**POGLED U PROŠLOST - NACRT ZA RETROSPEKTIVU**

"I pre i posle i sada" - varijacija je na stih Borhesove pesme Los Enigmas koja ukazuje na slojevitu i kompleksnu strukturu i konceptualne sadržaje izložbe Čedomira Vasića. Kao i svaki pogled u prošlost i ovaj je svojevrsno opiranje zaboravu, nestajanju, smrti kao krajnjoj posledici o kojoj piše Borhes. Ali dok on govori o ispijanju kristalno čistog zaborava u kome se vreme kao kategorija ukida, jer ne postoji "ni pre ni posle ni kada", Vasić sumira svoja dugogodišnja istraživanja tragajući upravo za vremenom, kontinuitetom, sećanjem i, posledično, samim životom. Zamišljajući je kao jedno moguće čitanje lične i profesionalne istorije, izložbom *I pre i posle i sada*, Vasić prvi put, kroz proces izlaganja, parafrazirajući istorizaciju, muzelaizaciju i komodifikaciju, preispituje i vlastiti umetnički status i identitet. Sučeljavajući lično i profesionalno, privatno i javno lice, Vasić prikazuje deo svoje umetničke aktivnosti od 70- ih godina XX veka do danas. On se ovde prvi put “otvara“ publici izlažući odevne predmete i portrete koji su pripadali članovima njegove porodice, puštajući posetioca u „svoj svet“ i vodeći ga kroz porodičnu istoriju tri generacije u prošlost. Izložba izbegava konvencije autobiografije, moguće banalizacije i sentimentalnosti autobiografske naracije. Umesto toga, Vasić ovom video instalacijom i (pseudo) ambijentom sumira svoju umetničku biografiju oko pojmova slike, memorije i identiteta, razmišljajući o njima ne kao datostima, već procesima, uslovljenim specifičnim kontekstualnim okolnostima kojima se interpretiraju i oblikuju lične političke društvene stvarnosti.

Izložbom *I pre i posle i sada* Vasić se otvoreno poigrava sa mehanizmima institucionalnog javnog sećanja dovodeći u vezu svoju ličnu i umetničku istoriju i njenu moguću interpretaciju sa pojmom, simbolikom i kulturološkim značenjem muzeja. Kao logičan sled izlagačkih politika i umetničke prakse koje je razvio proistekla je i ideja da se ovakva izložba realizuje u Istorijskom muzeju Srbije, instituciji sa kojom su i umetnik i njegov otac pre njega razvili intenzivne profesionalne veze. Iako ustanova koja primarno deluje izvan polja savremene umetnosti, istorijski, simbolički i institucionalni konteksti Istorijskog muzeja Srbije imaju važnu ulogu za recepciju i interpretativne mogućnosti umetničkog delovanja Čedomira Vasića. Višeznačna i složena veza između umetnosti i istorije, slike i sećanja koju je Vasić istraživao, u početku više afektivno, a u kasnijim radovima usmereno i kontekstualno, predstavlja konceptualnu okosnicu ovog, jednog od mnogih mogućih „pogleda u nazad.“

**„Pokretne slike“**

Svako prikazivanje starijih radova, mesto i retorika izlaganja usložnjava puki retro princip izložbe, otvarajući mogućnosti novog „čitanja“ umetnikovog opusa. Iako je Čedomir Vasić svoje umetničko delovanje započeo unutar polja klasičnog slikarstva, ubrzo proširujući svoju praksu na druge medije, ova selekcija se primarno fokusira na Vasićeve aktivnosti u polju videa i njegovu ulogu u konstituisanju ove umetnosti u jugoslovenskom i srpskom kulturnom prostoru tokom 70-ih godina XX veka, kao i značaj ovog medija u definisanju i razvoju centralnih pitanja Vasićevog rada i artikulisanju njegove prakse do danas.

