da nastanjuju novoizgrađeni grad. Blokovi kojima se grade njegove zidine su izuzetna dostignuća i dobrotvorna dela brojnih ženskih likova prenetih iz mitologije, Biblije i istorije. Pažljivo sastavljena knjiga tako nudi sveobuhvatan sistemski popis značajnih ženskih likova, kako tradicionalnih tako i savremenih.

Ključna tačka dela *Knjiga o gradu žena*, koja je istaknuta uvodnom minijaturom i koja gradi most ka umetničkom konceptu Irene Lagator, jeste način na koji su svet knjige, individualnog istraživanja, umetničke osetljivosti s jedne strane, i svet politike, zajedničkog života, odgovornosti s druge strane nepovezani. Ove oblasti su jasno odvojene jedna od druge i imaju sopstvene zakone, a povezane su jedna sa drugom na mnogo, delimično očiglednih, delimično prikrivenih načina – bolje reći: trebalo bi da budu.

Vratimo se minijaturi: sa jedne strane, dva dela su jasno razdvojena: dve polovine plana slike, jedan unutrašnji i jedan spoljni prostor, dve različite priče. S druge strane, povezuju ih: okolni pejzaž, otvoreni lučni prolaz od radne sobe do gradilišta, ali najviše od svega sama Kristina. Nije samo ista odeća ta koja povezuje dve figure; raspoređene su tako da formiraju paralelogram. Drugim rečima, njeno delovanje, koje počinje čitanjem i nastavlja se komunikacijom, ostvaruje se kroz izgradnju – budućeg Grada žena. Čitanje i rad, svet knjige i svet politike, prepliću se.

Odavde je tek kratak korak do umetničkog opusa Irene Lagator, u kome se mnogi delovi sastoje od knjiga, stranica knjiga ili novina. Ali ovo je samo jedna strana, očigledni, da tako kažem, materijalni aspekt njenog rada. Druga strana je način na koji su oni povezani sa savremenim ekonomskim i političkim životom. A oba aspekta, estetski kvalitet i etički zahtevi su isprepletana.



sl. 1



sl. 2

Da bih slikovito predstavila ovu misao, biram samo jedan primer, očigledno izvanredan, koji takođe zauzima centralno mesto u okviru izložbe *Prostranstva ljubavi* – rad *Znanje društva ograničene odgovornosti* (sl. 2). Kao umetničko delo 21. veka, višedelna instalacija u prostornom okruženju izgleda potpuno drugačije, ali su ipak – konceptualne – sličnosti upečatljive. Knjige u crnom platnenom povezu različitih dimenzija raspoređene su kao zgrade savremenog grada. Njihov crno-beli nastup na početku stvara pomalo hermetičnu situaciju. Promena svetlosti tokom dana daje ovom razmeštaju živopisan i auratičan izgled. Ipak – a to ukazuje na drugi aspekt ovog prvobitno nemog utiska – pošto su ove zgrade knjige, gledalac je takođe zainteresovan za njihov sadržaj. Prilazeći bliže i pokušavajući da pročita, on/a odjednom postane razdražen: nema izveštaja, romana ili pesme, već samo originalnih računa kupaca, međusobno uvezanih. Obični računi kupaca, svakodnevnog proizvođača miliona kasa – jednostavan, ali ništa manje upečatljiv rezultat našeg ekonomskog sistema. Iako je svaki račun individualni i takođe lični dokument, oni su povezani u superiornu strukturu – ne postoji način da se iskrade ili pobegne. „Znanje“ – kao deo naslova instalacije – ne iznenađuje u vezi sa knjigama. Tokom vekova, knjige su skladište znanja. Ali šta je sa drugim delom, „Društvo ograničene odgovornosti“? Ovo nas gura u centar umetničkog rada Irene Lagator, njenog projekta *Društvo neograničene odgovornosti*.

## Two Cities. An Encounter between Irena Lagator Pejović and Christine de Pizan

Monika Leisch-Kiesel

Christine de Pizan, *Le Livre de la cité des dames / The Book of the City of Ladies*, MS Fr 607, 1405–07, Parchment, format: 345 x 255 mm, text space: 230 x 180 mm, fol 2r Paris, Bibliothèque nationale de France, Manuscrits français 607. Photo: Bibliothèque nationale de France, Department Images et prestations numérique, p. 69: full page, p. 71: image detail

70

When I met Irena Lagator Pejović for the first time in the summer of 2019, we were both dealing with female city-building: more precisely, city-building by constructing books. Irena Lagator was preparing her exhibition *For the Common Good* in the framework of *Im Vorbeigehen* at the Catholic Private University (KU) Linz;<sup>1</sup> I, Monika Leisch-Kiesel, was preparing a text about Christine de Pizan's *Livre de la cité des dames* [*The Book of the City of Ladies*].<sup>2</sup> At first glance, I saw so many parallels and silent relationships between these two authors, Irena Lagator and Christine de Pizan, that it left me no peace but to dig deeper. When I visited Irena Lagator in her studio in Cetinje in the summer of 2022, she asked me to write an essay about these hidden threads through a period of 600 years of European history. The work on this topic proved to be so rich and inspiring that we decided to develop this approach into a distinct volume. At this point of our collaboration, in the midst of the exhibition *Expanses of Love* in the Nadežda Petrović Art Gallery in Čačak, I will present a lecture on the topic and I write this short appetizer to give a first idea of this exciting journey from Cetinje and Podgorica, Montenegro – the place where Irena Lagator works and lives – to fourteenth/fifteenth-century Paris, France – where, at the Burgundian court, Christine de Pizan wrote and designed her manuscript(s).

To give a first idea of this relationship between the two aesthetic concepts, I offer a peek into Christine de Pizan's studiolo. The opening miniature of one of the autographs of *Le livre de la cite des dames / The Book*

*of the City of Ladies*, named according to the signature of the Bibliothèque nationale de France in Paris: MS fr 607 (fig.1)<sup>3</sup> shows a two-part scenery, one leading to an interior setting, the other to an outdoor site. This miniature is rather small (12 x 17.5 cm), nevertheless rich in telling details. The left half of the picture introduces the viewer to a mysterious encounter between Christine de Pizan and three female virtues. Christine de Pizan is presented as a confident and attentive person in a blue dress surrounded by books in a chapel-like studiolo. She was standing up to welcome these elegantly dressed and crowned female persons. They carry attributes, which reveal them as allegorical figures. Combined with the information from the text we can identify them as (from back to front) *Dame Raison*, *Dame Rectitude* and *Dame Justice* – in English: *Lady Reason*, *Lady Rectitude* and *Lady Justice*.

