

Нада је
ДИСЦИПЛИНА

Hope

is a

Discipline

Из тврдоглавог надања рођен, свет у који многи светови стану

Лина Џуверовић

Шта остаје? Нејасна мрља.

„Све ће слике нестати.” Овом реченицом француска ауторка Ани Ерно започиње своје мемоаре *Године*, у којима мајсторски преплиће лично и колективно сећање и даје приказ друге половине 20. века.¹ Протоком времена, како објашњава Ерно, текстура, призори, речи и мисли које садашњи тренутак чине тако живописним лагано бледе и претварају се у нејасну прошлост, постепено се тање и све теже и теже их је ухватити. Године почињу да се стапају једна са другом, повезаност између догађаја се губи, појединости бледе, лица људи се свде на њихове гримасе на фотографијама док губе свој тродимензионални карактер и нијансе свог бића. Непокретне слике зашивамо у низ тако што причамо приче, али ови фрагменти омогућавају тек ограничен увид у то какав је осећај било живети у одређеном тренутку.

Као што нас Ерно подсећа, „ја” и „ми” су нераскидиво повезани и наше сећање јесте тек у извесној мери наше. У политичким

1 Annie Ernaux, *The Years*, London: Fitzcarraldo Editions, 2022, p 1.

Born of a Stubborn Hopefulness, A World Where Many Worlds Fit

Lina Džuveović

What's Left? A Blur.

“All the images will disappear.” It is with this sentence that the French author Annie Ernaux opens her memoir *The Years* in which she masterfully fuses personal and collective memory, offering an account of the 2nd half of the 20th Century.¹ In the long term, Ernaux explains, the texture, images, words and thoughts that render the present moment so vivid, will slowly fade, receding into a blurry past, gradually thinning and becoming increasingly difficult to grasp. Years will begin to meld into one another, connections between events will slip away, their details faint, people's faces becoming reduced to their expressions in photographs, losing their three-dimensional character and nuances of their being. We stitch together still images by telling stories, but these fragments provide only a limited sense of what it felt like to live a particular moment.

As Ernaux reminds us, the “I” and the “we” are inextricably entwined and our memory is only our own to a certain extent. In changing political systems, which our region knows only too well, it is not just our own

1 Annie Ernaux. *The Years*. London: Fitzcarraldo Editions, 2022, 1.

системима који се мењају, што је у нашем региону више него добро познато, против нас не ради само наше сећање које бледи, већ и механизми моћи, који неуморно преуређују, модификују и преправљају нашу прошлост, бирајући шта је оно што ће бити запамћено, док неке друге наративе пребацују у домен нежељене историје која ће намерно бити заборављена. Ове историје су пристрасне, субјективне и непоуздане када треба саставити приказ нечега опипљивијег; да ни не помињемо њихову тачност. Оно што нам остаје јесте наша сопствена фикција у вези са прошлошћу. Када је био јако мали, мој син је мешао деведесете године 20. века и 19. век. То ће се несумњиво догађати и његовој деци за десетак-двадесет година, као и њиховој деци и унуцима за педесет или сто година. Да ли се нешто догодило 2024. или 2004. године? Постепено ће бити све теже запамтити то. Деценије ће постати варљиве и неухватљиве. Фотографије баба и деда ће напослетку завршити у прашњавој кутији, биће пребациване из фиоке у фиоку, из стана у стан. Реорганизоваћемо их током ретких мирних недеља које су резервисане за ове дуго одлагане активности, све док нам кирије и кредити не постану толико високи да морамо да се отарасимо неких тако „бескорисних“ предмета као што су старе фотографије, и да се преселимо на неко компактније место, присиљени да се упустимо у нови живот који је инспирисала Мари Кондо, у коме обитавају само једноставни предмети који „буде радост“, а сложеност која је била одлика живота наших предака бива одбачена.² Не само да ћемо за собом оставити старе фотографије, него ћемо и својим телефонима направити толико фотографија и видео-снимака да ће само њихово организовање постати превише захтеван задатак (нако да обришем било коју од стотина преслатних фотографија на којима је моја куца?). Након неколико деценија, ове огромне хрпе података биће похрањене у заборављеном фолдеру на неком старом лаптопу, или на клауд налогу са заборављеном лозинком. У међувремену ће нестати сви напори које смо уложили у качење својих оброка, пројеката и излазака на Инстаграм, а из наших личности биће исцрпљени сви подаци и од њих ће остати само одбачене, празне љуштуре.

2 Мари Кондо је јапанска консултанткиња за организацију, ауторка и телевизијска водитељка. Кондо је написала четири књиге о организацији које су продате у милионима примерака широм света.

fading memory that works against us, but also the mechanisms of power, painstakingly editing, modifying and reworking our past, selecting what is to be remembered, while relegating other narratives to an unwelcome history, now purposely forgotten. These accounts are partial, subjective and unreliable in piecing together something more tangible, not to mention far from accurate. What's left is our own fiction of the past.

When he was very little, my son used to confuse the 1990s with the 19th century. This will undeniably happen to his children in ten or twenty years and their children and grandchildren in fifty or a hundred years. Did an event happen in 2004 or 2024? It will gradually become difficult to remember. Decades will slip and fool us. Photographs of grandparents will eventually end up in a dusty box, carried from one chest of drawers to another, from one apartment to another. They will be reorganised on rare quiet Sundays reserved for such long-delayed activities, until our rents and mortgages become so high that we will need to shed such “useless” objects such as old photos, moving to somewhere more compact, forced to embark on Marie Condo-inspired lives populated only by uncomplicated items that “spark joy”, pragmatically shedding the complexities the lives of our ancestors.² Not only will we leave behind old photographs, but we will take so many photos and videos on our phones that the sheer task of organising them will become too overwhelming to tackle (how could I ever delete any of the hundreds of adorable photos of my dog?). Decades ahead, these overflowing data dumps will be stored in a forgotten folder on an old laptop, or an iCloud with a lost password. Meanwhile, all our labour invested in Instagramming our meals, projects and evenings out, will be gone, our data-mined selves used up and discarded as empty shells.

So then, how to curate an exhibition with the title *What's Left?*. One way to approach this sixtieth iteration of the October Salon, is to rephrase the question “What's Left?” and ask instead: “What do we want to nurture?” What will be left, we hope, will be a strengthened art ecosystem into which we want to invest our energy, care and efforts.

2 Marie Kondo is a Japanese organizing consultant, author, and TV presenter. Kondo has written four books on organizing, which have collectively sold millions of copies around the world.

И како онда бити кустос изложбе под називом *Шта остаје?*. Један од начина да се приступи овом шездесетом издању Октобарског салона јесте да питање „Шта остаје?” преформулишемо и да се уместо тога запитамо: „Шта желимо да сачувамо?” Оно што се надамо да ће преостати јесте оснажени уметнички екосистем у који желимо да уложимо енергију, емоције и напоре.

Уметност као везивно ткиво

Приликом размишљања о позиву Одбора Октобарског салона за подношење идејног пројекта за шездесето издање ове манифестације, две су ствари деловале значајно. Као прво, упитале смо се како једна таква манифестација, у коју се улаже толико новца, труда и енергије, може да иде у прилог, а не да буде препрека за локалну уметничку заједницу која хронично пати од прекарних услова рада и мањка средстава.

Као друго, док смо размишљале о пролазном карактеру изложби, које у најбољем случају трају шест недеља, питале смо се како да на најбољи начин употребимо време и енергију, како своје, тако и уметника и сарадника, сасвим свесне високих захтева и са њима повезаног сагоревања које овакве изложбе често подразумевају не само за организаторе, кустосе, уметнике, већ и за публику. Желеле смо да се директно бавимо овим проблемом, уместо да заслепљеност и узбуђење кустоског процеса доведу до тога да значајно исцрпимо своје капацитете. У непрегледном мору културне хиперпродукције коју су омогућили неплаћени рад, екстрактивизам, експлоатација и елитизам, нисмо желеле да за собом након затварања 60. Октобарског салона оставимо хрпе „светлуцавог смећа”.³ Уместо тога, упитале смо се како бисмо ову прилику могле да употребимо да очврснемо, подржимо, стимулишемо и охрабriamo све оно што је добро у нашим мрежама. Такође је ту била и можда једноставна амбиција да сви укључени актери уживају у процесу. Имајући ово на уму, потражиле смо групе и појединце који успевају да опстану у непријатељском неолибералном окружењу и истрајавају у својим праксама упркос препрекама, непотизму, затвореним

3 Видети: Лина Џуверовић и Ајрин Ривел. “Lots of Shiny Junk at the Art Dump: The Sick and Unwilling Curator.” *Parse Journal* 9 (пролеће 2019). Доступно на: <https://parsejournal.com/article/lots-of-shiny-junk-at-the-art-dump-the-sick-and-unwilling-curator/> [Пристапљено 17. јула 2024].



вратима и све већем притиску. Тражиле смо оне који делују испод радара, на начине који се можда не уклапају у формалне уметничке структуре, с надом да ћемо на овај начин изградити транснационалне мреже за подршку и успоставити везе које ће трајати дуже од ових шест недеља.