Osobina videa kao mogućnosti prikazivanja u realnom vremenu s jedne strane i mogućnost posmatranja izbliza, u krupnom kadru, s druge, je ono što je Vasić uvideo kao mogućnost plasiranja slike u vreme/prostor, uspevajući da je oslobodi njenog statičnog materijalizovanog okvira. Svest o jedinstvu radnje, snimanja i gledanja, odnosno o praćenju zvučnog i vizuelnog sadržaja u toku njegovog nastanka Vasić je prepoznao kao osnovu svog delovanja u videu. Posledica je njegovo razumevanje videa kao medija neposrednog, ličnog, intimnog iskaza/gledanja, ali ne u smislu „unutrašnjeg sveta“ umetnika koji se prezentuje publici radi konačne valorizacije, već personalizovane mogućnosti komunikacije, odnosno „uspostavljanja dijaloga sa gledaocem, njegovog uvlačenja u viđenje i njegovog učestvovanja u mišljenju predstave koju stvara video“. Upravo iz ovakvog sagledavanja specifičnosti videa kao medija, kao i ideje otvorenog dela Umberta Eka, te onovremene konceptualne umetničke prakse, Čedomir Vasić razrađuje ideju interaktivnosti čijim ugrađivanjem u vlastitu praksu ulazi u obračun sa tada čvrsto ukorenjenim modernističkim mitom o autoru i celovitosti dela. Stupajući na kratko u dijalog sa trendovima konceptualne umetnosti, Vasić se ne pronalazi u tautološkoj hermetičnosti novih umetničkih praksi 70-ih godina, već se usmerava na problematiku medijskog jezika videa, ispitujući fenomene reprezentacije u tehničkim mogućnostima prevazilaženja prirodnog ograničenja slikarstva kao medija. Vasić se kreće u dva pravca: plasman slike u vreme/prostor s jedne strane i prospektivnu mogućnost „govora“ novog medija kroz destrukciju i razlaganje slike na nekoliko singularnih elemenata koji se rekomponuju u određeni međuodnos. Polazeći od prvih kontakata sa „pokretnom slikom“, čuvenom „super osmicom“ 1973. godine s jedne strane i od vlastite slikarske prakse u kojoj je već ispitivao relativnosti i paradokse vizulenosti s druge, Vasić će tokom specijalističkih studija na Kalifornijiskom univerzitetu kod Micurua Kataoke (Video) i Johna Witney-a (kompjuterska umetnost) tokom 1975./76. steći uvide u tehničke i konceptualne mogućnosti tehnološke produkcije umetnosti i radikalne inovacije na planu ideologije i kulture reprezentacije. Dok su akteri nove umetničke prakse na beogradskoj sceni tih godina koristili video primarno kao dokumentarno sredstvo preformansa i akcija, ne upuštajući se niti u njegov jezik niti u njegove kulturne i političke implikacije, Vasić je delovao u videu razvijajući refleksivan, analitički i kritički odnos prema jeziku videa s jedne i tv/ekranskoj kulturi s druge strane.

U prvom slučaju Vasićev pristup videu može razumeti u kontekstu ideje o subjektivnosti iskaza i „real time“ dešavanja, te postupaka fragmentacije, bilo na sekvence ili kolorističke vrednosti, i repeticije, karakterističnih za strukturalni/eksperimentalni film i video. Već u prvim video radovima (*Rubens i ja* 1975, *Američka traka1976*) i filmovima *Kugla, Stepenice* 1976) Vasić razrešava problem segmentiranja i rekomponovanja slike u vremenu, uspevajući da konstruiše ritmičke sheme kao komunikacijski kod prikriven jasnom kulturološkom asocijativnošću zvuka (govora, muzike, zvukova iz okruženja) i tako simultano deluje na svesne i podsvesne percepcije posmatrača. Bavljenje mnogostrukim implikacijama ovakvih postupaka sabranim u dihotomijama vidljivo – nevidljivo, stvarno - imaginarno, svesno – nesvesno, ostaće neka vrsta njegovog trajnog opredeljenja.

