



dermbelija



ZEMLJA DEMBELIJA

tekst za katalog

Što se mene tiče, kada zamišljam zemlju Dembeliju, imam isključivo ugodne asocijacije. Vjerujem da je i kod drugih tako. Zemlja Dembelija privlačan naslov za izložbu, to je zemlja koju bih rado posjetio.

S tom pretpostavkom ulazim u izložbeni prostor. Pogled mi prvo pada na fotografije oglednih parcela zasađenih raznim sortama žita. Ispred svake je parcele natpis s imenom hibrida, a bizarno je da su to dobro poznata imena ljudi koje svi poznajemo: Anastazija, Matija... Pomislim – to slični na natpise na grobovima.

Malo dalje, na ekranu gledam kadrove iz videorada Turija u kojemu moćni bager seoskom ulicom nosi najveću kobasicu na svijetu, pred očima okupljenog naroda. Poslije bagera idu, kao u pratnji za pokojnikom, dvojica autora izložbe. Za njima spontano kreće narod iz sela, kao da formira pogrebnu povorku. Neočekivano, proslava predstavljanja najveće kobasice djeluje, za trenutak, putem neočekivane asocijacije, kao pogreb nesretnih životinja koje su svoj život i meso dale radi obaranja svjetskog rekorda u dužini kobasice. U istom filmu gledamo dugi kadar prasadi i janjadi koji se okreću na ražnju. To nije letimičan pogled na hranu koja se priprema na sajmu, nego su to dugi kadrovi beskrajnog okretanja životinja koje ljudi peku. Životinje nabijene na kolac kao mučenici okrutnog rituala.

Na zidu izložbenog paviljona, pored tih prizora, izloženi su ukrašeni tanjuri i zdjele iz kojih se to meso jede, na tanjurima su slike pečenih svinjskih i janjećih glava. I onda mi opet pogled pada na fotografije žitnih polja s imenima: Anastazija, Matija... A na suprotnom zidu gledam velike fotografije nasmijanih, radosnih ljudi koji nešto slave. Jesam li konačno stigao do Dembelije? U tom kontekstu ta radost djeluje drugačije, ne onako kako bi djelovala da gledam te fotografije pojedinačno. Kakav je smisao njihove radosti prema onim neobičnim fotografijama koje podsjećaju na groblje? I kojim putem sam stigao do takvih pitanja? Kako je svečano nošenje divovske kobasice moglo, zahvaljujući maloj intervenciji autora izložbe, asociirati na pogreb? Kadrovi su se počeli preobražavati, asocijacije množiti, a značenja usmjeravati prema jedinstvenoj ideji.

Na radosna lica s fotografija, daljim tijekom asocijacija, nadovezuje se euforično raspoloženje naroda sa sabora u Guči koje pratim na videoradu Brass Band Competition. Moćni zvuk trubačkih orkestara, noć, vrtuljak, narod u uzbuđenju kao na proslavi poganskih svetkovina, kao prilikom proslave kobasice u Turiji.

Slijede kadrovi zapaljenih svijeća u crkvi. Narušena tišina crkve u Guči za vrijeme sabora trubača.

Na takvo razmišljanje nadovezuje se sljedeći videorad koji gledam, pod naslovom Hipohondar, koji mi djeluje kao neobično parodiranje besmisla? Glas neke žene opominje nekog čovjeka da mora izmijeniti svoj pogrešan odnos prema životu. Premda taj glas želi pružiti korisne savjete, on je do te mjere banalan, a savjeti koje upućuje su toliko glupi, da predstavljaju samu esenciju gluposti i besmisla. Dok slušam te riječi oslobođene svake pameti, na filmu promiču stare fotografije obiteljskih i drugih proslava, veselih ljudi, muzičara, na kojima sve pršti od radosti i zadovoljstva. Ta radost sudara se sa savjetima žene umišljene pameti i čitava izložba nam tada djeluje kao potvrda čovjekove radosti, smijeha, kao parodiranje kvazipameti.

A onda nas opet zapljusne radost sa sabora u Guči, nekakva neugodna euforija, koja prije slični na krajnost radosti koja, gubeći sebe, prelazi u tugu.

Sve se to može dogoditi posjetitelju izložbe Zemlja Dembelija. Ta zemlja, koju smo u svojoj naivnosti zamišljali idilično, otkriva nam se kao naša stvarnost, ponekad prijatna, a češće mučna. I pitamo se kako se ranije nismo dosjetili da se zemlja Dembelija, kao i sve naše fantazije, ne nalazi u bajkovitim područjima, nego je najintimniji dio našeg života, toliko običan da ga ni ne primjećujemo.

Izobilje zemlje Dembelije: O proturječnostima

Kada je riječ o reaktualizaciji određenog umjetničkog, kulturnog, odnosno društvenog narativa (u tom slučaju mislimo na Zemlju Dembeliju) čini se da za potrebe njihova tumačenja nije toliko relevantan povratak u period njihova nastanka radi traganja za onovremenim značenjima ili porukama (Bruegelova utopija, faze Nizozemskog ustanka i politička pozicija plemića, činovnika, seljaka i vojnika), već je nužno novonastalu invenciju smjestiti u suvremeni političko-ekonomski kontekst. Ako želimo da iz navedene perspektive pristupimo i radovima Dragana Živančevića i Dragana Matića onda jedan od mogućih načina može biti i oslanjanje na tekst¹ kojim je najavljeno otvaranje njihove izložbe "Zemlja Dembelija". No, s jednakim značajem pristupit ćemo i motivu "dembeliranja" na koji smo nailazili i nailazimo svaki put kada se naziru borbeni impulsi koji naglašavaju klasnu društvenu strukturu ili izvanstranačke radikalnije socijalne inicijative i pokreti.

