

НИКОЛА РАДОСАВЉЕВИЋ | NIKOLA RADOSAVLJEVIĆ

# МОСТОВИ СВЕТЛОСТИ

---

ИЗБОР РАДОВА ИЗ ЗБИРКЕ УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА  
МУЗЕЈА ЖРТАВА ГЕНОЦИДА

---

# BRIDGES OF LIGHT

A SELECTION OF WORKS FROM GENOCIDE  
VICTIMS MUSEUM ART COLLECTION



WAR IS NEVER OVER

МУЗЕЈ ЖРТАВА ГЕНОЦИДА  
GENOCIDE VICTIMS MUSEUM

МУЗЕЈ ЖРТАВА ГЕНОЦИДА

*Аутор изложбе и текста каталога*  
др ум. Никола Радосављевић, кустос у Музеју жртава геноцида

Реализацију изложбе и објављивање ове публикације подржали су  
Министарство културе Републике Србије  
Фондација Музеја жртава геноцида

---

GENOCIDE VICTIMS MUSEUM

Author of the exhibition and of the text of the catalogue  
Nikola Radosavljević, PhD in Arts, custodian at Genocide Victims Museum

This project is supported by  
Ministry of Culture of the Republic of Serbia  
Genocide Victims Museum Foundation

© Музеј жртава геноцида / Genocide Victims Museum, 2023

др ум. Никола Радосављевић

# МОСТОВИ СВЕТЛОСТИ

ИЗБОР РАДОВА ИЗ ЗБИРКЕ УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА  
МУЗЕЈА ЖРТАВА ГЕНОЦИДА

---

Nikola Radosavljević, PhD in Arts

# BRIDGES OF LIGHT

A SELECTION OF WORKS FROM GENOCIDE  
VICTIMS MUSEUM ART COLLECTION

БЕОГРАД / BELGRADE  
2023.

Збирка уметничких дела Музеја жртава геноцида формирана је у другој половини 2021. године. Било је то безмало 30 година након што је Народна скупштина Републике Србије посебним законом основала ову јединствену установу културе од националног и међународног значаја.<sup>1</sup>

У својој тридесетогодишњој пракси деловања и рада у области културе, просвете, науке, уметности, музејске педагогије, издаваштва и информисања, музејски стручњаци покренули су динамичан друштвени дијалог у оквиру којег

Genocide Victims Museum Art Collection was established in the second half of 2021. It was almost 30 years after the National Assembly of the Republic of Serbia had established this unique institution of culture of national and international significance by a special law.<sup>1</sup>

In its thirty-year-old activity and work in culture, education, science, arts, museum pedagogy, publishing and informing, the museum's experts have initiated a dynamic social dialogue in which realms the apparitions and historical phenomena of the genocide

---

<sup>1</sup> Закон о оснивању Музеја жртава геноцида усвојен је од стране Народне скупштине Републике Србије 21. јула 1992. године у виду *lex specialis* (Службени гласник Републике Србије, бр. 49/1992). То је учињено по угледу на истоветну праксу Државе Израел чији је *Kneset* посебним законом, усвојеним 1953. године, основао Меморијални центар *Yad Vashem* у Јерусалиму.

---

<sup>1</sup> The law on establishment of the Genocide Victims Museum was adopted by the National Assembly of the Republic of Serbia on 21 July 1992 as *lex specialis* ("Službeni glasnik of the Republic of Serbia", No 49/1992). It was done according to the same practice of the State of Israel where *Kneset* had adopted a special law on establishment of the Memorial Center "Yad Vashem" in Jerusalem in 1953.

су промишљани и истраживани појавни облици и историјски феномени геноцида почињеног над припадницима српског народа на подручју Независне Државе Хрватске, као и ратних и злочина против човечности спроведених над Србима на целокупној територији Краљевине Југославије током Другог светског рата. Поред тога, истраживани су феномени страдања и спасавања идентитета и других личних својстава недужно пострадалих, као и важност политике памћења и културе сећања у најширем значењу. Резултати ових активности, до којих се долазило дуготрајним научно-истраживачким радом, јавности су представљани путем бројних и разноврсних музејских издавачких, изложбених, образовних, трибинских, филмских и других подухвата реализованих у Републици Србији и у значајном броју других држава.<sup>2</sup>

Свака музејска збирка, сукцесивно допуњавана, представља преглед најреlevantнијих елемената за разматрање, истраживање и ишчитавање динамичних историјских токова и догађаја који су важни за познавање прошлости, разумевање

---

<sup>2</sup> Информације о досадашњем раду и постигнућима стручњака Музеја жртава геноцида, као и о целокупној издавачкој делатности Музеја могуће је наћи на званичној интернет страници Музеја: <https://www.muzejgenocida.rs/>.

that was committed against Serbian people in the territory of the Independent State of Croatia have been contemplated as well as war crimes and crimes against humanity committed against the Serbs in the whole territory of the Kingdom of Yugoslavia during the Second World War. Sufferings, rescues, identity and other personal characteristics of the innocent victims and the importance of the politics of memory and remembrance culture in the broadest meaning have also been topics to explore. The results of these activities, achieved by long-term scientific researches, have been presented to the public in numerous and various museum's publishing, exhibiting, educational, forum, cinematographic and other undertakings that were realised in the Republic of Serbia and a significant number of other countries.<sup>2</sup>

Each museum's collection, successively supplied, represents an overview of the most relevant elements for consideration, exploration and reading dynamic historical flows with all those events that are important to us for knowing past, understanding

---

<sup>2</sup> For more information about hitherto work and achievements of the experts from the Genocide Victims Museum as well as for access to the full publishing activity, visit the official Museum's web site <https://www.muzejgenocida.rs/>, acc: 17 October 2022, at 13:30 PM.



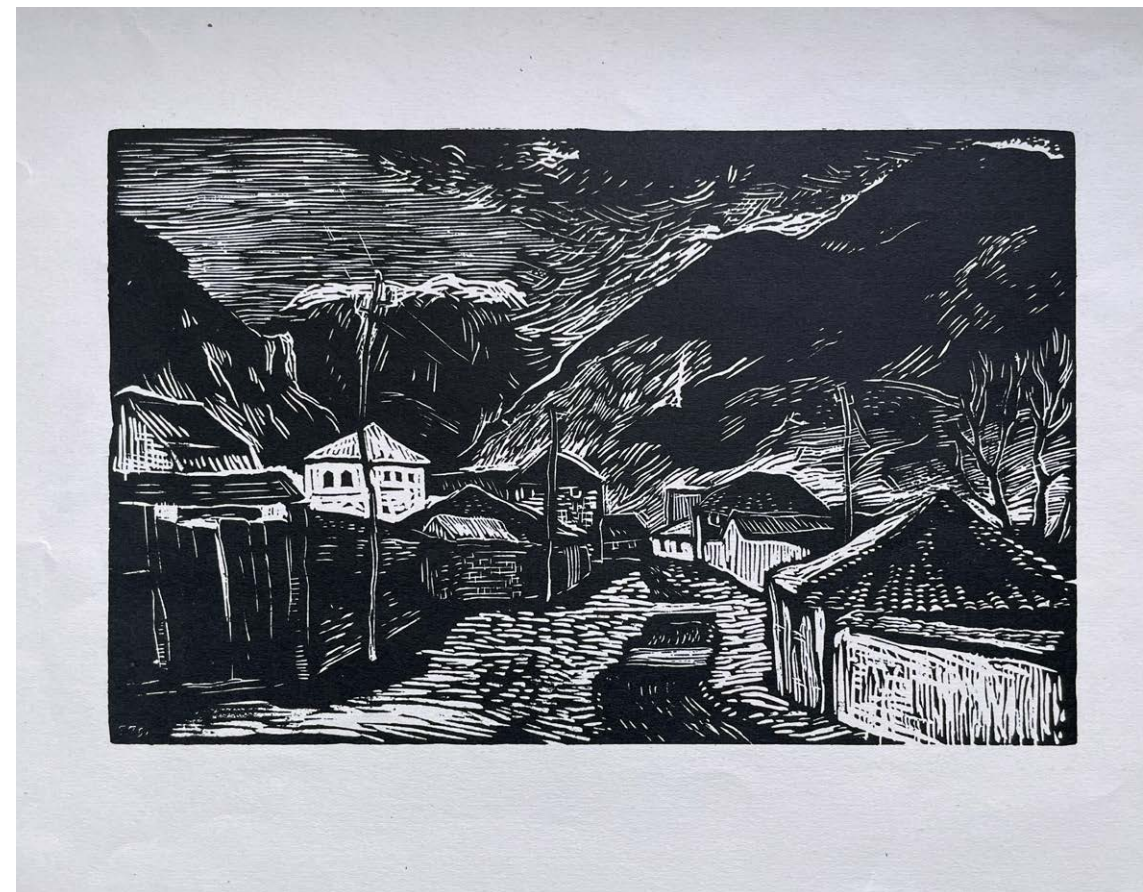
садашњости и наговештај будућих дешавања и друштвених процеса. Због специфичности теме и осећаја туге који се често јавља приликом прегледа историјске грађе којом се збирке допуњавају, увек је неопходно раздвојити лични и емотивни од објективног, непристрасног, стручног и научног приступа. Ово је, у многим случајевима, један од највећих изазова пред којим се налазе кустоси који воде одређену збирку Музеја жртава геноцида. Свака нова јединица грађе, ма колико деловала „лака“ за процесуирање и музеолошку обраду, била је и остаје наратив за себе. Управо због тога, свака јединица историјске грађе, више или мање илустративног карактера, оставља одређену „озледу“ на изузетно осетљивом и рањивом колективном сећању.

У Музеју жртава геноцида појам страдања се, приликом прилива нове грађе, сваки пут преживљава изнова. Као људима који пристигле историјске материјале стручно обрађују и похрањују их у збирке, немогуће је отргнути се наративу и емоцији који долазе са конкретним историјским материјалом, знајући одакле долази, чему је служио, зашто је настао или како је дошао до нас.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Главни разлог због којег ово напомињемо је управо се-

present and glimpsing future events, historical and other social processes. Because of the specificity of the theme and feeling of sadness that often arises while working with materials from each collection, it is always necessary to separate the personal and emotional appeal to the historical and other material from the objective, unbiased, competent and scientific. In many cases this is one of the greatest challenges that curators in charge of the collections in the Genocide Victims Museum face with. Each new unit of material, no matter how “easy” it might have seemed for museum processing and dealing with, it was and it remained a narrative for itself. And exactly for that reason each unit of historical material, more or less of illustrative character, leaves a specific trauma to the sensitive enough and vulnerable collective memory.

The term suffering is being survived in the Genocide Victims Museum again and again with arrival of new historical materials. As to the people who deal with them in a competent way according to all their characteristics and store them in collections, it is impossible to oppress the narrative and emotion that arrive with the specific historical material knowing in advance where it came from, what it was used for, why it came



#### МОТИВИ ИЗ ПЕЋИ

Божидар – Божа Продановић (1923-2006),  
дрворез на папиру нумерисан редним бројем 5  
димензија папира: 34 × 24 центиметара, димензија  
отиска: 20,45 × 13 центиметара  
година приближно: 1953.

#### SCENES FROM PEĆ

Božidar – Boža Prodanović (1923-2006),  
woodcut on paper, marked with 5  
dimensions of paper: 34 × 24 centimeters, dimensions  
of printed area: 20,45 × 13 centimeters  
cc. a.: 1953

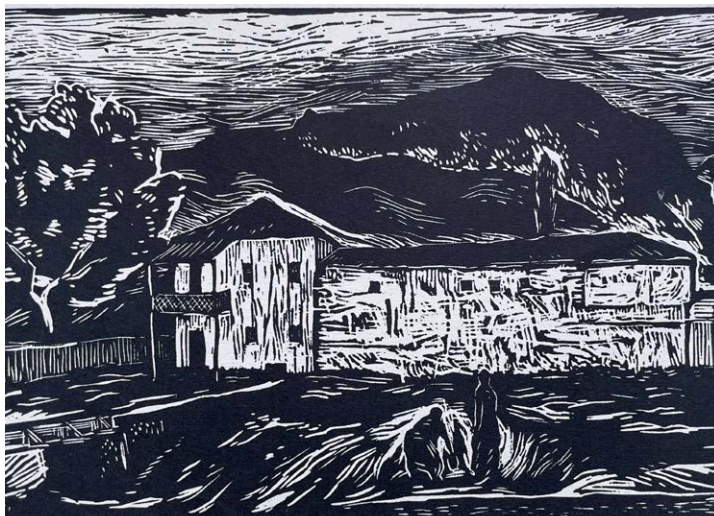


#### МОТИВИ ИЗ ПЕЋИ

Божидар – Божа Продановић (1923-2006), дрворез на папиру нумерисан редним бројем 6  
димензија папира: 34 × 24 центиметара,  
димензија отиска: 20,45 × 13 центиметара  
година приближно: 1953.

#### SCENES FROM PEĆ

Božidar – Boža Prodanović (1923-2006),  
woodcut on paper, marked with 6  
dimensions of paper: 34 × 24 centimeters, dimensions  
of printed area: 20,45 × 13 centimeters  
cc. a.: 1953



#### МОТИВИ ИЗ ПЕЋИ

Божидар – Божа Продановић (1923-2006), дрворез на папиру нумерисан редним бројем 9  
димензија папира: 34 × 24 центиметара,  
димензија отиска: 20,45 × 13 центиметара  
година приближно: 1953.

#### SCENES FROM PEĆ

Božidar – Boža Prodanović (1923-2006),  
woodcut on paper, marked with 9  
dimensions of paper: 34 × 24 centimeters, dimensions  
of printed area: 20,45 × 13 centimeters  
cc. a. 1953

Овај круг реминисценције који се на дневном нивоу преноси са стручњака на стручњака, показатељ је тежине и важности историјског материјала који Музеј, по својој јединственој функцији, континуирано прикупља, стручно обрађује и баштини. По својој основној садржини и суштини, свака појединачна музејска збирка представља скуп сећања на најболнију историјску трауму српског народа и непобитни доказ о геноциду који је хрватска држава систематично и брутално спровела над Србима током Другог светског рата.

into existence or the way it arrived in the Museum.<sup>3</sup>

This circle of reminiscence that is being transferred from one expert to another on daily bases is an indicator of toughness and importance of the historical material that the Museum by its unique function continuously collects, deal with in a competent way and cherishes. In its basic contents and core, each museum collection represents a group of memory of the most painful historical trauma of Serbian people and undeniable evidence of the genocide that the Croatian State had committed systematically and brutally against the Serbs during the Second World War.

---

мантичка вредност предмета који се прикључује збиркама. Поред стандардних докумената, фотографија, предмета и других музеалија, кустоси Музеја су најчешће у прилици да раде и са личним предметима жртава, што често изазива снажни емотивни набој.

---

<sup>3</sup> The main reason for emphasising this is exactly the semantic value of an object that is being added to collections. Next to usual documents, photographs, objects and other musealia, curators in the Genocide Victims Museum often have opportunity to work with personal things of the victims which leads to a harsh emotional tension within museum's experts.



## ЗБИРКА УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА МУЗЕЈА ЖРТАВА ГЕНОЦИДА

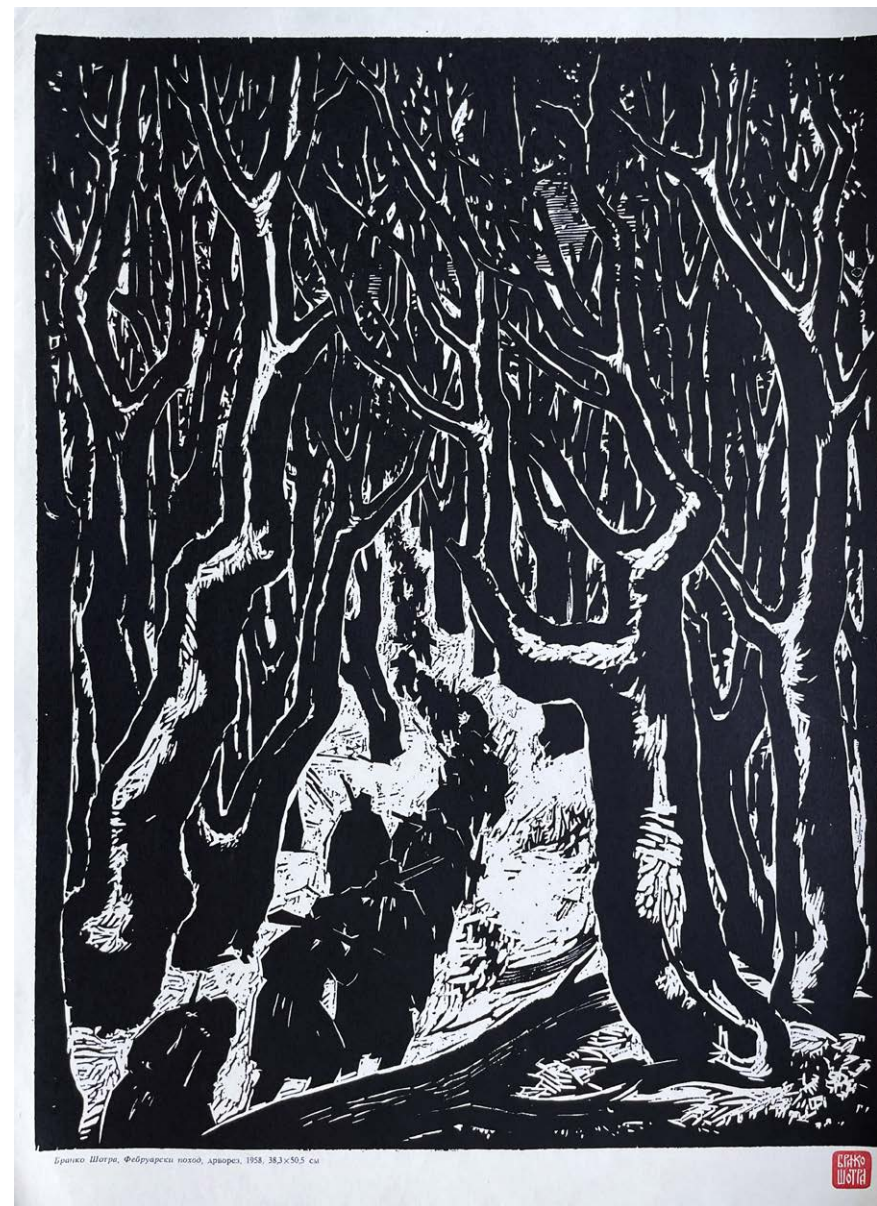
GENOCIDE VICTIMS  
MUSEUM ART COLLECTION

Сагледавајући Збирку уметничких дела Музеја жртава геноцида наилазимо на интересантне аспекте могућих читања њених бројних појединачних сегмената. Стога би било добро размотрити разлоге настанка и формирања једне овакве збирке у Музеју који првенствено делује на пољу друштвено-хуманистичких наука, образовања, културе и уметности.

Поред тога што је било неопходно пратити буран и драматичан ток историјских процеса који су обележили раздобље Другог светског рата на подручју Југославије, сасвим је логично да матичну делатност Музеја сагледамо и кроз призму уметности и даље тражећи одговоре на различита питања од којих се многа у овом

By regarding the Genocide Victims Museum Art Collection as a whole, interesting aspects of possible readings of its numerous distinct segments are found. Therefore, it would be useful to consider the reasons for establishing such a collection in the Museum that primarily acts in the field of the humanities, education, culture and the arts.

Apart from the necessity to follow active and dramatic flow of historical processes that marked the period during the Second World War in the territory of Yugoslavia, it is quite logical to consider the main activity of the Genocide Victims Museum through the prism of art while still looking for the answers to different questions which primarily deal with the spirituality, emotional overturn



**ФЕБРУАРСКИ ПОХОД**  
Бранко Шотра (1906-1960)  
дрворез  
38,3 × 50,5 центиметара  
1958. година

**FEBRUARY MARCH**  
Branko Šotra (1906-1960)  
woodcut  
38,3 × 50,5 centimeters  
1958



случају тичу искључиво духовности, емотивног преврата и интерне реакције уметничког идентитета на дате драматичне околности.

Већ и површним увидом у садржај саме Збирке стиче се утисак хетерогености форме у приступима обради материјала као компоненте уметничког дела, варијација на тему, профилисања одређених историјских мотива у веома слободне уметничке изразе, мноштва апропријација које су у служби наратива самог дела или његових дефинитивних компоненти. Често можемо говорити и о недовршености, недоречености и неусаглашености мотива са могућношћу, односно са вештином појединих аутора.

Све ово постаје јасније када се узме у обзир чињеница да је материјал Збирке прикупљан још од оснивања Музеја који је фактички почео да ради тек 1995. године. Грађа је током читавог тог раздобља па све до данас набављана путем поклона, аквизиција и откупа.

Ову разуђеност важно је разумети уз податак да у Музеју, све до 2021. године, није постојао стално запослени стручњак<sup>4</sup>

<sup>4</sup> До октобра 2021. године, сви кустоси Музеја жртава геноцида су били искључиво историчари.

and internal reaction of the artistic identity to the given dramatic circumstances.

Right at first superficial glance at the contents of the Collection, one gets the impression of a specific form of heterogeneous accesses to material processing as a component of a work of art, theme variations, profiling specific historical motifs in pretty free artistic expressions, multitude of appropriations that are in function of the narrative of the very work or its definitive components as well as of incompleteness, vagueness and incompatibility of the motifs with ability, i.e. craftsmanship of some artists.

All of this becomes clearer when we consider the fact that the contents of the very Collection have been collected since the establishment of the Museum that started with its institutional work in 1995. The museum objects have been brought into as donations, acquisitions and redemptions.

This disunity is important to understand along with the fact that there wasn't a permanently employed expert<sup>4</sup> with necessary competences in the area of visual arts or art in general in the Museum until 2021, so the Collection was supplied primarily with the

<sup>4</sup> All curators in the Genocide Victims Museum were exclusively historians until October 2021.



**КОПАОНИК**  
Бранко Шотра (1906-1960)  
дрворез  
40,2 × 50,3 центиметара  
1958. година

**КОРАОНИК**  
Branko Šotra (1906-1960)  
woodcut  
40,2 × 50,3 centimeters  
1958





Бранко Шотра, Пренос рањеника II, линорез, 1957, 40x50 см



**ПРЕНОС РАЊЕНИКА**  
Бранко Шотра (1906-1960)  
линорез  
40 x 50 центиметара  
1957. година

**TRANSPORT OF THE WOUNDED**  
Branko Šotra (1906-1960)  
linocut  
40 x 50 centimeters  
1957

који је поседовао потребне компетенције из области визуелних или уметности уопште, те је стога Збирка била употпуњавана искључиво делима која су садржином и формом директно реферисала на одређене мотиве који би потенцијалном кориснику могли да привуку пажњу.