\*\*\*

Tanku i često zamagljenu liniju između pojavne slike i njene mentalne projekcije, predstave Vasić tematizuje u svojim radovima dosledno izgrađujući referencijalne okvire kompleksno postavljene ideje o slici. Razmišljanja o višeslojnoj i kontradiktornoj prirodi slike i njenoj središnjoj poziciji spram sistema reprezentacije i promenljivom karakteru slike u stalnom tehnološkom razvoju njene proizvodnje i reprodukcije, jedna je od problemskih linija kojoj je Vasić ostao posvećen tokom cele svoje karijere.

Inetertekstualna i intermedijska priroda Vasićeve prakse je samom svojom decentriranom politikom govora o slici, dovela istu u onu liniju razmišljanja koja se prepoznaje u teorijskoj pozadini i istorijskim zapletima intrepretacije slike. Pogled na Vasićevu karijeru, od njenih početaka početkom 70-ih godina, sve do danas se može razumeti između „čitanja“ i „posmatranja“ slika, odnosno između linvističkog i slikovnog obrta koji su „potresli“ svet društvenih nauka poslednjih decenija XX veka. Gotovo simboličnim se u tom smislu mogu posmatrati dva video rada *Autoportret* i *TV komunikacija* iz serije *Američka traka* nastale 1976. Prvi, višeslojan, značenjski otvoren rad, između ostalog tematizuje jezik kao utemeljenje identiteta, ali i kao sredstvo/preduslov vizuelizacije. Drugi se bavi kontaminacijom slikama u eri ekranske kulture koja na kraju dovodi do fizičkog slepila ali mentalnog „progledavanja“. Na toj liniji uspostavljanja odnosa slike i teksta i Ekovog koncepta dela kao „epistemološke metafore“ se može čitati videografija ali i kasniji složeni višemedijski ambijenti Čedomira Vasića.

U čitavom Vasićevom opusu primetan je fokus na moć slike i njen paradigmatski status u savremenom društvu, koji se nadovezuje na široke opsege i teorijske implikacije unutrašnje logike percepcije i sistema reprezentacije. Krajem poslednje decenije XX veka, registrujući trend prožimanja „stvarne“ stvarnosti i stvarnosti privida sa beskonačnim umnožavanjem slika, te svojevrsnim kontaminiranjem slikama kojima je podvrgnut savremeni pojedinac, Vasić razmišlja o dalekosežnim posledicama globalnog umrežavanja i proliferacije, proizvodnje, promene i brisanja slika u novonastalim uslovima sve ubrzanijih promena globalno povezane digitalne kulture.Svestan da smo „neopozivo zatočeni u civilizaciji slika“, u vreme NATO agresije na SR Jugoslaviju, on eksperimentiše u okviru internet umetnosti i učestvuje u osmišljavanju projekta *Pow Camp Site* čijom je interaktivnošćui životom u „virtuelnoj stvarnosti“ uspeo da tematizuje sam internet kao ultimativni postmoderni projekat praveći subverziju unutar komunikacijskog jaza između „nas“ i „drugih“, koristeći beskonačne mogućnosti paralelnih egzistencija, umrežavanja i preklapanja slika.

**„Ars memorativa“**

Proces redukcije i simplifikacije, koje je Vasić koristio kako u svojoj slikarskoj praksi tako i u video radovima postaće jedan od ključnih postupaka i u kasnijim radovima, menjajući i nadograđujući semantičke slojeve u skladu sa promenama namere i interesovanja. Na strukturalna rešenja iz 70-ih će se tako nadograditi polisemičnost, citatnost i raspričanost postmoderne 80-ih. Tada se Vasić, od početne fascinacije slikama iz istorije umetnosti, prvi put okreće konceptualizaciji same istorije, odnosno ulozi slike iz širokog registra vizuelne kulture u ritualima sećanja (*Predragi, predraga*, 1983). Polazeći od ispitivanja unutrašnje logike medija on vremenom sve više uključuje referencijalnost mesta, istorije i aktuelne savremenosti umnožavajući kontekste i stvarajući višemedijski interaktivni sistem umetnosti u kome su svi elementi međusobno uslovljeni stavrajući mrežu aluzija, metafora i simbola.

