

РОБЕРТ СОШИЌ / ROBERT ŠOŠIĆ
ТОМИСЛАВ БРАЈНОВИЌ / TOMISLAV BRAJNOVIĆ



ЗНАМИЊА

ZASTAVE

FLAGS

РОБЕРТ СОШИЌ / ROBERT ŠOŠIĆ
ТОМИСЛАВ БРАЈНОВИЌ / TOMISLAV BRAJNOVIĆ

ЗНАМИЊА

ZASTAVE

FLAGS



НУ Музеј на современата уметност, Скопје, март - април 2011
NI Museum of Contemporary Art, Skopje, March - April 2011

ЦРВЕНАТА ВОЛЈА НА РОБЕРТ СОШИЌ

Да почнеме од крајот. Проектот *Црвенатој знаме* успешно завршен, а потоа презентирани. Вербата и ризикот се исплатеа, но уште еднаш се покажа колку нашите утопии се скромни и можеби имплицитни на временскиот простор. Има по нешто од супституцијата на нашето време, токму во тоа уметникот да ја изведе работата на кустосот. Но мислам дека во тоа има многу илузија која благотворно пристигна уште во времето на неоавангардата, кон средината на минатиот век.

Како и да е, сепак уметникот ги прошири своите граници и компетенции (од некоја чудесна причина) и одигра идентитетска роља. Според кажувањето на самиот автор, очекувањата и чувствата не беа вообичаени. Требаше, како што Роберт кажува, да се реализира слободна можност индивидуалните битија, со работен назив уметници, да се соберат и обединат околу еден проект. Но токму тогаш, потенцијалите на самите уметници се битно ограничени. (Ми паѓа на ум сликата: како да и се објасни на птицата - ти денес смееш само да одиш).

Всушност, испитување на границите, само е еден од насловите под кој можат да се сместат голем број дела на Роберт Сошиќ. Секако дека тука секогаш максимално се вплеткани луѓето, што зборува за личната карактеристика на авторот за социјалните преиспитувања. Но, со искуството на уметниците како нестрпливи индивидуалци (бидејќи изворот е сопственото, неповторливо гледање и дејствување), работата е завршена како отворена и максимална. При тоа, самиот објект-предмет т.е. знамето е медиум на заедништво, всушност исполнет со крајностите на позитивни и негативни аспекти.

Реакција на уметниците коишто доброволно се вклучија во проектот-е разказче за себе, воглавно пријатна, полна со некоја далечна конзилијарност, карактеристична за уметниците. Никогаш целосно не може да се опфати случувањето, бидејќи работите, и на добар начин, остануваат недокажани, а и двосмислени. Тој сегмент на соработка е легитимно искуство на денешнината, и оној којшто од различни причини нема да го оствари / во загуба е во складштитето на вистината.

Значи, Црвеното знаме составено од парчиња како поединечни прилози на уметниците, презентирани е на галериски сид, но и во градски простор, обесена на зграда, нудејќи текст парафраза, многу позната во минатото време: УМЕТНИЦИ ОД СИТЕ ЗЕМЈИ, ОБЕДИНЕТЕ СЕ! Освен во соработката на проектот, реакциите на уметниците секако се обликувани и со самата порака. Голем број работи се многу умно недоречени, впрочем, симболизацијата и сублимацијата со сигурнос се случила во текот на овој јасен, транспарентен проект.

Следниот проект-дело на Сошиќ, кое длабоко навлегува во доменот на социјалитетот, е префарбување на вратата/оградата на некогашниот воен објект. Населението “здивна”, всушност тоа и го сакаше, но тоа токму уметникот го направи со својата арт-реализација на прерфарбување

на триколорната исполитизирана зграда, во бело, во боја-не-боја како целосен одговор на пре-тераното идеологизирање на околината и конечно, на луѓето кои не ги сакаат многу општите места, како тоа си го замислуваат властодршците. Би излегло вака: Операцијата успеала, бидејќи пациентот починал. Уште еднаш се враќаме на поимот и de facto на знамето во акција. На некогашната италијанска тврдина, како што секаде е вообичаено, се вее националното знаме. (Да кажеме, така сè се знае). По поканата и понудениот проект националноаото знаме да се замени со истоформатно бело знаме, кустосот-организатор прво замолча, а потоа одговори дека тој проект не поминува. Ете, работите можат да бидат толку јасни и расветлени. Роберт оди понатаму, патем кажано, бидејќи уметникот мора да оди понатаму во потешкото и погустото. Впрочем, ова ќе го проследам со дигресија, која in ultima linea, и не е тоа. Во своите “Петнаесет тези за современата уметност”, Ален Бадо пишува: “Уметноста не може да биде само исказ на партикуларноста (етичка или лична). Уметноста е не лично производство на вистината која е упатена до сите (...). Уметноста е процес на вистината, а таа вистина е секогаш вистина на сензибилното и на сензуалното”. Тоа значи: “трансформација на сензибилното во случувањето на идејата”. И понатаму нешто закључува што ми се чини значајно за разгледување и дејствување. “Неимперијалната уметност мора да биде ригорозна како математичко докажување, изненадувачка како стапица во темнина, и возвишена како ѕвезда”. Значи, има смисла доколку го прави видливо она што Империјата не го гледа или не сака да го види, “подобро да не се прави ништо, отколку да се придонесе за создавање формални начини на визуализација она што Империјата веќе го препознава како постоечко”. На крајот од оваа теза, Бадо заклучува: (...) Сета уметност, сета мисла уништена е во оној миг кога ќе ја прифатиме оваа дозвола да конзумираме, комуницираме, да уживаме. Мораме да станеме немолчливи сензори на самите себе. Така филозофот ги проблематизира произведувањето на уметноста и слободата како таква, поврзана со неа. Наведените дела/акции на Роберт Сошиќ се отвораат кон тој пункт. Записи, спонтани, од ѕидот на ателјето, заокружени и со полна свест презентирани на галериска изложба, му припаѓаат на слично размислување. “Направи го тоа” или “Веќе не сум сам!”, се лингвистички експреси кои не водат кон проблемот на социјалитетот и кон не-проблемот на вселенската самотија на уметникот. Поместувања, микро или макро патувања на уметничката свест, како наследство од концептуалстичката пракса во уметноста, сепак ветуваат несовершена слобода која се живее, давајќи со самата пракса легитимитет на увид во уметничката дејност како, можеби, најраскошна слобода, никому на товар, од никога не земена, изградена. (Освен, можеби, одземена од тиранот).