Autorski dvojac predstavio se osječkoj publici radovima nastalim i izabranim tijekom 2012. godine. Koristimo pridjev "izabrani", jer je riječ između ostalog o upotrebi proceduralnog principa korištenja postprodukcijским² postupkom pri izvođenju umjetničkog rada.³

Izložba Zemlja Dembelija asocijativno aktivira niz pitanja s vrlo značajnim problemskim okvirima koji upućuju na društvenu stvarnost.

Na diskurs o "dembeliranju" može se naići kod komentatora svjetske ekonomske krize. Kriza utoliko ne iznenađuje, ukoliko znamo da su one imanentne kapitalističkoj ekonomiji. U knjizi *Abeceda ekonomske krize: Šta radnici treba da znaju* (2009.) Fred Magnoff i Michael D. Yates podcrtavaju pokušaje mainstream-ekonomista da pomoću teorije potrošnje infiltriraju stav o ljudima zadovoljnim kapitalističkim sistemom, pokazujući da takvo gledište nije ništa drugo do ironičan mit o kapitalizmu koji opovrgavaju brojne društveno-političke činjenice. Jedna od njih odnosi se na ideju da je kapitalistička ekonomija sposobna da osigura maksimalnu opću dobrobit, dok, s druge strane, povijest kapitalizma jasno pokazuje da kapitalistički sistem ne može osigurati radna mjesta za sve one koji moraju raditi kako bi došli do osnovnih sredstava za život. Štoviše, i oni koji su zaposleni zbog minimalnih dnevnica nisu u poziciji osigurati sebi elementarne potrepeštine kao što su smještaj, hrana, odjeća ili zdravstvena zaštita. Bez obzira na stručnost i kvalifikacije, omladina i dugogodišnji radnici (posebno u zemljama u tranziciji) suočavaju se danas s još jednom novinom kapitalističkog sistema, a to je režim – ne nezaposlenosti, nego – opće nezaposlenosti.

Rečeno je da kapitalističko ekonomsko uređenje odlikuje sklonost krizama. One nastaju poremećajem procesa akumulacije kapitala, kada se kapital suprotstavlja preprekama koje ga usporavaju ili potpuno zaustavljaju.⁴ Krize koje se javljaju u kraćem vremenskom intervalu poznate su kao recesije, dok su duži i dublji poremećaji nazvani depresijama. Suvremeni svijet se danas nalazi u dubokoj recesiji koja prijete da preraste u depresiju. Recesije su se sukcesivno događale u intervalu između sedam do petnaest godina (na primjer, na kraju '40-ih, '50-ih, sredinom '70-ih, početkom '80-ih, '90-ih, 2000-ih, a ona s kojom se danas suočava suvremeni svijet počela je krajem 2007. godine). Prošlostoljetna Velika depresija trajala je više od deset godina. Njezin je kraj rezultirao obimnim finansijskim investicijama (na osnovi kojih je Amerika postala ekonomska sila) u mašineriju Drugog svjetskog rata koji je bio i sama njezina manifestacija.⁵

Usprkos tome, apologetski odnos prema neoliberalnom sistemu kao modusu kasnog kapitalizma poprma oblik prenošenja krivice na društvene subjekte (imigranti, radnici) i zemlje koje, ako se uopće i može govoriti o nekakvoj skali, najintenzivnije, ili, radije, prve na udaru, trpe posljedice društvene devastacije uzrokovane krizom koja sa sobom povlači pritiske međunarodnih finansijskih institucija poput dobro poznate "Trojke" (Međunarodni monetarni fond (MMF), Europska centralna banka (ECB), Europska unija (EU)).

Na primjer, ako se govori o krizi u eurozoni napominje se kako je grčki dug rezultat "lijenosti" Grka naviknutih na visok životni standard. Često su predstavljeni kao narod "po prirodi" sklon hedonizmu, te se time objašnjavaju kreditna zaduživanja. Nerijetko se isti diskurs sreće prilikom razgovora o bivšim jugoslavenskim republikama: otpori radnika strukturalnim tranzicijskim reformama objašnjavaju se "razmaženošću" koje je navodno prenijeto iz komunističkog vremena ili sklonostima "neradničtvu". Od kada su studenti pokrenuli borbu protiv komercijalizacije i prepuštanja obrazovanja tržišnoj ekonomiji pokretanjem blokada fakulteta – navedimo samo gradove, a ne fakultete, sveučilišta (i proteste širom svijeta), u kojima su studenti zauzeli objekte i provodili odlučivanje direktnim demokratskim putem: Zagreb, Pula, Zadar, Beograd, Ljubljana – od tada su i studenti smješteni u red lijenih. Sasvim neosnovano, govorilo se da beogradska blokada predstavlja "vandalski" čin koji provode "lijeni" i "bjesni" studenti. Nabrojana konzervativna "mito-ideologija", osim što odvrća pozornost od promišljanja načina funkcioniranja

¹ <http://www.osijek-online.com/Kultura/Najave-i-doga%C4%91anja/Galerija-Kazamat-Izlozba-Multiflex-Zemlja-Dembelija.html?print=1&tmpl=component,učitano: 28. 9. 2012.>

² Postprodukcija je tehnički termin koji je preuzet iz audio-vizualnog rječnika i njime se označava niz postupaka koji se koriste u manipulaciji snimljenim materijalom, poput montaže, sinkronizacije, specijalnih efekata ili titlovanja. Umjetnici, umjesto da prema tradicionalnom modelu koriste primarne materijale i proizvode originalne radove i forme, oni upotrebljavaju one već postojeće. Vidi: Nicolas Bourriaud, *Postproduction, Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*, Lukas & Sternberg, New York, 2002.