Mogućnost konstrukcije i relativizacije istorije kroz rituale sećanja i procese zaboravljanja je polje u kome Vasić organizuje svoje umetničko delovanje od početka 90-ih, naslućujući traumatične događaje na prostoru Jugoslavije u deceniji nakon pada Berlinskog zida, kada raspad zemlje i građanski ratovi uzrokuju radikalne promene dotadašnjih dominantnih narativa, a tragični paradoksi „ponavljanja istorije“ kao obeležje vremena postaje njegova jedina konstanta.

Tokom devedesetih, Vasić je jedan od onih umetnika na srpskoj sceni koji su neposredno kritički reagovali na destrukciju vrednosnih sistema i posledice koju je ona ostavila u srpskom društvu: uspon totalitarnih modela vlasti i razaranja koja izaziva u *Klijinoj bašti* (1992.) borba za teritoriju i „etnička čišćenja“ nepodobnog stanovništva“ u *Putu u Oz* (1997.), emigracije u *Setnoj novoj 1970* (2001). Počinjući od neposredno doživljene stvarnosti, Vasić podiže problem na univerzalni nivo, prepoznavajući nestabilnost istorijskih fikcija u bilo kom delu sveta. Video rad *La Colonna Infinita* (deo ambijentalne postavke *Klijina bašta* iz 1992.) pokazuje uz utvrđene postupke citatnosti i metaforičnosti, repeticije i ritma, prvi put i aktuelnu apsurdost konteksta koja će postati jedno od važnijih obeležja Vasićevih radova u potonjim vremenima. Prekretnicu predstavlja i video *Seoba Srba - kompijutersko čišćenje* (1997) na kome Vasić prvi put manipuliše reaktuelizovanom nacionalnom slikom sećanja, profanom patriotskom ikonom s kraja XIX veka. Reinterpretacija mitskih slika sećanja iz tezaurusa nacionalne (i globalne) vizuelne kulture ostaće obeležje radova nastalih u prvoj deceniji 21. veka (*Stanje uzbune 2004, Raskućavanje 2007, Post skriptum 2007, San 2013*).

U svima njima Vasić se obračunava sa istorijski uslovljenim kulturnim fantazmima o slici, upotrebi i manipulativnoj mogućnosti slike u konstruisanju najrazličitijih identitetskih metanarativa. Upravo u toj ulozi slike, kao medijumu kojim moć reprodukuje samu sebe, treba razumeti i Vasićevo interesovanje za fenomen sećanja (i njegovog naličja –zaboravljanja) u opsegu od javnog (zvaničnog) do privatnog (ličnog) i njegove transformacije i prilagođavanje situacijama istorijski promenljivih formi javnog govora. Od plasiranja slika kroz sistem umetnosti u okvirima tradicije modernizma do nove medijske masovne kulture, Vasićevo bavljenje slikama iz najširih registara vizuelne kulture kontinuirano usmerava pažnju na uloge koju imaju slike u procesu institucionalnog istorijskog sećanja. Upravo je sprega između umetnosti i sećanja jedna od konstanti Vasićevog rada oko koje on kontinuirano formuliše, izgrađuje i razvija svoju umetnićku praksu. Tehničke performanse medija, bilo da su u pitanju analogna kultura videa ili filmske trake, ili radikalno izmenjene mogućnosti kreiranja i promene slika nakon digitalne revolucije i pojave interneta, kod Vasića nisu same sebi cilje već su korišćene kao sredstvo za iskazivanje ideoloških, kulturnih i društvenih slojeva reprezentativnih sistema kojima se konstituišu kolektivne i lične predstave i percepcije stvarnosti.