Радити наду

Период у коме се овај пројекат развијао обележила је суморна политичка клима коју карактеришу све озбиљнији еколошки проблеми и шокантно необазирање на људска права и људске животе. С времена на време смо са муком налазиле смисао у уметности, култури и сопственим активностима. Међутим, током бројних дискусија које смо водиле, енергију нам је дао позив на акцију „Нада је дисциплина” активисткиње, организаторке и едукаторке Маријам Кабе.⁴ За Кабу је нада активна сила, а не само пролазно осећање, и овај нам је приступ, иако није био једноставан (неки од наших саговорника указали су на опасности „токсичне позитивности”), дао снагу у овом процесу.

У кустоском раду смо Кабин слоган тумачиле активно, а не пасивно („радити наду”, а не „имати наду”), односно као позив на акцију. Нада усред пораза и изазова захтева снагу, јасну визију, тактички приступ, ситуирану свесност, дубоко разумевање структура моћи и конкретних корака у спровођењу промена. Спроводећи овај наслов у дело, наш пројекат у први план ставља уметност као везивно ткиво у стварању мрежа које су пуне наде, солидарности и међусобне подршке, на основу активизма и грасрутс (*grassroots*) организовања из различитих периода и поднебља.

Оно што је заједничко за дванаест потпројеката у оквиру пројекта *Нада је дисциплина* јесу критички ангажман и активан приступ супротстављања проблематичним околностима и тлачитељским системима, као и воља да се интервенише, покушаји да се ствари ураде на другачији начин и да се у овим напорима повеже са другима. Ови уметници и групе користе алате и средства који су им на располагању за произвођење „контраимагинарног” у

⁴ Маријам Каба у својим текстовима, предавањима и организовању често користи слоган „Нада је дисциплина”. За више информација, видети: <https://mariamekaba.com/>.

Art as Connective Tissue

When thinking about the October Salon Board's invitation to propose a project for the 60th iteration, two things seemed important. Firstly, we asked ourselves how such a manifestation into which large sums of money, care and energy are poured, can be an asset, not an impediment, to the local artistic community, which is chronically underfunded and precarious.

Secondly, thinking about the fleeting nature of exhibitions – six weeks at most – we wondered about the best use of our own, artists' and collaborators' time and energy, fully conscious of the high demands and associated burnout such exhibitions can produce not only for the organisers, curators, artists but also for audiences. We wanted to address this issue head-on rather than becoming bedazzled and overexcited in our curatorial process and spreading ourselves too thinly. In the overwhelming sea of cultural hyperproduction, enabled by free or unpaid labour, extractivism, exploitation and elitism, we did not want to leave a debris of “shiny junk” after the 60th October Salon closes.³ Instead, we asked how we might use this opportunity to solidify, support, encourage, strengthen all that is good in our respective networks. Also – a simple thing perhaps – we wanted for all involved to enjoy the process. With this in mind, we sought out groups and individuals that are managing to persevere in the inhospitable neoliberal environment, managing to keep practices going, despite barriers, nepotism, closed doors and increasing pressures. We looked for those operating under the radar, in ways that may not necessarily adhere to formal art structures, hoping to engender the beginnings of transnational networks of support and build connections that would last beyond these six weeks.

То До Норе

A bleak global political landscape, increasingly worrying environmental shifts and a shocking disregard for human rights and human life, marked the period in which this project was developed. At times we struggled to find meaning in art, in culture or in our own actions. But through

³ See Lina Džuverović and Irene Revell. “Lots of Shiny Junk at the Art Dump: The Sick and Unwilling Curator.” *Parse Journal* 9 (Spring 2019). Available at: <https://parsejournal.com/article/lots-of-shiny-junk-at-the-art-dump-the-sick-and-unwilling-curator/> [Accessed July 17, 2024].

припадајућим ситуацијама, да употребимо формулацију коју често користи Џудит Батлер.⁵ Изградња „контраимагинарног” је, како тврди Батлер, неопходан задатак „уколико желимо да раскринкамо превару, распемо силу” реакционарне политике која угрожава људе и друга жива бића и доприноси убрзаном уништењу животне средине. „Контраимагинарно” нам помаже да видимо могућности, омогућава нам да мислимо, дишемо и заједнички радимо на начине који немогуће ситуације чине подношљивим, где се хоризонт могућности увек изнова уздиже. У овом смислу, *Нада је дисциплина* нас све позива да размишљамо и будемо једни са другима, како бисмо, нежно и са агоном, заједно исковали обриси бољег света.

Нада је дисциплина: Методологија – Повезивање конверзација

Како се дакле методологија коришћена у пројекту *Нада је дисциплина* разликује од кустоског рада на конвенционалним изложбама? Кустоски тим потиче из контекста музеја, универзитета и независних пракси визуелне комуникације, те се овај диверзитет одражава и на кустоски процес. Наши приступи су се разликовали у односу на наше индивидуалне услове рада, као и различите физичке локације у Србији, Хрватској и Великој Британији. Наш кустоски поступак инкорпорирао је ове различите контексте и пројекат се у многим случајевима бавио већ постојећим конверзацијама које су се одвијале у нашим мрежама, уместо да започиње нове. Док је контекст Музеја афричке уметности у коме раде Емилиа Епштајн и Ана Кнежевић омогућио фасцинантну локацију и историјску утемељеност повезане са историјатом југословенске улоге у Покрету несврстаних, као и потенцијалне начине за укључивање савремене локалне уметничке сцене у овај специфични простор сећања, мој академски контекст је довео до другачије тачке гледишта, стављајући у први план истраживање и процес, а не коначне исходе, опирајући се тамо где је то било могуће комодификацији знања, мисли и наше кустоске праксе. Захваљујући принципима визуелне комуникације Рафаеле Дражић, које одликују посвећеност одрживости, интензивна брига за одговорно коришћење ресурса, као и доступност, инклузивност и јасноћа поруке, биле смо свесне начина на које се кустоске идеје комуницирају, па смо се непрекидно опирале претеривању и компликовању.

5 Џудит Батлер. *Who's Afraid of Gender*. Лондон: Allen Lane, 2024, 9.

our many discussions, we became energised by the activist, organiser and educator Mariame Kaba's call to action: "Hope is a Discipline".⁴ For Kaba, hope is an active force, not simply a fleeting feeling, and this approach, although not uncomplicated (some interlocutors pointed to the dangers of "toxic positivity"), gave us some strength.

In our curatorial work, we thought of Kaba's slogan as a verb (to do hope, not to have hope) and as an invitation to act. Hope, in the face of defeats and challenges, takes strength, clarity of vision, a tactical approach, situated awareness, a deep understanding of power structures and concrete steps to enact change. Taking its title to task, our project foregrounds art as connective tissue in creating hopeful, solidary and mutually supportive networks, drawing on activist and grassroots organising from different eras and geographies.

What unites the twelve participating projects in *Hope is a Discipline* is a critical engagement and active approach to challenging circumstances and oppressive systems and a will to intervene, try to do things differently and connect with others in those efforts. These artists and groups use the tools and means at their disposal to produce a "counter-imaginary" in the situations they inhabit, to borrow a formulation frequently used by Judith Butler.⁵ Building a "counter imaginary" Butler asserts, is a necessary task "if we want to expose [the] ruse, scatter [the] force" of reactionary politics that put at risk humans and non-humans, contributing to the acceleration of environmental destruction. "Counter imaginaries" help us see possibilities, enabling us to think, breathe and act together in ways that make these impossible situations bearable, where a horizon of possibility rises again anew. In this respect *Hope is a Discipline* invites us all to think and be with one another, gently and agonistically, to hammer out together the contours of a better world.

4 Mariame Kaba frequently uses the slogan "Hope is a Discipline" in her writing, lectures and organising. For more information see: <https://mariamekaba.com/>.

5 Judith Butler. *Who's Afraid of Gender*. London: Allen Lane, 2024, 9.



Многи пројекти у оквиру пројекта *Нада је дисциплина* нису изворно предвиђени као уметничка дела која треба излагати, већ као отворена истраживања, читалачке групе, дугорочне конверзације, уредничке групе и привремене заједнице. За ове своје учеснике, 60. Октобарски салон представља тренутак за окупљање, прегруписање и даље планирање. „Уколико се изложба односи на приказивање објеката, излагање представља мрежу тренутних материјалних и нематеријалних показивања физичких предмета и апстрактних идеја у изложбеном простору”, пише теоретичарка и кустоскиња Каролина Рито.⁶ Овај приступ, који се понекад назива и „кустоским”, активира дискурсе и повезаности до којих долази пре, изван и након тренутка излагања.

6 Каролина Рито. “Infrastructures of the Exhibitionary.” У: *Exhibitionary Acts of Political Imagination*, ур. Каталин Георге и Мик Вилсон, 71. Gothenburg, Sweden: Parse, University of Gothenburg, и Iași, Romania: Vector, Национални универзитет уметности у Букурешту „Жорж Енеску”, 2021.