³ Vidi i našu kritiku Bourriaudova koncepta postprodukcije: Tekst predstavlja pokušaj kritike Bourriaudova koncepta postprodukcije i njemu imanentnom principu raspodjele, dijeljenja (*sharing*). Naime, osnovni problem je u tome što Bourriaud proglašava dostupnost onih sredstava koja su u umjetničkom kontekstu dopuštena i priznata sve dok se koriste na način da novonastali proizvodi osiguravaju cirkulaciju i reprodukciju simboličkog i protok finansijskog kapitala. Zanemaruje se i logika kapitalističke proizvodnje koja na jednom mjestu pokazuje „napredak“ dok na drugom rezultira neophodnim ulozima koji se pojavljuju kao uvjet prvog pola procesa, a u kontekstu povjerenja i jednostrano sagledane afirmativne strane tehnološkog napretka. Razmatranjem tih točaka pridružili smo i jednako kritičnu iluziju efektivne dostupnosti dobara objavljenu na mjestu razmatranja emancipatorskih praksi u radovima pojedinih postoperaista. Navedene točke razmatrali smo u tekstu *Kritika Burioovog koncepta postprodukcije* koji je u pripremi za objavljivanje u časopisu *Art&Media*.

⁴ Sf. David Harvey, *The Enigma of Capital: And the Crises of Capitalism*, "Capital Asembled", Profile Books LTD, London, 2010, 1 – 39.

⁵ Magnoff, Fred, Michael D. Yates, *The ABCs of the Economic Crisis: What working people need to know*, Monthly Review Press, New York, 2009, str: 27 – 31, 28.

kapitalističkog mehanizma isporučujući gledišta prema kojima se svijet oblikuje utjecajem karakternih crta društvenih grupa ili pojedinaca, ona omogućava i legitimira objašnjenja društvenog kretanja opskurnim pravilima reguliranih od strane različitih lobija ili dinamikom koja se temelji na konspiracijama određene društvene grupe.

Nad "lijenim Grcima" provodi se pritisak od strane Trojke u pogledu uvođenja novih paketa mjera u obliku štednje (poput uskraćivanja socijalnih davanja, uvođenja minimalnih zarada), kao i eksploatorskih zakonskih regulativa kojima se ukida ograničenje prekovremenog rada i smjera produženje radnog tjedna na šest radnih dana. Kaže se da Grčka "mora" provesti ukidanje socijalnih izdataka da bi ušla u novi krug zaduživanja koji je i doveo u ekonomsku poziciju u kojoj se ona sada nalazi. Riječ je o protokolu koji ne zaobilazi ni bivše jugoslavenske republike koje se trenutačno nalaze u različitim fazama procesa eurointegracija. Zanimljivo je da politički protagonisti streme Europskoj uniji dok grčki proletarijat dužnosnike kreditnih institucija dočekuje transparentom "Ovo nije Evropska unija, već ropstvo".⁶ Reakcije studenata nisu rezultat njihovog "bjesnila", već oblici: nepristajanja na klasnu segregacijsku politiku, otpora žestokim klasnim diferencijacijama i protivljenja transformacijama znanja i obrazovanja u posjedničke privilegije viših klasa. Čak i kada se javi posustajanje studenata u obavljanju radnih zadataka po pravilu se ne uključuje upitanost o pritiscima osiguranja finansijskih sredstva za nametnute izdatke i vremenu koje im ostaje da ispune svoje radne obveze.

Iako mit o lijenosti i sklonosti "dembeliranju" aktivno ispunjava funkciju legitimizacije ucjenjivačkih režima kojima se ekonomska kapitalistička formacija spašava obrušavajući teret na leđa najslabijih, važno je imati na umu činjenicu da određena karakterna crta niti može biti proširena na cijelu populaciju, niti ponašanje ima presudnu ulogu u ekonomskim kretanjima. Premda, posljednje se može dovesti u pitanje: sve i da Grci jesu lijeni, oni to nisu dovoljno! Naime, kada bi nastupila opća principijelna "lijenost", odnosno kada bi radnička klasa odbila isporučiti proizvod (tržištu) do koga je došla trošenjem vlastite radne snage u procesu proizvodnje (sredstvima za rad koji su također proizvod samih radnika) i tako stvorila višak vrijednosti koji se u prometu procesom oplodnje pretvorio u kapital – dakle, kada bi radnička klasa onemogućila taj proces – tada bi se i odnosi eksploatacije i zavisnosti doveli u pitanje.

Konačno, slijedi i obećana diskusija koja centrira najavu izložbe Zemlja Dembelija u medijima. Prije toga jedna naznaka: u tom slučaju niti je važno što su umjetnici "htjeli reći", niti "emaniraju li" ili "ne emaniraju" djela predstavljena na izložbi gledišta predstavljena u tekstu na koji referiramo. Naprotiv, naglašavamo moment koji otkriva proturječnosti u interpretaciji.

Tekst počinje motivom "krize društvenih ideja" koja se objašnjava "neoliberalnim kapitalističkim konceptom" uz dodatnu problematizaciju prema kojoj kapitalizam "sve otvorenije i bezobzirnije odbacuje osnovne postulate demokracije (npr. formiranjem 'stručnih' vlada)." Ima li boljeg opisa onoga što se na političkom polju dešava? (Točno je da tehnokratska politika posebno prevladava u zemljama (Grčka, Italija...) u kojima treba provoditi nepopularne reforme – oličene u mjerama štednje o kojima je gore bilo riječi. Pritom, tehnokratske vlade često ostvaruju još jednu dodatnu funkciju, a ona upućuje na čuvanje kredibiliteta stranačkim liderima i partijama.) Nadalje, govori se o globalnom poskupljenju (posebno hrane) i u izložene fotografije upisuje se "odnos između punog želuca i duhovne ispunjenosti i sreće."; govori se o dominaciji kapitala koji narušava međuljudske odnose: "Vremensko zaokruživanje perioda koji doživljavamo, u kom su kapital i politika definitivno i na svim planovima nadvladali moralna načela, altruizam i empatiju..."; ističe se evociranje uspomene na "olako zaboravljeni i napušteni, ali i u određenim povijesnim kontekstima simulirani društveni model – države blagostanja (welfare state), društva s jednakijim šansama, manjim socijalnim i kulturološkim razlikama, optimizmom kao ideološkom premisom..."; naglašava se kako je mimo svega toga na putu ka sreći potrebno "samo uporno raditi na tom malom pograničnom koraku koji nas iz jedne potpuno nerealne zbilje vodi u stvarnu zemlju izobilja."