Нажалост, овакав тип уметнина (период од оснивања Музеја па све до 2021. године) у многим случајевима не раслојава, не универзализује, нити разматра све аспекте основне делатности Музеја у савременом стваралаштву, већ их донекле умањује и чини споредним алатом за самопотврду институционалне идеје којом се Музеј као такав води.

Збирка је у целини богата делима насталим у различитим периодима, техникама, форматима, мотивима и темама.

Међу ауторима дела заступљених у њој појављују се различита имена, мање или више позната стручној и општој јавности, док су најчешће коришћене технике акварел и пастел на папиру. Збирка садржи и дела настала у техници уље или акрилик на платну, а ту је и значајан број графичких листова изведених у техникама високе штампе, као и одређени број скулптура изведених у мермеру и дрвету. Формати варирају од средњег ка великом,

works that directly referred to particular motifs in their contents and form appealing to the potential user.

Unfortunately, such type of artworks (period from establishment of the Museum until 2021) in many cases don't layer, universalise or consider all the aspects of the main activity of the Museum in contemporary creative work, but diminishes them to a certain extent and makes them a secondary tool for self-verification of the institutional idea that the Museum as such is led by.

In its overall, the Collection is rich with works created in different periods, techniques, formats, motifs and themes.

There are different names, more or less familiar to the experts and general public, among the authors of the works that are present in the Collection while the most used techniques are aquarelle and pastel on paper. It is comprised of the works that were created in the technique of oil or acrylic on canvas, and there is a significant number of graphic sheets that were made in the relief printing techniques as well as a certain number of marble and wood sculptures. The size varies from midsize to large size paintings, but they stay in realms of classical painting and gallery formats.

It is not known enough to the general public that it was impossible to think about

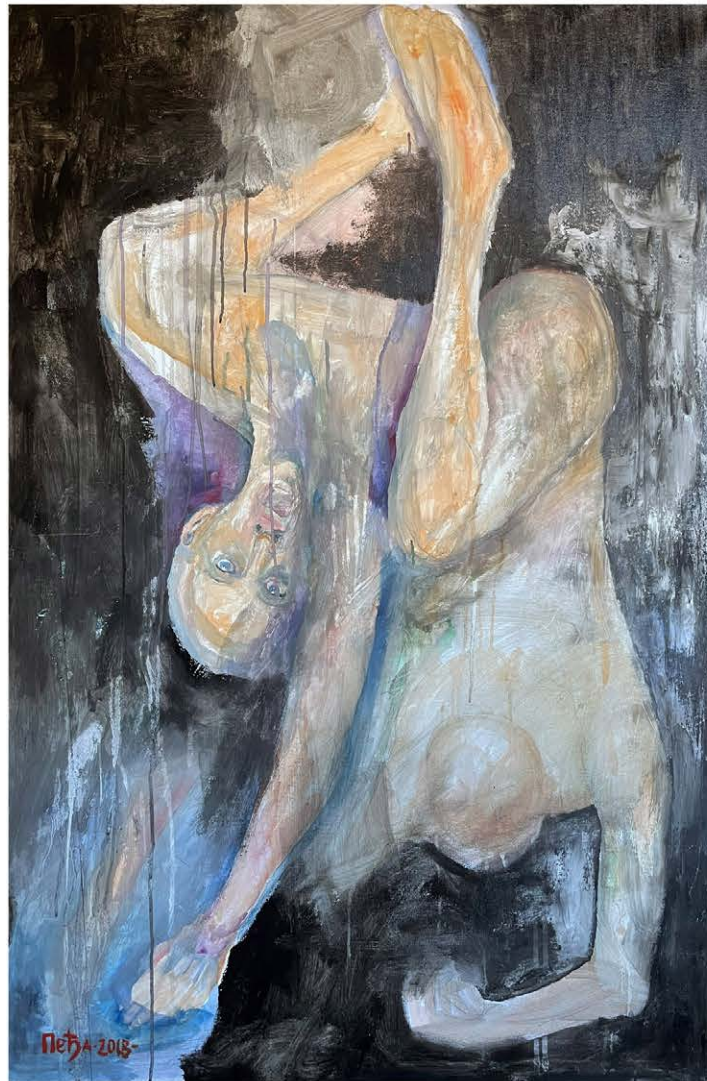


**JAMA**

Предраг – Пеђа Ђаковић (1964)  
уље на платну  
300 × 150 центиметара  
2018. година

**THE PITHOLE**

Predrag – Peđa Đaković (1964)  
oil on canvas  
300 × 150 centimeters  
2018







#### МРКОЊИЋ ГРАД

Веселинка Ђорђевић (година рођења непозната)  
акрил и уље на платну  
72 × 56 центиметара  
време настанка није познато

#### MRKONJIĆ GRAD

Veselinka Đorđević (year of birth unknown)  
acrylic and oil on canvas  
72 × 56 centimeters  
time and place of origin unknown

#### БОРБА ОМЛАДИНЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ

графичка мапа

Аутори: Миле Петровић (1935-2016), Богић Рисимовић (1926-1986), Зденка Картусова (1921-2011), Мајда Курник (1920-1967), Миша Беренџија (1919-1980), Милош Јовановић (време рођења и смрти непознато), Мартин Соларџик (време рођења и смрти непознато), Живка Пајић (1919-1994), Александар Лакић (1922-1988), Милош Бајић (1915-1995), Војић Миодраг (1923-2004), Вуксан Булатовић (време рођења и смрти непознато), Божидар Продановић, Радивоје Кнежевић (време рођења и смрти непознато)

фото-цинкографија на папиру

28 × 21 центиметара

1946. година

#### RESISTANCE OF YUGOSLAVIAN YOUTH

printmaking edition,

Authors: Mile Petrović (1935-2016), Bogić Risimović (1926-1986), Zdenka Kartusova (1921-2011), Majda Kurnik (1920-1967), Miša Berendžija (1919-1980), Miloš Jovanović (unknown), Martin Solardžik (unknown), Živka Pajić (1919-1994), Aleksandar Lakić (1922-1988), Miloš Bajić (1915-1995), Vojić Miodrag (1923-2004), Vuksan Bulatović (unknown), Božidar Prodanović, Radivoje Knežević (unknown)

photo-zincography on paper

28 × 21 centimeters

1946



19. Радивоје Кнежевић

НА МАШИНИ



6. Милош Јовановић

ЗАСЕДА





3. Зденка Картусова

КРАЈ ЗГАРИШТА



1. Миле Петровић

ДЕМОНСТРАЦИЈЕ ОМЛАДИНЕ ПРЕ РАТА



али остају у домену класичног штафелајног сликарства и класичног галеријског формата.

Јавности је недовољно познат податак да је, због изражених просторних и других логистичких ограничења, било неизводљиво размишљати о Збирци као широкој палети мултимедије уметничких пракси, нити складиштити временски и сензорно осетљиве радове. Музеј и даље нема своју наменску зграду, а Збирка уметничких дела чува се у свом изворном облику на начин који услови за то дозвољавају.

Све ове околности довеле су до тога да хетерогеност саме Збирке, поред осталог, буде и простор за уочавање проблемских места рада у култури и уметности која се, пре свега, односе на генерални однос државе према установама и мањку радника у култури који би организовано и систематично могли значајно да доприносе чувању, промоцији и прикупљању нашег идентитетског и културног наслеђа. Затечено стање Збирке је, крајем 2021. године, било очекивано, знајући на који начин се већ деценијама третирају култура и уметност у нашем друштву, а посебно они њихови сегменти који реферирају на страдање припадника српског народа током Другог светског рата.

the Collection as a broad range of multimedia practices or to store temporally and tactily sensitive artworks because of spatial and logistics restraints. The Museum still hasn't got its own facilities for its own purposes and the Art Collection is being kept in its original shape in the way that present conditions allow.

All of these circumstances led to the point that the diversity of the very Collection, among other things, become a space for noticing problematic points in culture that primarily refer to the general relation of the State towards the cultural institutions and lack of employees who would systematically and in an organised way be able to give their significant contribution to keeping, promoting and collecting our identity and cultural heritage. The state of the Collection in which it was found in the end of 2021 was expected knowing the way that our society has perceived culture and arts for decades, especially these segments referring to the sufferings of Serbian people during the Second World War.

Such set of artworks in one place may be analysed further through relation of the whole artistic community to the area of politics of memory and remembrance culture. It is clear that the very act of setting up the Collection was a gesture of an attempt to expand the main Museum's activity realizing that the Genocide

Овакав скуп уметничких дела на једном месту у даљој анализи може да се разматра кроз однос целокупне уметничке заједнице према области политике памћења и културе сећања. Јасно је и то да је сам чин формирања Збирке представљао покушај да се основна делатност Музеја жртва геноцида прошири јер Музеј и може и треба да обухвата све сфере уметности.

Целокупна Збирка уметничких дела Музеја жртва геноцида могла би се описати универзалним терминологијама које би било лако испратити и потврдити уметничким делима која мотивски или колористички одговарају понуђеној теми. Задатак би био извршен када би термин *сџрагање* пратио приказ раскомаданог тела. Пластично илустровано, сведено и минимално, али веома ефектно.

Поставља се, стога, питање да ли једна збирка треба јавности да се обраћа искључиво пластично, једноставно, илустративно или целокупна грађа похрањена у њој треба да испровоцира посматрача, да га покрене на процес сазнавања и промишљања најтрагичнијег периода прошлости српског народа.

Појам савременог стваралаштва готово увек са собом носи критички осврт

Victims Museum as such may, and has to, penetrate in all spheres of art in significant scope.

The whole Genocide Victims Museum Art Collection could be described in comprehensive universal terminology and confirmed by artworks that correspond to the given theme in motifs or colours. The task would be fulfilled if we had a mutilated body along with the term *suffering*. Illustratively, reduced and minimal, but quite effective.

Therefore, some questions arise: should a collection address to the users primarily illustratively and simply, or should the whole material that is being kept in the Collection provoke the spectators, move them to internal process of gaining knowledge and contemplating the most tragic period of Serbian people's past?

The notion of contemporary creative work almost always implies a critical overview and direct action of the author's work which influences the target audience or the society in general. In most cases, all of the works from this domain point to the problematic sports of the time and deal with social distortions where they identify them.

According to that, the principles of one such specific collection could be formed around the idea of national traumas, collective sufferings, diverse socio-political aspects,



и непосредно деловање ауторског дела којим се остварује утицај на циљану публику или друштво уопште. У највећем броју случајева сви радови из овог домена поентирају проблемска места актуелног времена и баве се дисторзијама друштва тамо где их препознају.

У складу са тим, начела једне овако специфичне збирке могла би да се формирају око идеје националних траума, колективних страдања, диверзивних социо-политичких аспеката, акутних анксиозности, пострегионалних активистичких деловања, спектра аутономних друштвених јединица отпора и напада, механизма самоодбране и напада, резултата и исхода рата и његових трагичних последица, филозофије слободе, научних дискурса, различитих односа између појединца и друштва, идентитетског наслеђа, политике памћења, културе сећања и многих других.

Затварање овакве збирке у оквиру само једне идеје и/или идеологије и њено искључиво усмеравање у правцу пуке јединице унутар музејских фондова представљало би губљење драгоценог уметничког и истраживачког простора. Пажљиво прикупљена уметничка грађа могла би да буде нова одредница перцепције уметности страдања, рата и сећања који никада нису

acute anxieties, post-regional activists' engagement, a spectre of autonomous social units of resistance and attacks, self-defense and attacks mechanisms, results and outcomes of the war and its tragic consequences, philosophy of freedom, scientific discussions, different relations of individual-society, identity heritage, politics of memory, remembrance culture and many others.

Closing up such a Collection into realms of only one idea and/or ideology and its exclusive directing to the way of a mere unit inside museum's funds would result in loss of valuable artistic and research space. Carefully collected artworks could be a new reference of perception of the art of sufferings, war and memory that is never simple and always bears more than just a couple of well-known and already too many times mentioned relations. The hidden potential of the Museum's depot allows transparent pondering upon the heritage and its constant actualisation in relation to individual, but also in different artistic and scientific practices.

Such reading of the Collection allows possibilities for getting to know the events that affected the state of nation, defined its form and structure, but also for showing how long and in which ways we can oppress and fight and how we communicate, resist and

једноставни и који са собом увек носе више од само неколико добро познатих и више пута поменутих релација. Потенцијал који се налази у музејском депоу омогућава транспарентно промишљање наслеђа и његову константну актуелизацију у релацији са појединцем, али и са различитим уметничким и научним праксама.

Ово и овакво читање Збирке пружа могућност да се спознају догађаји који су утицали на стање нације, дефинисали њену форму и структуру. Поред тога, грађа Збирке показује колико дуго и како можемо да се одупиремо и боримо, као и на који начин комуницирамо и овладавамо ситуацијом и контекстом. Сагледана кроз призму прошлости, она је приказ свих могућих будућности које се материјализују у настанку самог ауторског дела. Записи идеје и формирање резултата постају представа историје која се још увек није догодила, али која почива на сазнањима која имамо и брижљиво их чувамо.

Нераскидиве везе науке и уметности у Збирци уметничких дела Музеја жртва геноцида су синапсичке споне једног духовног егрегора<sup>5</sup> који може бити срж

overwhelm a situation and context. It is a display of all possible futures looked through the prisms of the past that are being materialized through the creation of the very author's work. The inscriptions of the idea and subsequent results become the representation of history that still hasn't happened but is based on the knowledge that we have and carefully save.

The unbreakable links between science and art in the Genocide Victims Museum Art Collection are the synaptic connections of a spiritual Egregore<sup>5</sup> that can be a core of knowledge and self-conscience in gaining such wanted peace.

Considering realms of art as spaces of combat, it is noticeable that the whole Collection breathes with hope and optimism despite the fact that some of the displays are full of sorrow and pain. The first reflection of an artwork is always the starting point for further considerations of the subtler and

<sup>5</sup> *Εἰρεῖορ* (фр. *égrégoire*, од старогрч. *egrégoros*, што значи 'бу-

<sup>5</sup> *Egregore* (fr. *égrégoire*, from old Greek *egrégoros* which means 'awake') refers to the psychic (spiritual) manifestation or a thinking form that arises when a group of people share mutual motivation that consists of a certain kind of thought of the gathered group and affects it. The symbolic relation of Egregore and his company was compared to a new neo-cult conception of corporation (as a legal or natural person) and one single member.



знања и освешћивања на путу до жељеног мира.

Разматрајући просторе уметности као просторе борбе, видно је да читава Збирка одише надом и оптимизмом, упркос томе што су неки од приказа препуни туге и бола. Ова прва рефлексија дела увек је иницијална каписла за даље разматрање суптилних и дубљих слојева предложених композиција које све у себи неминовно носе поруке опстанка. Иако се, пластично, од Збирке очекује потврда ужаса, овде долази, и то је веома добро и важно за будућност саме Збирке, до промене фокуса, а уместо ужаса у фокус се ставља борба. Стога управо индивидуална, колективна, физичка, мисаона, етичка и духовна борба представљају основна начела на којима је потребно неговати ову Збирку .

deeper layers of the suggested compositions that inevitably bear messages of survival. Even though it is expected for the horror to be confirmed by the Collection, at least illustratively, the focus changes, which is very good and important for the future of the very Collection, so it is combat that comes in focus instead of horror. Thus, the very individual, collective, physical, mental, ethical and spiritual struggle represents the first and basic point for cherishing this Collection.

---

дан') се односи на психичку (духовну) манифестацију или мисаони облик који се јавља када било која група људи дели заједничку мотивацију која се састоји од одређене врсте мисли окупљене групе људи и утиче на њу. Симбиотски однос егрегора и његове дружине упоређиван је са новијим неокултним концептима корпорације (као правне или физичке особе) и једног јединственог члана.



**LAMENTATION**

Милена Максимовић Ковачевић (1975)  
бакропис, резерваж,  
акватинта,  
120 × 80 центиметара  
2015. година

**LAMENTATION**

Milena Maksimović Kovačević (1975)  
etching, sugar lift, aquatint etching  
on copper  
120 × 80 centimeters  
2015



## СТАРИ МИЛЕНИЈУМ – НОВИ МОСТ

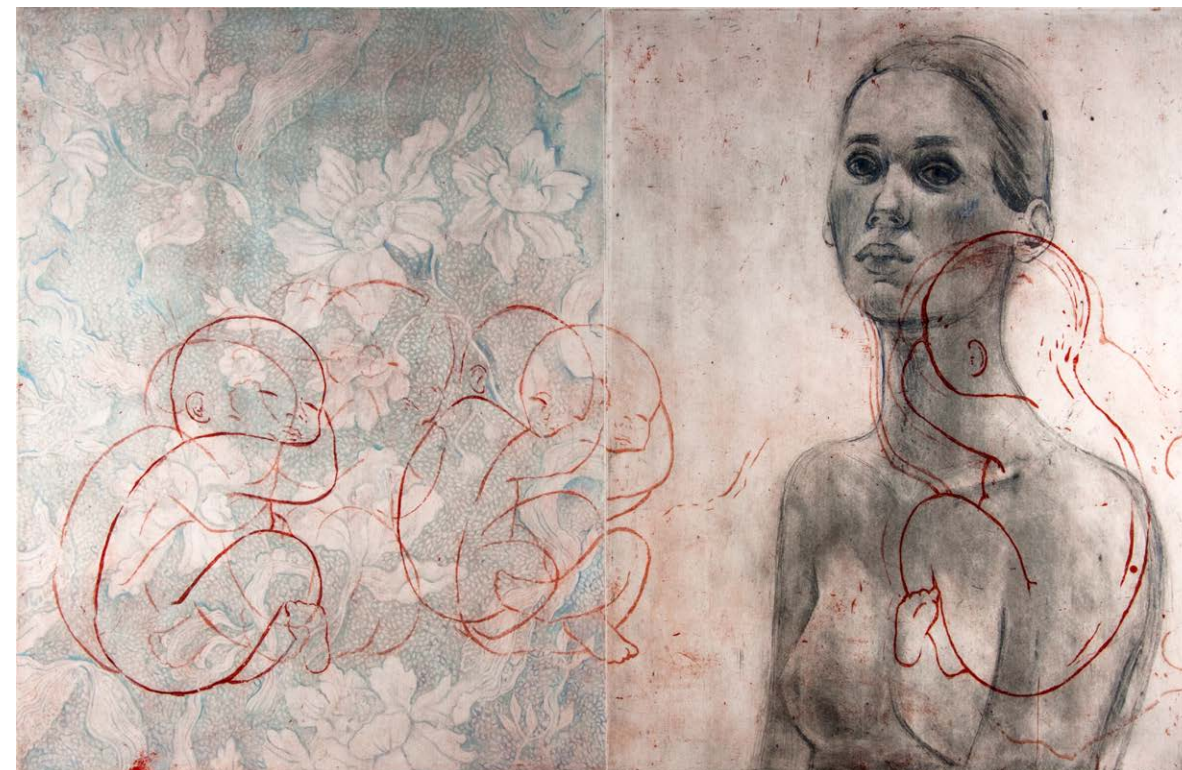
### AN OLD MILLENIUM – A NEW BRIDGE

Од октобра 2021. године, након целовитог разматрања значаја и места Збирке у Музеју, као и публике којој је намењена (да ли је Збирка усмерена ка одређеним циљним групама или је отворена за ширу јавност), схваћено је да ново време уметности захтева одређене промене и прилагођавање самог материјала како би био читљивији и, истовремено, универзалнији.

Закључено је и то да дотадашњој Збирци уметничких дела Музеја жртава геноцида недостају новомедијске уметничке и експерименталне граничне праксе, како аналогних, тако и дигиталних и извођачких уметности. Фокусирање Збирке искључиво на визуелне уметности било би одступање од поетике савременог стваралаштва. Проширивање палете могућности и разматрање свих опција које

Since October 2021, after the all-encompassing considerations of what such Collection should represent in the Museum, to whom it is dedicated and whether it has a function in terms of target group, or it is being established for everyone, it was realised that the new age in the art requires certain changes and adaptations of the very material so as it should be more readable and, at the same time, more universal.

It was also concluded that the present Genocide Victims Museum Art Collection lacks new media and experimental borderline practices of both analogue and digital as well as performative arts. To focus the poetics of the Collection just to the visual arts in this moment would be resigning from what contemporary creative work as such is. Expanding the realms of possibilities and taking



#### L'AMORE COME

#### LA MORTE CAMBIA TUTTO

Милена Максимовић - Ковачевић (1975)  
бакропис, резерваж, акватинта  
120 × 80 центиметара  
2013. година

#### L'AMORE COME

#### LA MORTE CAMBIA TUTTO

Milena Maksimović – Kovačević (1975)  
etching, sugar lift, aquatint etching on copper  
120 × 80 centimeters  
2013



грађа овакве Збирке дозвољава био би добар експеримент, уз пажљиво коришћење прикупљеног материјала и избор дисциплина у уметности које могу и треба да буду похрањене унутар ње.

Међутим, показује се да је, и пре него што се у разматрање узме вишеструки потенцијал укупног савременог стваралаштва, подједнако важно да се укаже на генезу набавне политике и унутрашњу организацију Збирке уметничких дела Музеја жртава геноцида, као и на саму садржину.

Први сачувани документ који нам даје јаснију информацију о начину допуне овог корпуса музејске грађе, који у датом временском оквиру још увек није био насловљен нити идентификован као посебна музејска збирка, јесте аквизиција из 2016. године. Тада је, за потребе изложбе под називом *Белези рајних злочина*, наручен одређени број уметничких дела неколико уметника како би се, очекивано, стандардизацијом и експлицитношћу, обрдио прилично илустративни назив истоимене изложбе.