Destrukcija, rekonstrukcija i rekonfiguracija slike su postupci koji su u manjoj ili većoj meri u Vasićevoj praksi uvek bili prisutni, ali se vremenom dosledno kontekstualizuju u pravcu kritike kulture sećanja i zaboravljanja kao tehnoloogije i politike „promene svesti“ koja danas više nego ikad ranije, sa monopolizovanjem medijske sfere s jedne strane i simulacije slobode s druge, dobija orvelijanski karakter.

Iako osetljiv na lokalne istorijske, kulturne, političke kontekste, svestan ere Mekluanovskog globalnog sela, Vasić od početka svog delovanja uočava sličnosti u mehanizmima kontrole stvarnosti u različitim, prividno politički i civilizacijski udaljenim oblastima, pa tako Lenon i Lenjin, Tito i Andy Warhol, slike prošlosti i slike sadašnjosti, obitavaju u istom svetu proizvođenja ikoničkih/slikovnih poredaka. Verovatno zbog toga, Vasić nije oklevao da razmišlja u kategorijama univerzalnog i individualnog, fizičkog i duhovnog, uočavajući opšte principe našeg ponašanja kao ljudskih bića, našeg delovanja, percepcije i doživljaja.

Ostavljajući po strani eksperimentalne zahvate unutar sve više napredujućih tehnologija, Čedomir Vasić će se sve više okrenuti semnatičkoj strani pojedinih medija i sredstava, ne odustajući od (utopijske) ideje o proširenoj umetnosti, umetnosti koja komunicira i deluje na društvo. Ne zadržavajući se u okvirima postmodernog pastiša,uz emancipaciju u odnosu na ograničenja i mogućnosti medija Vasić postupke citiranja, repeticije, intertekstualnosti, medijske heterogenosti, koristi radi sjedinjavanja elemenata i konteksta u jedinstveni vremensko i prostorno specifičan Gesamtkusntwerk.

Tako ovaj put, na izložbi *I pre i posle i sada,* referišući na reprezentacijeske konvencije muzeja/arhiva, Vasić pribegava složenom intermedijskom ukršanju slike i teksta kao sastavnim elemenatima u proizvodnji i reprodukciji znanja. Poigravajući se sa idejom o konstruisanim realnostima, identetima i istorijama, Vasić izložbom u Istorijskom muzeju Srbije umesto klasične izlagačke retro retorike pribegava simulaciji, situacije retrospektive, autobiografije, samoreprezentacije, kao mehanizama vlasititog „upisivanja u istoriju“.

**Izložba kao ritual sećanja**

Iza mogućnosti realizacije slike u proširenom polju koju obezbeđuje video, stoji ideja kretanja kao jedna od uporišnih tačaka Vasićevog delovanja uopšte. Polazeći od videa Vasić ideju kretanja artikuliše i u drugim oblicima umetničke prakse razvijajući je u pravcu međuzavisnosti slike i istorije. Polazeći od pojma „pokretnih slika“, koji u svom najširem značenju obuhvataju istoriju tehnoloških inovacija u produkciji i reprodukciji slika, i njene posledice uključenja komponente vremena u sliku, Vasić kretanje prepoznaje i kao osnovu kulturnog sećanja. Linearno ili ciklično tumačenje istorije se u ovom integrisanom razumevanju istorijskih tokova nadovezuje na svest o fiktivnoj razlici između istorije kao nauke i relativnosti istorije kao metanaracije u procesima konstituisanja (i razaranja) identiteta. Prema tome, kretanje je kod Vasića neodvojivo od promena, u graničnim oblastima stvaranja i nestajanja (pisanja/slikanja i brisanja), koje se prepoznaju kao istinski kontinuitet i paradoks istorijskog/kulturnog sećanja.