THE RED WILL OF ROBERT SOŠIĆ

Let us start at the end. The Red Flag project has been successfully brought to a close and then presented. Faith and risk have been worthwhile, but our utopias one more time turn out to be humble and perhaps implicit in time. There is something about the substitution of our time when an artist does the job of a curator. But I think that there is a lot of illusion about it which has beneficially come from the neo-avant-garde, since the middle of the last century. Nevertheless, the artist has managed to broaden his limits and competence (for a miraculous reason) and successfully play these identities. According to the author, the expectations and feelings were not usual. The possibility, as Robert said, of gathering and uniting individuals, known as artists, around a unique project had to be realized. But exactly then the artists' potentials are significantly limited. (An image crosses my mind: how to explain to a bird-today you can only walk).

However, exploring the limits is the denominator under which many works of Robert Sošić can be brought together. Naturally people are always involved within his works to the utmost, which opens unique characteristic of artist's social questioning. But with the experience of artists as impatient individuals (for their source is their own unrepeatably observation and acting) the project finished as open and maximal. Besides, the object itself, that is, the flag, is the medium of togetherness, indeed filled with extremes of positive and negative aspects. Reactions of artists who voluntarily took part in the project are a different story, mainly a pleasant one, full of some distant conciliatoriness, typical of artists. One can never bring together the whole event, for certain things remain unspoken, yet ambiguous. That segment of cooperation is a legitimate experience nowadays, and those who do not participate for some reason will remain at loss in storage of truth.

Now the Red Flag, composed of parts given by particular artists as contribution, is presented on the gallery wall as well as on the Town Hall, hanging outside the building with a paraphrase, well-known in some former times: ARTISTS OF THE WORLD, UNITE! Reactions of artists are certainly shaped by the text itself, beside their cooperation on the project. Many things have been wisely unspoken. After all, there are undoubtedly symbolisation and sublimation in this clear, transparent project.

The next Sošić's project-work, which deeply penetrates the social domain, is painting over a door/railing of a former military object. The locals “breathed a sigh of relief”, indeed they had wanted it but it was only the artist who did it with his art-realisation of painting over the tricolour politicized building white, while white represents a non-colour as a complete answer to the exaggerated ideologisation of the area and people who, after all, do not like commonplaces as power holder tend to believe. It turns out like this: the operation was a success because the patient died. One more time we go back to the flag in action. On the aged Italian fortress a national flag flies high, as it is common everywhere. (That's how

all is known, let's say). After the invitation and offer of the project to replace the national flag with the white one of the same size, the curator/organizer became silent at first, and then he answered that the project would not pass. Things can be this clear and exposed. Robert goes further, for an artist has to go further into a more difficult and denser domain. Namely, I will make a digression here, which in ultima linea may not be one. Alain Badiou in his Fifteen Theses on Contemporary Art says: “Art cannot merely be the expression of a particularity (be it ethnic or personal). Art is the impersonal production of a truth that is addressed to everyone (...) Art is a process of truth and that truth is always a truth about the sensible or the sensual”. That means: “transformation of the sensual into the happening of the Idea.” And a little further he concludes, which seems important to me for discussing and acting. “Non-imperial art has to be rigorous like mathematical proving, surprising like an ambush in the night and elevated like a star.” It means that it makes sense only if it makes visible what the Empire cannot see or does not want to see, “it is better to do nothing than contribute to creation of formal ways of visualisation of what the Empire has already recognised as existence.” In the end of this thesis Badiou concludes: “(. . .) All art, all thoughts will be destroyed when we accept the permission to consume, communicate, enjoy. We need to become cold censors of ourselves.” This is how the philosopher problematizes production of art and liberty as such related to it. Above-mentioned works/actions of Robert Sošić open towards that point. Spontaneous notes written on his atelier wall and then framed and presented with the full awareness on the gallery wall belong to similar thinking. “Do that!” or “I am not alone any more.” are linguistic expressions which take us to the problem of socialization and non-problem of cosmic loneliness of an artist. Shifts, micro or macro journeys of artist's mind as a legacy of conceptual practise in art, promise, after all, an imperfect liberty which is lived, giving legitimacy to the inside of artistic performance as, perhaps, the most magnificent liberty, not burden to anyone, not taken from anyone, but built. (Except for taken from a tyrant, I guess).



