

фото документи
photo documents_2010



фото документи
photo documents_2010





Изложба „Фото документи 2010“ / Exhibition “Photo documents 2010”

Културни центар Пожега – Градска галерија Пожега
/ Cultural Centre Pozega - Art Gallery Pozega
10. децембар 2010. – 21. јануар 2011. /
10 December 2010 – 21 January 2011
www.kcpozega.rs

Организатор / Organiser:

Културни центар Пожега / Cultural centre of Pozega

Подршка / Supported by:

Министарство културе Републике Србије
/ Ministry of Culture of Republic of Serbia
Општина Пожега / the Municipality of Pozega

Партнери / Partners:

Музеј железнице – Одељење узаних пруга Пожега
/ Railway museum – Department of Narrow Tracks Pozega;
Независни филмски центар „Филмарт“ Пожега
/ Independent Film Centre “Filmart” Pozega; Ремонт
– независна уметничка асоцијација / Remont
– independent artistic association;

Пријатељи / Friends:

Ливница Пожега / Foundry Pozega; Развитак Пожега
/ „Razvitak” Pozega; Хотел Пожега / Hotel Pozega; Ресторан
Крчма Пожега / Restaurant Krcma Pozega; Фото
“Millennium” Пожега / Photo “Millennium” Pozega;
Фото „Какаду” Пожега / Photo “Kakadu” Pozega

Медијски партнери / Media partners:

ТВ Пожега / Pozega TV; Радио Пожега / Radio Pozega; ТВ
Чачак / Сасак ТВ; Радио Луна Ужице/ Radio Luna Uzice;
Радио Озон Чачак / Radio Ozon Сасак; Чачанске новине
/ Newspapers of Сасак; Радио Д Лучани / Radio D Lucani

Аутор пројекта / Project author:

Слађана Петровић Варагић / Sladjana Petrovic Varagic

Кустоси / Curators:

Мирослав Карић, Слађана Петровић Варагић / Miroslav
Karic, Sladjana Petrovic Varagic

Визуелни идентитет / Visual identity:

Урош Павловић / Uros Pavlovic

Превод / Translation:

Ана Андрић / Ana Andric

Организација и реализација изложбе/Organization and realization of the exhibition:

Културни центар Пожега / Cultural Centre Pozega

Захваљујемо се / Thanks to:

Јовану Ђерасимовићу / Јован Дјерасимовић; Брани
Павковић / Врана Павковић; Ђорђу Стефановићу / Djordje
Stefanovic; Дарку Димитријевићу / Darko Dimitrijevic; Ивану
Ристовском / Ivan Ristovski; Душку Вранићу / Dusko Vranic;
Сретену Вуковићу / Sreten Vukovic; Мирославу Синђелићу /
Miroslav Sindjelic; Ацу и Дејану Стојчићу / Асо and Dejan
Stojic

Штампа / Printed by:

Alta Nova

Тираж / Print run:

300



Градска галерија Пожега



министарство
културе републике србије



уметници / artists

Михајло Васиљевић / Mihajlo Vasiljevic

Душица Дражић / Dusica Drazic

Горан Мицевски / Goran Micevski

Иван Петровић / Ivan Petrovic

Катарина Радовић / Katarina Radovic

кустоси / curators

Мирослав Карић / Miroslav Karic

Слађана Петровић Варагић

/ Sladjana Petrovic Varagic



Дефинисање и мапирање фотографије и њеног језика у контексту уметности (оне званично признате), проблем је који био је присутан још од открића овог медија 1839. године. Након прихватања стилског и медијског постмодерног плурализма у уметности, као и у склопу тежње да се понуди алтернатива модерној уметности, прихваћена је фотографија као аутономни медиј тј. као уметничка дисциплина. Прихваћено је заједничко одређење фотографије као уметности за себе и сам медиј континуирано проширује сопствене аспекте креативности и експеримента.

Истовремено фотографија може да има третман документа, белешке и сведочанства. Базирана на препознатљивом предметном садржају, таква фотографија гради своју документарност, али најчешће искључиво на симболичком плану. *Документарна фотографија* у стању је да пренесе стварност у мери у којој јој то дозвољава манипулативност самог процеса.

Промишљање фотографије као концепта, проблематизује се кроз саму моћ фотографије да материјализује, експериментише, комуницира, али и да успостави естетске кодове. Уметничка фотографија данас залази на поље друштвених алализа, на поље науке, али исто тако има и склоност да редефинише односе према просторном окружењу у коме се налази или времену у коме настаје.

Уколико узмемо за полазиште идеју о фотографији која претендује да утиче на нас, да креира наш став у проматрању појава и окружења, неминовно се враћамо на потребу да преиспитамо своја очекивања од фотографије. Уколико су наша очекивања на овом плану таква да смо у стању да занемаримо манипулативност у процесу настанка фотографије и да градиммо чврсто поверење у финални дводимензионални видљиви резултат, утолико фотографија добија на својој документарности. Виталност и снага овог медија управо лежи у самој моћи да сопственим ставом и виђењем света, креира нашу представу о појавном свету који бележи.

Намера изложбе „Фото документи“ поред преиспитивања документарности, јесте и покушај презентовања различитих видова промишљања на пољу фотографије у контексту аутор - медиј - окружење. Из тог разлога концепција саме изложбе јесте таква да анализира фотографију као уметничку дисциплину форматирајући је за окружење у коме бива изложена, везујући карактеристике и обележја самог простора за њено ново ишчитавање.

Пројекат „Фото документи“, иницијатива је која, само делимично, покушава да одговори на потребу за конституисањем простора који афирмише фотографију кроз анализу разноврсности приступа и пракси у оквиру овог медија уметничког израживања. Овај пројекат, по ко зна који пут реинтегрише *документарност* на пољу фотографије, кроз покушај сагледавања смисла и суштине поимања фотографије као документа у, увек изнова, другачијим условима савременог тренутка.

Већ одавно је фотографија заузела место најмасовнијег изражајног медија, но може се рећи да никада није било присутно толико различитости у приступу овом медију, као данас. Диверзитет приступа и промишљања унутар уметничких пракси, на пољу фотографије, изазива интензивне полемике о карактеру и самим вредностима фотографије.

The project „Photo Documents“ is an initiative which, only partially, tries to answer the need for constituting the space which affirms photography through analysis of variety of approaches and practices within this medium of art expression. This project, over and over again reintegrates *documentary* in the field of photography, through the attempt of perceiving the sense and essence of interpreting photography as a document in, repeatedly, different conditions of a contemporary moment.

Photography has long been considered to be the most massive expressive medium, but it can be said that today it has never been so many varieties in the approach to this medium. The diversity of approaches and deliberation within art practices, concerning photography, causes intensive debates on the character and the very values of photography. The defining and mapping of photography and its language in the context of art (the one officially acknowledged), is a problem that has been present since the discovery of this medium 1839. After accepting the stylistic and media post modern pluralism in art, as well as aspiring to offer an alternative to modern art, the photography is acknowledged as an autonomous medium, that is, an art discipline. The general specification of photography as an art in itself is accepted, and the medium itself continuously expands its own aspects of creativity and experiment.