Hope is a Discipline Methodology- Connecting Conversations

How, then, does the *Hope is a Discipline* methodology differ from curating a more conventional exhibition? The curatorial team straddles the contexts of a museum, a university and freelance visual communication practice, and this diversity is reflected in the curatorial process. Our approaches differed according to our respective working conditions as well as our physical locations across Serbia, Croatia and the United Kingdom. In our curatorial process, we embraced these diverse contexts and our project in many cases turned to existing conversations across our respective networks, rather than starting new ones from scratch. While Emilia Epštajn and Ana Knežević’s context of the Museum of African Art provided a fascinating site and historical grounding entwined with the history of Yugoslavia’s role in the Non-Aligned Movement, as well as possible ways of involving the local contemporary art scene in the specificity of this space of memory.  My own academic context brought in a different angle, foregrounding research and process over final outcomes and resisting where possible the commodification of knowledge, thought and our curatorial work. Rafaela Dražić’s visual communication principles, characterised by a commitment to sustainability, a deep concern about responsible use of resources and access, inclusivity and clarity of message, kept us aware of how curatorial ideas are being communicated, always resisting excess and complication.

Many of the *Hope is a Discipline* projects were not originally intended as artworks to be exhibited, but as open-ended research, reading groups, long-term conversations, editorial groups and provisional communities. For these participants, the 60th October Salon serves as a moment to gather, regroup and plan further. “If exhibition stands for a display of objects, the exhibitionary is the network of ongoing exposures material and immaterial, of physical things and abstract ideas where exhibitions take place”, writes theorist and curator Carolina Rito.⁶ Sometimes referred to as “the curatorial” this approach activates the discourses and connections taking place prior to, outside and after the moment of exhibiting.

6 Carolina Rito. “Infrastructures of the Exhibitionary.” In *Exhibitionary Acts of Political Imagination*, edited by Cătălin Gheorghe and Mick Wilson, 71. Gothenburg, Sweden: Parse, University of Gothenburg, and Iași, Romania: Vector, “George Enescu” National University of the Arts, 2021.

Границе између позваних колектива и кустоског тима су се ту и тамо замаглиле. Нарушавање јасног односа уметник–кустос, значило је у многим случајевима да су границе између позваних група и кустоског тима пројекта *Нада је дисциплина* практично нестале. Током састанака, наше су се улоге претапале, нарушавајући и преиспитујући кустоски поступак, као и одређене одлуке, односно структуре, и на тај начин стваране су нове динамике. Неки људи су чак учествовали и у више пројеката, чиме се даље замутила граница између група, уметника и кустоса. Иако је све ово повремено деловало збуњујуће, прихватила сам то као знак да наша методологија проналази сопствени ритам и структуру, а појашњење би често стигло кроз визуелни идентитет чија је ауторка Рафаела Дражић, уз подршку скеч-ап цртежа (*sketchups*) Ђиабин Шу и Хејје Лу, студенткиња мастер програма из кустоских пракси и колекција. Наш процес се темељио на сторителнгу (*storytelling*), не публици, већ међу собом. О индивидуалним кустоским визијама и ономе што нас узбуђује смо нашироко разговарале, преиспитивале смо и разматрале те идеје у ширем контексту Октобарског салона, успут обликујући свој пројекат. Сваки наш афинитет и интересовање, било то Анино инсистирање на бављењу просторима изван урбаних центара, Емилијина детаљна, елоквентна и одмерена феминистичка критика, Рафаелина прецизност у визуелној артикулацији пројекта, или пажња коју сам ја сама посвећивала афективном и невидљивом раду, обликовали су нешто што нисмо могле предвидети. Клер Фонтејн је писала о томе како су уметници осуђени на прихватање „стратегија самопромоције, пријатељског става према посетиоцима, генеричке отворености за предлоге и [...] одређене експертизе у завођењу.”⁷ Наш поступак имао је за циљ супротстављање овој потреби за самопромоцијом и рекламерством трагањем за језиком и отварањем процеса у којима ће се потребе задовољити, а поверење постепено успоставити међу свим укљученим актерима, док је истовремено укључивао изванредан ризик и неизвесности.

7 Клер Фонтејн. *Human Strike and the Art of Creating Freedom*. Лос Анђелес: Semiotext(e), 2020, 187.

The lines between invited collectives and the curatorial team blurred at times. Disrupting the clear-cut artist-curator relationship meant that in many cases the line between the *Hope is a Discipline* team and invited groups all but disappeared. In meetings, our roles flowed into one another, unsettling and challenging the curatorial process, probing and questioning certain decisions or structures, and creating new dynamics. Some people even found themselves taking part in several projects, blurring the line between groups, artists and curators. Although confusing at times, I took this as a sign of our methodology having found its own rhythm and structure, often visualised and made clear through the visual identity by Rafaela Dražić and supported by the sketchups from Jiabin Xu and Heyue Lu, students on the MA Curating & Collections.

Story-telling led our process, not in relation to audiences, but to each other. Our respective curatorial visions and moments of excitement were discussed at length, challenged and considered in the larger context of the October Salon, shaping our project in the process. Each of our passions and interests, be it Ana's insistence on looking beyond urban centres, Emilia's meticulous, eloquent and measured feminist critique, Rafaela's precision in the project's visual articulation, or my own attention to affective and invisible labour, shaped something we could not have predicted. Claire Fontaine wrote about the artist being condemned to embracing “a self-promotional strategy, to a visitor-friendly attitude, to a generic openness to proposals and [...] a certain expertise in seduction”.⁷ Our process sought to counter this need for self-promotion and marketability, seeking to find a language and open up processes where needs would be met and trust slowly established amongst all involved, perhaps at times taking some risks and facing uncertainty.

7 Claire Fontaine. *Human Strike and the Art of Creating Freedom*. Los Angeles: Semiotext(e), 2020, 187.

Радићемо ово док се не ослободимо⁸ – Пројекти Нада је дисциплина

Флуидност и порозност истраживачких пројеката најбоље се виде у колективном раду који се излаже у Галерији ФЛУ у Кнез Михаиловој, која је замишљена као простор који подразумева висок степен партиципације. Сматрајући сферу културе за „тампон-зону“, односно простор толеранције и инклузије у коме се са широким дијапазоном саговорника може отворено дискутовати о сложеним питањима, Читалачка група за феминистичко трајање (Feminist Duration Reading Group, ФДРГ) структурирала је свој рад као серијал „дејтова“, односно састанака са локалним сарадницима, на основу посете и серије састанака са групама и појединцима у Београду који су реализовани раније ове године. Кључно питање за ову међугенерациску читалачку групу која се састаје од 2015. године јесте питање превођења између различитих генерација и језика, имајући у виду међународни контекст њиховог деловања. Принцип на коме се ФДРГ темељи јесте пријатељство, а активности често подразумевају успостављање пријатељских веза и упознавање са феминистичким списима и покретима који су слабије заступљени у англоамеричком канону. Њихов рад испитује механизме одабира и пласирања текстова, док се посетиоци истовремено позивају да се прикључе неформалним скуповима у галерији и изван ње.

Феминистичка солидарност заузима централно место и у раду анголске уметнице Муане По, који у свом фокусу има успостављање сестринства и супротстављање често наметнутом и пропагираном наративу о ривалитету и конкуренцији међу женама у неолибералним системима склониим компетитивности. Изложени рад Муане По, *Чуварке – Ритуал сестринства*, састоји се од фотографија, текста, видео-снимака, перформанса и радионице. Фотографије су резултат ритуала који се састоји од десет корака, који уче две по две учеснице, да би путем овога поступка постале „чуварке“ које ће после тога практиковати овај ритуал и учити њему друге жене. У раду су присутни одједи прансе из осамдесетих година прошлог века познате као *affidamento* која подразумева поверење између две жене, коју су успоставиле италијанске феминисткиње другог таласа, а коју је недавно у савременом контексту оживела Читалачка

We Do This 'Til We Free Us⁸ – Hope is a Discipline Projects

The fluidity and porousness of the research-led projects are most evident in the work of collectives showing at the FFA (Faculty of Fine Arts) gallery in Knez Mihajlova street, envisaged as a highly participatory space. Thinking of the sphere of culture as a “buffer zone”, a tolerant and inclusive realm, in which complex issues can be openly discussed with a range of interlocutors, the Feminist Duration Reading Group's (FDRG) contribution is structured as a series of “Date Nights” with local collaborators, emerging from of a visit and a series of meetings with groups and individuals in Belgrade, earlier in the year. For this intergenerational reading group, which has been meeting since 2015, the question of translation across different generations and languages is key, given the international context in which they operate. Friendship is an underlying principle for the FDRG, whose activities often involve befriending feminist writing and movements that are under-represented in the Anglo-American canon. Their contribution examines mechanisms of selection and circulation of texts, while also inviting visitors to join informal gatherings in and outside the gallery.