Before I give some hints about the meaning and relevance of this opening scene and the content of *Le livre de la cité des dames*, let us have a glimpse at the second part of the miniature. In an outdoor space that appears as a garden or a field, we see the building of a wall—the city wall of the future City of Ladies, as we know from the text. Again, we see Christine de Pizan on the left side, now with a mason's trowel in her right hand and an angle measure close at hand at her feet. She is supported by one of the female figures – according to the text, *Lady Reason*, who helps to dig the ground and build the fundamentals of the future city, and who guides the first part of the book.

So, what are the special features of *Le livre de la cité des dames*? And what can be discovered about Irena Lagator's artistic concept when we look at it against this background?

The framing story tells how Christine de Pizan, during her reading, encounters a certain *Matheolus* and is so irritated by his misogynistic statements that

<sup>3</sup> The whole manuscript is retrievable online, so that the experience of flipping through the book and the impression of the complete pages can be relived broadly true to the original: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000102v?rk=107296;4>; and can also be viewed via DLMM: <https://dlmm.library.jhu.edu/viewer/#pizan/Francais607/thumb>.



fig. 1



fig. 2

*The Knowledge of the Limited Responsibility Society*, 2009–, an installation in the making, changeable dimensions; fiscal receipts of citizens from different countries, bound in books. Courtesy of the artist.

she falls into a deep sadness. While struggling with these thoughts, three crowned women appear to her. In further conversation, they reveal themselves as *Dame Raison*, *Dame Rectitude*, and *Dame Justice* [*Lady Reason*, *Lady Rectitude*, *Lady Justice*] and announce that they wish to build an (imaginary) city together with her. The book consists of three parts, each guided by one of the three Virtues. *Lady Reason* begins the construction of this allegorical city of women by digging the foundations – which means, first of all, to dispel the prevailing prejudices regarding women's alleged lack of skills and moral weakness. The other chapters tell how the city is first erected stone by stone (Part One), then how the interior of the city is executed (Part Two), and finally how it is completed with battlements and towers (Part Three). The chapters from Part Two onwards also describe which women are chosen to inhabit the newly built city. The building blocks of its walls are the outstanding achievements and benevolent deeds of the numerous female figures handed down from mythology, the Bible and history. The carefully composed book thus offers a comprehensive catalog of noteworthy female figures, both traditional and contemporary.

A crucial point of *The Book of the City of Ladies*, which is highlighted by the opening miniature, and builds the bridge to Irena Lagator's artistic concept, is the mode how the world of books, of individual research, of artistic sensitivity on the one hand, and the world of politics, of common life, of responsibility on the other are dis-connected. The areas are both clearly separated from each other and have their own laws, and they are related to each other in many, partly obvious, partly concealed, ways – better to say: they should be. Let's come back to the miniature: On the one hand the two parts are clearly separated: two halves of the picture plane, one interior and one outdoor space, two different stories. On the other hand, they are linked: by the surrounding landscape, by the open archway from the study to the building site, but most of all, by Christine herself. It is not just the same clothing that correlates the two figures with each other; they are also composed like a parallelogram. In other words, her action, which starts with reading and continues

with communicating, accomplishes itself by building – building the future City of Ladies. Reading and working, the world of books and the world of politics, are intertwined.

From here, it is just a short step to Irena Lagator's artistic oeuvre, in which many pieces consist of books, book pages or magazines. But this is only one side, the obvious, so to speak, material aspect of her work. The other side is the way how they are linked with contemporary economical and political life. And both aspects, the aesthetic quality and the ethical demands are intertwined.

To illustrate this thought, I choose just one example, obviously an outstanding one, which also holds a central place within the recent exhibition *Expanses of Love: Knowledge of the Limited Responsibility Society* (fig. 2). As an art piece of the 21<sup>st</sup> century, a multipart installation in a spatial setting, it looks completely different, but nevertheless, the – conceptual – similarities are striking. Books in black cloth binding of different dimensions are arranged like buildings of a modern city. Their black and white performance at first creates a somewhat hermetic situation. The change of light during the day gives this collocation a both vivid and auratic appearance. Yet – and this points to the other aspect of this initially silent impression – since these buildings are books, the viewer is also interested in their content. Going closer and trying to read, s/he is suddenly irritated: No report, novel, or poem, but just customers' original bills, bound together. Simple customers' bills, daily products of millions of cash desks – a simple but nevertheless striking outcome of our economic system. Although each bill is an individual and also personal document, they are bound together into a superior structure – there is no way to slip away or escape. "Knowledge" – as part of the installation's title – is not surprising in connection with books. Books are, over centuries, stores of knowledge. But what about the second part, the "Limited Responsibility Society"? This pushes us into the center of Irena Lagator's artistic work, her project of a *Society of Unlimited Responsibility*.

<sup>1</sup> Irena Lagator Pejović, *For the Common Good, Im Vorbeigehen* II/17, curated by Karolina Majewska-Güde. See <https://ku-linz.at/kunstwissenschaft/veranstaltungen/ausstellungen/detail/im-vorbeigehen-ii-17-irena-lagator-pejovic-for-the-common-good>. A description of the exhibition plus a talk between Toni Hildebrandt and Irena Lagator Pejović are published in *Was sagt die Kunst? Gegenwartskunst und Wissenschaft im Dialog*, ed. by Monika Leisch-Kiesel and Franziska Heiß (Linzer Beiträge zur Kunstwissenschaft und Philosophie 13), (Bielefeld: transcript Verlag, 2022).

<sup>2</sup> Ultimately, this essay developed into a bilingual (English and German) book: Monika Leisch-Kiesel, *Lady Reason and the Writing of History / Die Dame Vernunft und das Schreiben von Geschichte. Christine de Pizan's 'Livre de la cité des dames'* (Hildesheim: Olms Verlag, 2021).