Upravo je ideja kretanja "toka istorije", odnosno promena, povratka, ponovljenih početaka u stalno ponavljajućim ciklusima uslovila strukturalno komponovanje izložbe.Prikrivena konvencijama muzejske reprezentacije Vasićeva autobiograska pseudo naracija je strukturalno organizovana u tri stepenovana elementa na liniji spolja – unutra, od kojih sva tri ravnopravno funkcionišu u semantičkom nivou izložbe: fasada, enterijer i vitrina - ovde su kao standardni elementi muzejske izlagačke prakse postali metafore stare ideje muzeja kao hrama, podražavajući trodelnu elevaciju u „svetosti“ prostora. I drugi elementi izložbe, pozajmljeni iz ranije prakse: „traka“ od novina na podu koja usmerava kretanje u krug nosi aluziju na mimohode verskih obreda, „isijavanje“ ekrana i projekcija kao znak „metafizičkog“, ritmičnost zvuka koji prati video radove – sve to stvara mrežu aluzija na performativnost u ritualima sećanja kao objedinjujućeg univerzalnog antropološkog fenomena koji se manifestuje od antičkih kultova do modernističkih mitova o muzeju kao čuvaru kolektivnih identiteta. Vasić ponovo pribegava inetraktivnosti kao principu koji je već dugo integralni deo njegovog sistema, pa je i ovde posmatrač postaje učesnik u isprovociranoj situaciji rituala sećanja i stupa u dijalog sa umetnikom i, na kraju, sa samim sobom.

**Kultura sećanja i identitet**

Mesto izlaganja i struktura izložbe ukazuju na kritičku autorefleksiju umetnika kroz koju se kao prizmu propušta i njegov odnos prema problemima društveno i kulturno uslovljenih ideja o sećanju, identitetu i reprezentaciji. Tematski i tehničko medijski sadržaj izložbe realizovan je u okvirima Vasićevog koherentnog umetničkog sistema koji je ovaj put stavljen u funkciju preispitivanja lične istorije i vlastitog umetničkog delovanja od početka karijere 1973. godine do danas. Na izložbi *I pre i posle i sada* Čedomir Vasić se pojavljuje kao autor, kao subjekat, ali prvi put i kao objekat svojih radova. Njegovo pojavljivanje je sračunato na preispitivanje i destabilizaciju klasičnog modela autobiografije u kome se se izgradjuje koherentna predstava i inscenacija identiteta.

Ovom izložbom Čedomir Vasić preispituje međuzavisne odnose lične mitologije i istorije, ideologije arhiva i muzeja kao mesta institucionalizivanog sećanja, status muzejskog predmeta kao materijalizovanog objekta memorije u koje se upisuju ideologije, vrednosti i identitet. Vasić zapravo igra igru rekonstrukcije vlastitih autobiografskih fikcija smeštajući ih u prepoznatljive elemente oficijelne reprezentativne kulture i izlagačkih praksi muzeja. Tako je i prvo pojavljivanje umetnika nalazi fasadi muzeja mimikrisano formom bilborda/plakata izložbe, čija je informativnu priroda iskorišćena kao metafora umetničkog identiteta. Uočavajući istovetnost snimka zamrznutog kretanja u Bojsovoj čuvenoj fototografiji *Mi smo revolucija* sa vlastitim korakom na fotografiji iz najranijeg detinjtva, Vasić se dotiče ideja koje čine okosnicu ove izložbe: vraćanje u prošlost, na nultu tačku od koje počinje sećanje, cikličnost istorijskih tokova naznačenih ikonografijom pokretne (filmske) trake, recikliranje slika i samoidentiteskih narativa, umetničkog kreda i uzora kao pseudomitologizacije porekla vlastite umetnosti.