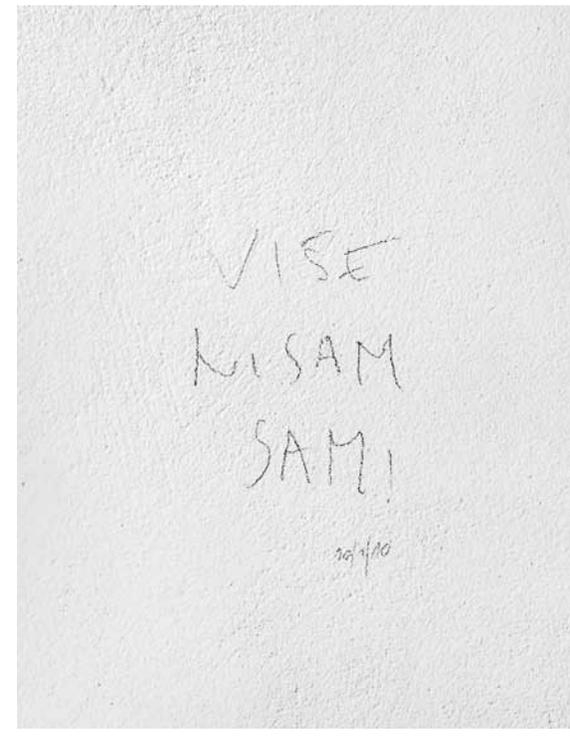
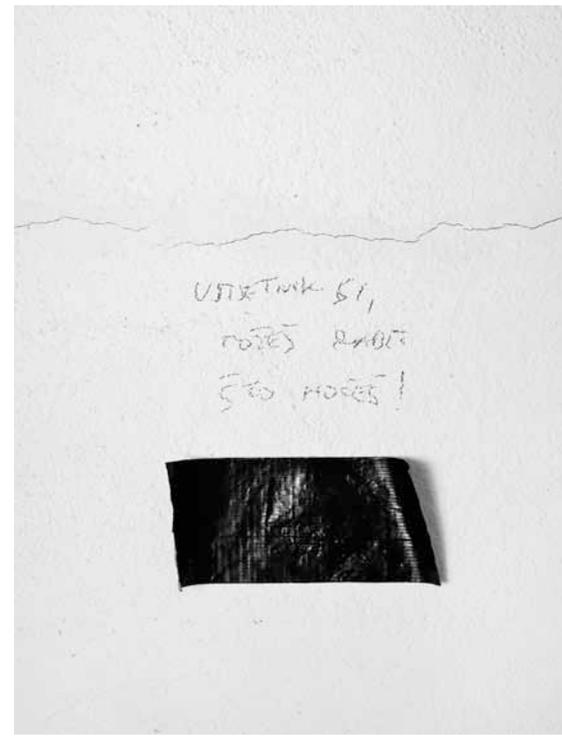
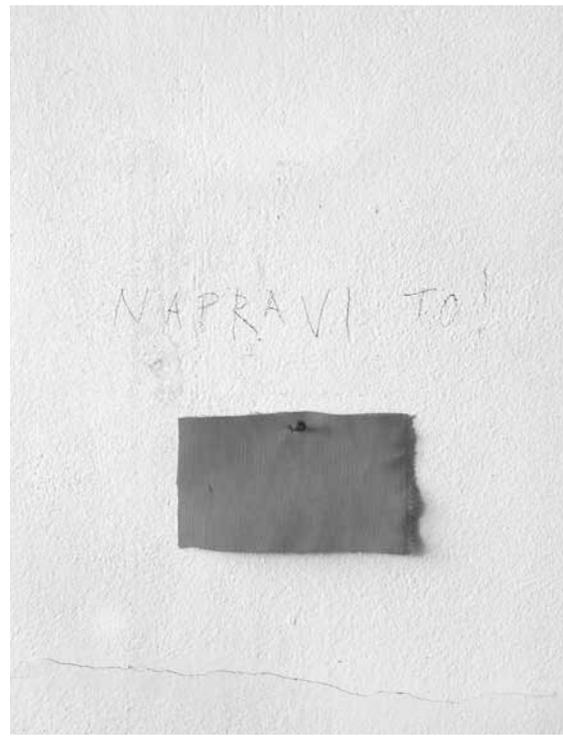
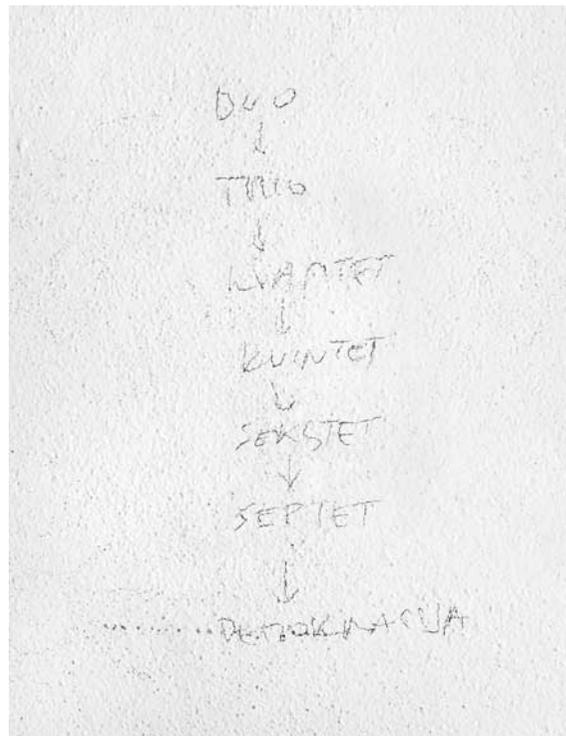
„ЦРВЕНОТО ЗНАМЕ“, 2010 Крпеница, (приближно) 285 x 585 cm Фотографи: Знаме 1, Знаме на плоштад

Делото е своевидна парафраза на прочуената парола на Маркс, како и на знамето коешто произлезе од нејзе: *Пролетери од сите земји, обединете се!* Од тие причини замолив триесеттина хрватски уметници да ми дадат по едно парче црвено платно по нивен избор и да нацртаат по една буква, од што го сошив знамето.



“THE RED FLAG” Patchwork 285 x 585 cm cca. Photo: Flag 1, Flag on a Square

The work is a kind of a paraphrase of Marx’s famous slogan and the flag that originated from it. Thus, “Proletarians of all countries unite!” becomes “Artists of all countries unite!” So, I asked about thirty Croatian artists to give me a piece of red cloth of their own choosing and write a letter on it and I patched the pieces together into the flag.



„СИДНИ ДНЕВНИЦИ“, 2010, серија жикле графика, 56 x 44 cm (секоја поединечно), Фотографи: Дневник, Дневник (2), Дневник (3), Дневник (4), Дневник (5)

Со години пишувам на ѕидовите на моето ателје. Понекогаш тоа се скици за идните дела, некогаш е тоа лична исказување, најчесто и двете работи, што можат да ги видат само луѓето што ми се блиски. Изложувајќи ги фотографиите на деловите од тие ѕидови, мојата интима ја направив достапна до сите, бришејќи ги границите меѓу приватните и јавните простори.

“WALL DIARIES”, A series of giclée prints, 56 x 44 cm each, Photo: Diary, Diary (2), Diary (3), Diary (4), Diary (5)

I have been writing on the walls of my studio for years. Some of these writings are sketches for future works, others are personal confessions, while often they are both, visible only to people who are close to me. By exhibiting photographs of parts of those walls I have made a part of my privacy available to everybody, abolishing the boundaries between the private and public spaces.

„НЕВОЗМОЖНОСТА НА ПРЕДАВАЊЕТО“, 2007, Две жикле графики, 56 x 44 (секоја поединечно)

Фотографи: Пазин 1 и Пазин 2

Ме поканија да учествувам на групна изложба во италијанска Горица.