No, usprkos dojmu da predstavljena kritika naizgled smjera i dovodi u pitanje kapital i tehnokraciju, njome se ipak nostalgично zahtjeva jedan "pravedniji" oblik kapitalističke države. Upravo je to trenutak koji dominira prikazom i ujedno predstavlja osnovno mjesto proturječnosti. Eksploatacija je (kao oplodnja kapitala djelovanjem radne snage) definirajuća za kapitalizam (i sve njegove oblike) i osim što nju ideologem „blagostanje“ prikriva, on ujedno u drugim za njega važećim okvirima i otkriva u sebi elemente kontradikcije. Budući da je u njega upisan konflikt između rada i kapitala, a ujedno podrazumijeva i državu, u realnosti socijalnog blagostanja isključena je šansa da se nje (države), a na temeljima potonjeg antagonizma, radnička klasa i oslobodi.⁷ I kao što je netko na jednom mjestu napisao, treba se zapitati nisu li koncepcije „jednakah šansi“ samo eufemistički izraz za socijaldarvinizam. Kritika društvenih odnosa zadržava se na izgubljenom moralu: ali zar se primjedba iz sasvim sitnoburžujskih registara ne prenosi na drugog (dekodiranje sheme: nemoral vlada između oštećenih), odnosno na one kojima uslijed pauperizacije altruizam i empatija kapitalista i buržoazije i nisu potrebni? Čini se da je tako: moralistički prigovori osiguravaju buržoaziji zadržavanje statusa i društvenu satisfakciju uslijed ekonomskog kolapsa. Također, prilikom predstavljenih zapažanja o izobilju i sasvim voluntarističkim premisama u pokušaju promišljanja dolaska do društva na drugačijim socijalnim osnovama, propuštena je šansa da se **postavi pitanje: tko stvara izobilje?** ⁸ Izgleda da je u sljedećoj Brechtovoj pjesmi u samom pitanju sadržan i odgovor:

⁶ "Policija u Atini rasterala demonstrante", <http://www.pressonline.rs/svet/globus/policija-u-atini-rasterala-demonstrante>, učitano 10. 10. 2012.; "EU traži da Grci rade šest dana nedeljno", <http://www.blic.rs/Vesti/Svet/341309/EU-trazi-da-Grci-rade-sest-dana-nedeljno>, učitano: 6. 10. 2012.

⁷ Vid: Elmar Altvater, "Nimalo dikretni šarm neoliberalističke kontrarevolucije", "Marksizam u svetu", (br. 4–5), Komunist, Beograd, 1983, str. 118.

⁸ Evo što, na primer, Jean-Paul Sartre kaže o tome: "Jedina realna mogućnost da se zauzme stajalište udaljeno od cjelokupnosti odozgo dekretiranih ideologija je u tome da se stane na stranu onih koji svojom egzistencijom proturječe toj ideologiji. Radnički i seljački proletarijat samom činjenicom svojeg postojanja pokazuje kako su naša društva partikularizirana i klasno strukturirana; egzistencija dviju

PITANJA RADNIKA KOJI ČITA

Tko je sagradio sedmovratu Tebu?
U knjigama pišu imena kraljeva.
Jesu li kraljevi dovlačili komade stijena?
A više puta razarani Babilon,
tko ga je toliko puta sagradio? U kojim su kućama
zlatosjajne Lime stanovali graditelji?
Kud li su one večeri kad je kineski zid bio gotov otišli
zidari? Veliki Rim
pun je trijumfalnih lukova. Nad kim su
trijumfirali cezari? Da li su u mnogo puta opjevanom Bizantu
za stanovnike postojale samo palače? Čak i na
basnoslovnoj Atlantidi,
u noći dok ju je gutalo more, derali su se i zvali
davljenici svoje robove.
Mladi je Aleksandar osvojio Indiju.
On sam?
Cezar je potukao Gale.
Zar pored njega nije bio bar kuhar?
Filip je Španjolski plakao kad mu je flota
propala. Zar nitko više?
Fridrih Drugi pobijedio je u sedmogodišnjem ratu. Tko je
pobijedio osim njega?
Svaka strana po pobjeda.
Tko je spremao slavljeničku gozbu?
Svaki deset godina po jedan velikan.
Tko je podnio trošak?
Koliko podataka,
toliko pitanja.

P.S.

Točno je da ovim tekstom nije provedeno "blisko čitanje" umjetničko-dokumentarnog sadržaja, da nije posvećena striktna pozornost vizualnosti osmišljene izložbene postavke i da postoji izvjesna udaljenost od možda očekivanog analitičkog smjera na liniji korištenja aparata iz okvira teorije umjetnosti. No, upravo je sam sadržaj diktirao takav pristup, budući da posredno, preko teksta najave, otkriva manifestacije krize suvremenog kapitalističkog društva i insinuacije rješenja koja treba podvrgnuti kritičkoj procjeni.

milijardi pothranjenih od tri milijarde koliko ih ima na ovoj Zemlji druga je temeljna istorija naših društava – to, a ne ona glupost koju su izmislili lažni intelektualci (izobilje)." Jean-Paul Sartre, *Filozofske i političke rasprave*, Školska knjiga, Zagreb, 1981, str: 235.



Portreti pečeneh životinja, 2012., akril na aluminijским tacnama, 28 x42 cm (9 komada)





Portreti pečelih životinja, 2012., akril na aluminijskim tacnama, 28 x42 cm (9 komada)
Zemlja Dembelija, 2012., ink-jet print, 70 x 100 cm, 1/1





HIPOHONDAR

Esencija negativne proročke misli snimljene sa lokalnog TV programa
Stereo, 3:31 min. Stereo, Color, DV, 2012.