At the same time a photograph can be treated as a document, note and certificate. Based on the recognizable subject content, most frequently such photograph builds its documentary solely on the symbolical aspect. *Documentary photography* is in the position to transfer reality to the extent to which it is allowed by the manipulation of the process itself.

Photo deliberation as a concept, is problematized through the very power of photography to materialise, experiment, communicate and establish aesthetic codes... Nowadays, the art photography enters the domain of social analysis, but it also tends to redefine relationship between the physical environment in which it finds itself or the period in which occurs.

If we see the idea on photography as a tendency to influence us, or create our attitude when observing appearances and environments, we are inevitably compelled to reconsider our expectations of photography. If our expectations are such that we are able to ignore manipulation in the process of photography's beginnings and to build strong trust in the final two-dimensional visible result, then the photography certainly gets on its documentary. The vitality and strength of this medium lies in the very power to create our idea on

records, by its own attitude and views on the world.

The purpose of the exhibition „Photo documents“, besides questioning the documentary, involves the attempt to present different aspects of reflection on photography in the context author – medium – environment. Out of that reason, the concept of the very exhibition is to analyse photography as an art discipline and thus formatting it for the environment in which it is exposed, linking the characteristics and features of the space itself to its new interpretation.

„Границе фотографије нису сагледане. У њој је све још тако ново да само трагање већ води до стваралачких резултата. Техника је, разуме се по себи, у томе крчитељка пута. Сутрашњи анафабета неће бити онај ко не познаје слова, него онај ко не познаје фотографију.“ Чини се да никад није била актуелнија профетски тонирана изјава чувеног мађарског уметника Ласла Мохољи Нађа (1895-1946), посебно у контексту интезивне текуће дебате о позицији и судбини фотографског медија, односно пролиферације најразличитијих фотографских садржаја и увођења нових комуникацијских канала којима се исти пласирају. Преимунитство дигиталне слике, online социјалне мреже, безброј виртуелних галерија и албума похрањених на интернету, све је то убрзало, унело готово ритам трке у жељу да се свакодневно документују, овековече, обелодане, „окаче“ и поделе неки важни и мање битни, лепо, незаборавни, драматични моменти из опште друштвеног или крајње личног живота. Уметничка фотографија, разуме се, прати све техничке иновације, мада се неограничен број могућности медија пре свега види као изазов у трагању за јединственим, оригиналним приступима и праксама. Последњу деценију на пољу уметничке фотографије обележили су хипер-продукција, мноштво егзистирајућих деловања, борба за место под тржишним сунцем, високе продукције, велики формати, астрономске цифре фотографских дела и статус звезде који су стекли поједини фотографи. На питање о тренутној позицији фотографије у савременој уметности стижу различити одговори историчара и теоретичара од тога да никад није била релевантнија, до оцена да као и сваки уметнички медиј пролази одређену врсту кризе, замора, да је у фази радикалне трансформације, да изискује нова промишљања и реоријентације, како у теорији тако и у пракси.

Изложба „Фото документи“ има за циљ да кроз радове петоро уметника представи различите приступе фотографском медију, да укаже на њихову релевантност када говоримо и о актуелним глобалним тенденцијама, сагледавањима, преиспитивањима светлосне слике. Изабрани уметници су присутни на домаћој уметничкој / фотографској сцени скоро читаву деценију, а већ су њихови први радови и изложбе најавили продор нових идеја и преко потребну свежину. Овде свакако треба поменути Катедру за фотографију Академије уметности Браће Карић, која се у једном периоду и посебно истакла у промовисању савремене фотографске едукације и младих стваралаца. Иновативан допринос фотографији свих представљених аутора рефлектује пре свега њихову ерудицију, широка интересовања, пуну посвећеност медију,

неговање теоријског дискурса, упливе и деловања и у другим уметничким формама. Иван Петровић, Горан Мицевски, Катарина Радовић, Михаило Васиљевић и Душица Дражић свој рад базирају на конзистентним преиспитивањима граница самог медија, његових жанровских одређења, техничких могућности и потенцијала као преносника и носиоца идеје. За ове уметнике, фотографија није само круто дефинисана дисциплина или пракса, већ вишенаменски медиј који може да се филтрира кроз низ уметничких процеса. Изложени радови су мали сегменти продукција у којима се аутори кроз истраживање и проширивање параметара конвенционалне фотографије баве њеним темељним вредностима, естетским, етичким, друштвеним и разним другим питањима. Изложба нема стриктну тему, варијетет приступа и позиција оквир је за препознавање ширег поимања фотографије данас и комплексније употребе њеног језика у интерпретацији бројних реалности. Аспект документарног, који се наводи у самом називу изложбе, више је својеврсна посвета примарној функцији фотографског медија, третираној и проблематизованој од стране аутора врло отворено и на различите начине: кроз реинтерпретацију аматерског фотографског записа, сложена визуелна истраживања одређених социјалних група или друштвених феномена, преиспитивање односа (конструисани) наратив - текст - фотографска слика, *site specific* интервенције. Изабрани изложбени простори и локалитети постали су интегрални део радова, промишљани кроз све датости, контексте, искуства и потенцијале. Они су изазовно поље у оквиру којег уметници директно интервенишу, уписују нова значења, преиспитују и тестирају сопствене праксе и деловања, померају стандарде излагачких метода и модела. У целини изложба остаје велика рефлексија курентних преокупација уметника, ангажмана у другим уметничким формама, трагања за новим изразима и исказима, суочавања са актуелним третманом фотографског медија у контексту активног професионалног праћења домета и достигнућа на том пољу. У оквиру изложбе одржан је и разговор са учесницима изложбе који су се кроз конкретне примере својих радова осврнули на нове тенденције у домену фотографије и њене позиције у савременој визуелној уметности. Разговор је, између осталог, имао за циљ и да укаже на неке проблеме, попут недостатне домаће стручне периодике, као и на још увек слабу заинтересованост међу млађом генерацијом историчара и теоретичара уметности да своја истраживања, рад и праксу посвете проблематици фотографског медија.

"The boundaries of photography are not yet perceived. It is everything still so new that the pursuit itself already leads to creative results. It goes without saying that the technique is the one that clears out the road. Tomorrow's illiterate will not be the one who does not recognize letters, but the one who does not know photography." It appears that the prophetic statement of the famous Hungarian artist Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946) has never been more current, especially in the context of intensive present debate on position and fate of photographic medium, that is, the proliferation of the most diverse photographic contents and introduction of new communication channels through which the same are launched. The advantage of digital image, online social network, countless virtual galleries and albums placed on the internet have all brought the rhythm of race with the aim of documenting, immortalizing, revealing, "uploading" and sharing certain important and less important, beautiful, unforgettable, dramatic moments in our social or even personal life. Art photography follows all technical innovations, even though the limitless number of possibilities, above all, is regarded as a challenge in search for unique, authentic approaches and practices. The last decade in the field of art photography was marked by hyper production, variety of existing activities, the struggle for a place in a competitive society, high production, large formats, costly prices of photographic works and a status of a star that certain photographers acquired. So many different answers are given by art historians and theorists concerning the question of a current position of photographers in contemporary art. They argue that it has never been more relevant, from the thoughts that as any art medium it goes through a certain type of crisis, exhaustion, to the statements that it is in the phase of radical transformation, that it entails new deliberations and reorientation not only in theory but in practice as well.