Toni Hildebrandt

Najmoćniji modeli temporalnosti su modeli *vremena kao linije* i *vremena kao kruga*. Linearno vreme postavlja temelj za razmišljanje usmereno ka cilju, ideju linearnog napretka ili jasnog početka i kraja, dok krug vodi aistorijskom konceptu „večnih povrataka“ ili ideji savršene kružnosti. *Vreme-kao-krug* možemo pronaći u ideji večitog vraćanja godišnjih doba, proleća, leta, jeseni, zime, sa istom vegetacijom i temperaturom – što je za nas, u ovom trenutku, bajka o cirkularnosti usled klimatskih promena i globalnog zagrevanja. Modeli *vremena-kao-kruga*, međutim, precizno uslovljavaju razmišljanje o skladu, stabilnosti i, što je najznačajnije, „ravnoteži“, kao u doktrini o četiri elementa. Glavni protivmodel krugu je linija. Linearni modeli vremena dominiraju u judeohrišćanskoj kulturi, kao i u „kapitalizmu kao religiji“, čime se takođe podrazumeva dominacija napretka u svim kulturama i kultovima, kao i u religijama s jakim apokaliptičkim i eshatološkim narativima ili njihovim racionalnim pandanima u obliku linearnog „prosvetljenja“. Cirkularne modele stalno kružećih „većitih povrataka“ nalazimo u mnogim starim, predmodernim kulturama – u budizmu, među poznatijim – ali i u nekim upečatljivim modernim preradama, kao što je Ničeovo delo *Tako je govorio Zaratustra* (1883–1885). Valter Benjamin je možda jedan od prvih mislilaca koji je ovo prepoznao u svom njegovom značaju. U svom distanciranju od Ničea i ranoj kritici Hajdegera, bio je svestan ograničenja oba modela, predlažući koncept „kairolškog vremena“ koje se odupire i liniji i krugu, tački početka i kretanju većitog povratka. Umesto toga, model „sad-vremena“ (*jetztzeit*), kako ga je Benjamin zamislio, ima oblik *elipse*. Eliptično vreme nije ni linearno ni cirkularno, budući da ima dve jasne tačke korespondencije: istovremeno postojanje prošlosti koja opседа sadašnjost, i sadašnjost-ka-iskupljenju koja nam se i sama čini da je od strane žudnje prošlosti namenjena da bude spašena, profanisana i oslobođena. Sad-vreme je, prema tome, „začetak“ ne u smislu tačke u prošlosti iz koje nešto potiče ili proizilazi, već kao *drugačije vreme* u vremenu koje preostaje ili se događa.

Nakon Benjamin, Derida je bio taj koji je najupornije iskomplikovao ovu šemu svojim ranim konceptom *différance* – konceptom koji je, opet, ključan za njegova kasnija dela. Derida je uglavnom insistirao na kritici (samo)prisustva, komplikujući model „sad–

vremena“ u smislu da je upravo to „sad“ dovedeno u pitanje. Za Deridu, „kairolško vreme“ se prema tome sudara sa opsedološkim vremenom, vremenom koje opседа sadašnjost kako iz prošlosti tako i iz budućnosti, i sa idejom budućnosti-koja-dolazi, ili onim što je on zvao „l’avenir“.

Linija i krug su takođe najdominantniji modeli ekonomije: prema beskrajnoj cirkulaciji ili beskrajnom napretku. Pomislite na koncept održivosti u odnosu na apsurdna urbana okruženja industrijske ili kapitalističke gradnje kao što su Los Angeles ili Dubai: sama održivost ovih mesta je nešto što *kaptializam* mora da održava kako bi preživeo na tim mestima. Održivost kao cirkularnost (npr. vode) je ovde uslov da kapitalizam preživljava, a ne obratno.

U svom predavanju ću preispitati gore navedene modele temporalnosti *vremena-kao-linije* i *vremena-kao-kruga*. Raspravljaju o seriji koncepata („dar“, „ostaci“, „naredni san“, „rad snova“, „sanjanje napred“, „knjiga-koja-dolazi“) koji otvaraju ove modele, koji rade na prodiranju u krug, prekoračenju kruga, prekidu sa samom linearnošću linije, kako bi se razmotrila drugačija korespondencija prošlog i budućeg u sadašnjosti. Predavanje će raspravljati o tome kako su ovi modeli vremena materijalno i metaforički upisani u rad Irene Lagator u narativu izložbe (uglavnom u odnosu na inflaciju, rad, formu knjige, te imaginaciju novca), kao i u radove drugih umetnika, pre svega nedavne izložbe *Oikonomia* Đorđe Sagri (*The Breeders*, Atina, 2023) i *More Clock Work* Seline Griter i Mihele Graf (*FANTA*, Milano, 2023). Takođe ću se oslanjati na argumente u delima Đorđe Sagri, Enca Melandrija, Ernsta Bloha i Lole Olufemi, ali uglavnom ću se fokusirati na Deridinu dekonstrukciju vremena. Stoga će predavanje razrađivati različiti filozofski model vremena i njegovih materijalnih instanci, kao što su „knjiga-koja-dolazi“ (Blanšo), i te filozofske refleksije ću stavljati u neprekidni dijalog s radovima Irene Lagator na izložbi – u formi eskurzija i digresija, kao i u formi beskrajnog dijaloga.

72

73

Toni Hildebrandt

The most powerful models of temporality are those of a *time-as-line* and *time-as-circle*. Linear time grounds a goal-oriented thinking, the idea of linear progress or that of a clear origin and an end, while the circle leads to an ahistorical conception of ever-recurring „eternal returns“ or the idea of a perfect circularity. *Time-as-circle* can be found in the idea of eternal return of the seasons, spring, summer, autumn, winter, with the same vegetation and temperature—for us, by now, the fable of circularity because of climate change and global warming. The models of *time-as-circle* however conditions precisely a thinking of harmony, stability, and most importantly „equilibrium“, as in the doctrine of the four elements. The main counter-model to the circle is the line. Linear models of time dominate in the Jewish-Christian culture as well as in „capitalism as a religion“, and by this means also in all cultures and cults of progress, as well as in religions with strong apocalyptic and eschatological narrations or its rational counter-part in the form of a linear „enlightenment“. We find circular models of ever-recurring „eternal returns“ in many ancient, pre-modern cultures, more famously in Buddhism, but also in some striking modern reinventions such as Nietzsche’s *Thus Spoke Zarathustra* (1883-1885). Walter Benjamin was perhaps one of the first thinkers to recognize this in all its significance. In his distance to Nietzsche and early critique of Heidegger, he was aware of the limits of both models, proposing a concept of „kairolgical time“ that resists both line and circle, the point of origin and the movement of the eternal return. The model of the „now-time“ (*Jetztzeit*), as Benjamin conceived it, resembles instead the form of an *ellipsis*. The elliptical time is neither linear nor circular, because it has two clear points of correspondence: a coexistence of a past that haunts a presence and a presence-towards-redemption that feels itself as meant by the past’s longing to be saved, profaned and liberated. The now-time is therefore „origin“ not in the sense of a point in the past from which something would derive or offspring, but as a *different time* in a time that remains or occurs.