Produkcija: Multiflex (D. Živančević/ D. Matić)
Muzika i mix TV proročice: Dragan Matić
Montaža: Dragan Živančević
Foto materijal iz kolekcije Dragana Matića



Zemlja Dembelija, 2012., ink-jet print, 70 x 100 cm, 1/1









Delta, 2012., ink-jet print, 70 x 50 cm, 1/1
Renesansa, 2012., ink-jet print, 70 x 50 cm, 1/1
Bajka, 2012., ink-jet print, 70 x 50 cm, 1/1
Sreća, 2012., ink-jet print, 70 x 50 cm, 1/1





BRASS BAND COMPETITION

Guča, limeni orkestri, likovne izložbe i druge priče.

10:00 min. Stereo, Color, S-VHS, 1990.



Scenario i režija: Dragan Živančević
Kamera: Dragan Živančević, Vera Mihalj
Montaža: Dragan Živančević
Sudionik u performansu: Dragan Matić



Dragan svira ovcama, 2012., goblen, 13,5 x 21,5 cm



Dragan hrani ovce, 2012., goblen, 13,5 x 21,5 cm



TURIJA
Svečani ispraćaj najduže kobasice na svetu (2028 metara)
17:48 min. Stereo, Color, DV, 2012.



Produkcija: Multiflex (D. Živančević/ D. Matić)
Kamera: Aleksandar Ramadanović
Montaža: Dragan Živančević
Sudionici u performansu: Dragan Matić, Dragan Živančević

Grupa Multiflex

(Novi Sad/SRB) deluje od 2006. godine i čine je umetnici Dragan Matić i Dragan Živančević uz povremenu kooperaciju sa drugim umetnicima.

Dragan Matić, Bački Petrovac, 04.07.1966.

Diplomirao slikarstvo na Akademiji umetnosti u Novom Sadu u klasi profesora Vladimira Tomića 1991. Magistrirao slikarstvo na Akademiji umetnosti u Novom Sadu u klasi profesora Dušana Todorovića 2000. godine. Zaposlen na Akademiji umetnosti u Novom Sadu kao vanredni profesor. Umetnički rad obuhvata medij slikarstva, ready-made, digitalnu fotografiju, video, performans, elektronski zvuk. Bavi se i konzervacijom i restauracijom, kao i likovnom edukacijom lica oštećenog sluha. E-mail: matic.dragan4@gmail.com

Dragan Živančević, Beograd, 08.03.1967.

Akademiju umetnosti završio 1992. godine u Novom Sadu u klasi profesora Vladimira Tomića. 2002. godine magistrirao u klasi profesora Miodraga Nagornog. Doktorske studije iz Filmologije upisao na dramskom odelu Akademije umetnosti u Novom Sadu 2006. godine. Zaposlen na Akademiji umetnosti u Novom Sadu kao redovni profesor. Umetnički rad je pre svega usmeren ka novim medijima, odnosno ka video- produkciji. Bavi se i crtežom, slikarstvom, fotografijom i grafičkim dizajnom. Takođe se bavi i polemičkom kritikom, gde govori o problemima savremene umetničke prakse sa posebnim osvrtom na video- art, fotografiju i film. E-mail: draganzivancevic@yahoo.com

Važnije izložbe i nagrade grupe Multiflex:

2012.

„Multiflex – Zemlja Dembelija“ / „Multiflex – The Land of Cockaigne“ (D.Matić, D.Živančević) – fotografije, video, audio, slike, Galerija Kazamat, Osijek, Hrvatska 2011.

- 27th HAMBURG INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL, MONKEY SPA, Multiflex, 20:11 min. Color, Stereo

- Nagrada Žirija u kategoriji „No Budget“ na 27th HAMBURG INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL

- 15th International video festival VideoMedeja, 15, Studio M, Novi Sad, MONKEY SPA, Multiflex, Special program

- 11th Grande Filiale, Filmfestival Speyer, Germany, MONKEY SPA, Multiflex 2009.

- Tokyo Art Beat, Visual art in Vojvodina, Gendai Heights Gallery Den, Tokyo, Japan., Ciklus slika Bubble wrap, video Book One (*Multiflex*).

- Souvenirs from Earth, Television, Cologne, Germany, Joie de vivre, Book One video, ugovor o emitovanju i zastupanju

- Sur expositions 2009. Multiflex, Live Video, Centre Culturel Francaise, Timisoara, Romania

2007.

- «Multiflex – book one» - (Multiflex – slike, fotografije, video), galerija Prima Center, Berlin, Germany

The Multiflex Group

(Novi Sad, Serbia) was established in 2006 by two artists, Dragan Matic and Dragan Zivancevic. They collaborate with other artists on some projects.

Dragan Matic, born in Backi Petrovac on 4 July 1966. In 1991 he received his B.F. A. in Fine Arts from The Academy of Arts, Novi Sad, where he studied under Professor Vladimir Tomic, and completed a masters in 2000 (Professor Dusan Todorovic). Currently teaches as Associate Professor at the Academy. His work focuses mainly on painting, ready-made, digital photography, video, performance, electronic sound. Dragan is also a conservationist and restorer, and art teacher to students with impaired hearing. E-mail: matic.dragan4@gmail.com

Dragan Zivancevic, born in Belgrade on 8 March 1967. In 1992 he received his B.F. A. from The Academy of Arts, Novi Sad, where he studied under Professor Vladimir Tomic, and completed a masters in 2002 (Professor Miodrag Nagorni). He is coursing a PhD program in Film at the Drama School, The Academy of Arts, Novi Sad, where he currently teaches as full Professor. Working across a variety of disciplines- drawing, painting, photography, graphic design, Dragan is primarily concerned with new media, i.e. video production. Dragan is also a practicing art critic, covering contemporary artistic practice, with special reference to video- art, photography and film. E-mail: draganzivancevic@yahoo.com

Major exhibitions and awards:

2012

-*The Land of Cockaigne*, Multiflex (D. Matic, D. Zivancevic)- photography, video, audio, paintings. The Kazamat Gallery, Osijek, Croatia.