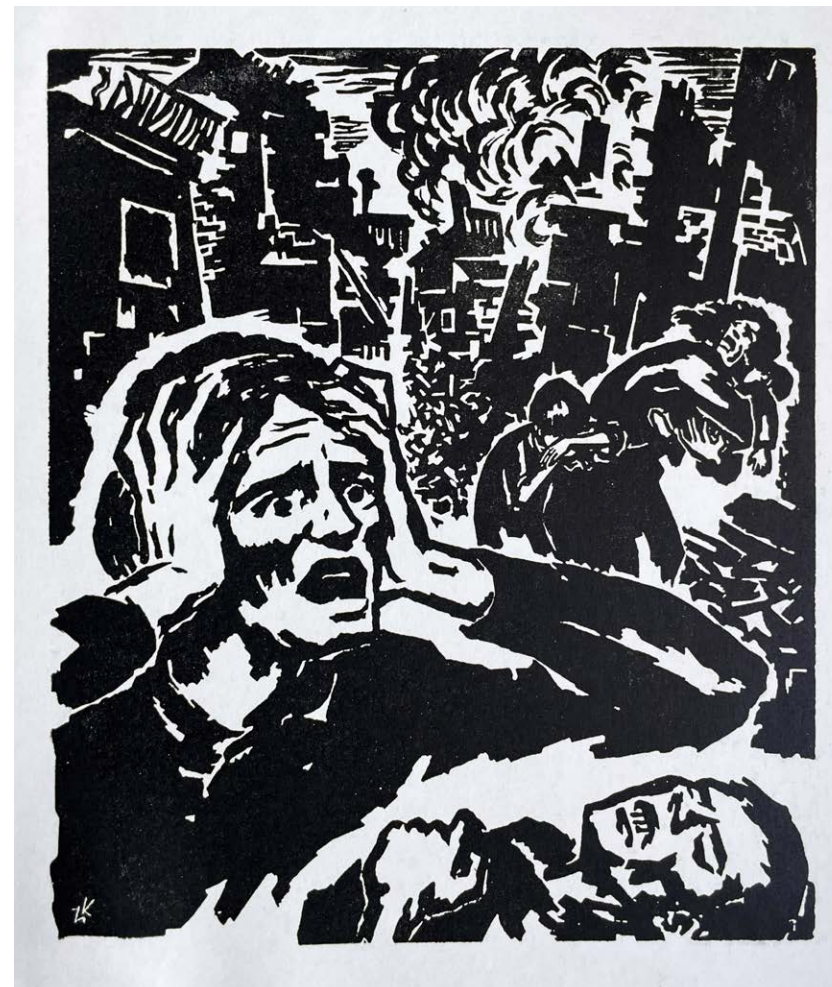
Пре него што ће ова аквизиција од стране управе Музеја означити иницијални почетак процеса попуњавања музејских фондова уметничком грађом, пракса је била да се уметнине донирају, поклањају или

into consideration all the options that materials from the Collection allow would be a valid experiment, with careful contemplation, for examining how to use the collected material and what artistic disciplines could and should be saved inside it.

However, it seems that it is important to say a couple of words about the genesis of the acquiring politics and internal organization of the Genocide Victims Museum Art Collection as well as about its own contents before we consider the multiple potential of the overall individual contemporary creative work.

The first saved document that gives a clear information about the means of supplying this corpus of the museum materials, which at the time was neither titled nor identified as a separate museum collection, is an acquisition from 2016 when a certain number of artworks were ordered from different artists as preparation for an exhibition named "Scars of enormous crimes" so as to work through the quite illustrative title of the exhibition by means of standardisation and explicitness, which was to be expected.

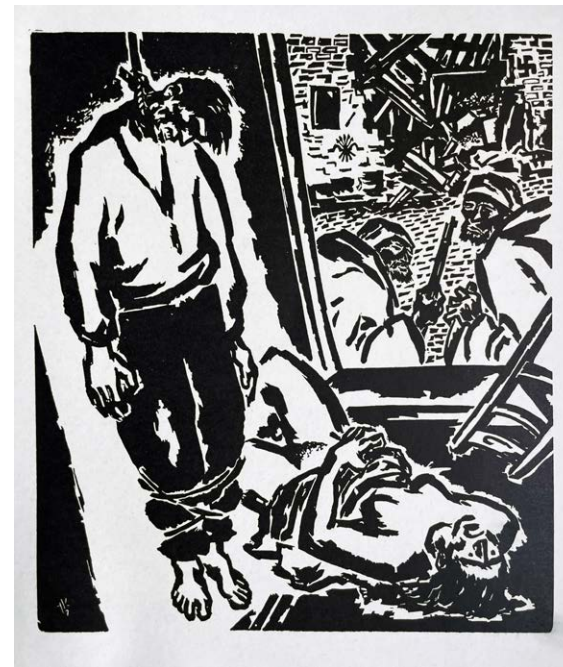
Before this acquisition marked the beginning of the process of supplying the Museum's funds with artworks, it was usual to acquire artworks by means of donations,



**ЗА СЛОБОДУ, 1. део**  
графичка мапа  
Ђорђе Андрејевић – Кун (1904-1964)  
фото - цинкографија на папиру  
27,5 × 21 центиметара  
1946. година

**FOR FREEDOM, part one**  
printmaking edition  
Đorđe Andrejević – Kun (1904-1964)  
photo-zincography on paper  
27,5 × 21 centimeters  
1946







доносе у установу. У музејској документацији скоро да не постоји никакав значајнији писани траг о уметнинама затеченим у другој половини 2021. године, када у стручни тим Музеја ступа и први кустос са стеченим компетенцијама из области савременог стваралаштва. Пошто о појединим затеченим уметничким делима не постоји никакав писани траг, можемо само да претпостављамо начин на који је функционисала дотадашња набавна политика у области приновљавања музејских збирки и фондова делима савременог стваралаштва.

Из тог разлога, оскудни документи који прате пријем грађе наручене од стране управе Музеја жртава геноцида 2016. године, за потребе изложбе под називом *Белези великих злочина*, представљају нуклеус онога што ће се, током друге половине 2021, развити у целовиту Збирку.

Током 2016. године, наручено је неколико дела са прецизним инструкцијама које су дате ауторима, а што се види управо у пресеку и првој анализи овог корпуса. Сада је јасно да је то био донекле успешан покушај Музеја жртава геноцида да просторе сопственог деловања прошири на сарадњу са истраживачима – уметницима који, по позиву, стваралачки реагују на оно што Музеј баштини.

presents or bringing them into Museum without any official written traces about those found in the second half of 2021 when the first curator with competences in contemporary creative work became a member of the Museum's expert team. As there are no official written traces about certain artworks that were found in the Collection, it is possible only to presuppose what the motifs of the acquiring politics in the field of getting new materials from the contemporary creative art for museum's collections and funds were.

For that reason, the scarce documents that followed reception of the materials ordered by the management of the Genocide Victims Museum in 2016 for the exhibition titled "Scars of enormous crimes" represent the nucleus of what will become a wholesome Collection in the second half of the 2021.

Several artworks were ordered during 2016 with pretty clear instructions given to the authors which can be noticed in the intersection and the first analysis of the corpus. It is clear now that, to a certain point, it was a successful attempt by the Genocide Victims Museum to spread the realms of its own activity to a different system with researchers-artists who have been called to react creatively to what Museum cherishes.



#### БЕЗ НАЗИВА

Дуборез настао у радионици Јосела Глуха, Бирбеау, Баден, Немачка  
Претпоставља се да је овај дуборез, настао у логору, дело поручника Ђорђа Здравковића време настанка: 1941–1945 године



#### UNTITLED

A woodcut made in Josel Gluh's workshop, Birbehau, Baden, Germany. It is supposed that this woodcut, that was made in the camp, was a work by Lieutenant Đorđe Zdravković  
time of production: 1941–1945



У овом корпусу наићи ћемо на разно-родност техника и мотива, израза и сти-лова, али и на униформисаност формата и опреме рада. Оно што ову групу умет-нина наизглед чини живом и спонтаном, када се посматрају засебно, пада у сенку када се схвати да се целокупни продук-циони и аквизициони процес заснивао на традиционалним принципима какве можемо сусрести на старим послератним ликовним скуповима који су били прете-ча онога што данас називамо ликовна колонија.

Међутим, ово се показало као рела-тивно корисно будући да је, на тај начин, у Музеју демонстрирана иницијатива да се делатност установе прошири, а фондо-ви обогате и збирке допуне. Ма колико ова целокупна акција није била у прилици да задовољи стандарде једног реалног и оз-биљног музеолошког рада, она заслужује похвалу управо због проширивања делат-ности једног музеја историјског карактера.

Разбијањем ове „интелектуалне опне“, Музеј је дошао у посед неколико заиста интересантних радова, попут:

- *Тојола ужаса*, Миленко Михајловић (1953), 2015. година, уље на платну, 130×90 цм;

In this corpus we will find variety of tech- niques and motifs, expressions and styles, but also uniformity in formats and tools. What makes this group of artworks alive and spon- taneous falls into shadow when studied sepa- rately when it is realised that the whole pro- duction and acquisition process was provided by a quite traditional principle that was usu- al for the old postwar painting gatherings that were inceptions of what will become art colony.

On the other hand, it turned to be a rela- tively good point because it showed that there was initiative inside the Museum to spread its own activity and to enrich funds and collections. Even though it may seem that this whole action wasn't able to satisfy standards of a real and serious museology work, it is to be praised exactly because it re- sisted presumptions of what is expected of a museum with historical character.

Breaking this institutional cocoon, the Museum came into possession of several in- teresting works such as:

- *"Poplar of horror"*, Milenko Mihajlović (1953), 2015, oil on canvas, 130 x 90 cm,

- *"Kraljevo"*, Vesna Tatur (1955), 2015, oil on canvas, 130 × 90 cm,

- *"The Raid"*, Slavenka Kovačević Tomić (1965), 2015, oil on canvas, 130 × 90 cm

- *Краљево*, Весна Татур (1955), 2015. го- дина, уље на платну, 130×90 цм;

- *Раџија*, Славенка Ковачевић Томић (1965), 2015. година, уље на платну, 130×90 цм;

- *Мраковица на Козари*, Светлана Павловић Џинџо (1949), 2015. година, уље на платну, 100×80 цм;

- *Шумарице*, Драган Ристић (1961), 2015. година, уље на платну, 100×120 цм;

- *Омаж оцу*, Здравко Мирчета (1951), 2015. година, уље на платну, 100×80 цм;

- *Над овом светином водом*, Татјана Пи- ровић (1964), 2015. година, уље на плат- ну, 130×90 цм.

Сви наведени радови, као и неки други њима слични, различитих су стилова и чи- тљиви су мотивски без даље анализе; као такви, не нуде индивидуалну или ауторс- ку призму представљеног мотива. Изван контекста у којем настају, они су фасци- нантна ликовна и технички складна пред- става сопствених наслова која реферише на тему одабрану из садржаја изложбе са дефинисаним називом. Појединачно, они могу бити разматрани као тренутна ре- акција скупа уметника који иначе у свом истраживачком раду обрађују потпуно друге визуелне структуре, али у целини

- *"Mrakovica on Kozara"*, Svetlana Pav- lović Džindžo (1949), 2015, oil on canvas, 100 × 80 cm,

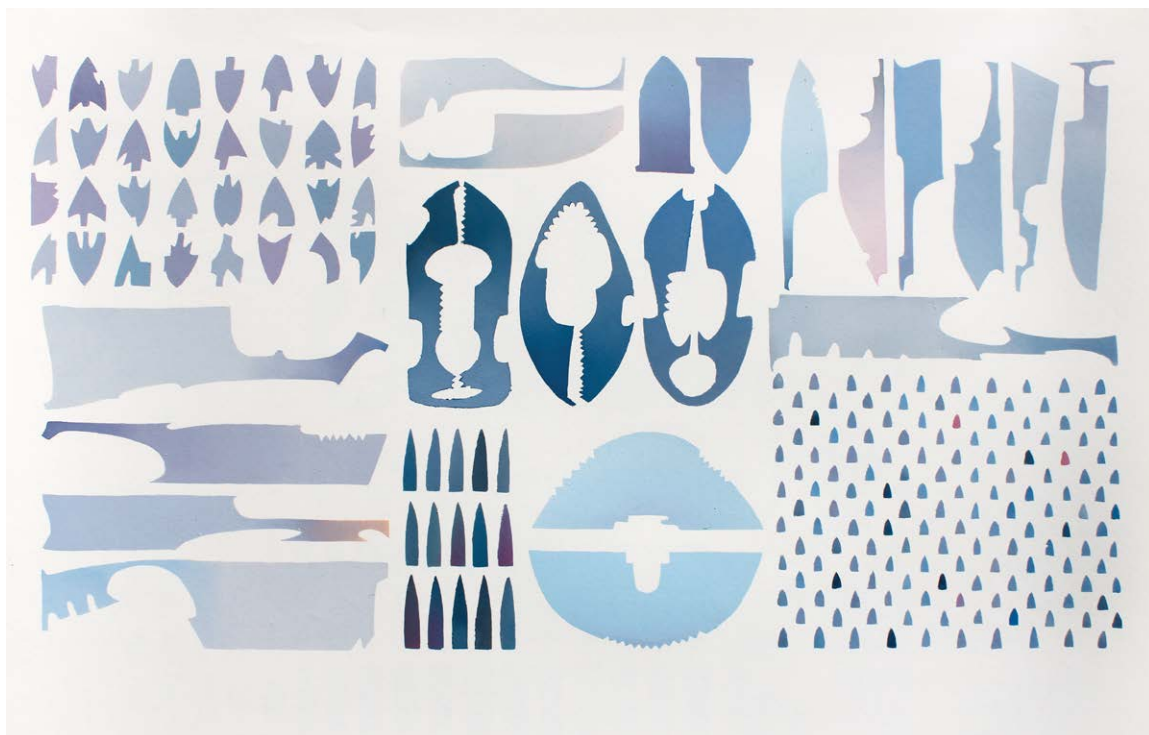
- *"Šumarice"*, Dragan Ristić (1961), 2015, oil on canvas, 100 × 120 cm,

- *"Homage to Father"*, Zdravko Mirčeta (1951), 2015, oil on canvas, 100 × 80 cm, as well as

- *"Upon This Holy Water"*, Tatjana Pirović (1964), 2015, oil on canvas, 130 × 90 cm

All listed works created in several differ- ent styles as well as some other similar to them are in their motifs readable by them- selves without further analysis and as such they don't offer any individual or author's prism of what the very motif represents. Outside the context in which they were creat- ed, they are fascinating artworks and techni- cally complement subjects of their own titles that refer to the chosen topic from the con- tents of the exhibition with the defined name. They can be considered individually as an in- stant reaction of a group of artists who nor- mally deal with completely different visual structures in their research work, but taken as a whole they represent a significant testi- mony of the Museum's development.

From the 2016 acquisition until the first competent redeem in the second half of the



#### ХЕРОЈИ

Никола Радосављевић (1991)  
 линорез на папиру, А.О.  
 100 × 70 центиметара  
 2019. година

#### HEROES

Nikola Radosavljević (1991)  
 linocut on paper, artists proof  
 100 × 70 centimeters  
 2019

представљају значајно сведочанство о развоју Музеја.

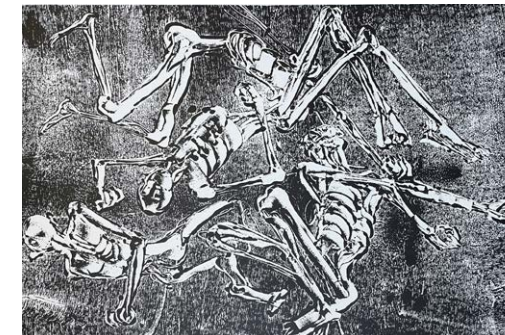
Од аквизиције спроведене 2016. године па све до првог стручног откупа у другој половини 2021. године, у Музеј ће стићи још неколико јединица грађе, али већи корпус уметнина неће систематично бити разматран за похрањење у Збирци уметничких дела.

2021, several objects came into the Museum, but there won't be any systematic considerations of larger number of artworks from the Art Collection.





**ХОЛОКАУСТ**  
 графичка мапа Нандора Глида (1924 - 1997)  
 12 нумерисаних отисака у техници фото –  
 литографије на папиру Butten од 120 грама  
 1985/86 година



**HOLOCAUST**  
 printmaking edition by Nandor Glid (1924-1997)  
 12 signed printmaking sheets, photo-litography  
 on Butten 120 gr paper  
 1985/86



# АУТОПОРТРЕТ ДЕЦЕНИЈЕ

## A SELF-PORTRAIT OF THE DECADE

Како би се значајна музејска збирка правилно развијала, било је неопходно да се дефинише политика набавке уметника која ће, професионалним стандардом, ликовном писменошћу и критичком заокруженошћу, на најбољи начин употпуни-ти постојећу грађу.

Предложена су три систематична приступа у процесу набавке од којих је сваки, за сада, задовољио потребе Музеја у циљу допуне и заштите постојећих и наручених уметничких дела:

1. Откуп: процедура за откуп спроводи се на предлог кустоса који руководи Збирком или понуђача који се

So as such significant museum collection could develop and enable both Museum's curator and Museum's expert team to enrich diligently the collection with the following documentation, it was necessary to define the acquiring politics that will add to the existing acquired and saved materials in the Collection in the best possible way by means of professional standards, artistic literacy and critical encompassment.

Three systematic approaches were proposed in the process of acquiring and each, for now, has satisfied the Museum's necessities that aim to add and protect the existing and ordered works of art:

1. redeem: the procedure for redeem is being carried out on proposal of the



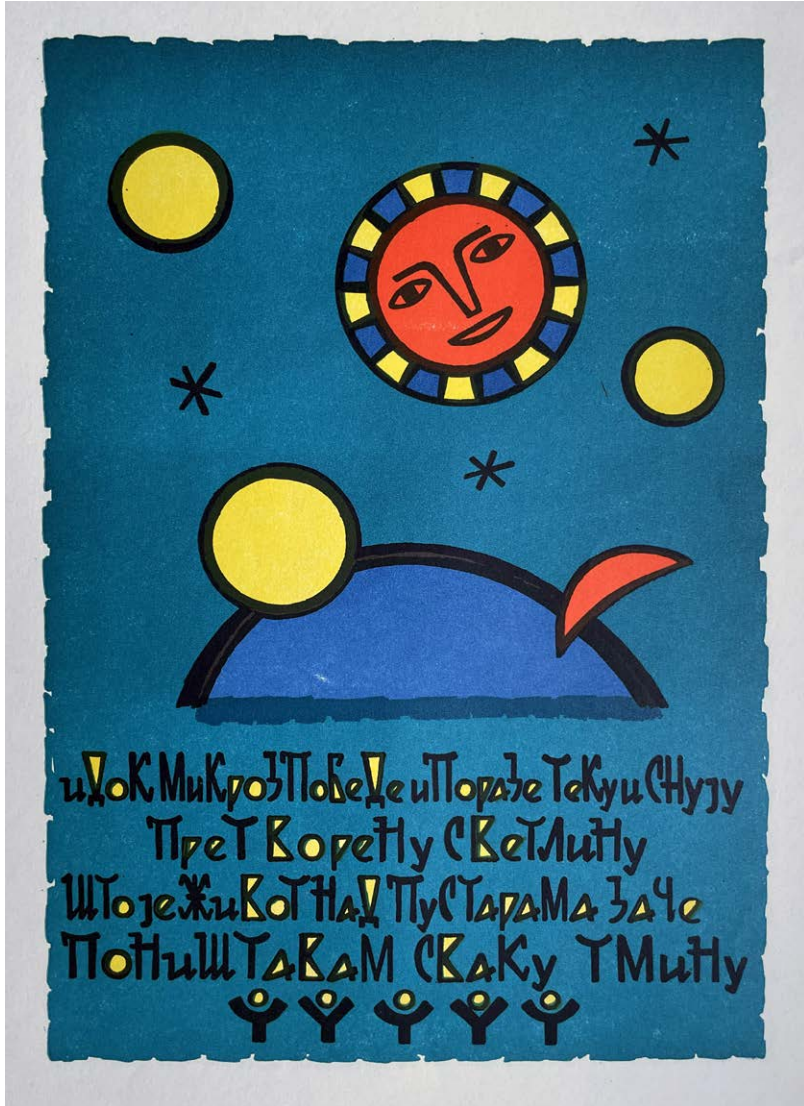
КРАГУЈЕВАЦ - Црвена поема, 1941.

библиофилско издање  
Лазар Вујаклија (1914-1996)  
вишебојна литографија, тврди кожни  
повез, златотиск  
35 × 34,5 центиметара  
1971. година

KRAGUJEVAC – Red poem, 1941

bibliophile edition  
Lazar Vujaklija (1914-1996)  
multi-color stone based lithography, leather  
bookbinding with golden imprint  
35 × 34,5 centimeters  
1971





Музеју обраћа са иницијативом за откуп. Стална стручна комисија за откуп и поклоне Музеја жртава геноцида врши преглед и стручну процену грађе која се предлаже за откуп и, уз анализу приложених материјала (репродукције, фотографије, контакт-копије, оригинале и др.), даје образложено стручно мишљење управи Музеја.

2. Поклон: процедура за поклон спроводи се по истом принципу као и за откуп, осим што поклонодавац изражава жељу да одређено дело поклони Музеју.

3. Аквизиција: процедура у којој кустос предлаже управи Музеја извођење и откуп до сада неизведених уметничких дела где се фокус одабира уметника ставља на радове уметника који су радили у привременим материјалима попут гипса или воска, као и на нова могућа уметничка дела аутора чија поетика може да доприноси или доприноси структурној политици Збирке када су радови у форми крокија, скице, макете или предлошка.

Приликом прва два приступа у процесу набавке уметнина, кустос задужен за

curator in charge of the Collection, or the offeror who addresses to the Museum with the initiative for redeem. The permanent Genocide Victims Museum expert commission for redeems and donations checks and estimates competently the proposed materials for redeem and along with the analyses of the given materials (reproductions, photographs, contact-copies, originals, etc.) provides its rationale.

2. donation: the procedure for donation is the same as for the redeem with the difference that the donator expresses wish to donate a certain work of art to the Museum.

3. acquisition: it is a procedure in which the curator proposes casting and redeem of non-casted works of art to the Museum's management with the focus on works that had been casted in temporal materials such as plaster or wax as well as new possible works of art by authors whose poetics could or has already contributed to the structural politics of the Collection when the works are in forms of a croquis drawing, a sketch, a model or a proposal.

Збирку образлаже основне разлоге због којих сматра да се поједина дела својим значајем уклапају у програмску политику Збирке. У том случају, највише се води рачуна о периоду настанка ауторског дела, његовом ликовном и поетском изразу, као и о теми или области која се у делу обрађује. Важан је и поетски домен, конструкција елемената дела, колико и њихова комуникација са генезом развоја појединих ликовних приказа кроз историју, као и историју уметности. Посебна пажња обраћа се на универзални ликовни језик, могућност да кроз уметничко дело сагледамо ширу друштвену ситуацију и актуелизујемо догађаје из прошлости и садашњости. Могућност да се између дела насталог током или пре две хиљади година повуче паралела или стварна конекција са догађајима из раздобља Другог светског рата, па и касније, примарна је струја мишљења када се понуђена дела на откуп или поклон узимају у разматрање. Овим путем пажљиво се разматрају комплетни опуси савремених уметника како би се разумео контекст њиховог стваралаштва под утицајима историјског наслеђа државе у којој раде, чиме се детектују и разоткривају многе нове ауторске појаве на ликовној сцени Србије.