After Benjamin, it was Derrida who most insistently complicated this schema with his early conception of *différance*—a concept that is however also crucial for his later writings. Derrida mainly insisted on a critique of (self-)presence, complicating the

model of an elliptical „now-time“ in the sense that precisely its „now“ is put into question. For Derrida, the „kairolgical time“ therefore collides with a hauntological time, a time haunting the presence from both past and future, and with an idea of a future-to-come, or what he calls „l’avenir“.

Line and circle are also the most dominant models of economy: towards endless circulation or endless progress. Think of the concept of sustainability in relation to absurd urban environments of industrial or capitalist construction such as Los Angeles or Dubai: the very sustainability of these places is something *capitalism* needs to maintain in order to survive in these places. Sustainability as a circularity (for example of water) is here a condition for capitalism to stay alive, and not the other way around.

In my lecture, I will question the aforementioned models of temporality of a *time-as-line* and *time-as-circle*. I will discuss a series of concepts („the gift“, „the remains“, „the dream ahead“, „dreamwork“, „dreaming forward“, „the book-to-come“) that open these models, that work on an effraction in the circle, an overrunning of the circle, a break with the very linearity of the line, in order to think a different correspondence of past and future in the present. The lecture will discuss how these models of time are materially and metaphorically inscribed in the work by Irena Lagator in the narrative of the exhibition (mainly in relation to inflation, labor, the form of the book, and the imagination of money), as well as in the work of other artists, mainly the recent exhibitions *Oikonomia* by Georgia Sagri (*The Breeders*, Athens, 2023), and *More Clock Work* by Selina Grüter and Michèle Graf (*FANTA*, Milan, 2023). I will also rely on arguments in writings by Georgia Sagri, Enzo Melandri, Ernst Bloch, and Lola Olufemi, but I will mainly focus on Derrida’s deconstruction of time. The lecture will thus work on a different philosophical model of time and its material instances, such as „the-book-to-come“ (Blanchot), and I will put these philosophical reflections in a continuous dialogue with Irena Lagator’s work in the exhibition—in the form of excursions and digressions, and in the form of an endless dialogue.

**Irena Lagator Pejović** je umetnica i teoretičarka umetnosti. Njena postmedijska umetnička praksa usmerena je na istraživanje i proces. Zanimaju je neprimetne i paradoksalne situacije, jezičke i sistemske konstrukcije našeg globalizovanog doba koje se naizgled čine nebitnima. Analizirajući ih, kao i odnose između slika i jezika, individualnih i kolektivnih iskustava, stvara rizomatske reference za kritičko razumevanje savremenosti, pokazujući da umetnost može biti relevantna društvena aktivnost za oblikovanje budućnosti. Baveći se značajnim temama našeg doba koje se tiču okruženja, biopolitike, nestabilnosti sistema, pamćenja i istorije, njen rad se bavi pitanjima društvene odgovornosti i njene vidljivosti i funkcionalnosti u svakodnevnom životu. Podstičući sudelovanje publike i empatiju prema tim temama, zainteresovana je za senzibilizovana i angažovana promišljanja o strukturama i sistemima koji oblikuju naše živote i naša čula, istovremeno ukazujući na mogućnosti prevazilaženja njihovih ograničenja.

Od 2000. godine izlaže u zemlji i inostranstvu. Izbor kolektivnih izložbi: *Kolekcije solidarne budućnosti*, Koroška galerija likovnih umetnosti (KGLU), Slovenj Gradec, Slovenija, kustosi: Nada Baković, Marina Čelebić, Anita Ćulafić, Natalija Vujošević, Katarina Hergold Germ, Andreja Hribernik (2022–2023); *Umetnost na delu. Na raskršću između utopije i (ne)zavisnosti*, Muzej savremene umetnosti (MSUM), Ljubljana, Slovenija, kustosi: Zdenka Badovinac, Ana Mizerit, Bojana Piškur, Igor Španjol (2022–2023); 18. talinsko trijenale grafike *Warm, Checking temperature in three acts*, KAI Art Centre, Talin, kustoskinja Rona Kopečki (Rona Kopeczky) (2022); *100 godina Bauhausa: Kontekstualizacije i re-kontekstualizacije Bauhausa u jugoslovenskom umetničkom prostoru*, Arhitektonski fakultet i Gete Institut Beograd, kustos Miško Šuvaković (2019); *D'une Méditerranée, l'autre*, Regionalni fond savremene umetnosti (FRAC), Marsej, kustosi: Frančesko Bonami (Francesco Bonami), Emanuela Mazonis (Emanuela Mazzonis), Paskal Neve (Pascal Neveux), Rikardo Vaskez (Ricardo Vazquez) (2017); *Normalities*, austrijski kulturni forum Njujork, kustosi: Marko Lulić i Kristin Mozer (Christine Moser) (2016); *Plameni pozdravi. Reprezentativni portret detinjstva u socijalističkoj Jugoslaviji*, Muzej istorije Jugoslavije, Beograd/Lothringer13 – Städtische Kunsthalle München, kustoskinja Ana Adamović (2015); *The Sea is My Land – Artisti dal Mediterraneo*, Milanski Trijenale, Muzej dizajna i Nacionalni muzej umetnosti XXI veka (MAXXI), Rim, kustosi: Frančesko Bonami (Francesco Bonami), Emanuela Mazonis (Emanuela Mazzonis) (2013, 2014); *Spring Exhibition*, Kunsthal Charlotten-

borg, Kopenhagen (2013); 12. istanbulsko bijenale, *Untitled (History)*, kustosi: Adriano Pedrosa (Adriano Pedrosa) i Jens Hofman (Jens Hoffmann) (2011); 24. Memorijal Nadežde Petrović, *Transformisanje sećanja. Politike slike*, selektorka Astrid Vege (Astrid Wege) (2007) ...

Samostalnom izložbom *Misliti slikom* predstavljala je Crnu Goru na 55. bijenalu u Veneciji, kustoskinja Nataša Nikčević (2013). Ostale samostalne izložbe, izbor: *Povezani pejzaži*, Fondacija Petrović Njegoš i Centar savremene umjetnosti Crne Gore u saradnji sa Laboratorijom kolekcije umjetnosti nesvrstanih zemalja, Podgorica, kustoskinja Karolina Majewska Gide (Karolina Majewska Guede) (2022); *Društvo neograničene odgovornosti*, Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd, kustosi Dejan Sretenović i Una Popovć (2012); *Društvo ograničene odgovornosti*, Villa Pachiani, Piza, kustoskinja Ilarija Marioti (Ilaria Mariotti) (2012); *What We Call Real*, Atelje DADO, Narodni muzej Crne Gore (2008)...