2011

-27th Hamburg International Short Film Festival: *The Monkey Spa*, Multiflex, 20:11 min, colour, stereo,

-Winner of No Budget Jury Award, 27th Hamburg International Short Film Festival.

- Videomedeja, 15th International Video Festival, Studio M, Novi Sad *The Monkey Spa*, Multiflex, special program

-11th Grande Filiale, Filmfestival Speyer, Germany: *The Monkey Spa*, Multiflex 2009.

-Tokyo Art Beat, Visual art in Vojvodina, gendai Heights Gallery Den, Tokyo, Japan:

Bubble Wrap, series of paintings video Book One, Multiflex.

-Souvenirs from Earth, Television, Cologne, Germany, *Joie de Vivre*, Book One video, broadcasting and representation contract

-Sur expositions 2009, Multiflex, live video, Centre Culturelle Francaise. Timisoara, Romania,

2007.

- Multiflex, Book One, paintings, photographs, video. Prima Center Gallery, Berlin, Germany.



The Land of Cockaigne

Zivko Popović

As far as I am concerned, my associations of *The Land of Cockaigne* are nothing but very pleasant ones. I believe other people feel the same way. *The Land of Cockaigne* sounds like a good name for an exhibition- it is a country I would love to visit.

With that idea in my head I enter the exhibition hall. My eyes are immediately drawn to photographs of allotments planted with various cereals. Each allotment carries the name plate of hybrids: strangely enough, they are all well known names like Anastasia, Matthew... I thought- *this reminds me of inscriptions on tomb stones.*

As I make my way around, screening of the *Turja* video shows footage of a huge digger hurtling down the village high street thronged with people, sporting the biggest sausage in the world. Following the digger are, like mourners attending a funeral, two authors of the exhibition. People from the village join them spontaneously, they are like a funeral procession. The celebration of the biggest sausage appears, for a moment, through an unexpected association of images, like a funeral of poor animals that sacrificed their lives and bodies for the sake of breaking the world record for sausage length.

In the same film we watch a long frame of pigs and lambs revolving on a spit. It is not a cursory glance at food prepared at village fêtes, but lingering images of endless revolving of animals roasted by people. Animals impaled on stakes like martyrs of a cruel ritual.

The wall of the exhibition pavillion is hung with plates and bowls that are used to serve roasted meat from. The plates are decorated with heads of roasted pig and lamb heads. Again my gaze falls on photographs of corn fields with names like Anastasia, Matthew... On the opposite wall there are photographs of smiling, happy people celebrating something. Have I finally arrived to The Land of Cockaigne? In this context the cheerfulness seems different, not the same as if I had looked at them one by one. What is the point of their cheer as opposed to the unusual photographs bearing uncanny resemblance to graveyards? How did I get to ask those questions in the first place? How could a proud display of a giant sausage, through a minute intervention of the author, suggest a funeral? Images started to change, associations multiplied, and meanings converged towards a coherent idea.

In my mind, happy faces in the photographs got connected further with euphoria of people who attended the Guca Music Festival in *The Brass Band Competition* video.

The powerful sound of trumpet bands, the night, the merry-go-round, crowds ecstatic like those of ancient pagan festivals, like giant sausage entertainment at the Turija village fête.

Then there were candles burning in a church. The tranquility of a church in Guca disturbed during the music festival.

The next video work I watched linked up with this train of thought- *The Hypochondriac* struck me as a bizarre parody of nonsense? Some woman's voice warning a man to change his erratic view of life. Though this voice seems eager to give good advice, it is so utterly banal as to be the essence of crass stupidity and nonsense. As I listen to these words devoid of any sense, old family photographs run before me featuring celebrations and parties, merrymaking, musicians, people beside themselves with wild merriment and noisy festival cheer. This cheerful and bright mood clashes with the woman's presumptuous advice and the exhibition as a whole appears like a confirmation of our joy and laughter as a parody of pseudo brains.

After that we are again overwhelmed with the Guca revelry, a somewhat unpleasant euphoria, or rather the far end of joy that, by losing itself, becomes sadness.

All this can be experienced by visitors of *The Land of Cockaigne* exhibition. The land that we, in our naivety, imagined as idyllic, reveals itself as our reality, sometimes simple and pleasant, but more often dreary. How come we never thought that the Land of Cockaigne, as all our fantasies, was not to be found in some fairy tale places but rather makes up a most intimate part of our lives, so ordinary that we do not even notice it anymore?

The Abundance Of The Land of Cockaigne: The Controversy

Tamara Djordjevic

When reintroducing certain artistic, cultural or scientific narratives like the The Land of Cockaigne, in order to interpret them, going back to the time of their origins and their original meanings or moral (Pieter Bruegel's utopia, phases of the Dutch uprising and political position of aristocracy, clerks, peasants and soldiers), seems less important than placing the new intervention into contemporary political-economic context. If we want to adopt the same approach to the works of Dragan Zivancevic and Dragan Matic, one of the possible ways could be referring to the text! that announced the opening of their exhibition named *The Land of Plenty*. We will, however, attach the same importance to the motive of 'idling away' that we have come across before and still are, whenever there are hints of impulse to struggle that accentuate class social structure or more radical social initiatives and movements.

The artistic duo was introduced to the audience in Osijek with their work created and chosen in 2012. We use the adjective 'chosen' since it is about, among other things, the use of procedural principle of postproduction* in the creation of art*.

The Land of Cockaigne exhibition triggers off by association a number of very important issues regarding social reality.