Во текот на разгледувањето на тврдината која е денес историски музеј преполн со оружје и со справи за мачење, ме привлече големото италијанско знаме кое се вееше на врвот. Идејата – месец дена просторот на тврдината да биде даден на уметниците – ме поттикна на мисла на отворањето да направам перформанс, да го симнам италијанското знаме и да го обесам белото.

Макар што стравував дека делото нема да биде одобрено од страна на локалните власти, ме зненади реакцијата на кустосот којшто предлогот го отфрли а priori сметајќи го премногу политизиран.

Подоцна направив фотографија на тврдината и фотомонтажа.

Така, делото, наместо предавство, стана невожност на истото.



“THE IMPOSSIBILITY OF SURRENDER“, 2007

Two giclée prints, 56 x 44 cm each

Photo: Pazin 1 and Pazin 2

I was invited to take part in a group exhibition at the citadel in Gorizia in Italy.

While observing the fortress, which is now a museum of history full of weapons and torture devices, my eye was caught by the vast Italian flag fluttering at the top. The idea to leave the space of the citadel to artists for a month made me come up with the idea of making a performance on opening day and removing the Italian flag and hoisting a white one.

Although what worried me was that the work would not meet the approval of the local authorities, I was surprised by the response of the curator who rejected the proposal a priori, finding it too political. Later on I took a photo of it and made a photomontage. Thus, instead of surrender, the work embodied the impossibility of one.

„НЕУТРАЛНО“, 2007

Две жикле графики, 56 x 44 (секоја поединечно)

Фотографи: Удине 1 и Удине 2

Учествував на фестивалот на уметноста во некогашниот воен склад на Вели Ложа во Пазин. Внатрешноста на комплексот беше потполно испразнета, не наликуваше на некогашен воен објект. Единствено на влезот се истакнуваше триколорна порта со голем хрватски грб. Посакав да ја префарbam во бело и да го тргнам грбот, а со тоа дефинитивно да ја избришам воената историја на тој простор. Без проблеми ја добив дозволата од локалните власти. Додека ја префарбував капијата, ми беше мило да ги гледам насмевките и да ги слушам поттиците од минувачите.



“NEUTRAL“, 2007

Two giclée prints, 56 x 44 cm each

Photo: Udine 1 and Udine 2

I participated in an art festival in the former Veli Jože Garrison in Pazin. The interior of the complex had been completely vacated, stripped of all resemblance to the former army facility. Only its tricolour gate with the large Croatian coat of arms stood out. I wanted to paint it white and remove the coat of arms and erase every trace of the military history of the facility for good.

I got the local authorities' permission without any difficulty. I was pleased to see the smiles and hear the encouragement of the passers-by while I was painting the gate.



АРКТИЧКИ КРУГ; ИКОНОКЛАЗАМ И ПОМИЛУВАЊЕ НА ВИЗУЕЛНОТО УЖИВАЊЕ

Томислав Брајновиќ, современ хрватски концептуален уметник на помладата генерација, заминува на далечниот север на Норвешка за да создаде циклус наречен *Арктички круг*. Во фјордовите на Свалбард, Норвешки остров кој се наоѓа само 1000 километри јужно од северниот пол, заминува во рамките на резиденцијата The Farm Foundation од Њујорк која ги води уметниците и научиците на место кое со својата недостапност и острата клима им наметнува многу ограничувања во животот и во работата. Оваа резиденција, како и многу други слични, ја иницира темата која често, како и во овој случај, стана само проста флоксула – прашање на глобално затоплување.

Брајновиќ иницијално предлага симболична интервенција во арктичкиот екосистем која може да стане реално ефикасна само со интензивно затоплување.

Стопување на мразот теоретски би го овозможило пуштањето на корењата и потенцијалниот раст и развој на два расади на маслинки кои ги носи од Истра.

Но, формалните ограничувања кои ги наметнуваат норвешките закони, и покрај фактот дека станува збор за изразито хипотетичка интервенција, го спречуваат реализирањето на делото во овој облик. Иронијата на оваа заблуда е уште поголема доколку се потсетиме дека веројатно единствената знаменитост на Свалбард е таканаречениот Global Seed Vault, т.е. трезор во кој се депонирани сите познати семки-некаква Noina arka за билки, чија цел е токму тоа; во случај на катаклизма да се овозможи развој на нов живот. Од овој неуспешен обид на индивидуален придонес, создава видео *Мир* (Peace) кој е документација на уништување на садници маслинки.

Спротивставувајќи ја маслината како симбол на мир со чинот на уништување, (фрлање на големо парче јаглен на заледената садница), и насловувајќи го делото *МИР*, создава едноставна контрадикција. Во тој стил продолжува и со серија фотографии насловени *Алчност*, *Ојан*, *Историја* и *Брзина*, според зборовите со кои краткотрајно интервенира во снегот и ги става во корелација со остатоците на градбите – колониите изградени со цел за експлоатација на јаглен, која пропадна исто толку бргу колку што е и создадена, во почетокот на минатото столетие.

Спротивставувајќи го пропаднатиот обид на индустријализација со зборовите кои го нагласуваат критичкиот однос на Брајновиќ кон позитивистичкиот напредок, тој полека не води кон исклучително интересни и визуелно впечатливи дела снимени на истата резиденција. Низ нив, Брајновиќ полека се препушта на колосалното опкружување во кое што се наоѓа. Свесен за неопходноста на откривање на методите на оние кои, воскитувајќи се на примитивните и изворните економски и политички ги потчинувале, тој не се губи во иконокластичниот ефект на критиката која оневозможува секако живување, па како последица најчесто оневозможува создавање. Макаршто препуштање на уживањето често се толкува како свесно игнорирање на сопственото опкружување, не е згора да се спомене Ранциеровото помилување на естетското кое се случува во контекст на големите критички проекти, тврдејќи дека можноста на еманципација е токму во погледот според кој се сите еднакви. Со безобзирно игнорирање на политичката реалност со фокусирање на естетското – се отвора можност за вистинска еманципација.

Во видео делото *Genesis*, Брајновиќ ги повторува зборовите од Книгата на постанокот, за да забележи (или можеби создаде) она што го гледаме пред себе.