Njeni radovi nalaze se u privatnim i javnim kolekcijama poput: Muzeja savremene umetnosti, Beograd; Muzeja savremene umjetnosti Republike Srpske, Banja Luka; Narodne banke Srbije, Beograd; Umetničke galerije „Nadežda Petrović“, Čačak; Narodnog muzeja Crne Gore, Nacionalne biblioteke Crne Gore, Cetinje; FRAC, Marsej; Arhiva *The Broken Archive* – www.brokenarchive.org projekta Ville Romane iz Firence i HKW-a iz Berlina. Pored ostalih internacionalnih i domaćih nagrada, za svoj umetnički rad je primila UNESCO nagradu za vizuelne umjetnosti na 4. cetinjskom bijenalu (2002) i Nagradu Memorijala Nadežde Petrović na 24. Memorijalu Nadežde Petrović u Čačku (2007). Bila je i umetnica u rezidenciji kod značajnih internacionalnih institucija poput Neue Galerie u Gracu (2006) i Viarini u Milanu (2007).

www.irenalagator.net

**Irena Lagator Pejović** is an artist and art theorist. Her post-media art practice is research and process-oriented. She is interested in unnoticeable and paradoxical situations, linguistic and systemic constructions of our globalized age, which seemingly appear irrelevant. By analysing them, as well as the relations between images and language, individual and collective experiences, she creates rhizomatic references for critical understanding of contemporary society and culture, showing that art can be a relevant social activity in shaping the future. By addressing significant matters

of our time concerning the environment, biopolitics, system instability, memory and history, her work deals with issues of social responsibility and its visibility and functionality in everyday life. By encouraging the audience to participate and feel empathy for those topics, she is interested in sensitized and engaged reflection upon the structures and systems that are shaping our lives and senses, while pointing to the possibilities to overcome their limitations.

She has exhibited internationally since 2000 at exhibitions such as: *Collections For A Solidary Future*, Museum of Modern and Contemporary Art (KGLU), Slovenj Gradec, Slovenia, curators: Nada Baković, Marina Čelebić, Anita Ćulafić, Natalija Vujošević, Katarina Hergold Germ, Andreja Hribernik (2022–2023); *Art at Work. At the Crossroads Between Utopianism and (In) Dependence*, Museum of Contemporary Art Metelkova (+ MSUM), Ljubljana, Slovenia, curated by Zdenka Badovinac, Ana Mizerit, Bojana Piškur, Igor Španjol, (2022-2023); 18th Tallinn Print Triennial *Warm. Checking Temperature in Three Acts*, Tallinn, KAI Art Centre, curated by Róna Kopeczky, (2022); *100 Years of the Bauhaus Contextualization and Re-Contextualization of the Bauhaus in The Yugoslav Art Space*, Faculty of Architecture and Goethe Institute Belgrade, curated by Miško Šuvaković (2019); *D'une Méditerranée, l'autre* – FRAC – Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille, France, curated by Francesco Bonami, Emanuela Mazzonis, Pascal Neveux, Ricardo Vazquez (2017); *Normalities*, Austrian Cultural Forum New York, NY, curated by Marko Lulić and Christine Moser (2016); *Fiery Greetings, A representative portrait of childhood in socialist Yugoslavia*, Museum of Yugoslav History, Belgrade / Lothringer13 – Städtische Kunsthalle München curated by Ana Adamović (2015); *The Sea is My Land – Artisti dal Mediterraneo*, the Milan Triennial, the Design Museum (Milan) and the MAXXI: National Museum of XXI Century Arts (Rome), curated by Francesco Bonami, Emanuela Mazzonis (2013, 2014); *Spring Exhibition*, Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen (2013); *Untitled (History)*, 12th Istanbul Biennial, curated by Adriano Pedrosa and Jens Hoffmann (2011); 24th Memorial Nadežda Petrović, *Transforming Memory. The Politics of Images*, curator Astrid Wege (2007) ...

Irena represented Montenegro with her solo exhibition *Image Think* at the 55th International Art Exhibition – the Venice Biennale, curated by Nataša Nikčević (2013). Other important solo shows include: *Blurred Landscapes* at the Petrović Njegoš Foundation and the

Center for Contemporary Art of Montenegro in cooperation with the Laboratory of Art Collections of Non-Aligned Countries, Podgorica, Montenegro, curated by Karolina Majewska-Güde (2022); *The Society of Unlimited Responsibility*, Museum of Contemporary Art (MoCA), Belgrade, curated by Dejan Sretenovic and Una Popovic (2012); *Limited Responsibility Society*, Villa Pacchiani, Pisa, curated by Ilaria Mariotti (2012); *What We Call Real*, Atelier DADO, National Museum of Montenegro (2008)...

Her works are the subject of public and private collections such as: Museum of Contemporary Art, Belgrade; Museum of Contemporary Art of Republic of Srpska, Banja Luka; the National Bank of Serbia, Belgrade; Art Gallery “Nadežda Petrović“, Čačak; National Museum of Montenegro, National Library of Montenegro, Cetinje; FRAC, Marseille, France; *The Broken Archive* – www.brokenarchive.org a project by Villa Romana in Florence and Haus der Kulturen der Welt (HKW) in Berlin. In addition to other international and domestic awards, she received the UNESCO Prize for Visual Arts at the 4. Cetinje biennial (2002) and Nadežda Petrović Memorial Award at the 24th Memorial Nadežda Petrović in Čačak (2007). She was an artist in residence at numerous international venues such as the Neue Galerie in Graz (2006) and Viarini in Milan (2007).

www.irenalagator.net

**Patricja Rilko** je kustoskinja savremene umetnosti, autorka tekstova i publikacija, producentkinja art house filmova i edukativnih radionica. Posebno je fasciniraju migracije koncepta, pomeranja umetničkog objekta u sadržaju i trenutno fluidno društveno i političko stanje sveta. Istražuje stanja mesta izvan evrocentrične mape umetničkog sveta, kao što su Astana, Bogota, Mumbaj, Hanoj, Havana, Sao Paolo i Teheran. Ona naglašava funkcionisanje celokupnog ekosistema koji nastaje u izložbenom prostoru suprotstavljanjem predmeta i biodiverzne umetnosti ili pozajmljivanjem pojedinih elemenata flore ili faune. Njene aktivnosti se često odnose na određeni geopolitički kontekst, bilo postkolonijalni ili društveni.