The exhibition "Photo documents" has an objective to present different approaches to the photographic medium through the works of five artists, to indicate their importance when we speak about current global tendencies, or perceive and question light painting. The chosen artists have been present in local art/photographic scene for almost the whole decade, and their first works and exhibitions have already announced the breakthrough of new ideas and a much needed freshness. We should certainly mention Department of photography Academy of Arts "Braca Karic", which has been very active in the promotion of contemporary photographic education and young art creators. Innovative contribution to photography of all presented authors reflects, above all, their eru-

dition, wide range of interest, full commitment to the medium, cherishing theoretical discourse, influence and activities in other art forms. Ivan Petrovic, Goran Micevski, Katarina Radovic, Mihailo Vasiljevic and Dusica Drazic base their work on consistent questioning of boundaries of the medium itself, its definitions as a genre, technical possibilities and its potential as a messenger and idea bearer. For these artists, photography is not only a strictly defined discipline or practice, but it is a multipurpose medium which can be filtered through a variety of art processes. The exhibited works are small segments of productions in which the authors, through examination and expansion of parameters of conventional photography, deal with its fundamental values, aesthetic, ethical, social and various other issues. The exhibition does not have a strict topic but the variety of approaches and positions is the framework for recognition of wider understanding of photography today and the complex usage of its language while interpreting numerous realities. The aspect of documentary, which is stated in the exhibition title, is more of a special dedication to the primary function of the photographic medium, which is treated and problematized openly and in different manners by the authors: through reinterpretation of amateur photographic recording and complex visual examinations of certain social groups or phenomena, through questioning of the interaction (construed) narrative - text - photographic image and *site specific* intervention. The chosen exhibition space and localities have become an integral part of performances, thought over through all contexts, experiences and potentials. They are the challenging field within which artists directly intervene, provide new meanings, question and test their own practices and activities, change standards of exhibition methods and model. On the whole, the exhibition remains a big reflection on artists' current preoccupations, their engagement in other art forms, search for new expressions and statements and their facing the current treatment of the photographic medium in the context of professional monitoring of limits and accomplishments in that field. During the exhibition the discussion was held with the artists who, through concrete examples of their works, looked back on new trends in the domain of photography and its position in contemporary visual art. The discussion had an objective to indicate certain problems, such as insufficient domestic professional periodicals as well as to demonstrate weak interest of younger generation of art historians and theorists in dedicating their research, work and practice to the problems of photographic medium.

документ lat. (documentum) писмени доказ, писмена званична исправа, повеља, доказно средство, узор, веродостојан податак, сведочанство, чињеница.

Шкотски свештеник Александар Кит је 1844. године дошао на изванредну идеју да фотографијама докаже веродостојност Библије. За њега су сликовите дагеротипије пејзажа снимљених у Светој земљи биле довољан доказ да би се „убедио читалац без предрасуда или рационални и искрени верник, да је немогуће да је његова вера лажна“. ¹ И заиста, чини се да између појмова *фотографија* и *документ* постоји јасна веза – неманипулисана фотографија је увек документ. Чак и када је сцена конструисана да би била фотографисана, фотографски снимак неминовно документује такву сцену. Ипак, поставља се питање где су границе у манипулацији фотографијом, односно за коју фотографију можемо рећи да није производ манипулације? Ово питање се додатно компликује појавом дигиталне слике и неограниченим могућностима реконфигурације на нивоу појединачног пиксела.

Иако је значење израза *документарна фотографија* одавно постало опасно непрецизно, ова фраза се и даље употребљава у вези са неколико потпуно различитих фотографских пракси. Могли би рећи да је документарна фотографија пре свега она која се користи као визуелна чињеница – доказ чија се истинитост у оквиру различитих институција не доводи у питање. Разлози за сумњу у полицијске, медицинске или астрономске фотографије недовољно су очигледни да би се њихова исправност доводила у питање. Међутим, када овај израз из научно - институционалног дискурса пређе у поље уметности, појављују се сасвим видљиви проблеми. С једне стране, свет уметности понавља употребу фотографије као доказа – многобројни перформанси и инсталације уметника почев од шездесетих година двадесетог века остали су забележени само на фотографијама. С друге стране, скоро пола века раније појавила се нова врста фотографије као уметности – она која *изгледа* као документ.

Познато је да су неки од фотографа деветнаестог века своје фотографије називали *документима*, али сматра се да је режисер Џон Грирсон (John Grierson) први пут употребио израз *документарни* 1926. године у смислу који је остао у употреби до данас. Неколико година касније амерички фотограф Вокер Еванс (Walker

the problem of documentary photography

dokument lat. (documentum) is a written evidence, written official document, means of evidence, model, authentic information, certificate, fact.

In 1844 Scottish priest Alexander Keith came to an extraordinary idea to prove the authenticity of the Bible by using photographs. According to Keith, the colourful daguerreotypes of landscapes recorded in the Holly land were substantial proof to "persuade the reader without prejudices or a rational and true believer that it is impossible to say his/her religion is false"¹. And indeed, it seems that there is a clear connection between the terms *photography and document* – an unmanipulated photograph is always a document. Even when the scene is designed to be photographed, the photographic shot inevitably documents such scene. Still, the question imposes itself: are there limits when it comes to the manipulation of a photograph, that is, for which photograph can we say that it is not a product of manipulation. This question is further complicated by the appearance of digital image and by limitless possibilities of reconfiguration at the level of respective pixel.

Even though the meaning of the term *documentary photography* has long become dangerously imprecise, this phrase is still used in connection with several completely different photographic practices. Above all, it could be said that the documentary photography is the one used as a visual fact – evidence whose authenticity is not questioned within different institutions. The reasons to doubt the police, medical, or astronomical photography are insufficiently obvious to question their regularity. However, once the term moves from scientific-institutionalized discourse to the field of art, completely visible problems appear. On the one hand, the world of art repeats the use of photography as evidence – numerous performances and installations of artists beginning from the 1960s of the 20th century remained recorded only on photographs. On the other hand, a new type of photography as an art emerged almost a half century earlier – the one that looks like a document.

It is known that some of the photographers of the 19th century referred to their photographs as documents, but a director John Grierson is considered to be the first one to introduce the term *documentary*, in 1926, in its proper sense that is still in use. A few years later an American photographer Walker Evans started making revolutionary photographs in which he managed to achieve the look of utilitarian documentary photographs. Since then documentary photography has been described as a

Evans) почиње да прави revolucionarne fotografije у којима постиже изглед утилитарних документарних фотографија. Од тада, документарна фотографија је описивана као форма, жанр, традиција, стил, покрет и пракса.² Свесан терминолошког проблема, сам Еванс је предложио израз *фотографија у документарном стилу* да би на једноставан начин објаснио разлику између сопственог рада и функционалних документарних фотографија. У одређеном смислу, Евансова формула била је директни наставак деветнаестовековне фотографске традиције смештене у нови контекст уметности. То је вероватно један од разлога иза свеprisутног утицаја који је његов рад имао на генерације фотографа после њега. Али, чак и данас када је *фотографија у документарном стилу* постала опште позната појава у свету уметности, Евансов рад се често погрешно подводи под категорију *документарне фотографије*.