После поделбата на небото од земјата и денот од ноќта-овозможено ни е да гледаме и да создаваме. Во кадарот нема ништо освен радио-транзистор од кој гласот на Томислав Брајновиќ ни укажува дека сите можности се сеуште отворени.

Покрај *Genesis* се наоѓа и видео дело *Знаме* (Zastava).Видеото се состои од еден, едвај-движен кадар во кој на ветерот се вее знаме со натписот на Јахва, кое, забодено во замрзнатата почва , како да го означува поседот. Асоцијацијата на колонизација сепак е намалена бидејќи нема одредено значење. Користејќи го зборот Јахва, а не Господ, внатре во културниот круг во кој делото се излага, асоцијациите водат во далечната историја и мит, така што и покрај екстензивното користење на верата со цел на економска и политичка корист, тука таа илузија се отфрла како претерано пред-модерна - од времето пред настанување на националните држави. Видео делото *Знаме*, идејно го поврзуваме со *Genesis* и ја исчитуваме како место на можност.

Видео насловен *Ego-trip* е настанато на основа на истоимената серија на фото-перформанси во кои, во различни амбиенти, се појавува самиот Брајновиќ во црн костум кој, освен што по себе предупредува на ситуација од формално значење, тоа значење го (пре)нагласува до апсурд, насочувајќи светлосната инсталација поврзана со костумот, директно во лицето. На Свалбард, Брајновиќ облемува *Ego-trip* костум и така осветлен, овој пат, се вметнува во филмот. Камерата кружи околу усидрениот брод и во одредени мигови го фаќа Брајновиќ осветлен во самракот. *Ego-trip* е секогаш документиран во самрак. Додека во серијата фото-перформанси тоа го читаме како техничка неопходност која настанува од причина дека во тој период е доволно светло за да се двои позадината и во исто време доволно темно за да забележиме дека Брајновиќ е осветлен. Во видеото како да не станува збор за одлука, туку за единствена можност. Снимката на празниот брод кој плови во прекрасниот амбиент на арктичкиот круг, дејствува како кадар од некој епски филм. Насловот е оправдан единствено со користење на истиот сегмент кој го користи и во *Ego-trip* серијата, но тука егото се губи во однос на природата која го опкружува. Монументалноста која асоцира на романтичарските херои, сега ги нема политичко експанзионистичките конотации бидејќи безброј пати сме предупредени на опасности кои се кријат зад бегањето во онострано, како и поради довербата која Брајновиќ ни ја влева низ анатомијата која ја покажува кон одредени етаблирани идеологии.

Се чини дека Брајновиќ многу суверено владее со монументални, вечни теми. Сепак, треба да се нагласи дека вечните теми во неговото творештво не се евро-центрички како во модернизмот. Надоврзувајќи се поеднакво на традициите на модернизмот, авангардата и неоавангардата, користејќи ги методите на апропријација, споредба, цитати и слични концептуалистички пристапи, тој остава место за недореченото. Недореченоста на Брајновиќ е во тесна врска со денешното време кога, со доза на скепса, сепак се враќаме кон деконструираниите идеализми на минатото, реevaluирајќи ги примерите на истражувачките експедиции кога како вид, позитивистички тежнееме кон крајот.

Ива Ковач

* Ова е преправен текст иницијално напишан во рамките на кустоската програма Svet umetnosti како приказ на изложбата на Брајновиќ Експедиција-его во галеријата Alkatraz во Љубљана.

THE ARCTIC CIRCLE, ICONOCLASM AND THE PARDON FOR VISUAL PLEASURE

Tomislav Brajnović, a Croatian contemporary/conceptual artist of the younger generation, goes to the far north of Norway to create a series of works entitled The Arctic Circle. He goes to the fiords of Svalbard, a Norwegian archipelago which is only a thousand kilometres south of the North Pole, as part of New York’s The Farm Foundation residence programme that takes artists and scientists to a place whose inaccessibility and punishing climate impose many restrictions on the lives and work of the artists.

This residence, like many other similar programmes, sets a framework theme which oftentimes, as in this particular case, is a mere platitude – the issue of global warming. Brajnović officially proposes a symbolic intervention in the Arctic ecosystem which could (in reality) become practicable only after intensive warming. The melting of the ice would, in theory, enable two seedlings of olive trees which he brings with him from Istria to potentially take root and grow. However, the formal restrictions imposed by Norwegian law, despite the fact that the intervention is highly hypothetical, prevent the author from going through with his work in its original form. The irony of this restriction becomes even greater when we are reminded that probably Svarbald’s only landmark is the so called Global Seeds Vault – a vault safekeeping all known seeds, a sort of a Noah’s Arc for plants with precisely such purpose: to ensure the growth of new life in case of a cataclysm. Out of this foiled attempt at individual contribution Brajnović devised his video entitled Peace, documenting the destruction of the olive tree seedling. Contrasting the olive tree as a symbol of peace with the act of its destruction (by means of a large lump of coal being thrown over the frozen seedling) and entitling his work Peace he creates a simple contradiction. He pursues this style in a series of photographs entitled Avarice, Fire, History and Speed in line with the words with which he briefly intervenes on the snow and puts them in correlation with the remnants of former settlements – a mining colony built there for coal exploitation which was speedily built and became dilapidated equally fast at the end of the previous century. By contrasting the failed industrialisation attempt and the words which underline Brajnović’s critical attitude towards positivist progress, he gradually leads us towards his extremely interesting and visually impressive videos recorded at the residence. Through these Brajnović slowly gives himself to the colossal landscape around him. Aware of the necessity to expose the methods of those whom their alleged admiration for the primitive and aboriginal never stopped from subjugating them both economically and politically, he does not lose himself in the iconoclastic effects of criticism that prevent all enjoyment, thus most frequently preventing creativity. Although one’s indulgence to pleasure is often interpreted as conscious neglect of one’s own environment, it would not hurt to mention Rancière’s pardon for the aesthetic which came about in the context of the grand critical exploits and his claim that the potential for emancipation lies precisely in the view according to which all spectators are equal. It is the unceremonious neglect of political reality and the focus on the aesthetic that open up a potential for true emancipation.