In the first two approaches of acquiring the curator who is in charge of the Collection explains the main reasons for his opinion why particular works are suitable for the programme politics of the Collection. In that case the most attention is paid to the period when the author's work was created, its artistic and poetic expression as well as the subject or field that was thematised through the artwork. The poetic domain is also important, construction of the work's elements as well as their communication with the genesis of development of particular artistic displays through history and art history. Particular attention is paid to the universal visual language, possibility to view broader social situation through an artwork and actualise events from the past and the present. Possibility to draw parallels or real connections between the artworks that were created during, or before the 2000s and events from the Second World War is the primary current of thought when the offered works for redeem or donation are being taken into consideration. The complete opuses of contemporary artists are being considered very carefully so as to understand the context of their creative work under the impact of historical heritage of the country where they work in order to detect and reveal many new authorial phenomena on visual arts' stage in Serbia.





**ТАМНИ ПУТОНОША**  
Даниела Фулгоси (1967)  
цртеж графитом, колаж  
300 × 70 центиметара  
2022 – 2023. година



**DARK PATHMAKER**  
Daniela Fulgosi (1967)  
graphite and charcoal drawing, collage  
300 × 70 centimeters  
2022 – 2023







**СЕТИ СЕ СВОЈЕ СМРТИ –  
MEMENTO MORI**

Бојан Оташевић (1973)  
алграфија на папиру,  
100 × 70 центиметара  
2017 – 2019. година

**REMEMBER YOUR OWN DEATH –  
MEMENTO MORI**

Bojan Otašević (1973)  
algraphy on paper  
100 × 70 centimeters  
2017 – 2019

Ове две процедуре су, за свега две (пре-  
тходне) године њиховог активног спро-  
вођења, Збирку уметничких дела обогати-  
ле радовима најзначајнијих савремених  
српских стваралаца.

Код аквизиција се, поред осталог, раз-  
матра значај уметнине, њен будући потен-  
цијал, али пре свега заштита и материјали-  
зација уметникове визије.

У случајевима као што су, на пример,  
скулптуре Миодрага Живковића (1928–  
2020) и Нандора Глида (1924–1997), при-  
марни разлог ових продукција било је  
коначно одливање модела за споменике  
или модела за скулптуре који до сада нису  
рађени, а због типологије вајарског про-  
цеса изведени су у материјалу који је про-  
падљивог и лако уништивог карактера.

Аквизиција као поступак користи се за  
трајну заштиту и валоризацију наслеђа ве-  
ликих уметника који су живели и радили  
на овом простору оставивши иза себе вели-  
ке легате које Музеј не препушта заборау.  
Аквизициони процес је, такође, захвалан  
за сваку даљу подршку у изради, копро-  
дукцији, продукцији и испомоћи при по-  
тенцијалном наруџбеном процесу уколико  
би се разматрала аквизиција дела умет-  
ника који за свој рад потражује средства,  
а рад одговара идејној структури Збирке.

These two procedures supplied the Col-  
lection with works of some of the most impor-  
tant contemporary Serbian artists for only  
past two years of their active conduction.

As for acquisitions, the importance of  
an artwork, its future potential and, first of  
all, protection and materialisation of the art-  
ist's vision are being considered among oth-  
er things.

In cases such as sculptures of Miodrag  
Živković (1928–2020) and Nandor Glid  
(1924–1997) the primary reason of these pro-  
ductions was the final casting of the models  
for monuments or models for sculptures that  
hadn't been done until then and, because of  
the typology of the sculpturing process, they  
were created in materials that are prone to  
decay and easy to destroy.

As a procedure, acquisition is used for  
permanent safety and valorisation of great  
artists' heritage who lived and worked in this  
territory leaving behind themselves enor-  
mous legacies that the Museum won't let  
to oblivion. The procedure of acquisition is  
also suitable for any further support in pro-  
cesses of creation, co-production, produc-  
tion and potential orders if an artist whose  
work is the subject of consideration asks for  
financial support and the work is suitable for  
the conceptual structure of the Collection.





**СЕТИ СЕ СВОЈЕ СМРТИ –  
МЕМЕТО МОРИ**

Бојан Оташевић (1973)  
алграфија на папиру,  
100 × 70 центиметара  
2017 – 2019. година

**REMEMBER YOUR OWN DEATH –  
MEMENTO MORI**

Bojan Otašević (1973)  
algraphy on paper  
100 × 70 centimeters  
2017 – 2019



Овим приступом могуће је формирати једну нову симбиозу у подршци и процени савременог стваралаштва које настаје неговањем културе сећања, а својом формом и садржином реферише на термин геноцида и страдања српског народа за време Другог светског рата.

Први музејски откуп, спроведен по процедури и начину прикупљања музејске грађе, био је откуп у Музеју већ затеченог дела под називом *Светлост* аутора Драгана Ристића, насталог 2015. године и изведеног комбинованом техником на платну, димензија 150×180 центиметара. Платно је монохромни приказ сребрног дрвета (сребрни листићи) контрастираног са паралелама стилизоване жице која се протеже свуда преко њега. Ова искључивост у одсуству наратива и улепшавања третиране површине позиционира дело као нужно у предстојећем гранању Збирке уметничких дела Музеја жртава геноцида.

Прва аквизиција Музеја жртава геноцида за Збирку уметничких дела, спроведена у другој половини 2021. године, била је реставрација гипсаних модела, а потом и одливање у бронзи два капитална макетна дела Миодрага Живковића. Јавни споменици у

With such approach it is possible to create a new symbiosis between support and estimation of contemporary creative work that is being created by cherishing remembrance culture and that refers to themes of the genocide and sufferings of Serbian people during the Second World War.

The first Museum's redeem that was done in the full procedure and the way of collecting museum's materials was the redeem of an artwork that has already been present in the Museum titled "Brightness" by Dragan Ristić from 2015 made in combined techniques on canvas, dimensions 150 x 180 cm. The canvas is a monochromous presentation of a silver tree (small silver leaves) in contrast with parallels of stylised wires that stretch all around it. This exclusiveness in the absence of any narrative and beautifying of the treated surface positions the work as necessary in the future branching of the Genocide Victims Museum Art Collection.

The first acquisition by the Genocide Victims Museum that was done in the second half of 2021 for the Art Collection was restoration of the plaster models and bronze casts of two major works by Miodrag Živković. Public monuments named "The Monument to the Shot Pupils and Teachers" and "Tjentište" are

називима дела: *Споменик стрељаним ђацима и професорима у Крагујевцу* и *Тјентиште* представљају амблематска места националне културе и свести, трајно утиснута као сећања на стравичне догађаје из не тако давне историје нашег народа. Оба дела карактерише брутална сведеност у наративу која комплетно контрастира богато развијеној форми као једином параметру заустављеног кретања. Управо овај општи судар вајарских сила указује на трагични губитак, заустављене животе и неповратно време које у камену акумулира сву тишину загробног живота, као споменик стварном гробу колико и самом догађају.

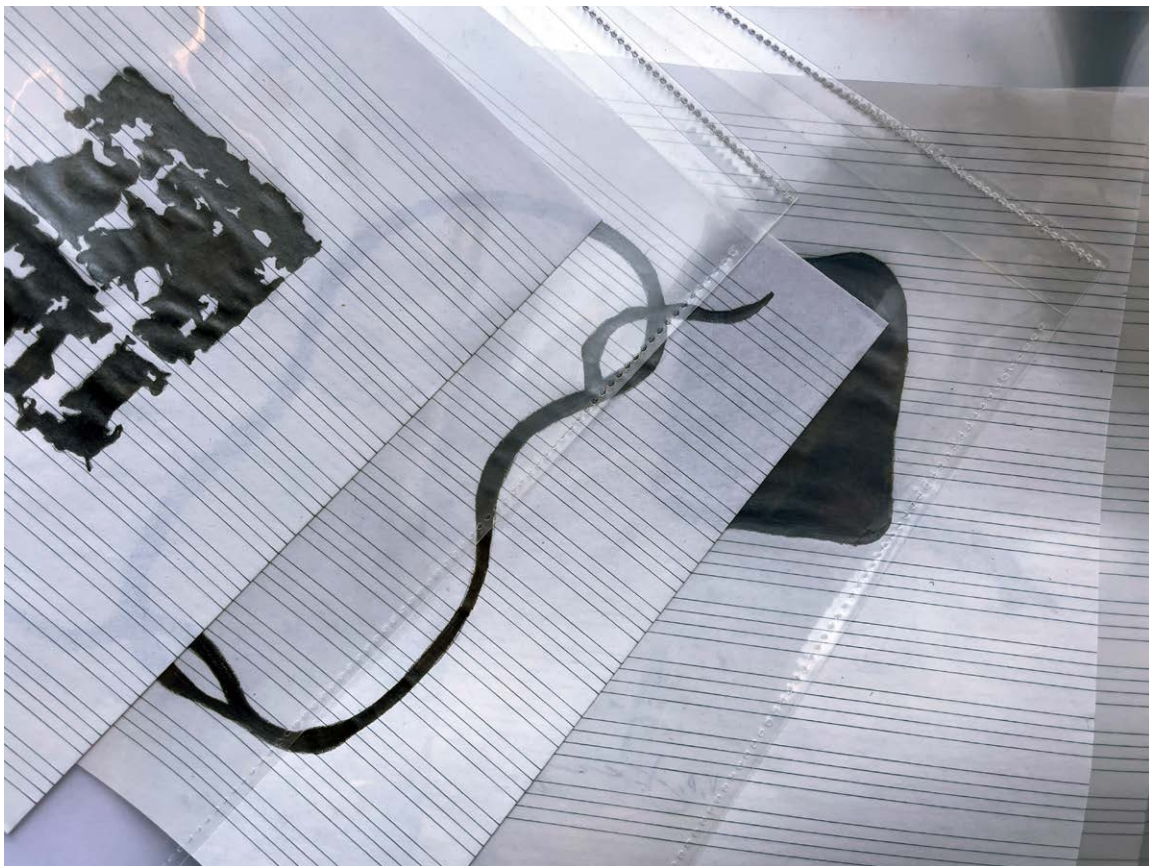
Скулпторска форма под називом *Споменик стрељаним ђацима и професорима у Крагујевцу*, која се у нашој јавности често погрешно идентификује као *Споменик V3*, представља јединствену реакцију на крагујевачку трагедију. Кроз целокупну структурализацију и материјализацију оног што ће многи читати као сломљена крила, римски број пет (V), руке које се подижу ка небу, птицу и многе друге описе, посматрач се сукобљава са низом лица, исклесаних фигуративних облика, која се немо уздижу ка небу замрзавајући време око себе и тај стравични тренутак зла које брутално уништава све пред собом.

the emblematic spots of the national culture and consciousness that are permanently imprinted as memory to horrible events from not-so-distant history of our people. Both artworks are characterised by brutal modesty in narration that is completely in contrast to a richly developed form as the only parameter of the ceased movement. It is precisely this general clash of sculpting forces that indicates the tragic lost, interrupted lives and irrevocable time that accumulates all the silence of the sepulchral life in the stone as the monument to the real grave and the very event as well.

The sculptural form named "Monument to the Shot Pupils and Teachers in Kragujevac", that is often being completely wrongly identified as "Monument to V3", represents a unique reaction to tragedy of Kragujevac. Through the whole structure and materialisation of what many people would read as broken wings, Roman number five (V), raised hands to the sky, a bird and many other descriptions, the spectator confronts a range of faces of carved figural shapes that rise mutely to the sky freezing the time around them and the horrendous moment of evil around us that destroys brutally everything in front itself.

The very monument is postured in its original space so as to touch the sky forever while, together with this reduced cast, it strives to the



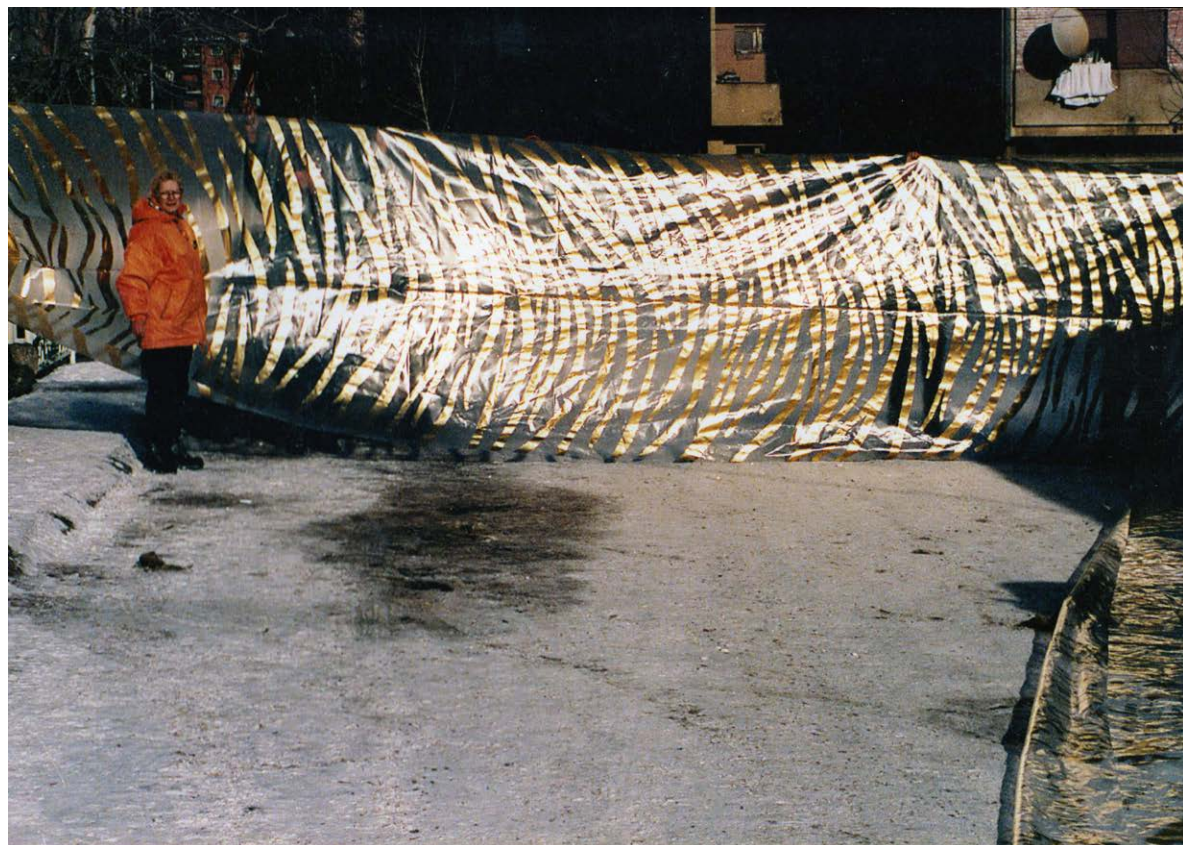


**THE ARCHIVE OF  
INSIGNIFICANT LOSSES**  
Весна Перуновић (1960)  
мапа од 20 цртежа,  
графит на папиру  
17,5 × 21 центиметар  
година: 2010 – 2023



**THE ARCHIVE OF  
INSIGNIFICANT LOSSES**  
Vesna Perunović (1960)  
sum of 20 separated draw-  
ings, graphite on paper  
17,5 × 21 centimeters  
2010 – 2023





**МОСТ СВЕТЛОСТИ**

Лђилђана Бурсаћ (1946)  
златни пигмент на транспарентној фолији  
200 × 2700 центиметара  
2000. година



**BRIDGE OF LIGHT**

Ljiljana Bursac (1946)  
golden leafs and dust on transparent foil  
200 × 2700 centimeters  
2000







Споменик је у свом оригиналном простору постављен тако да заувек додирује небо, док овај умањени одливак заједно са њим стреми ка висини спознаје страдања српског народа, вечно опомињући надлазеће генерације, али и све нас сада и овде, да највеће претње по живот долазе са свих страна, па и са неба, колико и са земље. Његове контурне линије подједнако су страшне и моћне у великом као и у малом формату, описујући време великих трагедија са којима се као нација суочавамо и формирамо системе отпора и одбране сопствене слободе.

Са друге стране, модел *Тјентиште*, мање наративно, а далеко више структурално, обједињује нови динамизам визуелних и тактилних сила реорганизујући концепт простора у свом основном значењу. Ова јединствена „капија“ и својеврсни портал ка свести свакога од нас физички и емотивно уводи посматрача у целокупан процес борбе и страдања. Заротиран унутар једног необузданог пејзажа, сам споменик колико и одливак, граде атмосферу тензичног хода, кретања, а напослетку и хода кроз битку у нади да је крај близу. Форма грађена механизмом нивелације, где се најнижи слој чита као увод у скулптуру, кулминира небеском

height of understanding of the suffering of Serbian people, warning eternally the next generations, but also all of us now and here that the greatest life danger comes from all around both from the sky and from the land. Its contour lines are equally dreadful in big as well as in small format describing the time of great tragedies that we are facing to as a nation and forming resistance and defending systems of our own freedom.

On the other hand, the model “Tjentište”, which is far less narrative and much more structural, encompasses a new dynamism of visual and tactile forces reorganising conception of the space in its basic meaning. This unique “gate” and distinctive portal towards the conscious of each and every of us physically and emotionally escorts the spectator to the whole process of combat and suffering. Rotated into the unrestrained landscape, the very monument together with the cast build an atmosphere of a tense walk, movement and in the end a trudge through the battle expressing hope that the end of it is close. The form built by the mechanism of levelling, where the lowest layer is being read as an introduction to the sculpture, culminates in a celestial composition high above the spectator’s head with a warning heaviness and



**ГАБРИЈЕЛА БУЛАТОВИЋ**  
 Габријела Булатовић (1974)  
 литографија на папиру  
 50 × 70 центиметара  
 2016. година

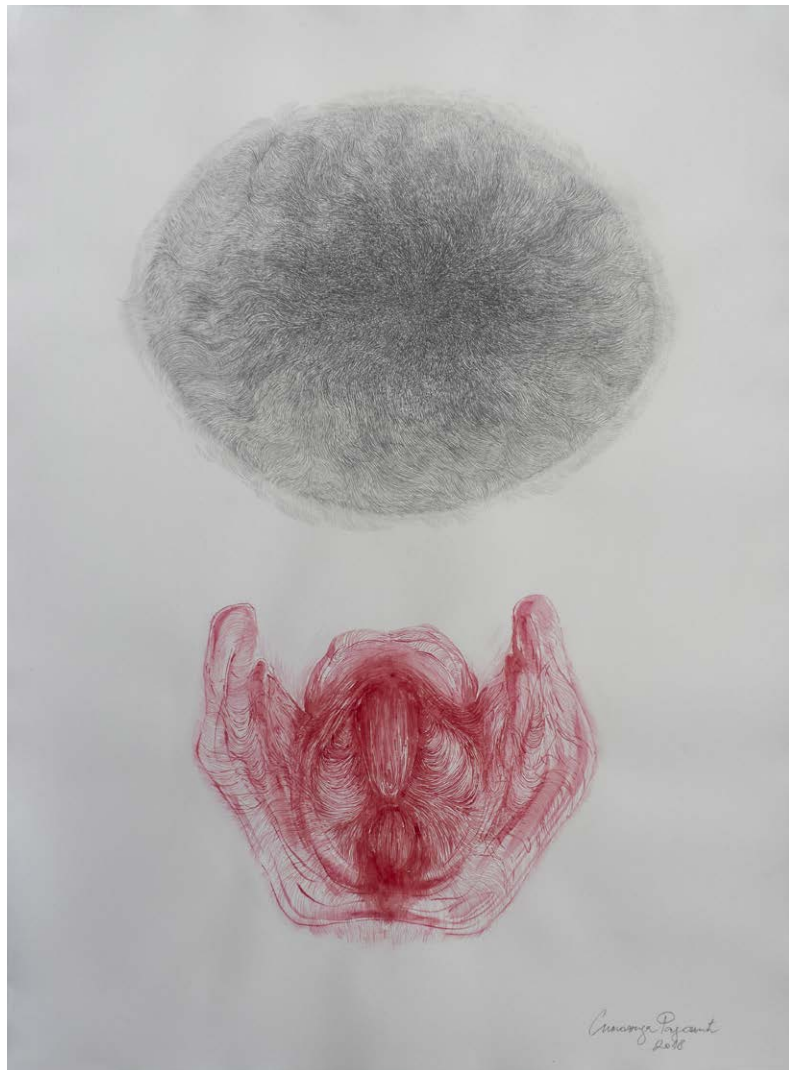
**GABRIJELA BULATOVIĆ**  
 Gabrijela Bulatović (1974)  
 stone based lithography  
 50 × 70 centimeters  
 2016



**ДУЊА САВИЋ**  
 Габријела Булатовић (1974)  
 линорез на папиру  
 63 × 81 центиметара  
 2016. година

**DUNJA SAVIĆ**  
 Gabrijela Bulatović (1974)  
 linocut on paper  
 63 × 81 centimeters  
 2016





**ЋУТАЊЕ ЈЕ ЗЛАТО 1**

Симонида Радоњић (1973)  
графит и акварел на папиру  
109 × 77 центиметара  
2018. година

**SILENCE IS GOLD 1**

Simonida Radonjić (1973)  
graphite and watercolor on paper  
109 × 77 centimeters  
2018



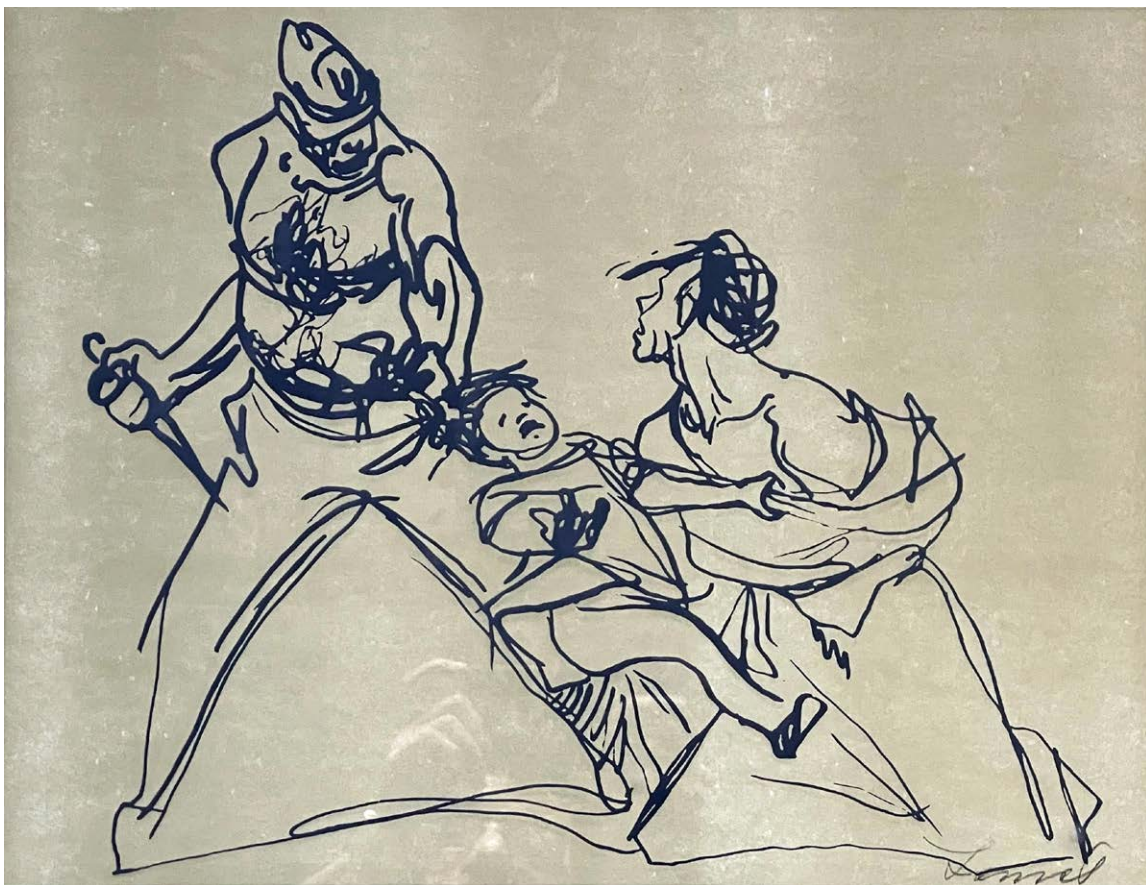
**ЋУТАЊЕ ЈЕ ЗЛАТО 2**

Симонида Радоњић (1973)  
графит и акварел на папиру  
109 × 77 центиметара  
2018. година

**SILENCE IS GOLD 2**

Simonida Radonjić (1973)  
graphite and watercolor on paper  
109 × 77 centimeters  
2018





**БЕЗ НАЗИВА**

Исмет Муџезиновић (1907-1984)  
туш на папиру  
40 × 60 центиметара  
време настанка непознато

**UNTITLED**

Ismet Mujezinović (1907-1984)  
ink on paper  
40 × 60 centimeters  
year of creation unknown

композицијом високо изнад посматрачеве главе, опомињућом тежином и маестралним компоновањем елемената који наплетку сузбијају осећаје слободе и било каквих могућности, гурајући посматрача напред до готово брисаног простора. Овај круг, вајарски уроборос, идентификује циклус борбе и опстанка, односно преживљавања нашег народа у временима која је чак и немогуће преживети.