"Idling away" has been discussed by many analysts of the world economic crisis. Crises are an inherent quality of capitalist economy and therefore not surprising. Fred Magnoff and Michael D. Yates underlined in *The ABCs of the Economic Crisis: What working people need to know* (2009) the attempts of mainstream economists who tried, by means of the consumption theory, to infiltrate their views of people happy with the capitalist system, suggesting that such view is nothing but mere ironical myth of capitalism denied by a number of socio-political facts. One of them refers to the idea of capitalist economy capable of providing maximum general welfare, while the history of capitalism clearly indicated that capitalism could not provide employment for all those who have to work for a living. Furthermore, even those who work for minimal daily wages are not in a position to provide for food, accommodation, clothes or health insurance. Regardless of their skills and qualifications, young and mature workers today (especially in transition countries) are facing a novelty of the capitalist system- general unemployability rather than unemployment.

It has been established that the capitalist economy was prone to crises. They are created by disturbances in the accumulation of capital, when capital is confronted by obstacles slowing it down or bringing it to a halt altogether¹. Crises occurring at shorter intervals are known as recessions, while longer and more profound disturbances are called depressions. The world today is in deep recession which threatens to escalate into a full blown depression. Recessions tended to occur every seven to fifteen years (e.g. in the late 40s, 50s, mid 70s, early 80s, 90s, 2000. The current crisis started in the late 2007). The last century's Big Depression lasted for more than ten years. Its conclusion resulted in major financial investments (that made America the world economic power) into the WW2 machinery, in itself its manifestation².

In spite of that, an apologetic view of the neoliberal system of late capitalism pointed accusingly at social subjects (immigrants, workers) and countries that were the first to take the brunt of social devastation caused by crisis and followed by pressures of international financial institutions such as The International Monetary Fund (IMF), European Central Bank (ECB), European Union (EU).

For example, when talking about the crisis in the European zone, it is always the Greek debt that tends to be blamed on the 'laziness' of the Greek people accustomed to high standards of living. They are often portrayed as people 'naturally' inclined towards hedonism, which allegedly accounts for their credit overdrafts. The same goes for the former Yugoslav republics- more often that not it has been argued that workers' resistance towards structural transitional reforms was the outcome of their being 'spoilt' by the previous communist regime or even their propensity for 'idleness'. Ever since students started their struggle against commercialism and handing over the education to market economy by blocking up university buildings in Zagreb, Pula, Zadar, Belgrade, Ljubljana and made decisions by direct democratic means- they got classified as lazy as well. Without any good reason, the blockade in Belgrade was condemned as an act of utter vandalism performed by 'lazy' and 'arrogant' students. Apart from detracting attention from contemplating the functioning of capitalistic mechanism by delivering attitudes that see the world as shaped by the influence of character traits of social groups or individuals, this conservative 'myth-ideology' enables and endorses explanations of social movement by obscure rules made by various lobbies or dynamics based on conspiracies by certain social groups.

'Lazy Greeks' are pressed by IMF, ECB and EU to introduce new measures to save money (e.g. by cutting social benefits, introducing national minimal wage), as well as exploitation laws that prevent limits to overtime work and extend working week to six days. They say that Greece 'has to' cut back on social benefits in order to enter new circle of debts which brought on the present predicament in the first place. This protocol seems unavoidable for former Yugoslav republics in various stages of European integration. It is interesting to note that political protagonists strive for European Union while the Greek proletariat welcome officials of credit institutions with the banner 'This is no European union, but slavery'³. Student revolt is in no way the result of their 'arrogance' but dismissal of policy of class segregation, resistance to

1 <http://www.osijek-online.com?Kultura/Najave-i-doga%4C%91anja/Galerija-Kazamat-Izložba-Multiflex-Zemlja-Dembelija.html?print=1&tmpl=component>, visited:28.9.2012.

2 Postproduction is a technical term taken from audio-visual vocabulary to signify a series of procedures used in handling footage, such as editing, synchronizing, special effects or subtitling. Artists, instead of using primary materials and creating original art forms, as in the traditional model, use existing ones. Cf. Nicolas Bourriaud, *Postproduction, Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*, Lukas & Sternberg, New York, 2002.

3 See our critical essay of Nicolas Bourriaud's concept of postproduction: the essay is an attempt to review Bourriaud's concept of postproduction and its immanent principle of distribution, sharing. Basically, the issue here is that Bourriaud claims availability of those means that are allowed and legitimate in the artistic context as long as they are used in a way that enables new products to provide circulation and reproduction of the symbolic and flow of financial capital. The logic of capitalist production is neglected, which shows 'progress' in one instance but also results in necessary investments, conditioning the first part of the process, and in the context of trust and one-sided affirmative view of technological progress. Beside arguing these issues, we also added a similarly critical illusion of affective availability of goods proclaimed in works of some authors who analyzed emancipating practices. We raised those issues in our *Essay on Bourriaud's concept of postproduction* soon to be published in the Art&Media magazine.

4 Cf. David Harvey, *The Enigma of Capital: And the Crises of Capitalism*, 'Capital Assembled', Profile Books Ltd, London, 2010, 1-39.

5 Magnoff, Fred, Michael D. Yates, *The ABC s of the Economic Crisis: What working people need to know*, Monthly Review Press, New York, 2009, pages 27-31, 28.

6 'Police in Athens disperse protesters', <http://www.pressonline.rs/svet/globus/policija-u-atini-rasterala-demonstrante>, visited 10/10/2012; 'EU urges Greece to work six days a week'.

severe class differentiation and transformation of knowledge and education into privileged possession of upper classes. Even when students' enthusiasm for studying wanes, no one wanders how one rises finance for imposed expenses and manages to find the time to study in the time that is left over.