In his video entitled Genesis Brajnović repeats words from the Book of Genesis in order to record (and perhaps create) what we see before us. After the firmament of heaven and earth had been divided, once night and day were divided, we were given the opportunity to see and create. The frame shows

nothing but a radio from which the voice of Tomislav Brajnović suggests to us that all possibilities remain open.

Despite the Genesis is the video entitled Flag. It consists of a barely moving frame in which a flag carrying the inscription Yahweh flutters in the wind, its pole rammed into the frozen snow, as if signifying a claimed property. This reference to colonisation is nevertheless diminished as the flag has no specific meaning. Because the word Yahweh rather than the word God is used, the associations within the cultural environment where the work is exhibited are drawn back to the distant past and myth, and although religion is extensively used as a means for economic and political gains, the allusion here is rejected, made overly pre-modern – to the time before the national states emerged. In terms of ideas, we relate the Flag video with Genesis and read it as a locus of potentiality.

The video entitled Ego-trip came into being on the basis of its name-sake series of photo-performances where, in various environments, Brajnović himself appears in a black suit which, in addition to warning about a situation of formal significance, also emphasises or exaggerates that same significance to the point of absurd by beaming the light installation attached to his suit directly into his face. At Svarbald Brajnović wears his Ego-trip suit and, thus illuminated, he now puts himself in a film. The camera circles around an anchored ship at dusk and at times catches glimpses of Brajnović’s illuminated figure. Ego-trip has always been documented at dusk. In the photo-performances series we read this as a technical necessity arising from the fact that at that time of day it is sufficiently light to distinguish the background yet it is sufficiently dark to see that Brajnović is illuminated. However, it seems that in the video this is no decision but rather the only option. The footage of an empty ship floating at anchor in the majestic landscape of the Arctic Circle evinces a frame from an epic film. The title is justified solely by the use of the same suit he uses in the Ego-trip series but the ego is lost to nature which now surrounds it. The monumentality evincing romantic heroes no longer bears expansionist connotations because countless times we have been forewarned of the dangers lurking behind the escape into the ulterior and because of the confidence that Brajnović inspires owing to his already demonstrated autonomy from individual established ideologies.

It seems that Brajnović has a sovereign grip on the monumental, eternal topics. Still, it is worth emphasising that these eternal topics in his works are not Eurocentric as was the case in modernism. Equally building upon the traditions of modernism, the avant-garde and neo-avant-garde alike, using methods of appropriation, comparison, quotations and similar conceptualist approaches, he leaves room for openness. Brajnović’s openness is closely linked to our time in which, with a degree of scepticism, we still revisit the deconstructed idealisms of the past, re-evaluating, for instance, the exploring expeditions from the time when we as a species strove to find finitude.

Iva Kovač

* This is a revised text originally written as part of The World of Art curator’s programme as a review of Brajnović’s Expedition-ego exhibition at the Alkatraz Gallery in Ljubljana.



**GENESIS, ARCTIC 2009,
видео DVD, 1'57"**
Видео снимака на транзистор во пространството на Арктик, од кој се слуша гласот на авторот како ја чита книгата на Постановокот. Снимката е емитувана од брод, со радио- преносник кој го има поставено уметникот Осман Кан.

**GENESIS, ARCTIC 2009,
video DVD, 1'57"**
Video snimka tranzistora u bespuću Arktika sa kojeg se čuje glas autora kako čita knjigu Postanka. Snimka je emitirana sa broda, radio odašiljačem kojeg je postavio umjetnik Osman Khan

**МИР, АРКТИК 2009,
видео DVD, 0'47"**
Замрзнато маслиново дрво... Три стила на процесот на пишување на зборот МИР во снег и разбивање на заледената садница на маслина со пронајденото парче јаглен.

**PEACE, ARCTIC 2009,
видео DVD, 0'47"**
A frozen olive tree seedling was placed on a black beach covered with a thin layer of snow, I wrote the word Peace under it and I broke the seedling with a piece of found coal



Ego Trip, Arctic 2009, video by Janet Biggs, video DVD, 5'21"
Ego Trip, Arctic 2009, видео - Јенет Бигс, видео DVD, 5'21"



Ego Trip, Arctic 2009, photo Tsui Kuang-Yu
Ego Trip, Arctic 2009, фото Цуи Куанг-Ју

Ego Trip, New York 2010, photo Raphaela Shirley
Ego Trip, New York 2010, фото Рафаел Ширли

ЗАКОН НА ЛЪУБОВТА И КНИГАТА НА ЖИВОТОТ

Закон на љубовта и книгата на животот е најново дело на Томислав Брајновиќ, со кое авторот ги продолжува своите досегашни преиспитувања и преокупација со интерпретација, дефинирање и редефинирање на културното и историското наследство. Притоа, секогаш трага по првото значење кое е честопати заткриено со слоевите на историските преформулации. Нив, пак, брутално ќе ги дезавуира со радикални деструктивни процеси, како што е палење, кинење, крешење (Дрвениот ангел, Buddhas of Vatyan, Pregarer per la pace)...

Во *Закон на љубовта и книгата на животот*, преминува во постапка која во исто време е агресивна креативна: ги рециклира книгите *Љубан, Прва политичка биографија* и *Устав на Република Хрватска* и од нив прави нова хартија. Фактот дека и двата текста се, всушност, политички конструкции со кои историското и политичкото опкружување во кое тие настанаа, како и природата на жанрот (Устав), донесоа високо ниво на кредибилитет, но едновременно ги разоткрива како можни фалсификати, односно укажува на нивната природа на конструираното.

Всушност, таа условна релевантност на документите, без оглед дали станува збор за биографијата на некогашниот претседател, чиј лик хипертрофирал во татко на нацијата изедначен со државата, родољубието и слични категории или за највисокиот државен правно-политички закон – го окупира Брајновиќ. Тој се залага за вистината. Се обидува да ја извлече од напластениот контекст. Физичката постапка на рециклирање е симболичен процес на прочистување, своевидна мен-

тална рециклажа. Во фокусот е свртување, но и временска инверзија. Брајновиќ не враќа на почетокот на нештата, во состојба пред зборот. Напишаниот текст кој е историска и правна конструкција, физички дезинтегрира до нулти степен – празна, чиста, ненапишана хартија.