Magistrirala je istoriju umetnosti na Univerzitetu Adam Mickjević u Poznanju (2009). Takođe je magistrirala na postdiplomskim studijama – master program Curating Contemporary Art – na Kraljevskom koledžu umetnosti u Londonu (2008). Izučavala je menadžment umetnosti na Dartington koledžu umetnosti u Ujedinjenom Kraljevstvu kao stipendista Sokrat–Erazmus

programa (2003–2004). Završila je postdiplomske studije kreativne produkcije na Filmskoj školi u Lođu (2019–2020). Dobitnica je stipendije Kolekcije Pegi Gughenhajm u Veneciji (2005) i Međunarodnog kustoskog kursa u okviru Petog Gvandžu bijenala pod sponzorstvom Fondacije Gvandžu bijenala, Južna Koreja (2013). Stipendista je poljskog Grada Sopota (2016).

Radila je kao kustos izložbi i javnog programa u Gradskoj galeriji Gdanjsk (2011–2017). Bila je kustoskinja izložbi poljskih i stranih umetnika, kao što su: Pavel Altamer, Paulina Olovska, Julita Vojčik, umetnički kolektiv *Slavs and Tatars*, Marija Loboda, Mihal Zlag, Agnješka Polska, Oskar Davički, Rafal Bujnovski, Jinke Šonibar, Pjotr Janas, Abraham Kruzvilegas, Džeremi Deler, Normal Leto, Mihal Marczak, Bronven Bakeridž, Ričard Grejson i Goška Macuga. Saradivala je sa lokalnom umetničkom zajednicom držeći niz sastanaka, prezentacija i plenera, kao i cikluse edukativne radionice za mlade i studente Akademije lepih umetnosti u Gdanjsku po čijem završetku bi bile upriličene privremene ‘pop-up’ izložbe. Njene projekte je u brojnim prilikama finansiralo Ministarstvo kulture i nacionalne baštine, kao i Institut Adam Mickjevič (2014, 2015, 2017). Za film „Šuma“ (rež. Džoana Zastrona, 2018) Poljski filmski institut – Produkcija igranih filmova joj je dodelio puno sufinansiranje.

Rilko je stažirala u raznim ustanovama u Poljskoj i inostranstvu, uključujući Metovu Galeriju u Londonu, Kolekciju Pegi Gughenhajm u Veneciji, Venecijansko bijenale (Britanski paviljon), Galeriju Vermelj u Sao Paolu i Hunt Kastner galeriju u Pragu. Kustoskinja je izložbi u Poljskoj i inostranstvu (na primer, BWA Poznan u Bidgošću; ETC galerija u Pragu; Spejs Galerija u Londonu; Muzej moderne umetnosti u Astani; Kolekcija Lajevardi u Teheranu; Centar za razvoj vizuelnih umetnosti u Havani; CSW Dvorac Ujazdov u Varšavi). Držala je gostujuća predavanja o kustoskoj praksi na Akademiji lepih umetnosti u Havani (Kuba) i na Akademiji lepih umetnosti u Huelu (Vijetnam).

**Patrycja Rylko** is a contemporary art curator, author of texts and publications, producer of art house films and educational workshops. Rylko is fascinated by concept migrations, shifts in the content of art object, and the current world’s fluid social and political state. She investigates the conditions of places other than the Eurocentric art world map, such as Astana, Bogotá, Mumbai, Hanoi, Havana, Sao Paolo, and Tehran. She emphasizes the functioning of the entire ecosystem that is created in the exhibition space by juxtaposing objects and biodiverse art or borrowing individual elements of flora or fauna. Her actions frequently refer to

a particular geopolitical context, whether postcolonial or social. She earned a master’s degree in art history from Adam Mickiewicz University in Pozna (2009). She also earned a master’s degree in postgraduate studies - curating contemporary art - from London’s Royal College of Art (2008). She studied art management at Dartington College of Art in the United Kingdom as a Socrates-Erasmus scholarship holder (2003-2004). She completed postgraduate creative producer studies at the Film School in Łódź (2019-2020). Scholarship recipient from the Peggy Guggenheim Collection in Venice (2005) and the 5th Gwangju International Curator Course, Gwangju Biennale Foundation, South Korea (2013). Sopot City Scholarship holder (2016). From 2011-2017 employed at the Gdańsk City Gallery as curator of exhibitions and the public program. She curated exhibitions of Polish and foreign artists, e.g. Paweł Althamer, Paulina Ołowska, Julita Wójcik, Slavs and Tatars, Maria Loboda, Michał Szlaga, Agnieszka Polska, Oskar Dawicki/ Rafał Bujnowski, Yinka Shonibare, Piotr Janas, Abraham Cruzvillegas, Jeremy Deller, Normal Leto, Michał Marczak and Robin Klassnik/Bronwen Buckeridge/Richard Greyson and Goshka Macuga. She collaborated with the local artistic community running a series of meetings, presentations and plein-air as well as cyclical educational workshops for youth and students Academy of Fine Arts in Gdańsk ending with temporary ‘pop-up’ exhibitions.

Her projects have received funding from the Ministry of Culture and National Heritage on numerous occasions, as well as the Adam Institute Mickiewicz (2014, 2015, 2017). She received a full co-financing from the Polish Film Institute - Production of Feature Films for film ‘Forest’ (dir. Joanna Zastróna) (2018). Rylko has worked/interned at institutions in Poland and abroad, including Matt’s Gallery in London, the Peggy Guggenheim Collection in Venice, the Venice Biennale (Pavilion British), Vermelho Gallery in Sao Paolo, and Hunt and Gallery Kastner in Prague. Curator of exhibitions in Poland and abroad (for example, BWA Pozna in Bydgoszcz/ ETC Gallery in Praga/ Space Gallery in London/ Museum Modern Art in Astana/ Lajevardi Collection in Tehran/ Centro de Desarrollo de las Artes Visuales in Havana/ CSW Castle Ujazdowski in Warsaw).

She gave guest lectures at the Academy of Fine Arts in Havana (Cuba) and Academy Fine Arts in Hue (Vietnam) regarding curatorial practice.

**Monika Laiš-Kisl**, istoričarka umetnosti i filozofkinja, profesorka je istorije umetnosti i estetike na Katoličkom privatnom univerzitetu u Lincu u Austriji.