Овај израз се такође користи и у вези са друштвено - ангажованом фото-журналистичком праксом која је базирана на догми фотографске истине. Схватање да неманипулисана фотографија може бити гарант моралне исправности данас је вишеструко оспорено. Ипак, поред проблематичне доследности у представљању често потресних мотива, овако схваћена документарност фотографије на крају има за циљ превазилажење слике у смислу друштвених промена. Документарност ове документарне фотографије функционише на симболичком плану – *тачним* представљањем мотив је претворен у сопствени симбол који треба да изазове реакцију.

Иако не изгледа тако, фотографија је увек изразито манипулативан процес – од техничких питања као што су фокус или штампа до сталног варирања значења, фотографски снимак је истовремено нестабилан и непроменљив исечак времена и простора. Марта Розлер (Martha Rosler) у тексту о фотографијама „новог документаристе“ Лија Фридлендера (Lee Friedlander) уводи континуум на чијем је једном крају слика, а на другом пренос информације. Значење фотографије лебди између трансценденције приказаног и јасног бележења визуелне чињенице.³ Између значења слике и евентуалног значења приказаног мотива готово никада не стоји знак једнакости. Наизглед неманипулисана фотографија резултат је прекида унутар кога је фотографисани исечак видљиве реалности променио значење самим чином фотографисања.

Можемо рећи да свака фотографија стоји у центру оптерећујућег система у оквиру кога функционише – система унутар кога је настала, односно у оквиру кога се гледа. И као што на фотографији не видимо *невидљиву* фото-

графску емулзију, тако уместо овог система видимо само наизглед тачну дводимензионалну копију заустављене реалности. Провидна дескриптивност фотографског снимка је варљиви доказ да је *нешто* у одређеном тренутку постојало испред фотографског апарата. Све остало, укључујући и елементарно препознавање представљеног припада не-објективном пољу интерпретације.

Питање документарне фотографије се можда може поредити са деветнаестовековном естетичком категоријом *питорескног*. Тамо где питорескно подразумева слику предела која код посматрача буди лепа осећања или мисли, документарна фотографија подразумева слику којој посматрач пре свега верује. Јасно је да нам вера никад није недостајала, чак ни у вези тако питорескних слика какве је Александар Кит изабрао као сигурне и истините доказе.

1. Mary Warner Marien, *Photography, A Cultural History*, London, Laurence King, 2002, 52.

2. Derrick Price, "Surveyors and surveyed, photography out and about", in Liz Wells (Ed.), *Photography, Critical Introduction*, London, Routledge, 2003, 74.

3. Martha Rosler, "Lee Friedlander, An Exemplary Modernist Photographer" in *Decoys and Disruptions, Selected Writings 1975-2001*, Cambridge, MIT, 2004, 114.

Marien, Mary Warner, *Photography, A Cultural History*, London, Laurence King, 2002.

Price, Derrick, "Surveyors and surveyed, photography out and about", in Liz Wells (ed.), *Photography, Critical Introduction*, London, Routledge, 2003.

Rosler, Martha, "Lee Friedlander, An Exemplary Modernist Photographer" in *Decoys and Disruptions, Selected Writings 1975-2001*, Cambridge, MIT, 2004.

form, genre, tradition, style, movement and practice.² Having been aware of the terminology problem, Evans himself suggested the term *photography in documentary style* in order to explain, in a simple manner, the difference between his own work and functional documentary photographs. In certain sense, Evan's formula was a direct continuation of the 19th century photographic tradition placed in a new art context. That is probably one of the reasons, apart from the omnipresent influence, that his work has had on the generations of photographers. However, even today when *photography in documentary style* has become widely known in the world of art, Evan's work is often misinterpreted as the category of *documentary photography*.

This term is also used in connection with social - engaged photo - journalistic practice which is based on the dogma of photographic truth. Perceiving unmanipulative photography as a guarantee of moral regularity is today widely disputed. Still, besides problematic consistency in representing often touching motives, documentary photography seen in this way is aimed at overcoming the image in terms of social changes. The documentation of this documentary photography is based on the symbolic plan – with *accurate* representation, the motive is turned into its own symbol which should cause reaction.

Even though it does not seem so, the photography is always an extremely manipulative process – from technical issues such as focus or printing to constant variation of meaning, a photographic shot is at the same time unstable and unchangeable fragment of time and space. Martha Rosler in the text about photographs of “a new documentary photographer” Lee Friedlander, introduces the continuum at whose one end is an image whereas at the other one is transfer of information. The meaning of the photography floats between the transcendence of the displayed and the clear recording of a visual fact.³ There is never an equality sign between the meaning of the photography and the possible meaning of the displayed motive. Apparently the unmanipulated photograph is the result of interruption within which the photographic fragment of visible reality has changed the meaning by its very act of photographing.

We can say that every photograph is in the centre of overbearing system within which it functions – the system within which is developed or perceived. And as we cannot see an *invisible* photographic emulsion, we can only detect apparently accurate two - dimensional copy of a suspended reality instead of this system. Transparent descriptivity of a photographic shot is a deceptive evidence that *something* has existed at certain point in front of the camera. Everything else, including elementary recognition of the displayed belongs to an unobjective field of interpretation.

The question of documentary photography can be compared to the 19th century aesthetic category of *picturesque*. While picturesque implies the photo of a landscape that evokes nice feelings and thoughts with the observer, documentary photography implies a photo in which the observer, above all, believes. It is clear that we have never lost faith, even when it comes to such picturesque photos that Alexander Keith chose and regarded as being safe and true evidence.

1. Mary Warner Marien, *Photography, A Cultural History*, London, Laurence King, 2002, 52.

2. Derrick Price, "Surveyors and surveyed, photography out and about", in Liz Wells (Ed.), *Photography, Critical Introduction*, London, Routledge, 2003, 74.

3. Martha Rosler, "Lee Friedlander, An Exemplary Modernist Photographer" in *Decoys and Disruptions, Selected Writings 1975-2001*, Cambridge, MIT, 2004, 114.

Marien, Mary Warner, *Photography, A Cultural History*, London, Laurence King, 2002.

Price, Derrick, "Surveyors and surveyed, photography out and about", in Liz Wells (ed.), *Photography, Critical Introduction*, London, Routledge, 2003.

Rosler, Martha, "Lee Friedlander, An Exemplary Modernist Photographer" in *Decoys and Disruptions, Selected Writings 1975-2001*, Cambridge, MIT, 2004.

Изложбени простори / Exhibition spaces:

- 1 Градска галерија Пожега / Art Gallery Pozega
- 2 Музеј железнице Србије – Одељење узаних пруга Пожега / Railway Museum of Serbia – Department of Narrow Tracks Pozega
- 3 Трг Слободе Пожега / Liberty Square Pozega
- 4 Фото Millennium Пожега / Photo Millennium Pozega
- 5 Фото Какаду Пожега / Photo Kakadu Pozega



© 2010 Google
Eyo III 3359 III

Image © 2010 DigitalGlobe
43°50'39.89" N 20°01'54.37" E elev. 1023 ft

Imagery Date: 6/30/2006 1/2007

Михаило Васиљевић

/ Mihailo Vasiljevic

(Београд, 1981)

Дипломирао на Катедри за фотографију Академије уметности БК 2005 године. Мастер студије Теорије уметности и медија на Универзитету уметности у Београду завршио је 2009. године. Од 2005. ради као асистент-сарадник на Академији уметности БК, а од 2009. као доцент на Новој академији уметности у Београду. Излаже од 2001. године. Значајније самосталне изложбе: Псеудодокумент (СКЦ, Београд, 2002), Створење (Артгет КЦБ, Београд, 2006), Митологија (Магацин, Београд, 2010), а групне: Plattform fur Austausch (Galerie Lassie, Беч, 2004), Нова српска фотографија (Галерија Симулакер, Ново место, 2010). Поред излагачке активности, значајан део његовог рада одвија се у пољу теорије фотографије.