Feminist solidarity is also central to the work of Angolan artist Mwana Po, focused on fostering sisterhood, countering the often-imposed and propagated narrative of rivalry and competition amongst women in neoliberal competitive systems. Po's work in the exhibition, *Guardians – A Ritual of Sisterhood*, consists of photographs, text, video, a performance and a workshop. The photographs are the outcome of a ritual involving ten steps, learned by pairs of participating women, who through this process become “guardians”; practicing the ritual and teaching it to other women. The work echoes the 1980s practice of *affidamento* or entrustment between two women, pioneered by Italian second-wave feminist groups, but more recently revived and used in the contemporary context by the Feminist Duration Reading Group through the research and curatorial work of its founder Helena Reckitt and her collaboration with several artists. In challenging the atomisation and competition that can ensue as an outcome of narratives of scarcity,

група за феминистичко трајање кроз истраживање и кустоски рад оснивачице Хелене Рекит и њену сарадњу са већим бројем уметника и уметница. Преиспитујући фрагментарност и компетитивност које могу настати услед наратива о оскудици, конкуренцији и ривалитету, ритуал исцељења Муане По подсећа нас да постоји други начин на који можемо бити заједно.⁹

Поред Читалачке групе за феминистичко трајање, у Галерији ФЛУ биће представљена и колаборација између Катрин Бем, немачке уметнице која живи у Великој Британији, и Јелене Мицић, српске уметнице са пребивалиштем у Аустрији. Сарадња у фокусу има њихова заједничка искуства транснационалног рада у различитим уметничким заједницама, током којих су се уметнице сусретале са сличним проблемима. Током лета 2024. године и низа састанака Бем и Мицић, развијен је низ алата који су замишљени као етичке и прагматичне смернице за пружање боље међусобне подршке, а на основу ранијег рада под називом *Пенфолд принципи – ка међусобно зависним уметничким световима (The Penfold Principles – towards interdependent Art Worlds)* на коме је Катрин Бем радила са Кубом Шредером и сарадницима. У галерији ће ове идеје бити разрађене и прилагођене српском контексту. Ово подразумева критичко читање ЕУ Закона о критичним сировинама као полазиште у борби против екстрактивизма, која се тренутно води (и) у Србији. Методологија у сусрету са садржајем постаје текстуално-наративна интервенција.

Мрежа И други, која се развила из мог истраживачког пројекта *И други: Уродњене политике и праксе уметничких колектива*, који истражује унутрашње функционисање и поделу рада унутар савремених уметничких колектива, представља трећи колектив који је присутан у Галерији ФЛУ. Превазилазећи иницијално проучавање родне неравнотеже у колективима бивше Југославије, овај пројекат проучава вредност у односу на различите врсте рада у колективима. Доприносом мреже И други овога пута руководе њене чланице Химена Аларкон и Лили Хол. И други у Галерији ФЛУ представљају свој ранији рад на стварању лексикона

9 Више информација о концепту *affidamento* потражити: Хелена Рекит. "The Feminist Practice of Affidamento (Entrustment)." *Affidamento – Creating Feminist Solidarity in Art and Curating*, Migros Museum, Цирих, Швајцарска, 15–16. јун 2018. Доступно на: <https://research.gold.ac.uk/id/eprint/24125/> [Приступљено 28. јула 2024].

competition and rivalry, Po's healing ritual reminds us that there is another way to be together.⁹

Alongside Feminist Duration Reading Group, the FFA Gallery houses the collaboration between UK-based German artist Kathrin Böhm and Serbian, Austria-based Jelena Micić, cantering on their shared experience of working transnationally and across different art communities, but facing similar challenges. Through a series of meetings over the summer 2024, Böhm and Micić have been developing a set of tools which are intended as ethical and pragmatic guidelines for better ways of supporting each other, based around Böhm, Kuba Szreder and collaborators' previous work on *The Penfold Principles – towards interdependent Art Worlds*. These will be expanded and adapted in the gallery, addressing the Serbian context. The context of extension is the critical reading of the EU Critical Raw Material Act, as a starting point of an anti-extractivist struggle, currently (also) happening in Serbia. The method meets the content becoming a textual narrative intervention.

The And Others network, which has developed out of my own research project *And Others: The Gendered Politics and Practices of Art Collectives* which explores the inner workings and division of labour within contemporary artists' collectives, is the third collective in the FFA space. Expanding beyond the initial study of gender imbalance in collectives in the former Yugoslavia, the project explores value in relation to different types of labour in collectives. The And Others contribution has on this occasion been spearheaded by network members Ximena Alarcón and Lily Hall. At FFA, And Others presents its previous work aimed at building a lexicon of collectivity through a range of methodological experiments. The space is also home to a series of "potluck" events, a structure suggested by the member Jelena Vesić. These are led by individual members who share with visitors their respective approaches and methods to rethink collectivity in the face of individualist art structures.

9 For more on *affidamento* see Helena Reckitt. "The Feminist Practice of Affidamento (Entrustment)." In *Affidamento – Creating Feminist Solidarity in Art and Curating*, Migros Museum, Zurich, Switzerland, June 15–16, 2018. Available at: <https://research.gold.ac.uk/id/eprint/24125/> [Accessed July 17, 2024].

колективитета кроз различите методолошке експерименте. У овом простору се такође одиграва и низ „потлак” (*potluck*) догађаја, што је структура коју је сугерисала чланица Јелена Весић. Ове догађаје модерирају поједине чланице које са посетиоцима деле своје методе и приступе у новим промишљањима колективитета у оквиру индивидуалистичких уметничких структура.

Питање рада јесте централно питање многих потпројеката у оквиру сегмента *Нада је дисциплина*, а разматрања својим опсегом превазилазе проблематику културне сфере. Кубански уметник Адријан Мелис истражује шта значи повући се, одбити учешће или реконфигурисати начине на које доприносимо друштву. Мелисове апсурдистичке инсталације изложене у три различита простора пропитују шта значи продуктивност у неолберализму, где се ради унутар структура које су опседнуте продуктивношћу, али су и поред тога пуне неефикасности, губитака, претеривања и бирократије. У својим инсталацијама и видео-радовима, Мелис често уместо радних активности приказује њихове непродуктивне одразе у огледалу, док конструише апсурдне и репетитивне ситуације у којима се једноставни задаци очуђују, економија пажње се раскринкава као бескорисна у решавању правих криза, док се рад повлачи, али ипак награђује или реконструише другим средствима. Мелис се дотиче и замки које подразумевају наша екстрактивистичка култура, феномена презентизма, као и везаност за видљивост и потребу да будемо виђени како радимо.

Представе рада у оквиру различитих политичких система централна су тема и за београдски двојац доплгенгер. У инсталацији која подразумева два екрана под називом *Снимак пејзажа термита*, која је инспирисана збирком песама југословенског надреалисте Оскара Давича и изложена у Музеју афричке уметности, архивски снимци рударења из епохе југословенског социјализма супротстављени су савременим снимцима рударења у капитализму. У овом визуелном есеју, доплгенгер скреће пажњу на начин на који се политичка историја приповеда и представља у социјализму, односно капитализму.

У свом раду *Нада = Дом* који је наручен специјално за ову прилику, српска уметница Милица Ружичић преиспитује позив на акцију упућен у оквиру пројекта *Нада је дисциплина*, истовремено

The question of labour is central to many projects across *Hope is a Discipline*, extending beyond the problematics of the cultural sphere. Cuban artist Adrian Melis explores what it means to withdraw, refuse or reconfigure ways in which we contribute to society. Melis's absurdist installations, shown across three venues, question what it means to be productive in neoliberalism, operating within structures obsessed with productivity and yet filled with inefficiency, waste, excess and bureaucracy. In his installations and videos, Melis frequently replaces work activities with their unproductive mirror images, constructing absurd and repetitive situations in which simple tasks are made strange and the attention economy exposed for its uselessness in a real crisis; labour withdrawn but nevertheless remunerated or reconstructed through other means. Melis touches on the trappings of our extractivist culture, presenteeism and attachment to visibility and the need to be seen to be working.

Representations of labour across different political systems are central to the work of the Belgrade-based duo Doplgenger. In the two-screen installation entitled “*A snapshot of a termite landscape*”, named after a poetry book by the Yugoslav surrealist Oskar Davičo and exhibited at the Museum of African Art, archival images of mining during Yugoslav socialism are juxtaposed with their own contemporary footage of mining under capitalism. In this visual essay Doplgenger draw our attention to the way political history is narrated and represented in socialism versus capitalism.