Сав отпор српског народа акумулиран је у овом вечном камену који опстаје упркос дивљини и месту које га једе дан по дан, директно приказујући сукоб две силе које, једна другу, притискају свом својом снагом.

Подсетимо се и тога да су бронзани одливци макета за јавне споменике под називом *Споменик сирељаним ђацима и професорима у Крагујевцу и Тјентиште* нашег истакнутог вајара Миодрага Живковића први икада изведени одливци у бронзи, као и тога да ниједна установа културе у Републици Србији до тада није показала интерес за ова изузетна уметничка остварења.

Овим откупом и аквизицијом Музеј је започео континуирани процес прибављања грађе. Период од средине 2021. године обележен је значајним растом броја

masterfully composed elements that finally suppress a feeling of freedom and any possibilities pushing the spectator forward to an almost open ground. This circle, a sculpting *ouroboros*, identifies the cycle of struggle and survival or persistence of our people in times that are even impossible to survive.

All the resistance of Serbian people is accumulated in this eternal stone that persists despite the wilderness and the place that is gnawing it day by day directly displaying the clash of two forces that are pressing each other with their full strength.

It is to be reminded that the bronze model casts for public monuments under the titles "Monument to the Shot Pupils and Teachers in Kragujevac" and "Tjentište" by our esteemed sculptor Miodrag Živković were the first casts that had ever been done in bronze as well as that none of the cultural institutions in the Republic Serbia hadn't expressed any interest in these remarkable works of art until then.

With this redeem and acquisition the Museum has initiated a continuous process of acquiring museum materials which marked the period of significant rise of museum units that have been systematically and carefully chosen since the middle of 2021.





### ПАРТИЗАНИ

графичка мапа  
Ђорђе Андрејевић – Кун (1904-1964)  
фото - цинкографија на папиру  
27,5 x 21 центиметара  
1946. година

### PARTISANS

printmaking edition  
Đorđe Andrejević – Kun (1904-1964)  
photo-zincography on paper  
27,5 x 21 centimeters  
1946







#### ЛОГОР СТАРО САЈМИШТЕ

Предраг – Пеђа Ђаковић (1964)  
уље и акрил на платну  
210 × 170 центиметара  
2017. година

#### STARO SAJMIŠTE CONCENTRATION CAMP

Predrag – Peđa Đaković (1964)  
oil and acrylic on canvas  
210 × 170 centimeters  
2017

музејских јединица које су систематично и пажљиво биране.

За свега две године, од 2021. до 2023, од око тридесетак јединица у Збирци стигло се до близу две стотине уметнина комбинованих у уметничким мапама, колективним и индивидуалним, као и у засебним комадима.

Музејска Збирка је у овом периоду убрзано употпуњавана на сва три горепоменута начина. Пракса откупа остала је најчешћа и у њој највећу улогу има Фондација Музеја жртава геноцида основана крајем јануара 2022. године.<sup>6</sup> Ово је важно напоменути како би се разумели значај и улога спољних финансијских улагача у институције културе који, заједно са радницима у култури, чине органску целину која је неопходна у времену када је културу потребно баштинити и неговати док је у реалности материјалних и новчаних средстава све мање.

Фондација Музеја жртава геноцида се показује као прворазредно важан механизам за континуирано и напредно стручно

<sup>6</sup> Фондација Музеја жртава геноцида основана је крајем јануара 2022. године, на иницијативу директора установе Дејана Ристића, а на њеном челу налази се управитељ Станко Дебељаковић.

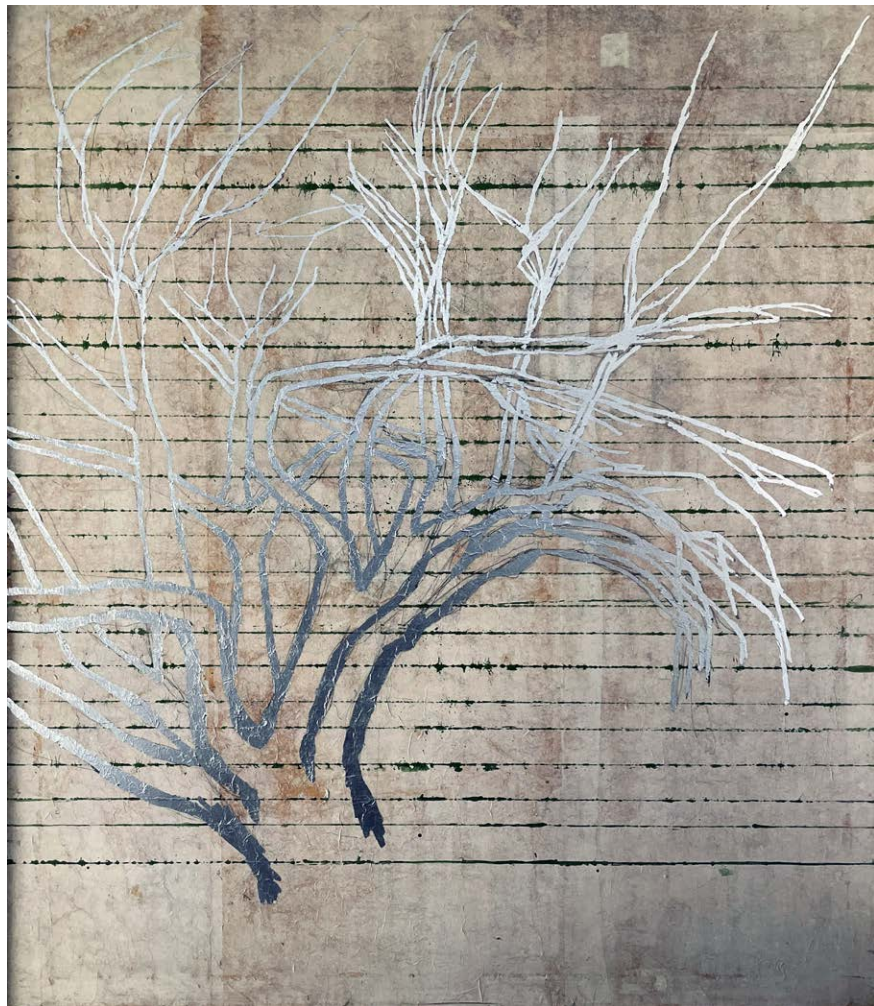
For only two years, from 2021 to 2023, from approximately thirty units in the Collection, we came to nearly 200 artworks that are combined in art maps, collective and individual, as well as in separate pieces.

The Museum's Collection was rapidly being supplied by all three mentioned processes in this period. The redeem practice has remained the most usual one and the greatest role in it has Genocide Victims Museum Foundation that was established in late January 2022.<sup>6</sup> It is important to emphasise this so as to understand the importance and role of external investors in cultural institutions who, together with the workers in culture, make an organic wholeness that is necessary in times when it is needed to cherish and tend culture while there are less and less materials and financial assets in reality.

Genocide Victims Museum Foundation emerges as a mechanism of primary importance for continuous and, most of all, expert enrichment of numerous museum collections and funds.

<sup>6</sup> The Genocide Victims Museum Foundation was established in late January 2022 upon initiative by director of the institution Dejan Ristić and it is being managed by its governor Stanko Debeljaković.





**СВЕТЛОСТ**

Драган Ристић (1961)  
комбинована техника на платну,  
150 × 180 центиметара  
2015. година+

**THE LIGHT**

Dragan Ristić (1961)  
mixed media on canvas  
150 × 180 centimeters  
2015





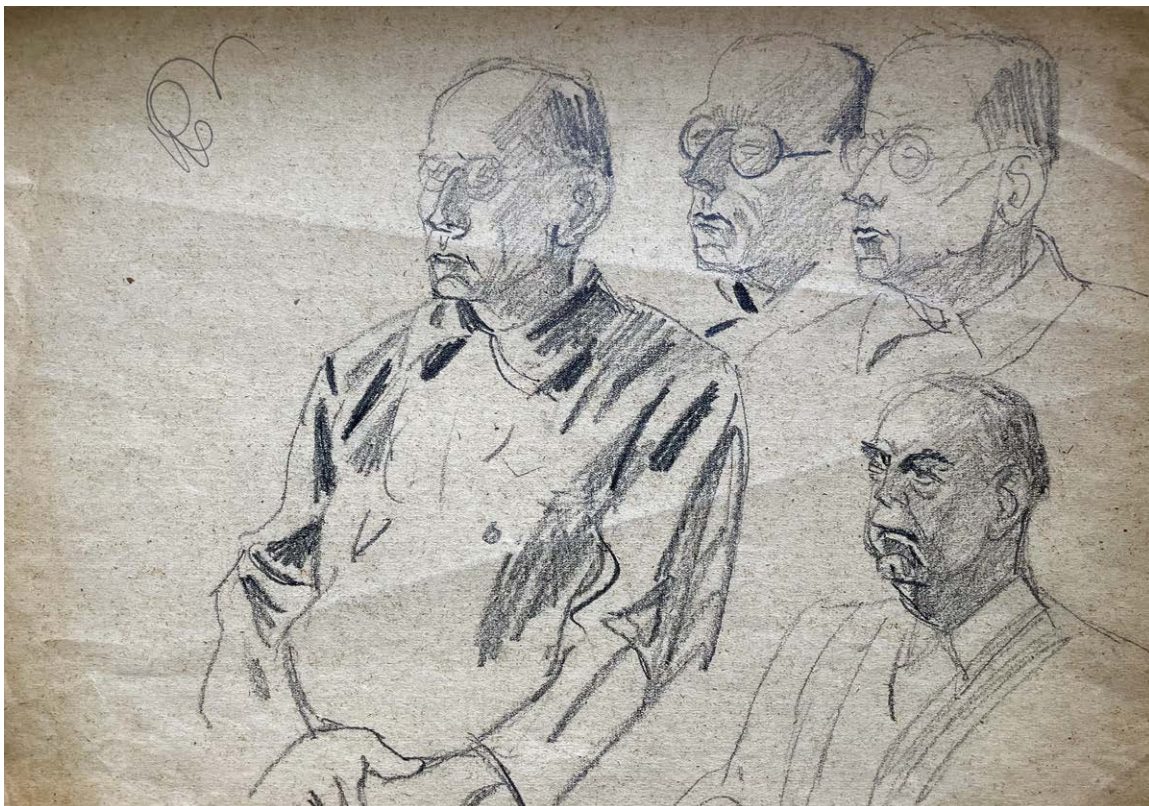


**ЦРТЕЖИ СА СУЂЕЊА РАТНИМ  
ЗЛОЧИНЦИМА У БЕОГРАДУ**

Пјер Крижанић (1890-1962)  
графитна оловка на папиру  
22 комада, димензије различите  
1947. године

**DRAWINGS FROM THE TRIAL OF  
WAR CRIMINALS IN BELGRADE**

Pjer Križanić (1890-1962),  
graphite on paper,  
22 pieces, dimensions variable  
1947



обогаћивање бројних музејских збирки и фондова.

Откупом у Музеј долазе дела која непосредно реферишу на појам културе сећања. Поред осталих, у питању су:

- бронзани одливак под називом *Ауџиорџреџи*, биста без постамента, Вида Јоцић (1921-2002), година настанка непозната, ливена бронза, 57×58×25 цм;
- мапа цртежа са суђења ратним злочинцима одржаном у Београду у фебруару 1947. године, Пјер Крижанић (1890-1962), број цртежа: 22, графитна оловка на папиру, различите димензије;
- мапа графика под називом *За слободу*, 1. део, Ђорђе Андрејевић Кун (1904-1964), 1946. година, фото-цинкографија на папиру, 27,5×21 цм;
- мапа графика под називом *Партизани*, Ђорђе Андрејевић Кун, 1946. година, фото-цинкографија на папиру, 27,5×21 цм;
- графичка мапа под називом *Борба омладине Југославије*, уводни лист, лист са садржајем, корице од папира, 21 графички лист. Аутори: Миле Петровић (1935-2016), Богић Рисимовић (1926-1986), Зденка Картусова (1921-2011), Мајда Курник (1920-1967), Миша

Artworks that refer directly to remembrance culture term are acquired by redeem process. There are some, among others:

- a bronze cast titled "Self-portrait", a bust without base, Vida Jocić (192-2002), unknown year, molten bronze, 57 × 58 × 25 cm,
- a map of drawings from a lawsuit against war criminals held in Belgrade in February 1947, Pjer Križanić (1890-1962), number of drawings: 22, carbon pencil on paper, various dimensions,
- a map of graphics titled "For Freedom", part 1, Ђорђе Андрејевић Кун (1904-1964), 1946, photozincography on paper, 27,5 × 21 cm,
- a map of graphics titled "The Partisans", Ђорђе Андрејевић Кун, 1946, photozincography on paper, 27,5 × 21 cm,
- a graphic map titled "Combat of the Youth of Yugoslavia", introductory sheet, a sheet with contents, paper covers, 21 graphic sheets. Authors: Mile Petrović (1935-2016), Bogić Risimović (1926-1986), Zdenka Kartusova (1921-2011), Majda Kurnik (1920-1967), Miša Berendžija (1919-1989), Miloš Jovanović (unknown date of birth and death), Martin Solardžik (unknown date of birth and death), Živka Pajić (1919-1994), Aleksandar Lakić (1922-1988), Miloš Bajić (1915-1995), Vojić Miodrag (1923-2004), Vuksan Bulatović (unknown date



Беренција (1919–1980), Милош Јовановић (време рођења и смрти непознато), Мартин Соларцик (време рођења и смрти непознато), Живка Пајић (1919–1994), Александар Лакић (1922–1988), Милош Бајић (1915–1995), Војић Миодраг (1923–2004), Вуксан Булатовић (време рођења и смрти непознато), Божидар Продановић, Радивоје Кнежевић (време рођења и смрти непознато), 1946. година, фото-цинкографија на папиру, 2821 цм;  
 - мапа цртежа, Првослав Пиво Караматијевић (1912–1963), 1948. година, цинкографија на папиру, димензија папира 24,5x32 цм, димензија отиска 16x32 цм;  
 - *Мотиви из Пећи*, Божидар Продановић (1923–2006), око 1953. године, дрворез на папиру, 34x24 цм;  
 - *Пренос рањеника*, Бранко Шотра (1906–1960), 1957. година, линорез на папиру, 40x50 цм;  
 - *Пред њећином*, Бранко Шотра, 1957. година, линорез на папиру, 40x50 цм;  
 - Библиофилско издање под називом *Крајујевац – Црвена њома*, 1941, уводни лист, библиофилска књига у црвеном кожном повезу са златотиском на насловној страни, 30 графичких листова пагинираних, са садржајем, Лазар

of birth and death), Božidar Prodanović, Radivoje Knežić (unknown date of birth and death), 1946, photozincography on paper, 28 × 21 cm,  
 - a map of drawings, Prvoslav Pivo Karamatijević (1912–1963), 1948, zincography on paper, dimensions of the paper 24.5 × 32 cm, imprint dimensions 16 × 32 cm,  
 - “Motifs from a Furnace”, Božidar Prodanović (1923–2006), c. 1953, wood carving on paper, 34 × 24 cm  
 - “Transportation of the Wounded”, Branko Šotra, 1957, linocut on paper, 40 × 50 cm,  
 - “In front of a Cave”, Branko Šotra, 1957, linocut on paper, 40 × 50 cm,  
 - bibliophilic edition titled “Kragujevac – a Red Elegy, 1941”, an introductory sheet, bibliographic book in red leather bandage with gold printing on the cover page, 30 paginated graphic sheets, with contents, Lazar Vujaklija (1914–1996), 1971, 35 × 34.5 cm  
 - “Gabrijela Bulatović”, (a self-portrait), Gabrijela Bulatović (1974), 2013–2018, linocut on paper, 63 × 81 cm  
 - “Dunja Savić”, Gabrijela Bulatović, 2013–2018, lithography on paper, 50 × 70 cm,  
 - “War is Over – War is Never Over”, Vesna Perunović (1960), 2016, ready-made objects, a drawing on black tracing paper,



#### ЦРТЕЖИ

Милорад Ћирић (1912-1994)  
 карикатуре  
 комбиноване технике  
 18 комада, димензије различите  
 година настанка непозната

#### DRAWINGS

Milorad Ćirić (1912-1994)  
 coomic book drawings  
 mixed medias  
 18 pieces, dimensions variable  
 year of creation unknown





Вујаклија (1914–1996), 1971. година, 35×34,5 цм;

- Габријела Булајовић, Габријела Булатовић (1974), 2013–2018. година, линорез на папиру, 63×81 цм;

- Дуња Савић, Габријела Булатовић, 2013–2018. година, литографија на папиру, 50×70 цм;

- *War is over – War is never over*, Весна Перуновић (1960), 2016. година, реди-мејд објекти, цртеж на црном паус папиру;

- *L'amore come la morte cambia tutto*, Милена Максимовић Ковачевић (1975), 2013. година, бакропис, резерваж, акватинта, 120×80 цм;

- *Lamentation*, Милена Максимовић Ковачевић, 2015. година, бакропис, резерваж, акватинта, 120×80 цм;

- *Појор Старо сајмиште*, Предраг Ђаковић (1964), 2017. година, уље и акрил на платну, 210×170 цм;

- *Сећи се своје смрти: Меморио мори*, Бојан Оташевић (1973), 2017–2019. година, алграфија на папиру, диптих, 200×70 цм;

- *Ђушање је злато 1*, Симонида Радовић (1973), 2017–2021. година, графит и акварел на папиру, 100×70 цм;

- *Ђушање је злато 2*, Симонида Радовић, 2017–2021. година, графит и акварел на папиру, 100×70 цм;

- *"L'amore come la morte cambia tutto"*, Milena Maksimović Kovačević (1975), 2013, etching work, sugar-lift, aquatint, 120 × 80 cm,

- *"Lamentation"* Milena Maksimović Kovačević, 2015, etching, sugar-lift, aquatint, 120 × 80 cm,

- *"Staro Sajmište Camp"*, Predrag Đaković (1964), 2017, oil and aquarelle on canvas, 210 × 170 cm,

- *"Remember Thy Death: Memento Mori"*, Bojan Otašević (1973) 2017–2019, algraphy on paper, a diptych, 200 × 70 cm,

- *"Silence Is Gold 1"*, Simonida Radonjić (1973), 2017–2021, carbon and aquarelle on paper, 100 × 70 cm,

- *"Silence Is Gold 2"*, Simonida Radonjić, 2017–2021, carbon and aquarelle on paper, 100 × 70 cm,

- *"Icon 'Saint Vukašin of Jasenovac Great Martyr'"*, Strahinja Đorđević (1991), 2021, egg tempera on a linden board, 50 × 40.5 cm

- *"Dark putonoša"*, Daniela Fulgosi (1967), 2023, carbon and collage on paper, triptych, 300 × 70 cm;

By means of donations, the Collection was supplied with:

- *"Mrkonjić grad"*, Veselinka Đorđević (unknown date of birth), unknown date





**БЕЗ НАЗИВА**  
Фрањо Мраз (1910)  
линорез  
32 x 44 центиметара  
година настанка непозната

**UNTITLED**  
Franjo Mraz (1910)  
linocut  
32 x 44 centimeters  
time of creation unknown



**БЕЗ НАЗИВА**  
Фрањо Мраз (1910)  
линорез  
30 x 47 центиметара  
година настанка непозната

**UNTITLED**  
Franjo Mraz (1910)  
linocut  
30 x 47 centimeters  
time of creation unknown



- Икона светог великомученика Вукашина Јасеновачког, Страхиња Ђорђевић (1991), 2021. година, јајчана темпера на дасци од липе, 50×40,5 цм;
- *Тамни њушоноша*, Даниела Фулгоси (1967), 2023. година, графит и колаж на папиру, триптих, 300×70 цм.