Njeno istraživanje odvelo ju je na Univerzitet Ludvig Maksimilijan i u Državnu biblioteku u Minhenu, na Univerzitet u Bazelu i Šaulager fondaciju Laurenc, Jagelonski univerzitet i u Cricoteka centru u Krakovu, kao i na druge univerzitete i umetničke institucije u zemljama centralne i istočne Evrope. Održala je niz gostujućih profesura i imala nastavne pozicije prvenstveno u Evropi, ali i u SAD. Pored naučnog rada, aktivna je i kao kustos u oblasti savremene umetnosti. Monika Laiš-Kisl na kreativan način kombinuje pitanja rodnih studija sa impulsima istraživanja teksta i slike, pristupe savremenim umetničkim pozicijama sa širokim poznavanjem teorije umetnosti i estetike, uvide u oblast crteža sa problemima globalne istorije umetnosti. Jedan fokus njenih nedavnih izdavačkih poduhvata je isticanje intenziteta intelektualne debate na osnovu kvaliteta formalnog dizajna. Njena nedavna (dvojezična) monografija posvećena je Kristini Pizanskoj: *Gospa razum i pisanje istorije. Delo Kristine Pizanske „Livre de la cité des dames” / Die Dame Vernunft und das Schreiben von Geschichte. Christine de Pizan’s ‘Livre de la cité des dames’,* za izdavača Olms Verlag: Hildesheim 2021. [www.leisch-kiesl.com](http://www.leisch-kiesl.com)

**Monika Leisch-Kiesl**, art historian and philosopher, is professor for art history and aesthetics at the KU Private University in Linz, Austria. Her research has taken her to the Ludwig Maximilian University and the State Library in Munich, the University of Basel and the Schaulager of the Laurenz Foundation, the Jagiellonian University and the Cricoteka in Krakow as well as other universities and art institutions in CEE. She has held a number of visiting professorships and teaching positions primarily in Europe but also in the USA. In addition to her scientific work, she is also active as a curator for contemporary art. Monika Leisch-Kiesl creatively combines questions of gender studies with impulses of text-image research, approaches to contemporary artistic positions with a broad knowledge of art theory and aesthetics, insights in the field of drawing with problems of global art history. One focus of her recent publishing endeavors is to emphasize the intensity of intellectual debate by virtue of the quality of formal design. Her recent (bilingual) monography is devoted to Christine de Pizan: *Lady Reason and the Writing of History / Die Dame Vernunft und das Schreiben von Geschichte. Christine de Pizan’s ‘Livre de la cite des dames’,* Olms Verlag: Hildesheim 2021. [www.leisch-kiesl.com](http://www.leisch-kiesl.com)

**Toni Hildebrant** je napredni postdoktorand i koordinator projekta SNSF Sinergie „Posredovanje ekološkog

imperativa“ (u saradnji sa UNAM Meksiko Siti). Nakon što je stekao doktorat iz istorije umetnosti na Univerzitetu u Bazelu 2014. godine, za koji je dobio nagradu „Volfgang–Ratjen“, radi na Odseku za modernu i savremenu istoriju umetnosti na Univerzitetu u Bernu od 2014. godine. Bio je gostujući predavač na Bazelskom univerzitetu i Njujork univerzitetu, a boravio je kao stipendista na Istituto Svizzero u Rimu (2013–2017), Zentralinstitut für Kunstgeschichte u Minhenu (2019) i koledžu Walter Benjamin (2020/21) na Bernškom univerzitetu. Nedavno je objavio zbornik *PPPP: Filozof Pier Paolo Pasolini* (sa Đanbatistom Tusom) i esej „Aporija pepela i aporetička struktura filma *Hirošima, ljubavi moja*“ (u *RES: Antropologija i Estetika* 75/76, 2022). Njegov nedavni članak „Postapokaliptičko oduševljenje: Estetika i istorijska svest u *Ugovoru s Prirodom*“ (*Technophany: Časopis za filozofiju i tehnologiju* 2, 2022) nominovan je za Bernšku nagradu za istraživanje životne sredine. Trenutno završava rad na habilitaciji pod nazivom (*Post*) *apokaliptične imaginacije: Prikazi nuklearnih katastrofa u umetnosti i na filmu 1945–2011*, zbog čega je u oktobru 2022. godine boravio kao gostujući istraživač na Tokijskom univerzitetu i RAM/Univerzitetu umetnosti u Tokiju u Japanu.

**Toni Hildebrandt** is an advanced postdoc and the coordinator of the SNSF Sinergia project „Mediating the Ecological Imperative“ (in collaboration with UNAM Mexico City). After receiving his PhD in Art History at the University of Basel in 2014, for which he received the „Wolfgang-Ratjen award“, he has been working at the Department of Modern and Contemporary Art History at University of Bern since 2014. He was a guest lecturer at University of Basel and New York University, and he held fellowships at the Istituto Svizzero in Rome (2013-2017), the Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Munich (2019) and the Walter Benjamin Kolleg (2020/21) at University of Bern. Most recently, he published the anthology *PPPP: Pier Paolo Pasolini Philosopher* (with Giovanbattista Tusa) and the essay „The Aporia of Cinders and the Aporetic Structure of Hiroshima, mon amour“ (in *RES: Anthropology and Aesthetics* 75/76, 2022). His recent article „Post-Apocalyptic Amazement: Aesthetics and Historical Consciousness in the Natural Contract“ (*Technophany: A Journal for Philosophy and Technology* 2, 2022) has been nominated for the Bernese Award for Environmental Research. He is currently concluding the work on his habilitation entitled (*Post-Japocalyptic Imaginations: Representations of Nuclear Catastrophes in Art and Film 1945-2011*, for which he stayed during October 2022 as a guest researcher at University of Tokyo and RAM/Tokyo University of the Arts in Japan.

Irena Lagator Pejović  
PROSTRANSTVA LJUBAVI  
6. april – 20. maj 2023.