Хартии, настанати во уметничкиот чин на производство, се изложени артефакти со знаковни наслови на кои не им недостасува иронија: Книга на љубовта, Закон на животот. Во грубата структура на празните листови се наоѓаат трагите на некогашните книги (како да е можен потполн заборав!). Едновременост на старото и новото. Можност за вистина.

Свесен за постојаното инфилтрирање на духовноста со дневнополитичките, конзументски и разни идеолошки вируси и манипулации, Брајновиќ одбира стратегии со кои во неговото творештво ги разоткрива за да ја запази мерката на духовните искуства и етичките вредности што му се потребни на општеството.

Ирена Бекич

THE LAW OF LOVE AND THE BOOK OF LIFE

“The Law of Love and the Book of Life” is Tomislav Brajnović’s latest work through which the author continues to challenge and preoccupy himself with the interpretations, definitions and re-definitions of cultural and historical heritage. While doing so, he unceasingly looks for the first meaning that is often covered by layers of historical pre-formulations. These, however, he brutally disowns through radically destructive acts, such as burning, tearing and breaking (“The Wooden Angel”, “Buddhas of Bamyian”, “Pregarer per la pace” [Pray for Peace])...

In “The Law of Love and the Book of Life” he undertakes a method which is equally aggressive and creative at the same time: he recycles the books “Tudjman, the First Political Biography” and the Constitution of the Republic of Croatia, using the two to produce new paper. The fact that both these texts are actually political constructs, furnished with their large degree of credibility by the historical and political environment in which they were created and by the nature of the genre (a Constitution), also exposes them as potential forgeries and suggests that by nature they are constructs. It is precisely this conditional relevance of the document that preoccupies Brajnović, be that document a biography of a former President – whose personage has hypertrophied into a figure of a father of a nation identified with a state, patriotism and similar categories – or a state’s supreme legal and political act. He pleads for truth. He seeks to sift it from the accretion of contexts. The physical recycling method is a symbolical process of purification, a kind of mental recycling. What is at work here is a reversal, even

inversion of time. Brajnović takes us back to the beginning of things, to the state before the logos. He physically disintegrates the written text, which is a historical and legal construct, to its zero stage – to the blank, clean, unwritten paper.

The sheets, produced through an artistic process, are artefacts with symbolic titles not lacking in irony: “Book of Love” and “Law of Life”. In the coarse texture of the blank pages are the traces of the former books (as if utter oblivion were possible!). A synchrony of the old and the new. A chance for truth.

Aware that spirituality is constantly polluted with everyday politics, consumerism and all manner of ideological viruses and manipulations, Brajnović resorts to strategies with which he subverts them, hoping to preserve a measure of spiritual experiences and ethical values that society needs.

Irena Bekić



КНИГА НА ЖИВОТОТ, 2011, видео DVD, 6'15"

Рециклирање на книгата Туѓман, прва политичка биографија и продукција на празен лист хартија фотографии: Сандра Виталџиќ
4 стила на процесот на рециклажа на книгата

BOOK OF LIFE, 2011, video DVD, 6'15"

recycling of the book "Tudman, first Political Biography" and production of an empty sheet of paper Photo: Sandra Vitaljic



СРПСКО – ХРВАТСКИ, ВИДЕО – DVD, 10”23’, 2005.

Видеото е создадено врз основа на стари школски грамофонски плочи (78 вртежи) за учење на српско-хрватскиот јазик.

Српско-хрватски е кованица која беше обид за дефинирање на “заедничкиот” јазик на двата народа, т.е. да се надминат јазични, но и национални разлики и судрувања.

Под тој поим ги учевме јазикот, граматиката, формирана е нашата посебност и обележен е еден цел историско период.

Во денешниот контекст, по неодамнешните турбуленции на овие простори, тој поим но и “звук” од тие стари плочи, добива сосема поинаква конотација, а менталните слики што ги предизвикува се набиени со емоции и сеќавања.

Српско – хрватски, видео – DVD, 10”23’, 2005.

Видеото е создадено врз основа на стари школски грамофонски плочи (78 вртежи) за учење на српско-хрватскиот јазик.

Српско-хрватски е кованица која беше обид за дефинирање на “заедничкиот” јазик на двата народа, т.е. да се надминат јазични, но и национални разлики и судрувања.

Под тој поим ги учевме јазикот, граматиката, формирана е нашата посебност и обележен е еден цел историско период.

Во денешниот контекст, по неодамнешните турбуленции на овие простори, тој поим но и “звук” од тие стари плочи, добива сосема поинаква конотација, а менталните слики што ги предизвикува се набиени со емоции и сеќавања.





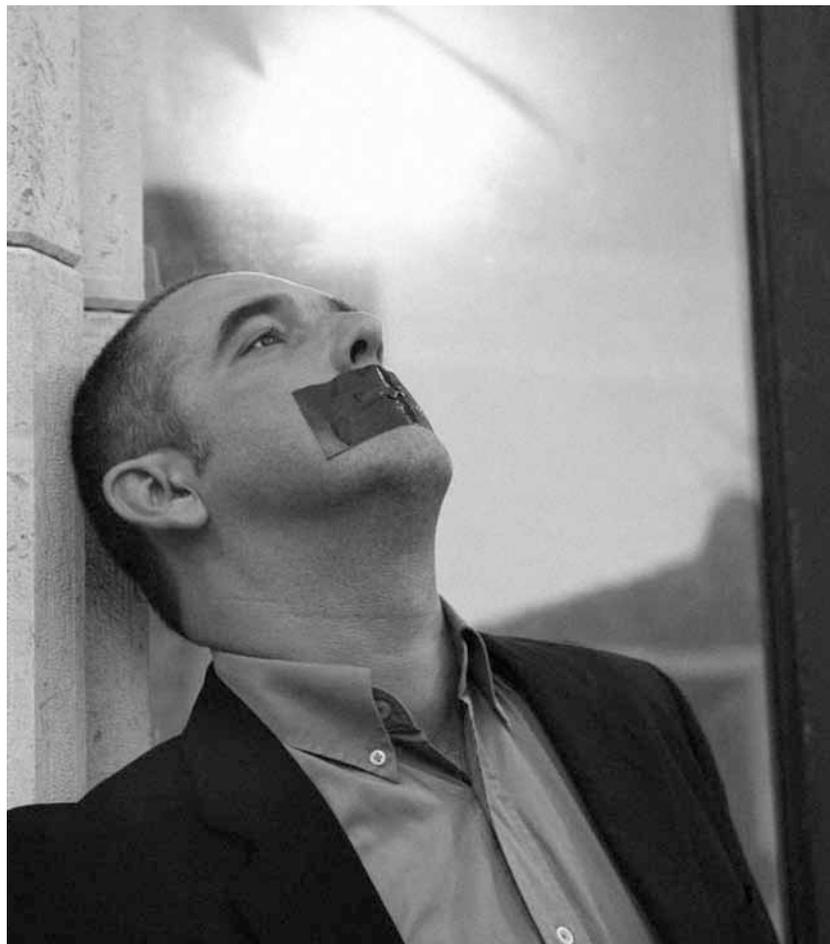
Четири фотографии на интервенции во снег на локација на стариот напуштен каменолом.