Dok je prvo pojavljivanje savremeni parodijski osvrt na žanr autoportreta kao jednu od tradicionalnih ikoničkih formi modernog subjektiviteta, drugo pojavljivanje autora predstavlja podsećanje na nekadašnji, preko četiri decenije star tretman pitanja identiteta. U video radu *Autoportret* identitet se, naime, ispituje kroz tematizaciju jezika i govornih činova u suočavanju sa stranom kulturom kao metaforom „drugog“. Ovaj drugi autoportret pripada fazi Vasićevih eksperimentalnih zahvata u medijskom jeziku videa i odgovara refleksivnoj „real time“ reprezentaciji karakterističnih za epohu, smeštajući na taj način autora u odgovarajući kontekst istorije srpske video umetnosti.

Čedomir Vasić se na izložbi samoreprezentuje na još dva mesta od kojih oba simuliraju istorijsku i muzejsku memoriju parodirajući njihove ideološke prakse izgradnje fantazma o umetniku. Prvi predstavlja ličnu arhivu novinskih tekstova kroz koje se prati javna recepcija njegovog delovanja od prve izložbe u Galedriji Doma omladine 1973. godine. Tekstovi su dati u svom izvornom kontekstu, utopljeni u štampanu stranu zajedno sa naslovnom stranom novina. Naizgled nemarno poređani po podu galerije Istorijskog muzeja Srbije, formiraju „hodnu liniju“ - traku koja usmerava kretanje publike, ovi novinski tekstovi neizbežno aludiraju na paradokse procesa dokumentacije i sistematizacije „građe“ dekonstruišući ideologiju arhiva/muzeja kao mesta produkcije znanja/ moći. Ne bez autoironije, Vasić ovde opet simulira vlastito upisivanje u istoriju ostavljajući celovitost naslovnih novinskih strana ispunjenih događajima iz danas iščezlog sveta Jugoslavije, socijalizma, Tita, blokovske podele... koji se preklapaju se ličnom Vasićevom umetničkom istorijom. Novinski tekst je ovde simptom utemeljujuće prakse naučne metodologije pisanja istorije, koju Vasić razara strategijama destrukcije kroz participativnost publike, učesnika u performativnom mimohodu sećanja, koji doslovno gaze, i konačno, uništavaju tekstove, primarne istorijske izvore – svedoke autorovog postojanja.

Idući linijama slike/teksta s jedne i slike - teksta s druge strane, efemerni karakter novinskog članka Vasić dopunjuje citatima osvedočenih metanarativa preuzetih, odnosno ponovo upotrebljenih iz ključnih trenutaka vlastite umetničke istoije. Ideja večnog kretanja, nastajanja i nestajanja propuštena je kroz nekoherentne poetske, istorijske i literarne diskurse (Borhes, Tukidid i Crnjanski) koji argumentuju Vasićevu kritiku istorijskih metanaracija i konstruktivne uloge slika.

Svoje zaključno pojavljivanje Čedomir Vasić ostavlja za centralni objekat muzejskog sećanja - sam muzejski predmet. Postavljajući u vitrinama portrete, fotografije, uređaje koje je koristio za snimanje svojih video radova, odeću članova svoje porodice, Vasić sebe samoreprezentuje u kontekstu potvrđivanja autentičnosti i kontinuiteta, privatne i profesionalne biografije, porekla i porodičnog nasleđa. Smeštanjem porodične genealogije, svojevrsne „galerije predaka“ u najdublju zonu “svetosti”, Vasić parafrazira ideologiju čuvanja baštine, inscenirajući muzejsku „dramatizaciju sopstva“. Za razliku od participativnosti publike koju omogućava traka od novina, lična opredmećena istorija je bezbedna iza staklenog zida vitrine, a kultni status muzejskog predmeta naglašen tragovima upotrebe kao indeksu postojanja autentičnog pojedinca čija harizmatska pojava stvara istoriju. Kao i ranije, i ovaj put Čedomir Vasić zatvara i započinje komunikacijski ciklus između sebe i društva kome se obraća, navodeći posetioca da istraživanjem, čitanjem, posmatranjem, učestvuje i time izazove vlastitu autorefleksiju o pitanjima prolaznosti i nestabilnosti sećanja.

*Катарина Митровић*