In her newly commissioned work *Hope = Home*, Serbian artist Milica Ružičić challenges *Hope is a Discipline*'s call to action, by asking what hope can mean for those the most vulnerable and invisible in society, with little or no means and with limited possibility of improving their situation. Is it possible to have hope if one does not have a home, Ružičić asks. Reaching out to the homeless communities in Belgrade, Ružičić invites her collaborators to become co-authors, offering them an hourly wage, to collaboratively create images with the help of AI software Midjourney. These artworks become the property of the collaborators and are available to buy on the street as well as within the October Salon exhibition. Ružičić's co-authors are invited to keep all proceeds and to print unlimited further copies for sale. By placing these co-authored works both within and outside the context of the October Salon, Ružičić's direct action supporting those who are most

се питајући које је значење наде за оне најугроженије који су невидљиви у друштву, имају мало или нимало средстава и минималне могућности да своју ситуацију поправе. Да ли је могуће имати наду ако немаш дом, пита се Ружичић. Она креће у сусрет заједници београдских бескућника и, нудећи им новчану надокнаду обрачунату по сату, позива своје сараднике из ове друштвене групе да постану и коаутори и заједно стварају слике помоћу АИ софтвера Midjourney. Ова уметничка дела постају власништво сарадника и могу се купити на улицама Београда, као и током изложбе Октобарског салона. Сарадницима Милице Ружичић је допуштено да задрже за себе сву остварену зараду, као и да касније штампају неограничен број додатних копија за продају. Контекстуализујући ове коауторске радове унутар и изван оквира Октобарског салона, Ружичић својом директном акцијом пружа подршку онима којима је она најпотребнија и поставља тешка питања у вези са важношћу културе за оне који се налазе изван њених уских и високоспецијализованих мрежа и структура. Уз одјек радова Сантјага Сијере, у којима је овај уметник укључивао различите заједнице у плаћене, али често екстремне облике рада, Милица Ружичић пре свега преиспитује кустоски концепт и пита у коликој мери један позив као што је *Нада је дисциплина* може бити значајан у време овако екстремних неједнакости.

Рад српске уметнице Милице Дукић такође почива на колаборативном приступу, који подразумева укључивање неуметничких заједница у његово стварање. Уметничка пракса Милице Дукић укључује фотографију, текстил, вез и тафтовање, док уметница често проналази инспирацију у новинама, пронађеним сликама или личним фотографским албумима. Дукић позива публику и сараднике да се запитају на који начин примамо информације и да помно посматрају новинске изворе и однос између слике и текста. У колаборативном раду под називом *Текстилне новине* који се приказује у два простора у оквиру секције *Нада је дисциплина*, Дукић позива учеснике радионице да одаберу неку причу из новина и да је извезу на половном чаршаву или столњаку, док растављају, а затим поново креирају новине сачињене од одабраних извезених прича. Контрастирањем инстант, бомбастичних и често нетачних и гротескно представљених информација у таблоидима са једне стране и спорог процеса веза са друге, Дукић нас позива не само да размислимо о начину на који нам се одређена вест

in need, raises difficult questions about the extent to which culture can be meaningful to those outside of the narrow and highly specialised networks and structures. Echoing Santiago Sierra's involvement of different communities in his artworks through paid, but often extreme forms of labour, Ružičić above all challenges the curatorial concept asking to what extent a call like *Hope is a Discipline* can be meaningful at such extreme times of inequality.

The work of the Serbian artist Milica Đukić equally takes a collaborative approach, involving non-art communities in the making of the work. Đukić's practice includes photography, textiles, embroidery and tufting, often finding her source material in newspapers, found images or personal photo albums. Đukić invites the viewer, as well as her collaborators, to ask how we receive information, taking a long look at news sources, and the relationship between image and text. In the collaborative artwork *Textile Newspapers*, shown across two *Hope is a Discipline* venues, Đukić invites workshop participants to select particular news stories and embroider them on second-hand bedsheets or tablecloths, undoing and then recreating the newspapers with selected embroidered stories. By contrasting the fast-paced, bombastic, frequently inaccurate or grotesque presentation of information in tabloid newspapers, with the slow process of embroidery, Đukić invites us to not only consider how news is communicated to us but also to develop a new relationship with the materiality of these images and words, through these tactile works. This approach has been adapted to her *Hope is a Discipline* collaboration with the organisation Liceulice (in literal translation: the face of the street, but also, figuratively: *face to face*), a social enterprise supporting vulnerable members of society through the opportunity to create, edit and sell a monthly newspaper and keep the profits. In her series *Heads or Tails* shown as an installation at the *Museum of African Art*'s unique dome, Đukić similarly invites us to consider images beyond their instant effect by exposing their hidden reverse by displaying the work so that it can be seen from both sides.

Transposing her theoretical research into different art forms, Jelena Savić forcefully and unapologetically positions herself in the midst of the Serbian Roma and feminist scene. Forcibly below the radar, she insists on being seen and heard by all who are in positions of power, as well as those who observe its actualisation in silence. Her digital illustrations and audio installations are a reflection of the sphere her beliefs and

комуницира, већ и да кроз овај тактилни рад развијемо нови однос са материјалношћу ових слика и речи. Овај приступ је прилагођен њеној сарадњи у оквиру пројекта *Нада је дисциплина* са организацијом Лицеулице, друштвеном иницијативом која пружа подршку угроженим члановима друштва тако што им омогућава да креирају, уређују и продају месечни магазин и да зараду задрже за себе. У свом серијалу Писмо или глава који се приказује као инсталација у карактеристичној куполи Музеја афричке уметности, Дукић нас на сличан начин позива да осмотримо слике изван оквира њиховог тренутног ефекта, излажући радове тако да се могу видети са обе стране, на тај начин излажући и њихову скривену задњу страну.

Јелена Савић транспонује своја теоријска истраживања у различите уметничке форме и на тај начин се силовито и без пардона позиционира у сам центар српске ромске и феминистичке сцене. Принудно испод радара, она инсистира да је виде и чују они који су на позицијама моћи, као и они који ћутке посматрају њихову актуализацију. Њене дигиталне илустрације и аудио-инсталације су одраз сфере у којој њени ставови и вредности најснажније резонирају: изговорене, перформативне речи. На изванредан начин, њено манипулисање иконичним призорима популарне културе подсећа на метод „уметника у архиву”; она болне и увек штетне призоре злочина која друштво чини против различитих субалтерних субјеката и заједница сецка и поново комбинује, градећи од њих оснажујући језик.

Караван је уметничка група која од 2021. године делује у ромском насељу Баир у Ваљевоу, које представља једну од најчувенијих музичких заједница у Србији и у којем се велики део становништва већ генерацијама бави музиком. Караван има за циљ да повећа видљивост и сачува од заборављања веома поштовано музичко наслеђе насеља Баир, које ипак великом брзином нестаје. Њихови пројекти укључују архивско истраживање у сарадњи са локалним становништвом, које кулминира израдом мурала на одабраним баирским фасадама у знак сећања на музичаре који су овде живели и чије породице и даље ту живе. Караван такође редовно организује и занатске радионице за све узрасте, чиме се локална заједница повезује на више различитих начина. Нова инсталација наручена специјално за селекцију *Нада је дисциплина* биће изложена у

values resonate the farthest: the spoken, performative word. In a way, her manipulations of iconic, pop-art imagery are reminiscent of the “artist-in-archive” method; cutting away at painful and perpetually obliterating images and reworking them towards an empowering language of the crimes society commits to different subalterns.

Caravan (Karavan) is a group of artists who have since 2021 been functioning as an arts organisation in Bair, a Roma district in the town of Valjevo, Serbia, and one of the best-known musical communities in Serbia with a large proportion of its inhabitants being involved in music for many generations. Caravan aims to make visible and preserve from oblivion the well-respected and yet fast-disappearing musical legacy of Bair. Their projects involve archival research in collaboration with local residents, culminating in the creation of murals which are painted on selected facades of Bair, commemorating the musicians who lived there and whose families still live in these homes. Caravan also runs a regular programme of arts and crafts workshops for all ages, connecting the local community in a range of ways. The newly commissioned installation for *Hope is a Discipline*, shown at the ULUS Gallery on Knez Mihajlova street, will partially be returned to Bair and permanently installed there, contributing further to the district's legacy.

Fostering a similar approach to Caravan, in which artists seek to empower and enable their peers in their local communities, the Angolan artist Kiluanji Kia Henda brings to Belgrade a presentation of a diverse and multidisciplinary artistic community based in Luanda, which has since 2015 gathered around the Hotel Globo initiative, spearheaded by Kia Henda. This takeover of a former hotel in downtown Luanda has been the home of initiatives including the annual *Fuckin' Globo* event featuring over 30 artists and 75 works across media, a residency programme Ateliê Mutamba for emerging artists and filmmakers as well as being home to the filmmaking community KinoYetu. This unique hub for artists across many fields is being presented at the October Salon through a series of films, a documentary about Hotel Globo and a series of newly commissioned posters.

Some of our research and conversations centred on the legacy of the Non-Aligned Movement (NAM), inspired by its ethos of solidarity and engaged active support of those whose circumstances may be different but whose needs we recognise and wish to support. We were interested

Галерији УЛУС-а у Кнез Михаиловој улици, а затим ће делимично бити враћена у Баир, где ће бити инсталирана за стално, чиме ће се још више допринети очувању наслеђа овог насеља.