History, Greed, Fire, Speed, Arctic 2009, photographs of interventions on the site of an old abandoned English quarry



ЗНАМЕ, АРКТИК 2009, видео DVD, 3'12"

FLAG (ZASTAVA), ARCTIC 2009, video DVD, 3'12"



Роберт Сошиќ е роден 1970. во Пула. Од 1988. до 1989. студира физика на Универзитетот во Трст. Од 1989. До 1994. студира сликарство на Академијата за убавите уметности во Венеција, кадешто и дипломира. Излагал на 18 самостојни изложби и голем број групни презентации во Хрватска, Италија, Германија, Словенија и САД. Повеќе пати е наградуван. Живее и работи во Ровињ.

Robert Sošić was born in Pula (Croatia) in 1970. From 1988 to 1989 he studied physics at the University of Trieste. From 1989 to 1994 he studied painting at the Academy of Fine Arts in Venice, where he graduated. His work has been exhibited in eighteen solo and many group shows in Croatia, Italy, Germany, Slovenia and the USA. He has been awarded for his work several times. He works and lives in Rovinj (Croatia).

Robert Sošić
 Paje Širole 4
 52210 Rovinj
 tel. +385 91 544 7094
 web: <http://free-pu.t-com.hr/sosic/index.html>
 e-mail: robert.sosic@pu.t-com.hr



Томислав Брајновиќ е роден во Загреб 1965 година. Дипломира на Академијата за ликовни уметности во Загреб 1999. година. Од 1991. година е член на ХДЛУ на Истра и ХДЛУ Загреб. Првата година на студија завршува на Ликовната академија во Ден Хаг. Продолжува студија СЛУ во Загреб кај професорот Седер. Постдипломски студија МА завршува 2003. Година на Central St Martins College of Art & Design во Лондон.

Работи на Академијата за применети уметности во Риека. Самостојно излагал во Загреб (повеќе пати), во Ровињ, Пула, Новиград, Риека, Сараево и Љубљана. Учествувал на групни изложби во Хрватска, Италија, САД, Холандија, Унгарија, Велика Британија, Словенија, Србија, Ирска, Германија и БиХ. Добитник е на повеќе награди и признанија

Tomislav Brajnović was born in Zagreb (Croatia) in 1965. He graduated from the Academy of Fine Arts in Zagreb in 1999. He has been a member of the Croatian Association of Artists of Istria (HDLU-Istre) and the Croatian Association of Artists – Zagreb (HDLU-Zagreb) since 1991. He completed the first year of studies at the Fine Arts Academy in The Hague. He continued his studies at the Academy of Fine Arts in Zagreb in the class of Prof. Seder. He obtained his MA degree in 2003 at Central Saint Martins College of Art and Design in London. He currently works at the Applied Arts Academy in Rieka.

He has had solo exhibitions in Zagreb (several exhibitions), Rovinj, Pula, Novigrad, Rieka, Sarajevo and Ljubljana.

He has taken part in group exhibitions in Croatia, Italy, USA, The Netherlands, Hungary, United Kingdom, Slovenia, Serbia, Ireland, Germany and Bosnia and Herzegovina.

He has won a number of awards and recognitions.

Tomislav Brajnović
 Golo brdo, Rovinjsko selo, 52210 Rovinj, Croatia
 Mob. +385 98 71 81 47
 Home: +385 52 84 83 20
 e-mail: brajnovic@yahoo.com
 web: www.brajnovic.com

Издавач: АТАКАРНЕТ, Скопје

За издавачот: Викторија Васева Димеска

Организација на изложбата: Викторија Васева Димеска

Стручен соработник: Марика Бочварова Плавевска

Реализација: НУ Музеј на современата уметност, Скопје

Директор: Елиза Шулевска

Предговори: Владо Мартек (за Роберт Сошиќ); Ива Ковач и Ирена Бекиќ (за Томислав Брајновиќ)

Превод на англиски: Огнен Чемерски (освен предговорот на Роберт Сошиќ)

Печати: Скенпоинт, Скопје

Тираж: 500

Publisher: АТАКАРНЕТ, Skopje

For the publisher: Viktoria Vaseva Dimeska

Exhibition organisation: Viktoria Vaseva Dimeska

Associate Expert: Marika Bočvarova Plavevska

Realisation: NI Museum of Contemporary Art, Skopje

Director: Eliza Šulevska

Foreword: Vlado Matek (to the works of Robert Sošić); Iva Kovač and Irena Bekić (to the works of Tomislav Brajnović)

Translation into English: Ognjen Čemerski (except the foreword to the works of Robert Sošić)

Printhouse: Skenpoint, Skopje

Printing run of 500 copies

Изложбата и каталогот се реализирани со финансиска подршка од Министерството за култура на Р. Македонија

The exhibition and the catalogue have been enabled through funds from the Ministry of Culture of the Republic of Macedonia



Особена благодарност на Истарската жупанија и Градот Ровињ

The organisers wish to express their special gratitude to the County of Istria and the City of Rovinj



ISTARSKA
ŽUPANIJA
ISTRIANA



© GRAD ROVINJ - CITTÀ DI ROVINJO





НУ Музеј на современата уметност, Скопје, 2011
NI Museum of Contemporary Art, Skopje, 2011