(Belgrade, 1981)

In 2005 he graduated from the Academy of Arts BK, Department of Photography. In 2009 he completed his master degree in Art and Media theory at the University of Arts in Belgrade. Since 2005 he has been working as an assistant-associate at Academy of Arts BK, and since 2009 as a lecturer at Nova Academy of Arts in Belgrade. He has been exhibiting since 2001. Significant solo exhibitions are: Pseudodocument (SKC, Belgrade, 2002), Creature (Stvorenje) (Artget, CCB, Belgrade 2006), Mythology (Magacin, Belgrade, 2010), and group exhibitions: Plattform fur Austausch (Galerie Lassie, Vienna, 2004), New Serbian photography (Gallery Simulaker, Novo Mesto, 2010). Besides exhibition activities, substantial part of his work refers to the theory of photography.



Отац најбоље зна (2009-)

Мој отац, Радомир Васиљевић, није ни фотограф ни фото-аматер, али већ педесет година фотографише без престанка. Иако се рад састоји искључиво од фотографија које је он снимео, немам за циљ кустоско представљање њега као аутора. Кроз својеврсно „понављање историје“, присвајањем овог фото-аматерског материјала предлажем ново значење за њега. На ширем културном плану занима ме случајно подударање, односно бележење „опште“ историје (као на фотографији која приказује мог брата и мене на обали Дунава око 24 сата после чернобилске катастрофе), као и концепт породичног snapshot-а као сурогата искуства и сећања. Поред тога, питање приватне, породичне историје подједнако долази у центар пажње кроз ову серију фрагментисаних и готово дневничких фото-записа. Назив рада је преузет је из конзервативне америчке радио и тв серије из педесетих година и поред шаливога тона има за циљ да наговести мој делимично ауто-критички став у истраживању овог материјала.

Father knows best (2009-)

My father, Radomir Vasiljevic, is neither a photographer nor a photo-amateur, but he has been photographing without stopping for fifty years. Even though the work solely consists of the photographs he has taken, my goal is not the curatorial presentation of himself as an author. Through special "history repeating", by appropriating this photo-amateur material, I suggest a new meaning for him. At a wider cultural level I am interested in random compatibility, that is, documentation of "general" history (as in the photograph which shows my brother and myself on the bank of the Danube river around 24 hours after Chernobyl disaster), as well as the concept of a family snapshot as a surrogate of experience and memory. Besides that, the matter of a private, family history equally becomes the centre of attention through this series of fragmented and almost journal photo-recordings. The title of the piece is taken from the conservative American radio and TV show from the 1950s and besides the comical note, its objective is also to imply my partially auto-critical point of view when studying this material.

странице 16 и 17 / pages 16 and 17

1. Околина Панчева, Србија, 1975, сребро-желатинска фотографија
/ Surroundings of Pancevo, Serbia, 1975, gelatin silver photography

2. Сланкамен, Србија, 27. април 1986, око 13 h, сребро-желатинска фотографија :: 26. априла 1986. у 03:23h експлодирао је реактор број 4 у нуклеарној електрани Чернобил у Припјату у Украјини
/ Slankamen, Serbia, 27 April 1986, around 13h, gelatin silver photography:: 26 April in 1986 at 03:23h reactor number 4 exploded in Chernobyl Nuclear power plant in Pripjat in Ukraine.

3. Паг, Хрватска, 1985, ц-тип фотографија :: у Београду је 1985. године започет рад на Меморандуму САНУ, документу који многе виде као почетак теоретизације распада СФРЈ
/ Pag, Croatia, 1985, c-type photography :: In 1985 in Belgrade, work on Memorandum SASA (Serbian Academy of Sciences and Arts), a document that many acknowledge as a beginning of theorization of disintegration of SFRY.



1.



2.



3.

Душица Дражић

/ Dusica Drazic

(Београд, 1979)

Трага за просторима без закона, просторима неправилности, разлика, флексибилности, интуиције који чине невидљиви део града, а притом су обележени траговима непознатих пролазника. 2004. године дипломира на Факултету примењених уметности у Београду, а 2006. године магистрира на одсеку "Public Art and New Artistic Strategies" на Универзитету Баухаус у Вајмару (Немачка). 2005/2006 прима DAAD стипендију. 2010. године су јој додељене две награде „Димитрије Башичевић Мангелос“ у Србији и "Young European Artist Trieste Contemporanea" у Италији. Излагала је на бројним изложбама у Европи (посматрано са географске тачке гледишта).

dusica.drazic@gmail.com
www.dusicadrazic.wordpress.com

(Belgrade, 1979)

She searches for space without laws, space of irregularity, differences, flexibility and intuition that make up the invisible part of the city but which are marked by the traces of unknown passers-by. She graduated from the Faculty of Applied Arts in Belgrade in 2004 and in 2006 she completed her master degree at the Department of "Public Art and New Artistic Strategies" at the Bauhaus University Weimar in Germany. She received DAAD scholarship in 2005/2006. She was awarded two prizes in 2010 "Dimitrije Basicевич Mangelos" in Serbia and "Young European Artist Trieste Contemporanea" in Italia. She has participated at numerous exhibitions in Europe (observed from the geographical point of view).

dusica.drazic@gmail.com
www.dusicadrazic.wordpress.com



Место Догађаја, (2010 -)

Серија макро-фотографија – фрактографија*, покушава да понуди трагове или доказе тренутног стања напуштених простора. Међутим акценатовани, апстрактни детаљи затеченог стања нису довољни да би се конструисала историја места, већ служе као елементи могуће наративе. Кроз чин фотографисања простори постају актуелно место догађаја, и постају део активне мапе града.

*Фрактографија [Fractography] - студија површинских пукотина материјала. Један од циљева фрактографског испитивања јесте утврђивање узрока квара или неуспеха истраживањем карактеристика површинских пукотина.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Fractography>

The Place of an Event, (2010 -)

The series of macro-photographs - fractography*, tries to offer traces or evidence of a current state of abandoned space. However, accentuated, abstract details of the found state are not sufficient to construct the history of a place, but they serve as elements of a possible narration. Through act of photographing the space becomes the current place of the event and a part of an active city map.

*Fractography- the study of fracture surfaces of materials. One of the goals of fractography examination is to determine the cause of failure by studying characteristics of fracture surfaces.