Kustosi: Patricija Rilko, Julka Marinković  
Asistent: Katarina Stevlić

Prateći program izložbe / Predavanja  
Monika Lajš-Kisl  
*Dva grada – Dama razum i pisanje istorije*  
19. april u 18h

Katarina Stevlić  
Stručno vođenje kroz izložbu  
27. april u 12:30h

Toni Hildebrandt  
*Sanjanje napred – kategorije ne-linearnog i ne-cirkularnog vremena*  
19. maj u 18h

Radionica rekonstrukcije rada *Mreže, čvorovi, horizonti*  
20. maj, 8 – 16h

Saradnja / zahvalnost

Narodna Banka Srbije – centar za posetioce, Beograd

Nacionalna biblioteka Crne Gore  
„Đurđe Crnojević“, Cetinje

Biblioteka „Braća Nastasijević“, Gornji Milanovac

Narodna biblioteka, Kruševac

Gradska biblioteka „Vladislav Petković Dis“, Čačak

Međuopštinski istorijski arhiv, Čačak

Centralna banka Crne Gore, Podgorica

VG Group, Podgorica

*Art at Work* izložba Muzej savremene umetnosti  
(MG + MSUM), Ljubljana

No Border Craft group, Ljubljana

Prof. dr Mirjana Šijačić-Nikolić  
Šumarski fakultet Univerziteta u Beogradu

Prof. dr Snežana Belanović-Simić  
Šumarski fakultet Univerziteta u Beogradu

Irena Lagator Pejović  
EXPANSES OF LOVE  
April 6 – May 20, 2023

Curators: Patrycja Rylko, Julka Marinković  
Assistant: Katarina Stevlić

Exhibition program / Lectures by  
Monika Leisch-Kiesl  
*Two Cities – Lady Reason and the Writing of History*  
April 19th at 18h

Katarina Stevlić  
Guidance through the exhibition  
April 27th at 12:30h

Toni Hildebrandt  
*Dreaming Forward – Categories of Non-linear and Non-circular Time*  
May 19th at 18h

Reconstruction workshop of the artwork *Nets, nodes, horizons*  
May 20th, 8 – 16h

Collaboration / Thanks to

National Bank of Serbia – Visitor Centre, Belgrade

National Library of Montenegro  
“Djurdje Crnojević“, Cetinje

Public Library “Braća Nastasijević“, Gornji Milanovac

National Library, Kruševac

Public Library “Vladislav Petković Dis“, Čačak

Inter-Municipal Historical Archive, Čačak

Central Bank of Montenegro, Podgorica

VG Group, Podgorica

*Art at Work* exhibition, Museum of Contemporary Art  
(MG + MSUM), Ljubljana

No Border Craft group, Ljubljana

Mirjana Šijačić-Nikolić, PhD, full professor at the  
Faculty of Forestry University of Belgrade

Snežana Belanović-Simić, PhD, full professor at the  
Faculty of Forestry University of Belgrade

Organizacija izložbe i katalog:  
Umetnička galerija „Nadežda Petrović“ Čačak  
www.nadezdapetrovic.rs

Glavni i odgovorni urednik: Branko Čalović

Govor na otvaranju izložbe:  
Mirjana Šijačić-Nikolić, Branislav Dimitrijević

Postavka izložbe:  
Patricija Rilko, Irena Lagator Pejović, Julka Marinković

Tehnička postavka izložbe:  
Vladimir Zorić, Stefan Pantelić, Katarina Simeunović,  
Danka Belić, Nevena Veljančić, Nada Popović

Urednici kataloga:  
Julka Marinković, Irena Lagator Pejović

Tekstovi u katalogu:  
Patricija Rilko, Julka Marinković

Prevod:  
Jelena Stojanović – Prevodilački biro Prevodita,  
Aleksandar Gašić

Lektura i korektura:  
Nikola Marinković

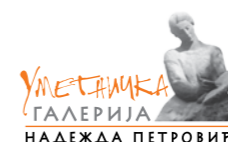
Grafičko oblikovanje kataloga i  
štampanog materijala postavke:  
Irena Lagator Pejović

Fotografije:  
Ivan Petrović: 2-23; 33-35; 36-37 gore; 40-67; 69 desno;  
71 desno; Milenko Savović; 36 dole levo; 37 dole desno;  
38 gore; Irena Lagator Pejović: 24-25; 36 dole desno; 38  
dole; 39.

Štampa:  
Štamparija Majstorović, Trnava, Čačak

Tiraž: 300

Program / izložba *Nagrađeni na Memorijalu*  
u okviru jubileja 150 godina od rođenja Nadežde Petrović



Exhibition organization and the catalogue by:  
Art Gallery “Nadežda Petrović“ Čačak  
www.nadezdapetrovic.rs

For the editor: Branko Čalović

Opening speech at the exhibition:  
Mirjana Šijačić-Nikolić, Branislav Dimitrijević

Exhibition setup:  
Patrycja Rylko, Irena Lagator Pejović, Julka Marinković

Technical crew:  
Vladimir Zorić, Stefan Pantelić, Katarina Simeunović,  
Danka Belić, Nevena Veljančić, Nada Popović

Catalogue editors:  
Julka Marinković, Irena Lagator Pejović

Texts in the catalogue:  
Patrycja Rylko, Julka Marinković

English translation:  
Jelena Stojanović - Translation Office Prevodita,  
Aleksandar Gašić

Proofreading and correction:  
Nikola Marinković

Graphic design and  
exhibition typography design:  
Irena Lagator Pejović

Photographs:  
Ivan Petrović: 2-23; 33-35; 36-37 above; 40-67; 69 on  
the right; 71 to the right; Milenko Savović; 36 lower left;  
37 lower right; 38 above; Irena Lagator Pejović: 24-25; 36  
lower right; 38 below; 39.

Printed by:  
Štamparija Majstorović, Trnava, Čačak

Print run: 300

Program / exhibition *Laureates of the Memorial* as part  
of the 150th anniversary of the birth of Nadežda Petrović



CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

7.038.53.071.1:929 Лагатор Пејовић И. (083.824)  
7.038.53:791"20"(083.824)

**ЛАГАТОР Пејовић, Ирена, 1976-**

Irena Lagator Pejović : Prostranstva ljubavi = Expanses of love : [6. april - 20. maj 2023.] = [April 6 - May 20, 2023] / [tekstovi u katalogu Patricja Rilko, Julka Marinković] = [texts in the catalogue Patrycja Rylko, Julka Marinković] ; [prevod Jelena Stojanović, Aleksandar Gašić] = [English translation Jelena Stojanović, Aleksandar Gašić] ; [fotografije Ivan Petrović, Milenko Savović, Irena Lagator Pejović] = [photographs Ivan Petrović, Milenko Savović, Irena Lagator Pejović]. - Čačak : Umetnička Galerija "Nadežda Petrović" = Art Gallery "Nadezda Petrovic", 2023 (Čačak : Majstorović). - 73 str. : ilustr. ; 28 cm

Uporedo srp. tekst i engl. prevod. - Tiraž 300. - Str. 68-69: Dva grada : susret Irene Lagator Pejović i Kristine Pizanske / Monika Lajš-Kisl. - Str. 72: Sanjanje napred - Kategorije nelinearnog i necirkularnog vremena / Toni Hildebrandt. - Biografije: str. [74-79]. - Napomene i bibliografske reference uz tekst.

ISBN 978-86-6082-021-3

a) Лагатор Пејовић, Ирена (1976-) -- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 118879241