Путем поклона, поред осталог, Збирци си прикључени:

- *Мркоњић њраг*, Веселинка Ђорђевић (време рођења непознато), година настанка непозната, акрил и уље на платну, 72×56 цм;
- гипсани одливак бисте Диане Будисављевић, Александар Јоксимовић (време рођења непознато), година настанка непозната, 45×30×25 цм;
- *Холокауст*, графичка мапа Нандора Глида састављена је од уводног текста Алексе Челебоновића и дванаест нумерисаних отисака у техници фото-литографије штампаних 1985/86. године, у педесет нумерисаних примерака на папиру Butten од 120 грама;
- *Мосџ свейлосџи*, Љиљана Бурсаћ (1946), 2000. година, златни пигмент на транспарентној фолији, 200×2.700 цм;

of production, acrylic and oil on canvas, 72 × 56 cm,

- a plaster cast of Diana Budisavljević's bust, Aleksandar Joksimović (unknown date of birth), unknown date of production, 45 × 30 × 25 cm,

- "The Holocaust", a graphic map by Nandor Glid is comprised of an introductory text by Aleksa Čelebonović and twelve paginated prints in photolithography printed in 1985/86 in 50 paginated copies on paper Butten of 120 grams,

- "A Bridge of Light", Ljiljana Bursać (1946), 2000, a gold pigment on translucent foil, 200 × 2700 cm,

- "Archive of Significant Losses", a map of drawings by Vesna Perunović, 2011–2023, carbon on paper in translucent foil, dimensions 17.5 × 21 cm,

- "The Fifth Element", Nada Denić (1954), 2022, drypoint, 30 × 30 cm,

- "Black Sun", Milan Jakšić (1952), 2022, drypoint, 30 × 30 cm,

By means of acquisition, the Collection was supplied with:

- "A Bloody Fairytale", Nandor Glid, 1975–1976, brass and wax, 55 × 65 × 24 cm,

- "Monument to the Shot Pupils and



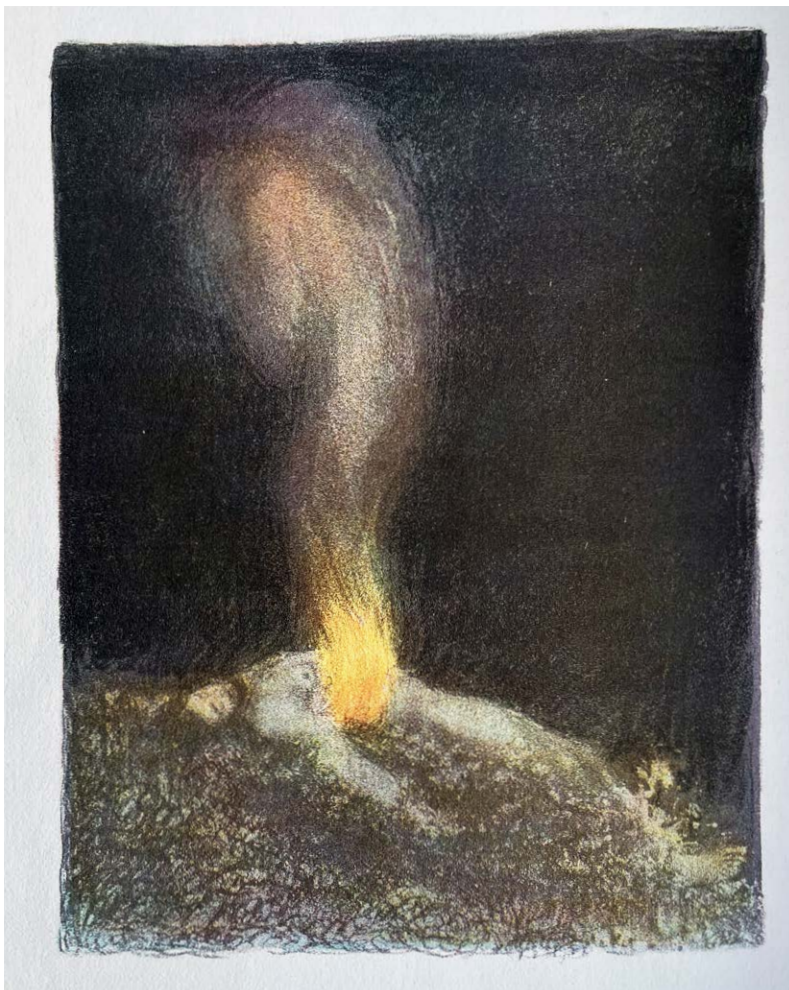
#### ЦРТЕЖИ

Првослав – Пиво Караматијевић (1912-1963),  
цинкографија на папиру  
24,5 × 32 центиметара  
1948. година

#### DRAWINGS

Prvoslav – Pivo Karamatijević  
(1912-1963),  
photo-zincography on paper  
24,5 × 32 centimeters  
1948





**БЕЗ НАЗИВА**

Алберт Пан (година рођења непозната)  
вишебојна литографија на папиру  
29,5 × 43 центиметара  
година настанка непозната

**UNTITLED**

Albert Pan (year of birth unknown)  
multi-color lithography, stone based  
29,5 × 43 centimeters  
year of creation unknown

- *Archive od significant losses*, мапа цртежа Весне Перуновић, 2011–2023. година, графит на папиру у провидној фолији, димензије 17,5×21 цм;
- *Пејши елементи*, Нада Денић (1954), 2022. година, сува игла, 30×30 цм;
- *Black sun*, Милан Јакшић (1952), 2022. година, сува игла, 30×30 цм.

Путем аквизиција у Збирци су приновљена следећа дела:

- *Крвава бајка*, Нандор Глид, 1975/76. година, месинг и восак, 55×65×24 цм;
- *Сјоменик сирељаним ђацима и професорима у Крагујевцу*, Миодраг Живковић, 2021. година, ливена бронза, 40×40×40 цм;
- *Тјентиште*, Миодраг Живковић, 2021. година, ливена бронза, 40×40×40 цм;
- *Мала колица 1*, Нандор Глид, 2023. година, ливена бронза, 25×16×14 цм;
- *Јама*, Нандор Глид, 2023. година, ливена бронза, 40×40×11 цм;
- *Мауџхаузен 1*, Нандор Глид, 2023. година, ливена бронза, 75×28×5 цм.

- Teachers in Kragujevac*, Miodrag Živković, 2021, molten bronze, 40 × 40 × 40 cm,
- *“Tjentište”*, Miodrag Živković, 2021, molten bronze, 40 × 40 × 40 cm,
- *“Small Cart 1”*, Nandor Glid, 2023, molten bronze, 25 × 16 × 14 cm,
- *“The Pit”*, Nandor Glid, 2023, molten bronze, 40 × 40 × 11 cm,
- *“Mauthausen 1”*, Nandor Glid, 2023, molten bronze, 75 × 28 × 5 cm.



## УПУТСТВО ЗА ГЛЕДАЊЕ

### MANUAL FOR WATCHING

Како је читави претходни корпус основе Збирке уметничких дела Музеја жртава геноцида фокусиран на формалне карактеристике самог уметничког дела, не бавећи се много мимезисом и ауратичношћу целокупних композиција, приказани делимични попис ауторских радова је у функцији расветљавања палете могућности које би се појавиле унутар Збирке њиховим даљим и минуциознијим тумачењима. Сви елементи представљају јасно дефинисане тенденције ка обогаћивању целокупне Збирке која би могла да представља јединствену музејску збирку у региону.

Обрађене и заступљене теме, као и медијски широк опсег нових уметничких пракси, у сразмери са традиционалним

As the whole previous base corpus of the Genocide Victims Museum Art Collection is focused on formal characteristics of the very work of art, without dealing with mimesis and aura of the whole compositions, the given partial list of authors' works is in function of casting lights on the range of possibilities that could emerge inside the Collection by their further deep interpretation. All of the elements represent clearly defined tendencies towards directions of the whole Collection that might become something unique in this region.

The themes that were chosen and presented, but also a range of new media and artistic practices in proportion with the traditional and classical approaches to contemporary



#### ПОРТРЕТ ВОЈНИКА

цртеж непознатог аутора  
графитна оловка на папиру  
12 × 16 центиметара  
1942. година

#### PORTRAIT OF A SOLDIER

unknown author  
graphite on paper  
12 × 16 centimeters  
1942





#### МАЛА КОЛИЦА 1

Нандор Глид (1924-1997)  
ливена бронза  
25 × 16 × 14 центиметара  
2023. година

#### LITTLE CART 1

Nandor Glid (1924-1997)  
bronze  
25 × 16 × 14 centimeters  
2023



и класичним приступима савременом стваралаштву, редефинишу набавну политику и даљи развој Збирке чијим се посредством термин културе сећања тумачи интердисциплинарно и мултимедијално.

У сликарском, класичном штафелајном приступу приказа термина геноцида над српским народом, издваја се рад нашег истакнутог ствараоца Предрага Ђаковића под називом *Лојор Сјаро сајмиште*, из 2017. године, уље и акрил на платну, 210×170 цм.

Рад представља плански зонирану секвенцу типичним поступком гестуозне сликарске акције која је лични потпис Ђаковићевог целокупног рада. Уметник у процесу „шпахтања“ енхаустички додаје слојеве на основни подслик. Иако се полази од једне романтичарске палете, наратив рада и ослањање на тему доводи до полилиричне структуре фигуративног карактера. Рад је сублимација доживљених искустава након турбулентних периода које је уметник сам разматрао у својим капиталним корпусима, попут серије цртежа *Хазарски речник* или лирских серија слика великог формата живог колорита у периоду деведесетих.

Иако се Ђаковићев рад креће и настаје на неколико континената, он је све време

creative work, would incorporate a completely new vision of acquiring politics and further development of the Collection thanks to which the notion culture of remembrance is being interpreted interdisciplinary and through multimedia.

In classical easel painting approach of the display of the term genocide against Serbian people distinguishes a work titled “Staro Sajište Camp” (2017) by our estimated author Predrag Đaković, oil and acrylic on canvas, 210 × 170 cm.

The work represents a planned zone sequence produced by a typical process of gestured painting action that is personal signature of the wholesome creative work by Đaković. With the process in which he uses a putty knife in encaustic painting technique, he adds layers on the base of the sub-painting. Despite that he starts with a romantic palette, the narrative of the very work and the theme bring to polylyrical structure of figurative character. The piece is sublimation of lived experiences after the turbulent periods that the artist dealt with in his capital corpuses such as a series of drawings called “Dictionary of the Khazars” or lyrical series of large format paintings with live colours from the 1990s.



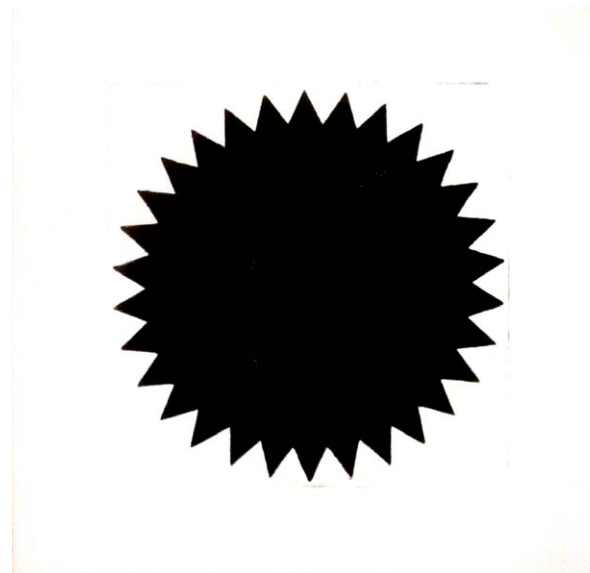


**МРТВА ПРИРОДА**

Радомир Верговић (1939)  
уље на платну  
66 × 82 центиметара  
1967. година

**STILL LIFE**

Radomir Vergović (1939)  
oil on canvas  
66 × 82 centimeters  
1967



**BLACK SUN**

Милан Јакшић (1952)  
сува игла  
44 × 44 центиметара  
2021. година

**BLACK SUN**

Milan Jakšić (1952)  
dry point  
44 × 44 centimeters  
2021

**5th ELEMENT**

Нада Денић (1954)  
сува игла  
44 × 44 центиметара  
2022. година

**5th ELEMENT**

Nada Denić (1954)  
dry point  
44 × 44 centimeters  
2022





фокусиран на историографију и референце недавне трагичне прошлости српског народа. Стога рад под називом *Лотор Сјаро сајмиште* досеже апсолутну универзалност теме и мотива које уметник вешто сублимира у једном ауторском делу. Претходни Ђаковићеви циклуси, окупирани мотивима борбе, страдања и сећања, нека су врста интимних уметникових исповести које се за генерацију у којој је радио посматрају као својеврсне индивидуалне истине. Овим делом Ђаковић заокружује хипотезу о злу које је вечно, ванвременско и надлокално.

Лирска фигурација на овој композицији сведочи о ауторовом савладаном осећају страха и немира, довољно превладаном да се коначно материјализује у виду сцене из логорског живота са директним референцама на радове Брака и Пикаса, где се гестуралност извођења огледа само у композитном цртежу пуно пута нашпахтланом сувим акрилом, чинећи од нечег меког и нежног истинску ситуацију апсолутног ужаса, тензије и анксиозности. Скучени простори фигурације реферишу на индивидуалне немире безличних фигура као осврт на стање света који немирно пролази без обзира на календар, мапе, законе и власти.

Even though his artworks are moving and are being created on several continents, Đaković is focused on historiography and references of the recent tragic past of Serbian people all the time. Thus, the artwork titled "Staro Sajmište Camp" reaches the absolute universality of the theme and motifs that the artist sublimes skillfully in one author's artwork. The previous cycles by Đaković, occupied with motifs of combat, suffering and memory, represent a kind of the artist's intimate confessions that are perceived as unique individual truths by the generation that he belongs to. With this artwork Đaković encircles the hypothesis about endless, out-of-time and omnipresent evil.

The lyrical figuration in this composition testifies to the author's feelings of scare and anguish that are surpassed enough to be materialised in a scene from the concentration camp life with the direct reference to works by Braque and Picasso where the gestures of performance are noticeable only in the composite drawing that was being layered again and again with dry acrylic making a true situation of absolute horror, tension and anxiety out of something soft and tender. Narrow spaces of figuration refer to individual anxieties of impersonal figures as an overview of the state of the world that passes restlessly

Страдање Срба, народа који Ђаковић суверено и систематично представља у новијим циклусима радова, на овом платну постаје јасан уметнички документ у поређењу са свим оним документима које смо већ видели. Раскомадана тела, обриси смрти и лица без имена изнова оживљавају кроз ова платна у последњем покушају да нас упозоре, идентификују и овесте у свом болу и немоћи.

У графичким корпусима Збирке уметничких дела Музеја жрава геноцида водећи представници ликовне струје су: Милош Бајић, Ђорђе Андрејевић Кун, Лазар Вујаклија, Милена Максимовић Ковачевић, Бојан Оташевић, Габријела Булатовић и многи други.

Експресивност и динамизам визуелних сила на графичком листу под називом *У логору Мајхаузен* препознатљив је печат Бајићевог рада, пре свега заснован на искуству заточеништва у логору и на свакодневици проведеној у трауми и страху за сопствени живот.

Овај отисак средњих димензија гравирани у дрвету, а поступком цинкографије пренесен на папир, умањени је приказ свеколике опасности у којој се налази представљена колона заточеника. Ова наизглед

no matter the calendar, maps, laws and administrations. The suffering of the Serbs, the people that Đaković represents so sovereignly and systematically in his new cycle, becomes a clear artistic document on his canvas in comparison to all those documents that we have already seen so many times. Mutilated bodies, shapes of death and nameless faces come back to life again and again through these canvases in the last attempt to warn, identify and awake us in their pain and powerlessness.

In the graphic corpus of the Genocide Victims Museum Art Collection the leading representatives of the painting currency are Miloš Bajić, Đorđe Andrejević Kun, Lazar Vujaklija, Milena Maksimović Kovačević, Bojan Otašević, Gabrijele Bulatović and many others.

The expression and dynamics of visual powers on a graphic sheet under title "In Mauthausen Camp" represent a recognisable seal of the work of Bajić that is primarily based on the experience of captivity in the camp, but also on witnessing of the everyday life spent in trauma and fear for one's own life.

This midsize engraved in wood imprint that was passed on paper by the process of zincography is a reduced presentation of the everyday peril in which the presented





**ЖАМА**  
Нандор Глид (1924-1997)  
ливена бронза  
40 × 40 × 11 центиметара  
2023. година

**THE PITHOLE**  
Nandor Glid (1924-1997)  
bronze  
40 × 40 × 11 centimeters  
2023





потпуно безазлена ситуација хода у колони је Бајићева својеврсна визуелна илузија разбијена обрисима, тек видљивим силуетама стражара, мучитеља и стражарских кула повезаних бодљикавом жицом. Видљива напетост ових елемената информише посматрача о кретању колоне ка нечему непознатом и страшном, а управо то је место на којем Бајић отвара питање различитих сценарија смрти или преживљавања у логору.

Стрељање? Гасна комора? Вешање? Спавање? Рад? Мучење или можда пребацивање у други логор? Закопавање лешева? Могућности су неограничене.

Из сопственог искуства у логору смрти, уметник повезује нама данас несхватљиве могућности само једног тренутка: да ли ће следећи сат бити ручак или смрт, интензивирајући тако све опасности свакодневице логорског живота. У пругастим униформама, обележени искључиво бројевима, ови недужни људи у колони не могу да знају која је будућност за њих унапред одабрана.

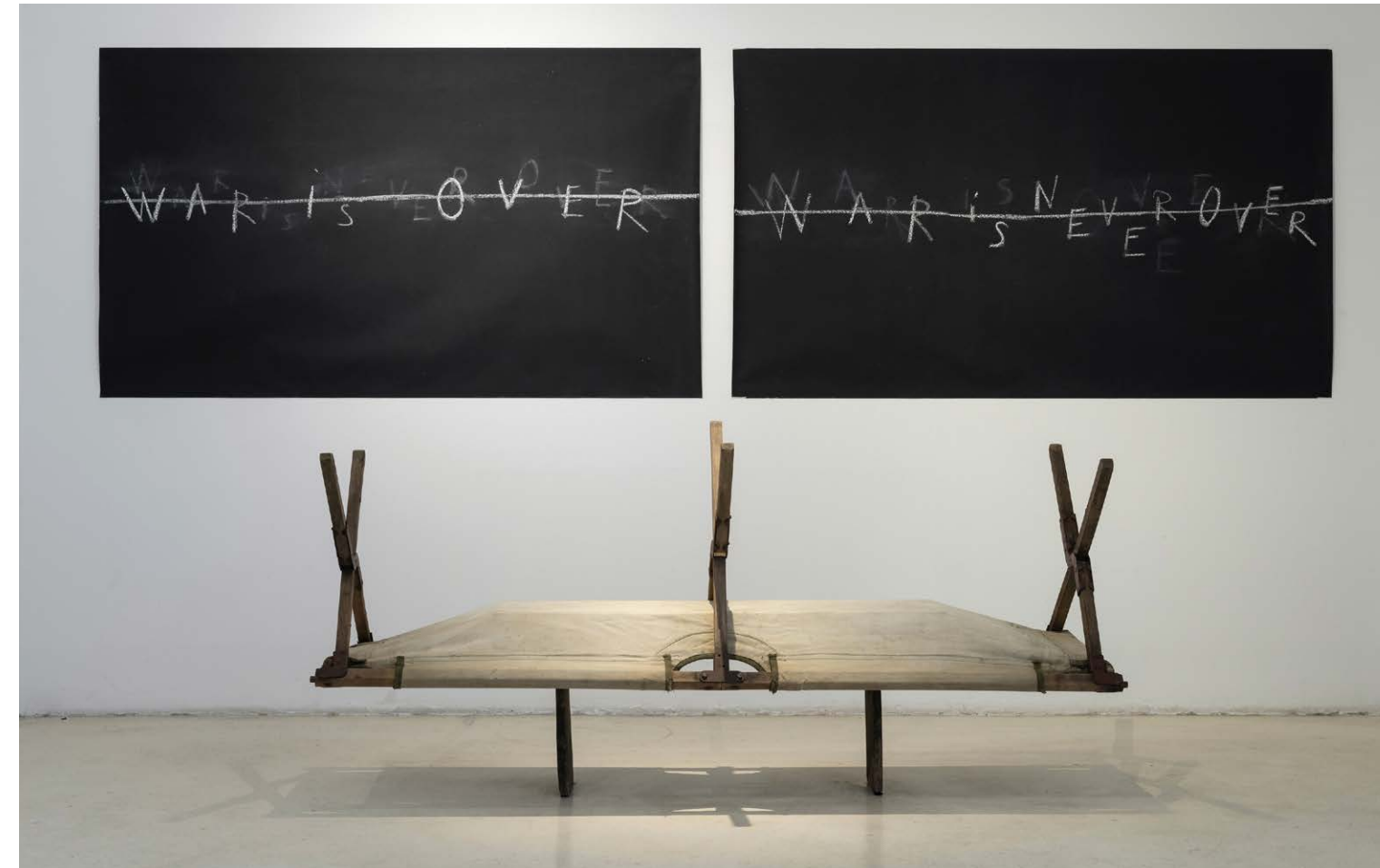
Заточеништво на Бајићевом графичком листу постаје простор за разматрање дијапазона различитих сценарија потенцијалног отпора и сасвим извесне смрти, где свака нада постаје исцрпљени ресурс опстанка на хоризонтима које овде не видимо, а који за колону више ни не постоје.

column of prisoners is found on daily bases. This apparent stalemate situation of walk in a column is a singular visual illusion made by Bajić broken with outlines of hardly visible silhouettes of the guardians, perpetrators and watchtowers that are connected with barbed wire. The visible tension of these elements informs the spectator about the movement of the column towards something unknown and scary which is exactly the point where Bajić raises question of different scenarios of the death, or survival in the camp.

Shooting? Gas chamber? Hanging? Sleeping? Labour? Torturing, or perhaps transfer to another camp? Burying of the corpses? The possibilities are limitless.

From the personal experience of being in an extermination camp, the author links possibilities of a single moment that are beyond our today's ability to comprehend whether the next hour will be lunch, or death intensifying the perils of everyday life in the camp. These innocent people in the column in stripped uniforms, marked exclusively with numbers, do not possess ability to know what kind of future has already been chosen for them in advance.

The imprisonment as such becomes a space for consideration of a range of different scenarios of the possible resistance and



**WAR IS OVER – WAR IS NEVER OVER**

Весна Перуновић (1960)

ready-made објекти, цртеж на црном паус папиру

димензије цртежа: 2 × (160 × 80) центиметара

2016. година

**WAR IS OVER – WAR IS NEVER OVER**

Vesna Perunović (1960)

ready-made objects, drawings on black tracing paper

dimensions of drawings: 2 × (160 × 80) centimeters

2016

Репродукција у власништву фондуса фото-документације Музеја савремене уметности  
Reproduction is property of Museum of Contemporary Art, archive of foto-documentation



Рад је део графичке мапе под називом *Борба омладине Југославије*, чији су остали аутори: Миле Петровић, Богић Рисимовић, Зденка Картусова, Мајда Курник, Миша Беренџија, Милош Јовановић, Мартин Соларџик, Живка Пајић, Александар Лакић, Војић Миодраг, Вуксан Булатовић, Божић Продановић и Радивоје Кнежевић.

Код Милене Максимовић Ковачевић, у раду под називом *Lamentation* (2015. година, бакропис, резерваж, акватинта, 120×80 центиметара), уочавамо дело из графичког циклуса *Folie à deux*, представу трауме и догађаја времена и места на којима смо затечени. Читани као документи историјског и географског контекста, ови радови сведоче о нематеријалним и материјалним страдањима тела и духа. На овај начин представљено је глобално страдање у дуетима поларизованих емоција и психолошких стања, рефлектујући неочекиване и немиле законе које човек успоставља за човека како би га безбедније контролисао.