[<http://en.wikipedia.org/wiki/Fractography>]

странице 20 и 21 / pages 20 and 21

Место Догађаја, (2010 -) /
Place of an Event, (2010 -)





Горан Мицевски / Goran Micevski

(Београд, 1977)

Дипломирао је фотографију на Факултету примењених уметности. Скорије самосталне изложбе укључују *Travel guides* (Београд, Пожега, Чачак, 2008-2010), *Finnish report* (Београд, 2009) и *Време егзила* (Београд, 2008). Скорије групне изложбе: *Из(нова): уметност у Србији од 2002. до 2009.* (Краљево, Чачак, Сомбор, Ужице, 2010), *Contigent identities* (Истанбул, 2009) и 13. бијенале младих уметника Европе и Медитерана (Бари, 2008). Добитник је награде на фестивалу МЕДИА ФОРУМ у оквиру Московског филмског фестивала, 2006., као и награде на фестивалу АЛТЕРНАТИВЕ ФИЛМ/ВИДЕО, 2005. Постао фотограф боравећи у шумама источне Финске, 2002.

(Belgrade, 1977)

He graduated in photography from the Faculty of Applied Arts in Belgrade. Recent solo exhibitions include *Travel guides* (Belgrade, Pozega, Cacak, 2008 -2010), *Finnish report* (Belgrade, 2009) and *Time of exile* (Belgrade, 2008). Recent group exhibitions: *Art in Serbia from 2002 to 2009.* (Kraljevo, Cacak, Sombor, Uzice, 2010), *Contingent identities* (Istanbul, 2009) and the 13th biennale of young artists of Europe and Mediterranean countries (Bari 2008). Micevski was awarded the prize at the festival MEDIA FORUM within Moscow film festival in 2006, as well as the prize at the ALTERNATIVE FILM/VIDEO in 2005. He became a photographer while spending time in the woods of Eastern Finland in 2002.



Приложене фотографије су настале у протекле две године, након или паралелно са радовима у којима је фокус интересовања био у односу фотографије и текста.

Колико год да сам употребом речи желео да ближе дефинишем значење слике, оно је сваки пут измицало, кретало у недозвољеним правцима. Тада ми је дошло, скоро као шок, сазнање да различити посматрачи на различите начине читају исту фотографију; ако је првобитна намера и била прикуцати слику чврсто уза зид, она је осујећена.

Како се та зверка испоставила неухватљивијом него што се првобитно чинило, то сам се одлучио за корак у другом правцу; пошто су први кораци увек несигурни то је било једино логично потражити какав чврст ослонац, добро увежбати наклон пре него ли се усудити усправно ходати.

Рећи да је фотографија документ је одавно архаично, али је и даље присутно у свести посматрача. Како се иста током недуге историје углавном базирала на болу других, захватајући широко из милеа социјално обесправљених или каквом-невољом-угрожених, време је да се позабави и овим утопијским реалностима у којима је уметност високо вреднована и опште прихваћена друштвена категорија.

Attached photographs have been taken over the past two years, after or parallel with the works in which the interest focus has been in interaction of photography and text.

As much as I wanted to closely define the meaning of the photo by using words, the meaning would always elude me and it would find itself in unallowed directions. And then it dawned on me, almost as a shock, that different observers see the same photograph in different ways; If the original intention was to nail the photo firmly to the wall, it was not realized in the end.

As the "beast" turned out to be more elusive than it appeared at first, I made a decision to take steps in the other direction; Since the first steps are always insecure, it has been natural for me to find some firm support, prepare the bow well before I dare to walk upright.

To say that photography is a document has long been archaic, but it is still present in the mind of an observer. As the photography, throughout its short history, has been based mostly on the pain of others, including widely those from the milieu of socially deprived or threatened by some misfortune, it is about time that the photography started dealing with these utopian realities where art is highly valued and generally accepted social category.

странице 23 и 24 / pages 23 and 24

1. 10 МИНУТА ПОСЛЕ УБИСТВА, колор фотографија 2008. / 10 MINUTES AFTER THE MURDER, colour photo, 2008.
2. БЕОГРАДСКИ РАДНИЦИ ОДАЈУ ПОЧАСТ RICHARD-У LONG-У, колор фотографија, 2008. / BELGRADE WORKERS PAYING TRIBUTE TO RICHARD LONG, colour photo, 2008.
3. ПРВИ СНЕГ, колор фотографија 2008. / FIRST SNOW, colour photo, 2008.
4. JUST-IN-CASE PHOTO, колор фотографија 2009. / colour photo, 2009.



1.

10 МИНУТА ПОСЛЕ УБИСТВА /
10 MINUTES AFTER THE MURDER
колор фотографија / colour photo, 2008.

Ване Бор је 1935. могао да прејудуцира злочин у фотографији под називом „Један минут пре убиства“; 2007. нам остаје једино да документујемо трагове догађаја, и то са барем десет минута закашњења.

In 1935. Vane Bor could foresee crime in the photo entitled "One minute before the murder"; In 2007. we are only left with traces of past events, at least ten minutes after they have happened.



2.

БЕОГРАДСКИ РАДНИЦИ ОДАЈУ ПОЧАСТ
RICHARD-У LONG-У /
BELGRADE WORKERS PAYING TRIBUTE TO
RICHARD LONG
колор фотографија / colour photo, 2008.

У једном од интервјуа, Jim Jarmusch прича о томе како га је Roberto Benigni водио на ручак у раднички ресторан у предграђу Рима: „Седели смо са људима у плавим комбинезонима који су радили на улици и Роберто је причао са њима. И почели су да причају о Дантеу, Ариосту и о италијанским песницима из 20. века. Е сад, отидите у јebene Вајоминг и уђите у неки бар и помените реч поезија и набиће вам пиштољ у дупе. Таква је Америка. Док у Паризу чак и ђубретари воле сликаре из 19. века.“

In one of his interviews, Jim Jarmusch is telling about a time when Roberto Benigni took him to a worker's restaurant in the suburbs of Rome: "We were sitting with people in working clothes and Roberto was talking with them. And they started discussing Dante, Ariost and 20th century Italian poets. Well, you go to a fucking Wyoming and go into a bar and mention the word poetry and somebody will stick a gun into your ass. That's America. While in Paris, even the garbage-men love 19th century painters."

3.

ПРВИ СНЕГ / FIRST SNOW
колер фотографија / colour photo, 2008.



4.

JUST-IN-CASE PHOTO
колер фотографија / colour photo, 2009.

У једном тренутку свог живота, Eadweard Muybridge је био оптужен за убиство своје жене. Крџијални доказ на суду, који га је и ослободио кривице услед менталне неуравнотежености, је био аутопортрет који је урадио на једном од похода у Yosemite park. Фотографија је приказивала Eadwearda како седи на ивици литице и посматра понор испод себе.

At one point of his life, Eadweard Muybridge was accused of killing his wife. Crucial defence evidence, which eventually set him free due to mental instability, was a self-portrait done in Yosemite Park. The photo showed Eadweard sitting at the edge of the cliff and watching the empty space below.



СУНЧАНИ САТ

You know that little clock, the one on your VCR
the one that's always blinking twelve noon
because you never figured out
how to get in there and change it?
So it's always the same time....

Laurie Anderson, Same Time Tomorrow

У излогу Градске галерије Пожега је изложена фотографија Сунчани сат, а на централном тргу је постављен сунчани сат (од дугачке, рефлектујуће, алуминијумске шипке).