Although the laziness and idleness myth successfully does the job of condoning blackmailing regimes and capitalist economy while lumbering the weakest, it is important to bear in mind that certain character traits cannot be applied to entire population, nor is behaviour crucial for economic trends. The latter can be argued, though; even if the Greeks were lazy, they are not lazy enough! If generic 'laziness' broke up everywhere, i.e. if working class refused to deliver produce (to market) they made by spending their own labour in the production process (by using tools also produced by themselves) and so produced added value which changed into capital- hence, if working class hindered that process- then the exploitation itself and dependence would be questioned.

Finally, to get back to *The Land of Cockaigne* exhibition and the text that announced it in the media. One more remark, though: in this case it is irrelevant what 'artists meant to say' nor if the work exhibited 'emanates' or not from views in the text we referred to. Quite contrary, we are highlighting the passage that reveals contradictory interpretation.

The text opens with the motive of 'crisis of social ideas' accounted for by 'neoliberal capitalist concept' with an added issue of capitalist 'ignoble denial of basic postulates of democracy (e.g. establishing 'expert governments)'. Is there a better description of what is happening out there in the political arena? (It is true that technocracy policy prevails especially in countries like Greece, Italy, etc. where it is vital to carry out unpopular reforms, like those mentioned above meant to cut costs. Technocracy often performs an additional function conducive to protection of parties and their leaders. Furthermore, there is a reference to global rising prices (especially food prices), and displayed pictures 'correlate full stomach with spiritual fulfilment and happiness'; there is also reference to dominating capital that upsets human relationships. The time frame we are experiencing, when capital and politics have definitely and fully subdued moral principles, altruism and empathy...; evoked are memories of 'easily forgotten and discarded, but in certain historical contexts the simulated social model- that of the welfare state, a society of equal opportunities, lesser social and cultural differences, optimism as its ideological premise ...'; it is emphasised that, regardless of everything, 'it takes obstinate perseverance to step onto the road to happiness, from a totally surrealistic reality to a genuine land of plenty.'

However, though it may seem that our essay questions the integrity of capital and technocracy, still it craves a more 'rightful and fair' form of capitalist states. That is the exact point where the controversy lies. Exploitation defines capitalism and all its forms albeit masked by 'welfare' and revealing within itself elements of contradiction. Due to the intrinsic conflict between labour and capital, and also state, the reality of social welfare includes an opportunity for the working class to be rid of the state, in view of their antagonism'. Are the concepts of 'equal opportunities' nothing but mere euphemisms for social darwinism? The criticism of social relations stays focused on the lost morality: is the remark not shifted from thoroughly petty bourgeois register to others (pattern decode: immorality reigns between the wronged)- to those that, due to impoverishment, altruism and empathy from capitalists and the bourgeoisie are not needed? It seems to be the case: moralistic complaints enable the bourgeoisie to keep their status and social satisfaction due to economic collapse. Likewise, when talking about abundance and voluntary premises in an attempt to explain it on different social foundation, one could have asked this question: who produces abundance?'. It would appear that the poem below by Bertold Brecht contains both the question and the answer:

QUESTIONS BY READING WORKERS

Who built the seven doored Thebes?
Books give us kings' names.
Have the kings dragged boulders?
And the Babylon, many times destroyed,
Who built it so many times? In which houses
Of the glittering gold Limas lived the builders?
Where have the masons gone the night the Chinese Wall was done?
The Great Rome
Is full of arches. Who did the caesars
triumph over? Did the fabulous Bizantium have only palaces for its people? Even on
the celebrated Atlantis, on the night it was engulfed by the sea,
slaves were called by their drowning masters.
Young Alexander conquered India.
By himself?
Caesar defeated the Gaels.
Did he not have a cook by his side?
Phillip of Spain cried when his fleet
perished. No one else?
Friedrich the Second won the seven years war. Who
else?
A victory for each side.
Who prepared the victor's feast?
One big man every ten years.
Who footed the bill?
So many facts,
So many questions.

P.S.

It is true that this text has not provided 'close reading' of the artistic-documentary content, nor has it paid too much attention to the visual qualities of the exhibition. There is certain distance from the expected analytical direction using tools of the art history. However, it was the content itself that commanded such approach, since in an indirect way, through the announcement, it revealed manifestations of crisis of the modern capitalist society and hints at solutions that need to be critically assessed.

<http://www.blic.rs/Vesti/Svet/341309/EU-urges- Greece- to-work-six-days-a-week>, visited: 6/10/2012

7 Cf: Elmar Altwater, *Undiscreet Charm of Neoliberal Counter Revolution*, *Marxism in the World*. (4-5), Komunist, Beograd, 1983., page 118.

8 Here is an example of what Jean-Paul Sartre wrote about the issue: 'The only real possibility to take a viewpoint distant from the entirety of ideologies decreed from above is to take sides with those who contradict this ideology with their own existence. The working and peasant proletariat, with the mere fact of their existence show how our societies are particularized and class-structured; the existence of 2 out of 3 billion undemourished people on this planet is another basic history of our societies- that, rather than the stupidity fabricated by pseudo intellectuals (abundance)'. Jean-Paul Sartre, *Philosophical and Political Debates*, Skolska knjiga, Zagreb, 1981., page 235.

DEMBELIJA

Galerija Kazamat
Lipanj 2012.

Nakladnik: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Osijek

Za nakladnika: Hrvoje Duvnjak

Urednik: Vladimir Frelih

Likovni postav i Kustos izložbe: Dragan Matić, Dragan Živančević, Vladimir Frelih

Tekst: Živko Popović, Tamara Đorđević

Prijevod na engleski:

Lektorica: Arijana Lekić

Fotografije: Ana Petrović

Naslovnica: Vladimir Frelih

Tehnički postav: Dražen Budimir

Grafičko oblikovanje: Davorin Palijan

Tisak: Grafika d.o.o. Osijek

Naklada: 300

Izložba je realizirana sredstvima Ministarstva kulture Republike Hrvatske i Grada Osijeka

Дембелџа

dermbelija