Радови симболички и језички реферишу на односе живота и смрти, овладавајући генералним контекстом у који нас уметница упућује како бисмо разумели наш лични свет безбедности и на које све начине он може бити угрожен.

completely eventual death on the graphic sheet by Bajić where every hope becomes a drained resource for survival in the horizons that are invisible here and that don't exist for the column anymore.

This piece is a part of a graphic map called "The Struggle of Yugoslav Youth" whose other creators are Mile Petrović, Bogić Risimović, Zdenka Kartusova, Majda Kurnik, Miša Berendžija, Miloš Jovanović, Martin Solardžik, Živka Pajić, Aleksandar Lakić, Vojić Miodrag, Vuksan Bulatović, Božidar Prodanović and Radivoje Knežević.

In a work by Milena Maksimović Kovačević called "Lamentation", 2105, etching, sugar-lift, aquatint, 120 x 80 cm, it is noticed a piece from a graphic cycle *Folie à deux*, a representation of trauma and events of the time and place that we are embedded in. Read as documents of historical and geographical context these pieces witness non-material and material decaying of body and spirit. The global suffering is presented in duets of polarised emotions and psychological states reflecting unexpected and unwanted laws imposed by a human being on another human being in order to control him in a safer way.

The pieces refer symbolically and linguistically to relation between life and death taking over the general context to which the

#### АУТОПОРТРЕТ

Вида Јоцић (1921-2002),  
бронза  
57 × 58 × 25 центиметара  
време настанка непознато

#### SELF PORTRAIT

Vida Jocić (1921-2002),  
bronze  
57 × 58 × 25 centimeters  
year of creation unknown







#### БИТКА НА СУТЈЕСЦИ

Миодраг Живковић (1928-2020)  
ливена бронза са гипсаног  
модела 1/1  
40 × 40 × 40 центиметара  
2021. година

#### SUTJESKA BATTLE

Miodrag Živković (1928-2020)  
bronze, from plaster cast  
model 1/1  
40 × 40 × 40 centimeters  
2021

Мапа под називом *Партизани Ђорђа Андрејевића Куна* представља познату мисаону и цртачко-графичку вештину која је била и остала оштра друштвена компонента када говоримо о ратним, међуратним и послератним социјалним и другим превирањима. Иако је био веома контроверзна и динамична личност, о чему сведоче многобројне уметничке и животне биографске диверзије, његово целокупно стваралаштво могуће је, а и потребно, посматрати као активистичко и дијалогско.

Једна од легендарних цртачких мапа, свезака, под називом *Партизани у Збирку уметничких дела Музеја жртва геноцида* дошла је путем откупа, заједно са још неколико остварења Ђорђа Андрејевића Куна. Овај обједињени корпус уметнина даје нам ближи увид у комплексност мислећег бића, уметника ослобођеног наметнутих друштвених норми и очекивања, који пажљиво синтетише сопствена запажања и личне импулсе у форми уметничког дела. Овај репортажни, а опет интензивни, уметнички дух, замениће хроничаре свог времена, а оно што бисмо у историјском прегледу називали четком, оловком, угљеном, постаје својеврсни језик комуникације, бележења и сведочења о виђеном, доживљеном, а у неким случајевима и преживљеном.

artist is directing us in order to understand our own personal world of safety and the ways it could be endangered.

A map called "The Partisans" by Đorđe Andrejević Kun presents to us a well-known mental and drawing and graphic skill that has stayed a sharp social component when talking about war, interwar and postwar social and other quarrels. Despite the fact that he himself was a pretty controversial and dynamic person, of which witness many artistic and biographical diversities, it is possible and necessary to consider his whole creative work as active and dialectic.

The legendary drawing map, a notebook, came into the Genocide Victims Museum Art Collection by the process of redeem together with a couple of others Kun's works. This wholesome corpus of artworks enables an insight into complexity of the thinking being, an artist who is free from imposed artistic standards and expectations, who synthesises carefully his own personal remarks and impulses in the form of a work of art. This account in intensive, artistic spirit is to replace the chroniclers of their time and what would be called a brush, a pencil, a coal in a historical review becomes a unique language of communication, of noting and testifying about the seen, the experienced, and in some cases the survived.



Мапе овог типа, цртачке и графичке, у периодима свог настанка изводиле су се у великим тиражима, од 1.000 до 2.000 примерака, за разлику од дрворезних мапа, попут оне под називом *Крваво злато*, чијих је једва неколико обједињених примерака остало сачувано до нашег времена.

Бележећи, интервенишући и бивствујући на терену где се све са цртежа заиста и одиграло, аутори ових јединствених мапа, менталних и физичких, приказују ону страну стварних догађаја коју реч као таква нема моћ да забележи.

Бојан Оташевић у своје две вишебојне алграфије димензија 100×70 цм, инкорпорира опште место смрти. Самим називом дела – *Сејти се своје смрти: Меморио мори*, сугерише дефинитивну компоненту живота која је неумитна. Прикази макроплана две костурске главе у колориту, који је потпис Оташевићевог стваралаштва, нуде ближи поглед на остатке човека који више није ту и на материју од које је саздан, у визуелном напону да се разуме шта тачно страдање и борба за собом остављају, а шта односе.

Контраст њему представљају графички листови Габријеле Булатовић који одступају визуром и бојом, али на увид стављају нашу будућност уз употребу симбола детета, новорођенчета, и аутопортрета

It was used to make drawings and graphic maps in large number of copies at the time of their production, about 1,000 to 2,000 copies, as opposed to woodcut maps such as the one titled "Bloody Gold" of which there are hardly few wholesome copies left to our times.

By noting, intervening and being on the ground where everything on the drawings had been happening for real, these unique, mental and physical maps show the side of events that is beyond capability of the word as such to express.

Bojan Otašević incorporates the well-known notion of death in the very title of his two colourful algraphies of 100 x 70 cm named "Remember Thy Death: Memento Mori" which suggest the definitive component of life that is inevitable for each and every of us. The displays of macro-plans of two skulls in colours that are typical signature of creative work by Otašević give a closer insight into remains of a human being who is not present anymore as well as into the substance out of which he is created in the visual highly intensive strive to understand the meaning of what is lost and what is left behind the suffering and struggle with himself.

In contrast to him, the graphic sheets by Barbara Bulatović contradict in vision and colour, but present our future in symbol of a



**СПОМЕНИК СТРЕЉАНИМ  
ЂАЦИМА И ПРОФЕСОРИМА  
У КРАГУЈЕВЦУ**

Миодраг Живковић (1928-2020)  
ливена бронза са гипсаног  
модела 1/1  
40 × 40 × 40 центиметара  
2021. година

**MONUMENT TO THE EXECUTED  
STUDENTS AND PROFESSORS  
IN KRAGUJEVAC**  
Miodrag Živković (1928-2020)  
bronze, from plaster cast  
model 1/1  
40 × 40 × 40 centimeters  
2021





уметнице док је била дете, у једном општем разумевању света око нас, његове опасности и зла. Булатовићева нас држи на дистанци, графичким ножем режирајући оптичку, готово рељефну структуру. Ове засићености међусобно су сукобљене великим црним или белим негативним просторима, синхронизујући духовно и материјално у циљу опстанка и аутономије живота услед неповољних услова за његов развој. Ту су и елементи нежности и бриге, мајчинског односа према свом детету, али они се доживљавају само на изузетној физичкој дистанци од рада како би ови предимензионирани прикази постали мали у односу на нас, односно, како бисмо се ми смањили пред уметничким делом које преузима статус реликвије и портала ка духовном исцељењу.

*Холокауст*, графичка мапа Нандора Глида, састављена је од уводног текста Алексе Челебоновића и дванаест нумерисаних отисака у техници фото-литографије, штампаних 1985/86. године у педесет нумерисаних примерака на папиру Bütten од 120 грама. Графичка мапа ритмично бележи ужасе страдања и унижавања људског бића у готово филмској визуелизацији. Брзином извођења, кретањем руке уметника над површином

child, a newborn child and the artist's self-portrait when she was a child in a general understanding of the world around us, its own peril and evil. She keeps us at distance directing an optical, almost a relief-like structure by means of graphic knife. These satieties are confronted with vast black or white spaces of negatives synchronising the spiritual and the material with the aim of survival and life's autonomy in circumstances that are inconvenient for its development. There are also elements of tenderness and care, mother's relation to her child, but they are experienced only in a pretty great physical distance from the work so as these extra-large shows could become tiny in relation to us, i.e. so as we would become small in front of the work of art that takes over the status of a sacred object and a portal to the spiritual healing.

"The Holocaust", a graphic map by Nandor Glid is comprised of an introductory text by Aleksa Čelebonović and twelve paginated imprints in photolithography that were printed in 1985/86 in fifty paginated copies on Bütten paper of 120 g. In its contents the graphic map notes rhythmically the horrors of suffering and humiliation of the Human being in almost filmic visualisation. The speed and the artist's hand movement over the surface of the work allow us to detect traces of distress,



рада, детектујемо трагове немира, анксиозности и запрепашћења над величином зла при свакој од дванаест сцена.

Дехуманизовани, непостојећи портрети и скелетне форме, строго линеарне и препознатљиве у Нандоровом раду, у овом случају представљају врсту пиктографског мишљења. Основне форме анатомије, простора, места и времена своде се на знак, универзални језик симбола, који у својој визуелној прочишћености не дозвољава посматрачу да буде оптерећен информацијама о карактеру предмета и тела, већ је фокус усмерен на целокупну атмосферу уништења и затирања људског бића.

Овај уметнички одабир средстава визуелног језика, којим ће кроз целокупну мапу комуницирати са посматрачем, наменски је биран из више разлога. Главни разлог представља чињеница да је нацистички покрет, осим идеје о физичком уништењу људског тела, тежио апсолутном поништењу људског духа и човечности и пре самог извршења егzekуције. Заточеницима би се одузимао идентитет, личност, право на постојање, унизио би се значај њиховог живота како би се сложио дух и краткотрајни опстанак доделио броју, а не имену и презимену. Идеја о поништењу људскости овде се уочава управо

anxiety and appalment upon the greatness of the evil on each of the twelve scenes.

Dehumanised, non-existent portraits and strictly linear skeletal forms that are recognizable in Nandor's work represent a kind of pictographic way of thinking in this case. The basic anatomic, spatial, areal and temporal forms are being reduced to a sign, a universal language of symbols that in their own visual purity don't allow the spectator to be burdened by the information about the character of things and bodies, but focuses the wholesome atmosphere of destruction and annihilation of the Human being.

This natural artistic selection of the means of visual language that will communicate with the spectator throughout the whole map was probably chosen with intention for several reasons out of which the main was the fact that the whole Nazi movement, apart from the idea of physical destruction of the human body, was striving to completely annihilate human spirit and humanity even before the very execution. The captives were being deprived of their identities, personalities, the right to exist as individuals in a society; the importance of their existence was diminished in order to break the spirit and give a short-term survival to a number and not to a name and a surname.

у брисању портретних информација и индивидуалних карактера тела, док уметник са великом тескобом илуструје реално стање мноштва мртвих на колицима, у јамама, на земљи и дубоко у њеној утроби.

Глидов страх и ужас превазилазе идеју места и времена. Стога, иако названа *Холокауст*, мапа бележи универзалности страдања и страхоте времена у којима су процеси поништења идентитета и физичке егzekуције били извршавани. Масовне гробнице, точкови и колица, јаме и убијени у њима, на овим радовима јесу белешке једног времена, експресивна сведочанства о рецепцији ужаса. Иако нису историографски документи, нити уопште треба да се читају као документи, њихов велики значај и допринос управо се налазе у могућности да једним другим каналом комуникације приближе и осветле она историјска места која су у овом региону усадила дубоке националне трауме транспоноване до данашњег дана. Без познатих алата и водича за њихово превазилажење, валидно је и питање колико смо у могућности да их са озбиљношћу и зрелошћу заиста и разумемо? Да ли смо уопште свесни тежине појединачних злочина, али и свих злочина у целости? Да ли су злочини међусобно упоредиви или је сваки

The idea of annihilating humanity is noticeable here right in the deleting of all portrait information and individual characteristics of the body while the artist with great anguish illustrates a real state of many dead ones on carts, in pits, on the ground and way deep in its belly.

Glid's fear and horror surpass the idea of place and time. Thus, despite being titled "The Holocaust", the map notes universality of suffering and horrors of the time in which processes of identity annihilation and physical executions were performed. Mass graves, wheels and carts, pits and the killed in them on these pieces are notes of a time, expressive testimonies about the reception of the horror. Even though they are neither historiographic documents nor should they be read as documents at all, their great importance and contribution are exactly in the possibility to get closer and enlighten, by a different communication channel, the points of history that have planted deep national traumas in this region that are being transposed to the present day. Without familiar tools and guidelines for their working-through, it is valid to ask a question: are we capable to understand them seriously and maturely? Are we even conscious of the severity of individual crimes and crimes in total? Are the crimes as such



за себе својеврсна јама и вишеструки попор? Све су то питања која овај опус радова ставља у први план.

У цртачким корпусима наилазимо на диверзитет формата, медија, али и периода који својим физичким и тематским својствима допуњују Збирку уметничких дела Музеја жртава геноцида.

Цртачка инсталација уметнице Весне Перуновић под називом *The Archive of Insignificant Losses* јесте форма интимног дневника бележеног у школским свескама претходних десетак година.

Уметница проналази објекте и личне предмете напуштене у регионима захваћених миграцијама и ратом и њихове комплексне облике и личне наративе своди на ниво симбола – пиктограма оружаних сукоба. Ови облици постају универзални језик комуникације уметнице са околином, ишчитавајући, не само порекло и страдање, евакуације и миграције, већ и универзалност места и времена. Овако уврежени језички ликовни симболи постају отворени записи о свемогућим судбинама савременог човека уз нужне патње новог времена у којем се налазимо као заједница.

comparable or is each of them a unique pit and multiple abyss? These are the questions that these artworks focus on.

In the drawing corpus there is a diversity of forms, media and even periods that supply Genocide Victims Museum Art Collection with their physical and thematic characteristics.

The drawing installation titled "The Archive of Insignificant Losses" by Vesna Perunović is a form of an intimate diary that is being written in school notebooks during past ten years.

The artist was finding abandoned objects and personal things in the regions that are caught by migrations and war whose complex shapes and personal narratives reduces to the level of symbols-pictograms of armed conflict. These shapes become the universal language of communication between the artist and the surroundings by not only reading the origin and suffering, evacuations and migrations, but also universality of place and time. Such rooted drawing symbols become open notes about possible destinies of the contemporary human being with the needed sufferings of the new epoch in which we as a community are found today.

Истовремено, њен просторно-скулптурални амбијент под називом *War is over – War is never over* садржи лингвистичке и историографске елементе који премошћавају неколико важних историјских тренутака из наше колективне прошлости. Овим једноставним гестом уметница се користи реди-мејд објектом болничког кревета из Другог светског рата (оригинални примерак) и црним паус папиром по којем кредом исписује белешке о непролазности рата. Упућујући нас у константну стрепњу од избијања глобалних сукоба, Перуновићева мапира тескобу трауме која није превазиђена, преносећи је у овај историјски моменат како бисмо се запитали да ли се рат икада и за кога завршио.

Цртеж Исмета Мујезиновића (1907–1984), туш на папиру, непознато време настанка, димензија 40x60 центиметара, јесте лична реакција на последице политичких превирања и међуљудских сукоба. Рад приказује сцену са којом се сусрећемо у тексту антологијске поеме *Сћојанка мајка Кнежолка* по много чему јединственог Скендера Куленовића. Ова неоспорно видљива повезница илуструје трагични резултат слободне воље окупатора и мучитеља, док мајка брани своје дете од нападача.

Parallely, her spatial-sculptural ambient titled "War Is Over – War Is Never Over" consists of linguistic and historiographic elements that bridge several important historical moments from our collective past. With this simple gesture the artist uses ready-made objects, for example a hospital bed from the Second World War (original sample) and black tracing paper on which she writes notes with chalk about everlasting character of war. Directing us to the constant anxiety of the outbreaking of global clashes, Perunović maps the traumatic anguish that is not worked-through bringing it in this historical moment so as we could ask ourselves whether the war is ever over and for who.

A drawing by Ismet Mujezinović (1907–1984), ink on paper, unknown date of production, dimensions 40 x 60 cm, is a personal reaction to the consequences of political quarrels and interhuman clashes. The piece represents a scene that is found in the text of elegy from anthology titled "Мајка Кнежолка" ("Mother from the Кнеžopolje Field") by distinguished and unique Skender Kulenović. This indisputably visible connection illustrates tragical result of the free will of the occupants and tormentors while mother is defending her child from the attacker.



Како је Музеј у својој досадашњој политици откупа тежио да усклади тенденције Збирке уметничких дела, за коју је ово дело и откупљено, са актуелним музејским политикама формирања и допуне збирки у које се похрањује овакав тип грађе, форма цртежа, линеарна, жичана, виртуозно скулпторска, визуелно се допуњује многим другим делима која су већ део Збирке. Осим тематског и техничког мимезиса који обједињује ове комаде, важно је имати у виду и то да због типа цртежа ово дело нуди велики потенцијал за скулптуралне форме које би могле бити део аквизиционих и комисионих, неких будућих, пројеката Музеја.

Даниела Фулгоси у свом триптихалном приказу под називом *Тамни њуџоноша* суверено конструише сребрнкасте опсене којима се често користи у низовима циклуса својих радова насталих током претходне три деценије. Ови структурални амбијенти дводимензионалног карактера бескрајни су ауторски записи који детектују њене најдубље стрепње произишле из актуелног момента у поређењу са оним што ће као инспирација бити узето из недавне националне прошлости. У три засебна сегмента, Фулгоси готово „плете“ графитну мрежу, једну густину мрачног, скоро посмртног наратива, пуштајући светлост да продире

As the Genocide Victims Museum has tended to adjust its current acquiring politics for the Art Collection, for which this piece was redeemed, with contemporary museum policies in forming and supplying the Collection where such kind of material is being kept, the form of linear skillfully sculptural string-like drawing is visually leaning against many other works that has already been part of the collection. Apart from the matematical and technical mimesis that encompasses these pieces, it is important to bear in mind that this type of drawing carries a great potential for sculptural forms that could be part of some future acquisitions or commissioned projects of the Museum.

Daniela Fulgosi constructs sovereignly silver mirages in her triptych called “Dark putonoša” that she often uses in ranges of cycles which she has been creating during the past three decades. These structural ambients of two-dimensional character are endless author’s inscriptions that detect her deepest anguishes of the present moment in comparison to what has been taken as inspiration from recent national past. In three separate segments Fulgosi “knits” a graphic wire around a spectator in those zones where only definitive end is expected. The spectator is dazed by such process of surface treating and building

у оне зоне у којима око посматрача очекује само дефинитиван крај. Оваквим поступком третирања површине и градње личног универзума, посматрач бива збуњен и, истовремено, обманут илузијама борбе таме и светла. У основи, рад приказује нараштај једне диверзивне енергије која на комаде бива преломљена статичним структурама колажа, материјала градње и елемента који учвршћује овај валовити свет. Сав свој потенцијал рад излива на публику у сферичним формама које дају назнаку живота, велике победе над тамом која се већ дуго надвијала над нама, епохално најављујући сва она исцељења за којима трагамо и као појединци и као колектив.

У раду Симониде Радоњић наилазимо на лавиринт визуелних метафора, опасних симбола и снажних дијалога које уметница суверено реализује на неколико временских релација. Дело под називом *Ћушање је златно* представља циклус цртежа који држи фокус посматрача на органима говора, како људских, тако и животињских. Паралела која се прави између ове две врсте уочљива је на свим радовима појединачно као јасна метафора и лични став. Стегнуто, зачепљено и сломљено грло, крвави и прочишћен једњак, био он јелењи, свињски, крављи или људски, овде је параметар притиска и

a personal universe and at the same time deceived by the illusions of the combat between darkness and light. The piece in its core shows a generation of a diverse energy that is being broken into pieces by the static structures of collage, construction materials and elements that strengthen this wavy world. Its all potential is being poured onto the audience in its spheric forms that give a glimpse of life, a great victory upon darkness that has been looming for a long time announcing all the healings that we are looking for as both individuals and a society.

In the artwork of Simonida Radonjić we come across a labyrinth of visual metaphors, perilous symbols and powerful dialogues that the artist realises sovereignly on several temporal relations. An artwork titled “Silence is gold” represents a cycle of drawings that direct focus of spectators on both humans’ and animals’ speech organs. The parallel that is being drawn between the two species is noticed in all individual pieces as a clear metaphor, but also as a personal stance. Contracted clogged and broken throat, bloody and cleared esophagus, whether by a deer, pig, cow or human, here represent a parameter of oppression and depravation of personal freedom to express and develop one’s identity in a healthy way.



лишавања личне слободе да се идентитет покаже и на здрав начин развије.

Фасцинантна је преданост метафорама. У времену када се ћутање заиста сматра златом, ауторка почиње истраживања од сопственог стања ућутаности, првенствено као интерног бунта, али и диктираног ћутања у систему који не уме да слуша. Сматра се да је сваки говор увек говор против моћних, да се јавна критика претворила у нужно зло, да конструктивни савет собом носи исту количину зла колико и добра. Код Радоњићеве стога уочавамо системе онеспособљавања говорног апарата код једног живог бића како би се управо у тишини пронашао апсолутни мир који је насилно индикован и, као такав, комплетно вештачки и лако оборив.

Мир стечен насиљем је чисто насиље само по себи, без обзира који је његов резултат. Њени цртежи сублимирају јаке контрасте од којих се, као најупечатљивији, издваја однос крхкости тела који се на цртежу слама у односу на снагу бола који из тог тела излази.

Изведени примарним бојама у односу црно-црвено, где је црна увек меки графит веома органске и топле структуре, а црвена воштани акварел у оловци који је по природи хладан и пластичан,

What fascinates most is dedication to metaphors. In the time when silence is considered gold for real, the author commences her explorations from her own state of being silent primarily as an internal rebellion, but also as a dictated silence in the system that doesn't possess the ability to listen. It is considered that each kind of speech is a speech against the powerful ones, that the public criticism has converted into a necessary evil, that a constructive advice bears in itself both evil and good. Thus, we notice systems of disabling the speech apparatus of a living being in order to find an absolute peace in the very silence that was violently induced and as such completely artificial and easy to disturb.

The peace that was gained by violence is a pure violence in itself no matter the results it had achieved. Her drawings sublime firm contrasts among which the most noticeable one that singles out is the relation between fragility of the body that bands in the drawing and the power of pain that emerges from the body.