Анголски уметник Килуанџи Киа Хенда, чији је приступ оснаживању припадника локалне заједнице сличан ономе који негује група Караван, стиже у Београд са презентацијом разнолике и мултидисциплинарне уметничке заједнице из Луанде, која се од 2015. године окупља око иницијативе Хотел Глобо коју предводи сам Киа Хенда. У овом хотелу у центру Луанде који су уметници заузели, налази се седиште више иницијатива, укључујући и годишњи догађај под називом *Fuckin' Globo* у коме је учествовало преко 30 уметника са 75 радова у различитим медијима, резиденцијални програм *Ateliê Mutamba* за младе уметнике и филмске ауторе, као и заједницу филмских аутора *KinoYetu*. Овај јединствени креативни центар за уметнике из многих поља има своју презентацију на Октобарском салону кроз серијал документарних филмова о Хотелу Глобо, као и серију плаката који су израђени специјално за ову прилику. Неки од наших разговора и истраживања имали су за тему наслеђе Покрета несврстаних, инспирисани његовим етосом солидарности и ангажоване активне подршке онима чије околности можда јесу другачије, али чије потребе препознајемо и желимо да их подржимо. Занимали су нас начини на које је овај етос наставио да постоји на пољу културног рада, као и како су везе Несврстаних успостављене у Југославији превазишле сферу политике. Без обзира на разочараност у могућност несврстаности на нивоу политике, органске везе између културних радника, мислилаца, уметника и теоретичара настављају да се успостављају и развијају све до данас. Ово је нарочито приметно кроз тренутне активности Музеја афричке уметности, матичне институције кокустоскиња Емилије Епштајн и Ане Кнежевић, где се и даље негују везе успостављене у раним данима Покрета несврстаних. На овај начин се кустоски тим пројекта *Нада је дисциплина* у ствари и упознао 2019. године, што је довело до стварања истраживачке мреже и успостављања конверзације која и даље траје.

in ways in which this ethos carries on in cultural work and the way Non-Aligned connections established in Yugoslavia, have continued beyond the political sphere. Despite the disillusionment with the possibility of non-alignment on a political level, more organic links between cultural workers, thinkers, artists, and theorists today continue to thrive and expand. This is particularly evident in the ongoing work of the Museum of African Art, the home institution of co-curators Emilia Epštajn and Ana Knežević, as they continue to nurture links opened up in the early days of NAM. This was, in fact, the way the curatorial team of *Hope is a Discipline* initially met, in 2019, triggering a research network and ongoing conversation.

For us, in the curation of *Hope is a Discipline*, NAM functioned as a reference and an ethical framework to draw on rather than a topic in its own right. Our focus lay in multiple grassroots connections that were established between Yugoslavia and cultural workers across Africa and Asia, perhaps connections that remained less visible than the highly publicised political and soft power dimensions. The less visible aspects of the Non-Aligned Movement are central to the collaborative work *Olja – Invisible Flame: The Life Story of an Activist Through the Anti-Colonial Struggle and the Non-Aligned Movement of the African Continent* by Darinka Pop-Mitić with the Yugoslav Non-Aligned Solidarity Working Group*, and Ya-Hsin Luo and Mahalia Sobers (students on the MA Curating and Collections, Chelsea College of Arts, London). The work charts the life and work of Olja Džuverović, a Yugoslav political worker, diplomat and activist, in supporting the liberation movements in many African countries. Playfully combining Olja's political work and personal passions, namely her commitment to animal welfare, the work provides a less formal, personal view of the solidarity taking place across NAM.¹⁰ Using materials from the Yugoslav Non-Aligned Movement Solidarity Archive – The Documents of Olja Džuverović, the ongoing project exposes the “behind the scenes” workings of the Non-Aligned movement, showing a rare perspective of a female political worker.

10 Olja Džuverović was my aunt and in collaboration with her sister, Vesna Džuverović, I have gathered and assembled her archive, acting as a custodian. The cataloguing of the archive is in progress. The archive is currently housed at Chelsea College of Art in London and available to researchers by appointment.



За нас је, приликом кустоског рада на пројекту *Нада је дисциплина*, Покрет несврстаних представљао референцу и етички оквир на који се позивамо, пре него засебну тему. У фокусу смо имале многобројне грасрутс везе и иницијативе успостављене између Југославије и културних радника широм Африке и Азије, које су можда остале мање видљиве од димензија овог покрета у вези са политиком и меком моћи, која је имала значајан публицитет. Мање видљиви аспекти Покрета несврстаних налазе се у средишту интересовања колаборативног рада *Оља – невидљиви пламен: Животна прича једне активисткиње кроз антиколонијалну борбу и Покрет несврстаних на афричком континенту* чији су аутори Даринка Поп-Митић, Радна група југословенске солидарности са Покретом несврстаних* и Ја-Хсин Луо и Махалиа Соберс (студенткиње мастер програма за кустоску и колекционарску праксу на Челси колеџу уметности у Лондону). У овом раду се описују живот и рад Оље Џуверовић, југословенске политичарке, дипломаткиње и активисткиње, која је радила на подршци покретима за ослобођење у многим афричким земљама. У раду се на лепршав начин комбинују Ољин политички рад и једна њена лична преокупација, односно посвећеност помагању животињама, а даје се један мање формалан, личан поглед на солидарност која је реализована у оквиру Покрета несврстаних.¹⁰ Овај пројекат, који се темељи на Архиви солидарности југословенског Покрета несврстаних*, односно документима Оље Џуверовић, приказује активности Покрета које су се одвијале „иза сцене” и даје ретку перспективу у односу на рад једне политичарке.

Да нада буде опипљива

Уметници, групе и мреже окупљени око пројекта *Нада је дисциплина* показују да је могуће мноштво (уметничких) светова који паралелно постоје и да суптилне и изнијансиране микрополитичке уметничке иницијативе могу представљати опипљиву алтернативу тренутно присутним експлоатацијским корпоративним преузимањима, инхибирајућим и штетним политичким тенденцијама и еколошким изазовима. Уметници и мреже укључени у овај пројекат чине управо

¹⁰ Оља Џуверовић је била моја тетка и у сарадњи са њеном сестром, Весном Џуверовић, прикупила сам њену архиву, о којој се данас старам. Каталогизација архиве је у току. Архива се тренутно налази у Челси колеџу уметности у Лондону, и доступна је истраживачима на захтев.

Making Hope Tangible

The artists, groups and networks gathered by the *Hope is a Discipline* project demonstrate that many coexisting (art)worlds are possible and that subtle and nuanced micropolitical artistic initiatives can provide tangible alternatives to current exploitative corporate takeovers, suffocating and harmful political tendencies and ecological challenges. The artists and networks included in this project do precisely this, shifting the site of contemporary art from an exhibition as a momentary encounter, to a site of activism and engagement and the beginning of a longer conversation.

In her research into collectivity and longevity, community studies scholar Kimberly Crosswell's identified two key factors that enable the longevity of collectives: firstly, she highlights co-identification as key, which is based on shared values of non-hierarchical relations that enable different forms of shared leadership. Secondly, she observes that collective autonomy provides the “freedom to arrive at agreements, (also known as unanimity) as well as resistance to unfreedom, defined as a shared alternative economics.”¹¹ For Crosswell, these two factors need to combine in order to enable successful and long-term collective action. We could ask whether the collectives described in this essay, in their mutability and by constantly renegotiating their shared values of non-hierarchical relations through various guises, develop such unanimity and alternative economics.¹²

Hope is a Discipline brought together a group of curators and artists that share a commitment to creating worlds where leadership does not wear the clothes of an emperor, nor does it dance to his commands. Our co-identification had a common aim, to show that things can be done otherwise and efficiently freely in concert, with one another (unanimity). Our efforts to gesture towards alternative economics, economics that counter the capitalist story of profit, accumulation, and spectacle turn

¹¹ Kelly Hayes and Mariame Kaba. “Hope is a Practice and a Discipline: Building a Path to a Counterculture of Care.” *Nonprofit Quarterly*, February 19, 2024. Available at: <https://nonprofitquarterly.org/hope-is-a-practice-and-a-discipline-building-a-path-to-a-counterculture-of-care/> [Accessed July 15, 2024].

¹² Kimberly Crosswell. “Collective Leadership: Relating Non-Hierarchically Through Activist Art,” paper presented at the American Political Science Association Meeting Committee, *Anarchism: Collective Life at Distance from the State* panel, 3 August 2023.

ово док измештају терен савремене уметности са изложбе као тренутног сусрета, на поље активизма, ангажовања и започињања дугорочних конверзација.