Фотографија „Сунчани сат“ реферира на цртеж Едварда Дега који приказује штап пободен у земљу – измештен у медиј фотографије и овако насловљен, рад упућује на проблем заустављеног (замрзнутог) времена.

Site specific инсталација се директно увезује са фотографијом у галерији и представља њену реконструкцију; овде долази до вишеструког трансфера, од слике (цртежа), преко фотографије ка реалној (физичкој) ситуацији. Конститутивни елемент рада је и пожешка магла; ако је и постојала сумња да ће сат једног тренутка почети да показује време, она је чврсто осујећена географском и климатском даташћу. Замрзнуто време још подразумева постојање времена; Како да реагујемо суочени са безвременошћу?

Горан Мицевски

SUNDIAL

The photograph Sundial is exhibited in the window of Town Art gallery, whereas in the central square is Sundial(made from a long, reflecting, aluminium bar).

The photograph "Sundial" refers to the drawing by Edward Degas which shows a stick thrust into the ground – transferred into the medium of photography and being titled like this, it directs us to the problem of suspended(frozen) time.

Site specific installation is directly linked with the photograph in the gallery and it represents its reconstruction; Multiple transfer occurs here, from the image (drawing), through the photograph and finally to the real(physical) situation; An integral element of the work is fog in Pozega. If there were any doubts that sundial would at one point start showing time, they were firmly rejected by geographic and climatic conditions.

The frozen time also implies the existence of time; How to react when facing timelessness?

Goran Micevski



Сунчани сат, Трг Слободе Пожега, 2010. /
Sundial, Liberty Square Pozega, 2010



Иван Петровић / Ivan Petrovic

(Крушевац, 1973. живи и ради у Београду.)

Дипломирао на катедри за фотографију Академије уметности „Браћа Карић“ у Београду, 2002. године. Осим фотографије, која му представља базичну област деловања, бави се и кратким формама филма. За његову активност у области фотографије, карактеристичан је изражени документаристички приступ, који често укључује и проширени контекст коришћења ready-made-a (фотографије израђене са филмова и слајдова пронађених на улици). Своје фотографске пројекте, рециклирањем старих сопствених радова и повезивањем са новим, афирмише као аутокустоску форму, којом, неvezано за тему којом се у одређеном моменту бави, изнова испитује тумачење фотографије као документа, као и успостављених вредности на основу којих се један фото-документ, у датим околностима, може вредновати. Добитник је награде „Димитрије Башичевић Мангелос“ за 2008. годину и KulturKontakt стипендије из Беча 2004. године.

www.ivanpetrovic.wordpress.com

(He was born in Krusevac in 1973 but he lives and works in Belgrade)

He graduated from the Academy of Arts "Braca Karic", Department of Photography, in 2002 in Belgrade. Besides photography, which is his basic field, he also concentrated his work on short forms of films. The prominent documentary approach is characteristic of his work in the field of photography, which often includes extended context of using ready made (photographies developed from films and slides found in the street). His photographic projects in which he recycles his own old works and connects them with the new ones, are recognized as being an autocurator form with which he examines anew the interpretation of photography as a document and of the established values on the basis of which a photo-document in given circumstance can be merited, regardless of the matter he is dealing with at a certain moment. He is awarded the prize "Dimitrije Basicovic Mangelos" for 2008 as well as KulturKontakt grant from Vienna in 2004.

www.ivanpetrovic.wordpress.com



МУЗЕЈ

Интервенција у задатом простору
Поклон фотографије Музеју железнице –
Одељењу узаних пруга Пожега

Као интервенција у задатом простору, постављање фотографија у згради Музеја железнице у Пожеги, као дела трајне поставке, пре свега, кроз гестуалност поклањања поменутих радова, представља реакцију на музејски, институционално дефинисан простор. Указујући на могућности транспонована у афирмисању нових излагачких модела, та реакција не подразумева однос према физичком простору, посматраног са становишта опште site specific интервенције, већ се она односи на појам и значај музеја, као могућег амбијента културног и историјског деловања.

Иако се време из ког фотографије датирају, (настајале су у периоду између, 1997. и 2000. године, у возовима железничког саобраћаја у Србији), може означити као, савремено, оно технолошки, друштвено, политички па и културолошки, постаје историја, и оно што представља чињеницу, јесте, да смо ми непосредни сведоци датих промена. Осим указивања на антрополошке аспекте које фотографија може да афирмише, постојала је потреба, да се представе очевидци тих промена, и да се укаже на битност личних историја, при изграђивању одређених културних континуитета.

Museum

Intervention in a given space
A photographs gifted to the Railway museum in
Pozega

Setting up photographs in the building of the Railway museum in Pozega, as an intervention in a given space as well as a part of a permanent exhibition and through the gesture of gifting the mentioned works, represents the reaction to institutionally defined space of the museum. Indicating the possibilities of transposing while affirming new exhibition models, that reaction does not imply relation towards physical space, observed from the point of general site specific intervention, but it refers to the term and significance of the museum, as a possible ambient of cultural and historical activities.

Even though the period in which photographs date from (they were taken in the period between 1997 and 2000, on trains of Serbia railway traffic) can be regarded as contemporary, that period becomes history in technological, social, political and even cultural aspects, and what is regarded as a fact is that we are immediate witnesses to the given changes. Besides indicating anthropological aspects which photography can affirm, there has been a need to introduce the witnesses to these changes and to point out the importance of personal histories while developing certain cultural continuities.

стрaне 30 и 31 / pages 30 and 31

1. МУЗЕЈ, из серије Возови, 14x21 cm појединачно, сребро желатински поступак, 1998-9, Србија/
MUSEUM, series Trains, 14x21 cm respectively, gelatin silver process, 1998-9, Serbia
2. МУЗЕЈ, из серије Возови, 26x38 cm, сребро желатински поступак, 1998, Србија/
MUSEUM, series Trains, 26x38 cm, gelatin silver process, 1998, Serbia





Катарина Радовић / Katarina Radovic

(Београд, 1976)

Студирала је историју уметности на Универзитету у Сасексу, у Брајтону, у Великој Британији, затим фотографију на Академији уметности у Београду, где је дипломирала 2006. године. Као слободни уметник учествовала је на бројним самосталним и групним изложбама. Добитник је стипендије KulturKontakt 2007. године, а њени радови налазе се у неколико јавних уметничких колекција у Европи. Тренутно завршава двогодишњи фотографски пројекат који подржава и спонзорише Европска културна фондација (ECF). Значајније изложбе у Србији: (Галерија Ремонт /2005/ и галерија Артгет /2006/ и /2010/ Београд; колекција Теленор, Цвијета Зузорић /2008/ Београд); у Словенији (Месец фотографије /2008/ и /2010/ Љубљана); у Аустрији (ESC im Labor /2005/ Грац; Kultur - Kontakt /2007/ Беч; Central Europe Revisited III /2010/ Ајзенштат); у Чешкој (Финалисти Мангелос награде /2005/ Праг), у Литванији (Kaunas Photo /2007/); у Шпанији (MX Espai 1010 /2006/ Барселона); у Холандији (Noorderlicht foto festival /2008/ и /2009/); у Француској (Voies Off /2010/ Арл); у Египту (Трећи међународни салон младих уметника у Александрији /2008/); у Јапану (Dislocate /2008/ Јокохама); итд.