Done in primary colours in ration background, where black is always a soft carbon of a pretty organic and warm structure and red is a waxen aquarelle in pencil that is in its nature cold and plastic, a compositional sketch

развијени су композициони обриси термина ћутања, прећуткивања, ућуткивања и тишине, чиме се посматра један утишани интерни свет наспрам околног и реалног, изузетно бучног и беспотребног. Ови комади „лаки“ су у својој највећој вредности да и бол прикажу као леп осећај само када схватимо колико је комплексно и мрачно целокупно окружење у којем се налазимо свакодневно. Дубина ових радова почива на њиховој јасноћи у језику обраћања публици и не умањује се временом како комади настају јер су призори све тиши како бука и опасност око њих расте.

Животињска тела у потпуно дехуманизованом, распарчаном и готово хируршки сецираном поступку за ауторку су језички елементи наратива који тело користи као алат за представу управо онага шта радимо једни другима, као и какве последице стварају доминантни процеси у оквиру врсте којој и сами припадамо. Од тога да постоји јасно дефинисана структура мржње према врсти до експлоатације као такве за потребе различитих друштвених поредака, Симонида Радоњић вешто води кроз сопствени наратив без помињања директних догађаја из прошлости и садашњости, неупитно се бавећи актуелним историјским тренутком. Ауторка,

of the terms silence, keeping quiet, gagging, hushing were developed for observing a speechless internal world that stands in opposition to surrounding and real, quite noisy and unnecessary. These pieces are "easy" in their greatest value to represent pain as even nice feeling only when it is understood how complex and dark the whole environment in which we dwell daily is. The deepness of these works emerges from clarity in their communicative language that isn't being reduced over time as the pieces are being created because the scenes are becoming quieter and quieter as the sound and danger around them are increasing.

Animal bodies that are completely dehumanized, mutilated and dissected with almost surgical precision are for the artist linguistic elements of the narrative which uses the body as a tool to present what we are doing to each other as well as what consequences are produced by dominant processes in the realm of the species that we belong to. Starting from the point that there is a clearly defined structure of hatred towards the species to exploitation as such for necessities of different social orders, Simonida Ratonjić leads us skillfully through her own narrative without talking directly neither about past nor present events, but without



као и многе њене колеге, сопствени емотивни свет који јесте под утицајем емитовања глобалног ужаса на свим пољима рада, живота и деловања, овде даје у другом контексту, са идејом да, ако не у мемо да препознамо сопствено страдање, можемо бар да препознамо туђе.

Код вајарских радова важна је информација да превасходно говоримо о ауторима који су живели и радили у времену које је имало јаснији однос према култури сећања. Могућност откупне и аквизиционе набавке увела је радове Миодрага Живковића, Нандора Глида и Виде Јоцић у Збирку уметничких дела.

Целокупни уметнички опус Виде Јоцић објашњен је и посматран кроз лична искуства ауторке преживљена у борби и бивањем у Аушвицу, најозлоглашенијем логору смрти током Другог светског рата. Окарактерисана као „логорска фигурација“, њена дела су јасна и груба сведочанства патње цивилних жртава пред ужасима рата. Скулптура *Аушолојорџреји* амблематски је рад ауторке, са иконокластичним дефиницијама портрета који је јединствен у рукопису и ауторском печату. Скулптури плански недостаје постамент, што још више застрашујућом

any doubt, dealing with contemporary historical moment. The author, as many other artists, presents her own emotional world influenced by emission of the global horror in every field of work, life and activity in another context with an idea to at least recognise the suffering of the others if we are unable to recognise our own.

The important information when speaking about sculptures is that their authors lived and worked in a period that had a clear stand towards remembrance culture. The ability of redeem and acquisition processes enabled the works of Miodrag Živković, Nandor Glid and Vida Jocić to become a part of the Art Collection.

The complete artistic opus of Vida Jocić is explained and examined through her personal lived experiences in the combat and in Auschwitz, that most notorious extermination camp during the Second World War. Characterised as “camp figuration”, her artworks are clear and rough testimonies of civilian sufferings ahead of the horrors of the war. Sculpture called “Self-portrait” is her emblematic work with iconoclastic definitions of a portrait that is unique in its handwriting and author’s seal. The sculpture is intentionally left without a base, which makes

**КРВАВА БАЈКА**

Нандор Глид (1924-1997)  
месинг и восак  
55 × 65 × 24 центиметара  
1975 – 1976. година

**BLOODY FAIRYTALE**

Nandor Glid (1924-1997)  
brass and bee's wax  
55 × 65 × 24 centimeters  
1975 – 1976. година



чини меморијализацију женског тела у рату, патњом и страдањем описану кроз рељефни површински слој. Осећаји сливања, топљења и ломљења које ова скулптура предимензиониране главе и неприродно танког врата носи са собом, паралела су са вратовима изгладнелих, измучених и на рубу живота остављених цивила у концентрационим и логорима смрти широм Европе у раздобљу Другог светског рата.

Нандор Глид своја скулпторска дела изводи кроз симболично грађење маса различитих волумена, посебно наглашавајући негативни простор скулптуре, чиме се формира опна око онога што око препознаје као фигуру: једна оптичка илузија немогућности да се напусти зацртана граница, немоћ човека да се ослободи или отргне од смрти. Све његове скулптуре које се налазе у Збирци настале су у временски блиском периоду, континуирано и, иако наизглед разуђене у мотивима које илуструју (логор, јама, колица са лешевима, итд.), оне манифестују основни ауторов импулс управо напоном згуснуте масе у контрасту са међупросторима који су негде реализовани као микросвет, а негде су само празнина сама за себе.

Код Глида читамо једно другачије врење у односу на све што смо икада до

it even scarier, with the aim to memorialise a female body in war that is described by suffering and perishing through a relief upper surface. The sensations of confluence, melting and breaking that this sculpture of oversized head and unnaturally thin neck brings in itself are parallel with the necks of starved, tortured and almost dead civilians in concentration and extermination camps in Europe during the Second World War.

Nandor Glid produces his sculptures through symbolical layering of the masses of different volumes emphasising especially the negative space of the sculpture thus creating a shell around what is recognisable as a figure: an optical illusion of inability to leave a given boarder, inability of a man to free himself or get out of death's grip. All of his sculptures that are in the Collection were made continuously in relatively same period and even though they might seem apparently various in motif that they illustrate (concentration camp, pit, cart with corpses, etc.), they manifest the main artist's impulse built by the tension of dense mass in contrast to interspaces which are somewhere manifested as micro world and on other places as holes for themselves.

In Glid's artistic expression we read diverse types of effervescence in comparison

сада видели у послератној скултури – кључали мимезис лешева без икаквих идентитетских ознака, без лица, очију, без прстију, зуба, без ичега што би указало ко су страдали, како се зову мртви. А страдао је српски народ.

Ово колективно сливање у смрти, стапање у један облик, фиксни и непомерљив, сведочи о универзалности историјског момента. Колица са лешевима не познају имена. Јаме не виде нацију, језик... Све су то страдали и насилно одузети животи који нам се више никада неће вратити.

Иако у свом формату одливања ови модели будућих споменика, попут скице за *Матхаузен 1*, нису претерано велики, нити је студија за њих мегаломанских размера, одливени у бронзи ови ауторови пресеци стварности одјекују страхотом приказа и уверљивошћу документарне грађе коју је могуће наћи у архивским збиркама и фондовима Музеја жртава геноцида. Један поглед на документарне фотографије пребиловачких јама пресликани је приказ умањене *Јаме* Нандора Глида у знатно мањој димензији, али ништа мање застрашујућој и опомињујућој реализацији.

Код Глида је немогуће детектовати који је детаљ у овим радовима упечатљивији. Дали је то чињеница да су изворно рађени као

to what we will have ever seen in the post-war sculpture – the boiling mimesis of corpses without any identity marks, without faces, eyes, fingers, teeth, without anything that would indicate who the perished were, what the names of the dead were. And the perished ones are Serbian people.

This collective melting into death, merging in one fixed and static shape, testifies about the universality of historical moment. The carts with the corpses don't know the names. The pits don't see nation, language... All these are perished and violently taken lives that are never going to come back again.

Even though these models of the future monuments, such as a sketch for Mauthausen 1, are not too big in this imprints format, neither is the study of them of megalomaniac proportions, when moulded in bronze these author's intersections of reality resonate with the horror of the display and cogency of the documentary material that is possible to find in archival collections and funds in the Genocide Victims Museum. One view on documentary photographs of the pits in Prebilovci is a copied presentation of minimized "Pit" by Nandor Glid in far too smaller size but in nothing less horrific and warning realisation.

It is impossible to identify which detail about these works by Nandor Glid is more



скице у воску, прозирном и меканом, лако растопљивом на додир ауторове руке, истим воском од којег се праве свеће које палимо на гробљу за преминуле или њихово превођење у бронзу, метал који одзвања и са собом носи ехо као какво злослутно сећање које, једном када се чује, више не може да се заборави? Оба материјала у функцији су теме која се у овим скулптурама обрађује. Са једне стране, ту је духовни и религиозни штит, нада да се у смрти, као и у животу, све мења и превазилази, да може бити боље и да може да дође до ослобођења док, са друге стране, уочавамо чврсти метал као какав оружани инструмент вечног подсетника да су се велике трагедије догодиле и да оно што је једном изгубљено никада неће бити надомештено.

Сви аутори су сопственим доприносом на регионалној и међународној сцени у претходних седамдесетак година свом народу дали више од онога што се од једног уметника и може очекивати. Ови својерсни визуелни водичи опстанка подсетници су на времена које смо једва преживели, датуме, места, споне и трагедије које не могу бити обрисане из колективног сећања читавог српског народа. У свом јасном или мање јасном профилисаном

striking. Is it a fact that they were initially done as sketches in translucent and soft wax that melts easily by touch of the author's hand, the same wax that the death candles are made of, or their transformation into bronze, a metal that resonates and bears echo as an ominous memory that, when once heard, cannot be forgotten? Both materials are in service of the theme that is being treated in these sculptures. On one hand, there is a spiritual and religious shield, hope that everything changes and is overcome in death, as well as in life, while, on the other hand, there is a firm metal as a weapon of the everlasting reminder that great tragedies had happened and what is once lost is never to be replaced anymore.

All of the authors gave to their people much more than it is to be expected from an artist with their own contribution on the regional and international scene during the last seventy years. These unique visual guidebooks of survival represent reminders of a time that we had barely survived, of dates, places, links and tragedies that cannot be deleted from collective memory of the whole Serbian people. In their clear, or less clear profiled speech, interpreted or not, they are the witnesses of inner state of the artistic community inside our society that has always been

говору, тумачени или не, они су сведоци унутрашњих стања уметничке заједнице унутар нашег друштва која се увек сматра најосетљивијом на спољне утицаје и као таква се негује управо попут неке врсте људског детектора за проблемска места прошлог, садашњег и будућег времена.

Оно што сви радови актуелизују је прошло време као основа рада, први капилар у мноштву многих који у датом моменту одговара свом дупликату у садашњем времену на којем су се саме затекле. Та способност да се прошлост сагледа као линија времена препуна будућих догађаја потврђује хипотезе и теорије о цикличности историографских елемената, о томе како се ништа, заправо, не мења, већ се само понавља, руши и обнавља. Када то буде заиста схваћено и у пракси примењено у деловању на општем плану, можда се пред нама заиста појави нова неизвеснија, али потенцијално лепша будућност.

Аутори преузимају на себе улогу сведока и сугеришу друштвене проблеме који су у вечном транзиту. Они путују кроз епохе преношени као товар трансгенерацијског наслеђа, чинећи то потпуно савесно и предано, готово религиозним поступцима. Сви то формулишу у свом раду, свако за себе испостављајући уникатни механизам

regarded as the most sensitive to the external influences and as such has been cherished as a kind of a human detector for the problematic spots of the past, present and future time.

What all of these artworks actualise is the past as a fundamental base of their work, the first capillary in a multitude of many that corresponds to their own duplicate on which they found themselves in the present time. The capability to overview the past as a timeline dense with the future events confirms the hypotheses and theories of the cyclic nature of historiographic elements, of how nothing changes but only repeats, deconstructs and reconstructs. When this is understood and applied in reality to actions in general, we might achieve a new uncertain, but potentially nicer future.

The authors take roles of witnesses and suggest social problems that are in permanent transition. They travel through epochs transferred as a baggage of transgenerational heritage doing it completely consciously and devotedly, almost religiously. It is formulated in their work while each of them expresses their own mechanism of defense and survival within a repressive system which oppresses them, too.

Bursać goes directly to the battle field and fights for historical ideals, Maksimović



**МАУТХАУЗЕН 1**

Нандор Глид (1924-1997)

ливена бронза

75 × 28 × 5 центиметара

2023. година

**MAUTHAUSEN 1**

Nandor Glid (1924-1997)

bronze

75 × 28 × 5 centimeters

2023





браћења и опстанка унутар репресивног система који их и саме притиска.

Бурсаћева излази на терен и бори се на лицу места за историјске идеале, Максимовић Ковачевић сублимира искуства емпатије у односу на различите културе формирајући апсолутистички простор за све у покушају да укаже на формуларе превазилажења трауме, док Радоњићева готово цинично коментарише затечено стање народа кроз његов фолклор у комбинацији са средствима манипулације и диктатуре двадесет и првог века...

Важно је нагласити и то да сви они полазе из сопственог осећаја немира, неслагања и осећаја одбачености који се код свакога јавља онда када је сукобљен са великим неправдама на личном или универзалном нивоу.

Иако ниједан од аутора обухваћен Збирком заиста није „одбачен“, осим можда Виде Јоцић, управо тај осећај долази из посматрања света који неправду користи као алат зарад стицања моћи над потлаченима.

Кроз Збирку се, баш због тога, и треба држати универзалности јер, ма колико да су неки догађаји периодизовани, локализовани и описани, они никада нису усамљена

Kovačević sublimes experiences of empathy in relation to different cultures forming an absolutistic space for everyone in an attempt to direct to the forms for working-through trauma while Radonjić almost cynically comments the state of affairs in the people through its folklore in combination with tools of manipulation and dictation of the XXI century.

It is important to emphasise that all of them start from their own feeling of anxiety, disagreement and rejection that is manifested when they are confronted with great injustices on both personal and universal level.

Although none of the artists who comprise the Collection are “rejected”, except for Vida Jocić, it is exactly that feeling that rises when we observe the world which uses injustice as a tool for gaining power upon the enslaved ones.

It is necessary to stick to universalities through the Collection for that same reason because no matter some events are periodised, local and described, they are never lonely unites in only one line of historical or artistic duration. Almost as a rule, they are parts of a broader picture of circumstance and inhumanity that overtakes and closes the door of human’s freedom treating him as an object without spirit, intellect and abilities.

јединица у само једној линији историјског трајања и уметности. Они су, као по правилу, део шире слике сплета опасности и нечовечности која обузима и затвара врата слободе човека третирајући га као ствар без сопственог духа, интелекта и способности. Ово негирање не може бити национално одређено, нити приписано једној епохи у целокупној историји света. Оно не може бити увезано само у једну корелацију будућности јер траје готово увек, како кроз наше сећање, тако и у реалности. Ту се управо кроз уметност упире прстом у свевремене опасности у оним случајевима када се историја не поштује и када се подједнаке грешке, привидно маскиране у нешто наизглед ново, само препишу.

Неопходност овакве Збирке налази се и у њеној диверзивности која укључује све могуће методе разумевања појма културе сећања како се он, сам по себи, не би затворио у само једно начело, једну опцију, а ни у једну институцију. Уколико се Збирка профилише као диверзивни простор отворен за константне различите допуне пажљиво и систематично планиране, располагали бисмо музеолошком референцом која почива на посматрању начина на који се уметници, али и други стручњаци у својим областима, односе

This negation cannot be neither nationally determined nor stuck to a certain epoch in the whole history of the world. It cannot be imported in only one correlation to the future because it almost always lasts through our memory and reality. Art is thus the space from where it is to be pointed to dangers of all times in those cases when history is disrespected and when the same mistakes, apparently masked in something new, are only rewritten.

The necessity of this Collection lies in its diversity that includes all the possible methods of understanding of the tern remembrance culture so as it wouldn’t have enclosed in only one principle, one option or one institution. If we profile the Collection as a diverse space constantly open for different supplies that are planned carefully and systematically, we would have at our disposal a museum reference that is based on observing of the ways in which the artists, but also other experts in their fields as well, behave towards named historical and other social occurrences and processes.

It would be the space for the future considerations of the very essence and importance of experimental and functional system of the Collection within the Museum which would become an institution for education



према наведеним историјским и другим друштвеним појавама и процесима. То би био простор у оквиру којег би се, у будућности, разматрала суштина и важност експерименталног и функционалног система унутар музејске институције и, осим што би био константно доступан кроз сталне поставке и репрезентативне изложбе, он би највећи значај имао у образовању и сензибилизацији будућих генерација.

Неговање ових принципа независности било које музејске збирке која садржи релевантна уметничка остварења савременог стваралаштва јесте исто што и неговање целокупне баштине и традиције у малом.

Програмски и функционално системски прикупљана грађа за ову Збирку могла би да буде значајан светионик у намерама да се објасни, расветли и разуме уметност поднебља чије радове похрањује. Зависно од периода и контекста, структурално и мотивски, ова музејска јединица била би добар подстицај за разматрање самог уметничког дела у корелацији са прошлим, актуелним и будућим догађајима.

Збирка уметничких дела Музеја жртва геноцида стога представља простор рефлексије прошле и актуелне историјске, друштвене, политичке, идентитетске и сваке друге сцене са свим својим елементима

and sensibilization of the future generations through permanent exhibitions and representative displays making thus the Collection permanently available for the public.

To cherish these principles of independence within any museum's collection that is comprised of relevant pieces of contemporary creative work is the same as to cherish the whole heritage and tradition in small.

Materials that are being supplied systematically and functionally as programmed for this Collection, could be an important beacon for intentional explaining, revealing and understanding of the art of the region whose works are being kept in it. Depending on the period and context, structurally and in motifs, this museum unit would be a positive impulse for considering a very work of art in correlation with the past, present and future events.

Genocide Victims Museum Art Collection with all its elements thus represents a space of reflection of the past and the current historical, social, political, identity and any other scene where the state of nation is visible in a direct way as well as influences of social, ideological and political systems on the art and its development.

The Collection has recently become a significant place of gathering, thinking and acting. The materials that it consists of are

у којима се директно види стање друштва, утицаји друштвених, идеолошких и политичких система на уметност и на њен развој.

Збирка је у претходном раздобљу постала значајно место окупљања, промишљања и деловања. Грађа садржана у њој јесте непроменљиви и незаобилазни показатељ и одјек сваког појединачног и свеопштег страдања човека, будући да се уметничко дело доживљава читавим спектром чулности посредством сензибилисања и мотивисања посматрача да сазнајну моћ уметности усвоји и пренесе даље.

Овај простор духовног трансфера на релацији Збирка – посматрач пружа јединствену могућност да се искористи језик уметности, који не познаје говорне језике, нације, време, место, културу, религију, територију, како би се само једним погледом у посматрача утиснуо сав ужас страдања, а исти надвладао заувек сачуваним сећањем на страдање недужних људи у борби за нашу заједничку слободу.

др ум Никола Радосављевић

a stable and an inevitable indicator and reflection of any singular and general human's suffering being that an artwork is being experienced with a whole spectrum of senses by processes of sensibilising and motivating the spectators to adopt and pass the cognitive power of the art.

This space of spiritual transfer between the Collection and the spectator provides a unique possibility to use the language of art that doesn't differentiate between spoken languages, nations, time, space, culture, religion, territory so as to imprint all the horror of suffering in the spectator with just one sight and overcome it with the forever saved memory that the innocent people perished in the combat for our mutual freedom.

Nikola Radosavljević, PhD in Arts



др ум. Никола Радосављевић

## МОСТОВИ СВЕТЛОСТИ

Избор радова из Збирке уметничких дела Музеја жртва геноцида

Београд, 2008.

### *Издавач*

Музеј жртва геноцида

### *За издавача*

Дејан Ристић

### *Превод*

др Милица Карић

### *Лекџура*

Исидора Ињац

### *Ојрема и гизајн*

Александар Радосављевић

### *Извршни уредник*

Дејан Ристић

### *Ликовно–џрафички уредник*

др ум. Никола Радосављевић

### *Реџродукције*

Музеј жртва геноцида, Бојана Јањић (репродукција из фондуса фото-документације Музеја савремене уметности), Габријела Булатовић, Даниел и Габриел Глид, Нада Денић, Милан Јакшић, Милена Максимовић – Ковачевић, Бојан Оташевић, Симонида Радоњић, Никола Радосављевић, Даниела Фулгоси

### *Шџампа*

Intra.Net Centar, Београд

### *Тираж*

200

### *ISBN*

ISBN 978-86-82832-01-0

Nikola Radosavljević, PhD in Arts

## BRIDGES OF LIGHT

A Selection of Works from Genocide Victims Museum Art Collection

### *Publisher*

Genocide Victims Museum

### *For the publisher*

Dejan Ristić

### *Translation*

Milica Karić, PhD

### *Proofreading*

Isidora Injac

### *Book layout*

Aleksandar Radosavljević

### *Executive editor*

Dejan Ristić

### *Graphic editor*

Nikola radosavljević, PhD in Arts

### *Reproductions*

Genocide Victims Museum, Bojana Janjić (reproduction from archive of foto-documentation of Museum of Contemporary Art), Gabrijela Bulatović, Daniel i Gabriel Glid, Nada Denić, Milan Jakšić, Milena Maksimović – Kovačević, Bojan Otašević, Simonida Radonjić, Nikola Radosavljević, Daniela Fulgosi

### *Print*

Intra.Net centar, Beograd

### *Circulation*

200

### *ISBN*

ISBN 978-86-82832-01-0





СР - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

069.02:343.337.5(49711)(083.822)  
94(49711)"1941/1944"

РАДОСАВЉЕВИЋ, Никола, 1991-

Мостови светлости : избор радова из збирке уметничких дела Музеја жртва  
геноцида / Никола Радосављевић ; [превод Милица Карић] = Bridges of Light :  
selection of works from Genocide Victims Museum Art Collection / Nikola Radosavljević;  
[translation Milica Karić]. - Београд = Belgrade : Музеј жртва геноцида = Genocide  
Victims Museum, 2023  
(Београд : Intra.Net Centar, = Belgrade : Intra.Net Centar). -125 стр. : илустр. ; 20 cm

Срп. текст и енгл. превод. - Текст  
штампан двостубачно. - Тираж 200. - Напомене  
уз текст.

ISBN 978-86-82832-01-0

а) Музеј жртва геноцида (Београд) --  
Збирке

COBISS.SR-ID 131801865





Музеј жртава геноцида  
Genocide Victims' Museum