У својим истраживањима колективитета и дуговечности, научница која се бави студијама заједнице Кимберли Кросвел идентификовала је два фактора који колективима обезбеђују дуговечност: као прво, она наглашава важност *коидентификације*, која се заснива на заједничком вредновању нехијерархијских односа који омогућавају различите облике заједничког вођства. Као друго, примећује да колективна аутономија даје „слободу да се постигну договори (такође познату и као једногласност), као и отпор неслободама, што се дефинише као заједничка алтернативна економија.”¹¹ Кросвел сматра да ова два фактора морају да се комбинују како би се омогућила успешна и дуготрајна колективна акција. Можемо се запитати да ли су колективи описани у овом есеју, који подразумевају променљивост и стално договарање заједничког вредновања нехијерархијских односа у различитим облицима, развили једну такву једногласност и алтернативну економију.¹²

Пројекат *Нада је дисциплина* окупио је групу кустоскиња и уметника који деле решеност за стварањем светова у којима вођство не носи царско рухо, и у којима се не плеше на царску наредбу. Наша коидентификација има заједнички циљ, а то је да се покаже да се ствари могу обављати и на другачији начин, слободно и у међусобном сагласју (односно једногласно). Наши напори да кренемо у правцу алтернативне економије, економије која се супротставља капиталистичкој причи о профиту, акумулацији и спектаклу укључују она дела, уметнике и уметничке праксе који се налазе у одређеним нишама и околностима испод линије радара, али који такође на површину износе другачије вредности: дељење, узајамност, транснационалну солидарност, интерсекционалне

11 Кели Хејз и Маријам Каба. “Hope is a Practice and a Discipline: Building a Path to a Counterculture of Care.” *Nonprofit Quarterly*, 19. фебруар 2024. Доступно на: <https://nonprofitquarterly.org/hope-is-a-practice-and-a-discipline-building-a-path-to-a-counterculture-of-care/>. [Пристапљено 15. јула 2024].

12 Кимберли Кросвел. “Collective Leadership: Relating Non-Hierarchically Through Activist Art.” Рад је представљен током панела Комитета за састанке APSA (American Political Science Association) под називом Анархизам: Колективни живот на дистанци од државе, 3. августа 2023. године.

to those acts, artists and artistic practices that are in certain niches and circumstances under the radar but also bring to the surface different values: sharing, mutuality, transnational solidarities, intersectional ways of being. The economy to come, may not be yet scalable but it can only provide an alternative to the precariousness capitalist conditions if these values are accentuated, learned and embraced.

What remains is precisely an invitation to learn the steps to this dance. What Mariame Kaba taught us is to have the courage to be otherwise. To build together differently. To hope. Hope, in a way that embraces movement, discipline, and mutuality, presents us with the contours of “counter imaginaries” and traces a myriad of emerging possibilities. Making hope tangible. Annie Ernaux may worry that all images fade away, that nothing remains, but what we hope you can take back home, is not so much the mementos from this exhibition, but the feeling of what is possible, the learned steps of a new dance, and the tunes of a new economy.

начине постојања. Економија која ће доћи можда још увек није мерљива, али јесте једина која може представљати алтернативу прекарним условима капитализма уколико се ове вредности нагласе, науче и прихвате.

Оно што остаје јесте управо позив да се науче кораци овог плеса. Оно што нас је Маријам Каба научила јесте да имамо храбрости да будемо другачији. Да другачије заједнички градимо. Да се надамо. Нада, схваћена тако да обухвата покрет, дисциплину и узајамност, указује нам на контуре „контраимагинарног” и на мноштво могућности у настанку. Ово је нада која је опипљива. Ани Ерно можда брине јер све слике бледе и ништа не остаје, али ми се надамо да са собом нећете кући понети само сувенире са изложбе, него пре свега осећање могућности, научене нове плесне кораке и песму нове економије.





Тумбање кутије

Ана Кнежевић

На питање 60. Октобарског салона „Шта остаје?” одговарамо инспирисане слоганом Маријам Кабе „Нада је дисциплина”, који настаје у, истина, другачијем контексту и другим поводима. Овде се он, међутим, мења, коментарише, критикује и преиспитује у тежњи да добије локално читање, било кроз одговор или реакцију у радовима наших уметника и уметница, или пак кроз дијалог и комуникацију са радовима уметника и уметница који стварају у другим срединама.

Стара је и добро знана прича да је на дну Пандорине кутије остала једино нада, и да са свим злом, невољама и болестима само она из ње није успела да излети. Како да мислимо о нади у времену у коме смо окружени неким другим *box*-овима, *cloud*-овима и надзорним структурама, у добу „цурења” и разбијања кутија са другачијим, сасвим перфидним садржајима, у ери потреса, рата, неизвесности и дезоријентисаности наде? Каткад се чини да метафора о нади заробљеној на дну кутије данас и овде није сасвим одржива, иако изгледа да је кутија и даље отворена, а ми остављени на промаји њених *leaks*-ова и многих других, неретко опасних и непријатних излучевина. Како разумемо наду, а како дисциплину и њихову могућу везу данас? Јесмо ли овде више или мање оуглали на наду? Да ли нам је дисциплина мрска или пак потребна? Где се завуче та нада кад се кутија умножи, кад добије више углова, ћошкова и рупа, кад постане невидљива а свеprisутна, кад је уједно и Пандорина кутија, и кутија за смеће, и мехур-кутија у коју се затварамо да патимо, и регистратор-кутија препуна података, и паковање-кутија за продају и профит, тј. кутија која поприма бројне, а за нас увек отежавајуће улоге и ограничавајуће форме.

Tumbling the Box

Ана Кнежевић

We answer the question of the 60th October Salon “What’s left?” inspired by the slogan from Mariame Kaba’s *Hope is a Discipline*, albeit created, truth be told, in other circumstances and with different causes. It is here, changed, commented on, criticized and re-examined, to discover a local interpretation, either through the responses and reactions of our local artists, or through the dialogue and communication with works created by artists in different environments.

It is an old and well-known story that at the bottom of Pandora’s Box only hope remained; with all the evils, troubles and illnesses, it was the only thing that had not managed to fly out. How can we conceive hope in an era in which we are surrounded by other boxes, clouds and surveillance structures, in times of “leaking” and breaking boxes with different, quite perfidious content, in an era of crises, wars, uncertainty and disorientation of hope? It sometimes feels as if the metaphor of hope captured at the bottom of the box is not entirely viable here and now, although it appears that the box is still open today, while we are left in the path of its leaks and many other, often hazardous and unpleasant excrements. How do we understand hope, discipline, or their potential link today? Are we more or less immune to hope here? Do we detest, or indeed crave discipline? Where may this hope be hiding once the box is multiplied, when it gets more angles, corners and holes, when it becomes invisible, yet ever-present, simultaneously Pandora’s Box and a trash bin, a bubble-box we withdraw into to suffer, a file box full of data, or a packing box that sells for profit, i.e. the box that assumes many, aggravating and limiting, roles and formats.

Другим речима, како и где данас да тражимо наду – тај чудан, варљив, заводљив и истовремено болан и излуђујући осећај који неће да нас пусти, у оквирима „беле коцке” (*white cube*), још једне коцкасте кутије у којој, како је давно запажено, нема смеха, јела, пића, спавања, песме, плеса, вођења љубави... Можемо ли да разбијемо коцку, да расклопимо или шутнемо кутију? Октобарски салон након својих 59 издања више није у потпуности доследна и чисто бела коцка, премда има њене обресе и елементе, који можда и провоцирају да се питање „Шта остаје?” постави, управо како би се прешле границе „беле коцке”.

Зато о проблемима наде и дисциплине и процени да нада можда јесте дисциплина, или заправо то ни најмање није, овде представљени радови мисле фокусирајући се на више тема. На дефиницију и наш савремени доживљај посла, на бескорисност рада, те на везу рада и уметности, на оне људе који више немају наде да ће сутра бити боље, на потенцијале наде као градива сваке политичке борбе и радикалне промене, на отрежњење наде дозом песимизма, на наду као привилегију. Не беже ни од тога да наду дословно примене, да је поделе у заједници у којој живе и раде и са њом, да се посвете самоорганизовању и лечењу последица *burnout*-а и других нуспојава савременог живота, те да преиспитају могућности заједништва изван граница компетитивности, у свету уметности, али и у свету уопште.

Истина је да овим „бела коцка” није сасвим расклопљена, а ни напуштена. Она је и даље ту, мада би се могло рећи да је избушена, мало истумбана, те да су у те процепе додати неки елементи које „бела коцка” не може увек да препозна, а није им, по својој вишедеценијској навици, ни наклоњена. То су, свакако, спори(ји) и дуготрајни процеси рада и настанка уметничког дела изван пројектне и тржишне логике, проналазак уметничких квалитета у праксама које нису утемељене искључиво унутар граница уметничког система, истицање оних стваралачких импулса који су испод радара устањеног *artworld*-а, давање предности садржају и поруци у односу на пуку форму, децентрализација, умрежавање, довођење вредних људи у разговор наместо транспорта скупих предмета у галерије, посвећено стварање онога што може да нам остане, ревносно избегавање производње онога што може само да буде, прође и оде. И наравно, покоја провокација.

In other words, how and where can we locate hope today – this strange, deceptive, seductive, yet simultaneously painful and maddening feeling that won't let us be – within the white cube, yet another angular box where, as it has long been noticed, there is no laughter, eating, drinking, sleeping, singing, dancing, or making love... Can we break the cube, unfold or kick the box? After 59 editions, the October Salon is no longer an entirely consistent and spotless white cube, though it has its contours and elements that perhaps provoke the asking of the question “What remains?” just for the sake of transcending the white cube's borders. Therefore, the works of art presented here consider the problems of hope and discipline and the assessment that hope perhaps is a discipline, or maybe isn't, by focusing on many topics: the definition and our contemporary perception of labour, the futility of work and the relationship between labour and art, the people that no longer have hope of a better tomorrow, the potential of hope as the substance of every political struggle and radical change, the sobering up after high-hopes with a dose of pessimism, as well as hope as a privilege. These artists do not shy away from literally applying hope, sharing it in and with the community where they live and work, dedicating themselves to self-organisation and treating the consequences of burnout and other side effects of modern life, while also considering the possibility of community outside the context of competitiveness, in the realm of art, as well as in the world in general.