(Belgrade, 1976)

She has a degree in Art history from the University of Sussex in Brighton, Great Britain and afterwards she obtained a degree in photography from the Academy of Arts in Belgrade where she graduated in 2006. As a freelance artist she participated in numerous solo and group exhibitions. She was awarded KulturKontakt grant in 2007 and her works can be found in several public art collections in Europe. She is currently completing her two-year photographic project supported and endorsed by European cultural foundation (ECF). Significant exhibitions in Serbia: Gallery Remont 2005 and Artget 2006, 2010 in Belgrade; collection Telenor, Cvijeta Zuzoric 2008 in Belgrade; in Slovenia (Moon photographs in 2008 and 2010, Ljubljana); in Austria (ESC im Labor in 2005), Gratz; KulturKontakt in 2007, Vienna; Central Europe revisited III in 2010, Aisenstat; In Czech republic (Finalists Mangelos prize 2005, Prague); in Lithuania (Kaunas Photo 2007); in Spain (MX Espai 1010, 2006 Barcelona); in Holland (Noorderlicht photo festival in 2008 and 2009); in France (Voies off, 2010, Arl); in Egypt (The Third International Youth Salon in Alexandria in 2008); in Japan (Dislocate, 2008, Yokohama); etc.



„Док нас смрт не растави“, свадбе у Европи

2009-2010

„Док нас смрт не растави“ је двогодишњи фотографски пројекат о свадбама у Европи са акцентом на парове из међусобно различитих култура, или на неком од културолошких искорака, услед сталних померања граница, миграција, глобализације и акултурације. Пројекат представља визуелно истраживање феномена венчања и свадбене церемоније као једног од кључних антрополошких жанрова, који већ хиљадама година уназад игра главну улогу у ритуалном животу људске расе. У суштинском смислу, овај феномен остаје непроменљив, без обзира на нове трендове, културолошка, расна или родна укрштања, и упркос томе што данас прилично честа промена партнера „до краја живота“ (посебно међу богатима и славнима) постаје индикатор да брак као институција више није нешто до чега се толико држи. Према статистици с почетка 21. века, проценат мушкараца и жена који ступају у брак знатно се смањује. Чини се да је „тиранија тренутка“ (како то Томас Хиланд Ериксен назива) продрла и у сферу интимно-сти, а да класична максима „док нас смрт не растави“ и даље заправо садржи у себи бар мајушни вентил. Ипак, овај пројекат о свадбама у Европи показује, између осталог, да још увек постоји велики број парова који верују у брачну заједницу, док сам феномен свадбе у већини случајева постаје само добар изговор за параду и разметљивост.

„Until Death Do Us Part“, weddings in Europe

2009-2010

„Until Death Do Us Part“ is a two-year photographic project on weddings in Europe with the emphasis on cross-cultural couples, or on certain cultural breakthroughs, due to constant boundary shifts, migration, globalisation and acculturation. The project represents visual study of a wedding phenomenon as well as a wedding ceremony as one of the key anthropological genres, which has had the essential role for thousands of years in a ritual life of the human race. In essence, this phenomenon remains unchanged, despite newly emerging trends and cultural, racial or gender mixing, and given the fact that today the frequent partner change “until the end of our lives” (especially among celebrities and the rich), becomes an indicator that the marriage as an institution is no longer regarded as something so hugely rewarding. According to the statistics from the beginning of the 21st century, the percentage of men and women marrying is drastically decreasing. It seems that the “tyranny of the moment” (as Thomas Hylland Eriksen named it) has penetrated into the sphere of intimacy, whereas the classic maxim “until death do us part” still contains at least some tiny outlet. However, this project on weddings in Europe demonstrates, among other things, that there is still a large number of couples who believe in a marital community, while in most cases the wedding phenomenon itself becomes only a good excuse for someone to parade and show-off.

стрaне 34 и 35 / pages 34 and 35

1. „Док нас смрт не растави“, Међугорје, Босна и Херцеговина, хрватско-енглеска свадба, мај 2009. / „Until Death Do Us Part“, Medjugorje, Bosnia and Herzegovina, Croat-English wedding, May 2009
2. „Док нас смрт не растави“, Бољевци, Србија, ромска свадба, август 2009. / „Until Death Do Us Part“, Boljevci, Serbia, Gypsy wedding August 2009
3. „Док нас смрт не растави“, Праг, Чешка република, америчко-бразилска свадба, јун 2010. / „Until Death Do Us Part“, Prague, Czech Republic, American-Brazilian wedding, June 2010
4. „Док нас смртне растави“, Париз, Француска, индијско-маурицијска свадба, април 2010. / „Until Death Do Us Part“, Paris, France, Indian-Mauritian wedding, April 2010



1.



2.

3.



4.



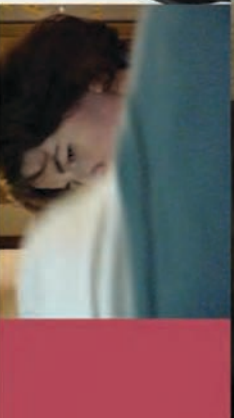
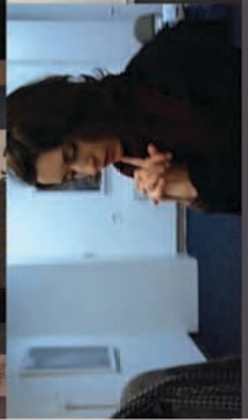
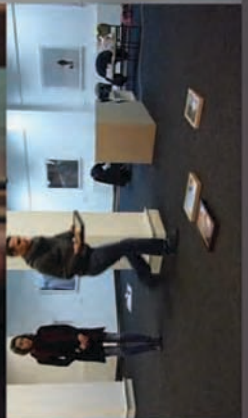


Душица Дражић, Катарина Радовић / Dusica Drazic, Katarina Radovic



Михаило Васиљевић / Mihailo Vasiljevic







Poster by Ivan Petrovic

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

77:069.9(497.11)"2010"(083.824)
77(497.11)"20"(083.824)
77(497.11)"19/20":929

ИЗЛОЖБА Фото документи (2010 ; Пожега)
[Изложба] Фото документи 2010, [Културни
центар Пожега, Градска галерија Пожега, 10.
децембар 2010 - 21. јануар 2011.] / [аутор
пројекта Слађана Петровић Варагић ; превод
Ана Андрић] = [Exhibition] Photo Documents
2010, [Cultural Centre Pozega, Art Gallery
Pozega, 10 December 2010 - 21 January 2011] /
[project author Sladjana Petrovic Varagic ;
translation Ana Andric]. - Пожега : Културни
центар = Pozega : Cultural Centre, 2011
(Београд : Алта нова). - 40 стр. : фотогр. ;
24 см

Упоредо срп. текст. и енгл. превод. - Текст
штампан двостубачно. - Тираж 300. - Стр. 4:
Фото документи 2010 / Слађана Петровић
Варагић.

ISBN 978-86-88609-00-5

1. Уп. ств. насл. 2. Петровић Врагић,
Слађана, 1975- [аутор додатног текста]
[друго]

а) Изложба Фото документи (2010 ; Пожега) -
Изложбени каталози б) Фотографи - Србија -
20-21в - Изложбени каталози
COBISS.SR-ID 181276684