It is true that with these efforts, the cube has not been fully unfolded, but it is not deserted either. It is still there, though one could say that it has been somewhat punctured, a bit crumbled, and the emerging cracks have had some elements inserted, that the white cube cannot always identify, and is not, from the force of a decades-long habit, very much fond of. These are certainly slow(er) and long processes of work and art creation, outside project and market logic; artistic qualities in practices that are not entirely founded within the art system's borders, highlighting creative impulses under the radar of the established art world, favouring content and message over mere form, decentralisation, networking, putting worthy people in conversation rather than transporting expensive objects to galleries, dedicatedly creating what may remain, diligently avoiding the production of what can merely exist, pass and be gone. And, of course, with a hint of provocation here and there.

Стога овај део 60. Октобарског салона нуди изложбу у ритму тумбања и бушења кутије – кутије схваћене као „беле коцке” или „паковања изложбених формата” (нарочито оних бијеналних) и кутије схваћене као метафоре реалности у којој је негде затурена нада, и у којој се трага за њеном позицијом и проблематизацијом у савременом тренутку. Ове речи су писане током припремног рада, те сталних, неуморних и неизоставних разговора и расправа са уметницима, групама и колективима који су због склоности да се у свом досадашњем раду дотичу сличних питања и тема позвани да се баве надом као дисциплином. Из перспективе ишчекивања саме ефемерне поставке Нада је дисциплина, а заправо њених мање или више видљивих, засигурно дуготрајнијих и утицајнијих исхода, надам се (!) да ће се управо у тим прорезима кутије из којих одређени радови, сарадње и поступци излазе из оквира „спаковане изложбе” и проналазе место и начин за свој даљи, постсалонски живот увидети одговори на питања шта нам (пре)остаје унутар и изван оквира „беле коцке”, и шта чинити данас и овде са надом и дисциплином, и њиховим (не)могућим повезницама.

Therefore, this section of the 60th October Salon offers an exhibition in the rhythm of crumbling and puncturing the box – the box perceived as a white cube, for “packing exhibition formats” (especially biennials) and the box as a metaphor for the reality that has its hope misplaced, where one is in pursuit of its position and conception in the current moment. These words have been written during the preparation work and constant, tireless discussions with the artists, groups and collectives who, due to their inclination to address similar issues and subjects in their work thus far, have been invited to deal with hope as a discipline. From this perspective of waiting for the ephemeral exhibition of *Hope is a Discipline* itself, but bracing for its more or less visible, but certainly long-lasting and influential outcomes, I hope (!) that these very cracks in the box and the resulting works, cooperative efforts and processes that transcend the framework of a “packed exhibition” and find space and modes for their further, post-Salon life, will potentially answer the questions of what remains within and outside of the limits of the white box, and what to do here and now with hope and discipline, and their (im)possible mutual links.





„Зашто се морамо молити вриштећи?“^{1*}

Емилиа Епштајн

Онда када је право на пристојан живот одузето, када су срушена очекивања, када идентитет и човечност бивају угрожени или украдени, и најопасније, када насукани без визије не видимо куда даље, испрва наступи безнађе. Ако смо такође и обични сведоци надирања околности које су плодно тле за безнађе, да ли само то прихватимо без гласа, или испружимо руку и покушамо да видимо, чујемо и да пружимо део себе у вери да се у овој врсти саосећања налази нуклеус наше људскости?

Нада ће се, парадоксално, појавити унутар овог немогућег безнађа. Ипак, она се често манифестује као немоћни наратив утехе у контексту неуспеха за који смо, како нам говоре, искључиви и једини кривци, зато што на овај или онај начин нисмо завредели живот и живљење. У овој тами, ми се молимо вриштећи? – и ова молитва је упућена Богу, или боговима, као сили која нас искоришћава, одлучује о нашој судбини и чини да будемо непокретни и обамрли – сили која је неухватљива, глува и свемогућа. У овим тренуцима, наша мука (односно испружена рука) допире до наше браће и сестара, суседа, заједнице, било кога ко сусретне наш преклињући поглед. Уколико се из непомичности покренемо и начинимо макар један

* Референца на Пети Смит и њен стих „Зашто се морамо молити вриштећи?“ из песме „Плешем босонога“ (“Dancing Barefoot”) коју су Ајван Крол и Пети Смит написали за албум *Wave* бенда The Patti Smith Group.

“Why must we pray screaming?”^{1*}

Emilia Epštajn

When rights to live a decent life have been seized, when expectations have collapsed, when identity or humanity have been jeopardised or stolen, and most critically when stranded visionless we see no way forward, initially, hopelessness takes over. If, also, we are mere witnesses to the rise of circumstances that are a breeding ground for hopelessness, do we remain silently accepting, or do we reach out, try to see, hear, and give of ourselves, believing that within this compassion lies the nucleus of our humanity?

Paradoxically, hope emerges within the contours of this impossible hopelessness. Yet, it often manifests as a powerless narrative of consolation in the light of a failure that is our own, we are told, because we have in some way or another not lived up to being worthy of life and living. In this darkness, *we pray screaming?* – and this prayer is directed to a God, or the gods, as the power that exploits, decides our fate, renders us motionless and numb – a power elusive, deaf, and omnipresent. In these moments, our g(r)asps reach out to our brethren and sistren, neighbours, community, anyone who will meet our imploring eye.

* In reference to Patti Smith's verse “Why must we pray screaming?” from “Dancing Barefoot”, written by Ivan Kral and Patti Smith for the Patti Smith Group's 1979 album *Wave*.

корак на другој страни наде, која није напосто емоција, нити безумна позитивност, достигнућемо модел наде која је – како су то недавно реформулисале Кели Хејс и Маријам Каба – „феномен одбацивања незаинтересованости” који „захтева напор како би могао да се развија”. Овај напор није произвољан, већ стратешки, па је тако у питању дисциплина која се мора реализовати, односно практиковати у „просторима наде.”¹

Окупљањем уметника, уметница и колектива у оквиру пројекта *Нада* је дисциплина проноси се глас о многим животима дотакнутим моћи, који вриште али их се не чује. Сви ћемо на путу разумевања, саосећања, узајамности или заједничког искуства бити у прилици да се осврнемо на њих. Уметници и уметнице су гласноговорници ових душа и користе се средствима дискурзивне праксе која у фокусу имају процесе и активности дељења искуства стварања наде. Ови радови створени су у сарадњи са појединцима сведеним на друштвену маргину, односно прогнаним у маргинализоване групе, или говоре о њима, и баве се животима оних који су често изложени најсуровијим аспектима моћи. Ови уметници и уметнице тако стварају и зауздавају наду да би навели оне на првим линијама да артикулишу своје визије о неким другим сопствима, што за њих често представља једини начин да доживе моћ деловања својствену људскости.

Оно што остаје јесте ова дестабилизујућа и бунтовна архива у настајању, која спаљује зидове галерије и музеја и куља изван њихових простора.

1 Кели Хејс и Маријам Каба, “Hope is a Practice and a Discipline: Building a Path to a Counterculture of Care.” *Nonprofit Quarterly*, 19. фебруар 2024. Доступно на: <https://nonprofitquarterly.org/hope-is-a-practice-and-a-discipline-building-a-path-to-a-counterculture-of-care/> [Приступљено: 15. јула 2024].

If from stillness we move, take but one step towards hope's reverse side as neither a simple emotion nor a mindless positivity, we reach a model of hope that – as Kelly Hayes and Mariam Kaba have recently reconsidered – is an “indifference-rejecting phenomenon,” that “demands effort in order to thrive.” This effort is not arbitrary, but strategic and hence it is a *discipline* that needs to be enacted and practiced in “spaces of hope.”¹

The gathering of artists and collectives around *Hope is a Discipline* diffuses the many lives that are touched by power, screaming but unheard. These lives are ones we may all touch upon at some point along the lines of understanding, compassion, mutuality or shared experience. The artists are the interlocutors for these souls and use the instruments of discursive practices that focus on the process and acts of sharing the experience of generating hope. Works are created with and about people reduced and castigated into marginalised groups, framing the lives of those who are often at the bitterest end of power's reach. These artists thus generate and harness hope to recruit those on the front lines to articulate their visions of some-other-selves as the only means to experience the agency inherent in being human.

What's left is this disruptive and rebellious archive-in-the-making, burning the walls and disrupting the space of the gallery and the museum.

1 Kelly Hayes and Mariam Kaba. “Hope is a Practice and a Discipline: Building a Path to a Counterculture of Care.” February 19, 2024, *Nonprofit Quarterly*. Available at: <https://nonprofitquarterly.org/hope-is-a-practice-and-a-discipline-building-a-path-to-a-counterculture-of-care/> [Accessed: July 15, 2024].

