



РАДМИЛА ЛИЗДЕК / Успоравање



Све фотографије су из циклуса **Успоравање**, 29,7x42cm, 2024-25.
All photographs are from the cycle **Deceleration**, 29,7x42cm, 2024-25

РАДМИЛА ЛИЗДЕК

Успоравање

RADMILA LIZDEK

Deceleration



Продајна галерија „Београд”

Фебруар-март / February-March 2026.

Београд / Belgrade

Драган Чихорић

УСПОРАВАЊЕ

И сад шта ће с нама бити без варвара.

Људи ти били су некакво решење.

Чекајући варваре, Константин П. Кавафис¹

Пишући о тенденцијама и укупном кретању савремене ликовне умјетности, Маркус Верхаген навео је један моменат који је, по његовом мишљењу, кључно обликовао теоријску актуелност умјетничких догађања.² Била је то брзина, она о којој су говорили и коју су прописивали главни актери глобализоване свјетске економије. Цитирајући одговарајуће пасаже из листова попут *Форбса*, Верхаген је упозоравао да је гравитација капитала и оних који о њему одлучују огромна, у сваком смислу неодољива, и да је као таква одлучујуће (пре)обликовала све оно што је некад стајало у стриктној вези с културом и културним моделима. Брзина је прожелла сваку пору свакодневице и актуелне антропологије, водећи к битној промјени онтолошке структуре на осовини простор – вријеме. Уколико пословање, мишљење, производња, транспорт и конзумација, све с тачкама уклапања интројектованог у нови модел понашања, нису могли рачунати на егзистенцију дужу од пар дана или, у најбољем случају, дужу од сезонске смјене одређеног продукта, онда је могућност сазријевања и просторне функционализације једне прецизно уређене вриједносне структуре била практично немогућа.

Верхагенова примједба тачна је, не и неизбежно нова у оквирима интелектуалног разумијевања основних епистемолошких токова. Кавафисова примједба, срочена двадесетих година 20. вијека, меланхолична колико и погубна, о граду који, не дочекавши варварску најезду не зна како да преживи и на који начин да себи самоме осмисли макар и најближу будућност, упадљив је примјер савременог одсуства нечега што би било доживљено као стабилан, искуственим параметрима утврђен референт. И тај, на тај начин замишљен, а по својствима плутајући референт, захтјевао је перманентно освјежавање, убрзану, готово дневним нивоом регулисану промјену. Варваре и њихову свјежину као основни покретач, неизвјесним и управо модним стандардима регулисане стварности.

Умјетност је реаговала. Верхаген је одабрао *Повратак пољима* (2015), Рут Јуан (Ruth Ewan) – календар уређен као низ инсталација одговарајућих за сезоне и сезонске радове, а све у складу с републиканским рачунањем времена 1793. Све је било ту, детаљно и везано за земљу и њене производе. Било је то успоравање које је, из Јуанине визуре, упозоравало на потребу рекласификације одоздо и по моралним принципима који у своје вријеме нису посједовали финансијску или егзекутивну моћ. Уз Јуан бисмо, другачијом перспективом вођени, додали Ричарда Мизраха (Richard Misrach), његову фото-монографију *Карго* (2025), насталу готово потпуном обуставом упловљавања у Оуклендску луку, а из разлога карантина и епидемије COVID-а 19.³ Пажљиво, из дана у дан, у одређено вријеме, с прозора властите куће, Мизрах је биљежио нагомилавање циновских бродова

1 К. П. Кавафис, „Чекајући варваре“, у: Чекајући варваре, прев. Александра М. Вуковић, Лом, Београд 2022, 79.

2 M. Verhagen, *Viewing Velocities. Time in Contemporary Art*, Verso, London 2023.

3 R. Misrach, *Cargo*, Aperture, New York 2025.

претрпаних контејнерима и најразноврснијим робама, визуелним језиком алегоризујући потребу да се у наративном и идеолошком смислу рефлектује чињеница успоравања, прекида и потпуне обуставе безглавог система сада готово дословно плутајуће референцијалности.

Верхаген се у једном тренутку позвао на Бењамина, што и ми чинимо, у другачијем контексту и с другачијим очекивањима. Упиремо поглед на Бењаминове текстове с краја двадесетих, на оне кратке лекције читане на тадашњем берлинском радију, на његов аудитивни *Bildung* – педагошка упозорења младим становницима града на којим мјестима би могли научити нешто о одрастању, вјештини, социјалном уклапању и референту на коме се идејно да и мора радити, никако га не подводи под фриволне чинове моде и површног интереса.

Оно што Радмилу Лиздек и њен рад *Успоравање* чини блиским, и по много чему сродним Бењаминовим тезама, почивало је у чињеници да се педагошки узор налазио у близини. Својом сраслошћу са земљом и њеним животним циклусима, егзистенцијалним ритмовима изван савремене потребе за свјежином и варварима, тај је модел – у стварности рурални живот на планинском подручју сјеверне Херцеговине – говорио језиком миметичке подударности с органичким претпоставкама живота. Не оног француског, републиканског, с краја 18. вијека, кога је Јуан на начин близак етнолошким поступцима реконструисала, дајући му краткотрајан, вјештачки и у потпуности деконтекстуализован живот. За разлику од таквог приступа, Радмила се служи стварно постојећим реквизитаријумом. Могуће га је подијелити у двије групе:

1. фотографске и видео биљешке људи, животиња, природе, архитектуре и унутрашњих простора;
2. опипљиви предмети, материјалног или органског поријекла, преузети *in situ* и у њиховој потпуној дјелотворности.

Формално одвојени на различите стране галеријског простора, ти елементи, начином постављања и општом интенцијом, међусобно конвергирају, упућујући на чињеницу повезаности човјека и природе, и дубоко логично, а опет нужно прихватање ритмова сађења/храђења, сазријевања, бербе/муже, без и најмање алузије савремености и савременошћу кодираних ритмова. На крају, такав је начин постојања битно одређивао и моралну позицију његових актера. Жене, већ у дубокој старости, оплемењене искуством и не увијек добрим околностима, понашањем и радом дјелују као иконе савршено отјелотвореног успоравања. Бирајући лик страрице с преслицом, и пажљиво, готово контемплативно извученом вуненом нити, за елемент интеграције свега приказаног, Радмила Лиздек ефектно имплицира основну претпоставку Верхагенове примједбе о брзини и безглавости референцијалне промјене. Али, за разлику од Јуан или Мизраха, Радмила у рад не укључује историјски или епидемиолошки конотиране моменте. Њено је становиште педагошко, на начин својствен оном Бењаминовом, дајући савременом посматрачу прилику да се упозна и да у себи освијести чињеницу другачијег животног искуства. Усредсређености, моралне сталожености, одсуства страха и племените сраслости с природним ритмовима. Извући једну нит из уплетеног чуперка вуне једнако је затварању или тријумфалном завршетку једне сезоне, једног циклуса, кроз који су прошли људи, биљке и животиње, представљајући крај не као пораз претходне модне опције, смрт или заборав у непотребности, већ као само један од многих, а небројених корака којим је такав живот корачао и даље корача.

Оно што нам за крај остаје, јесте да се запитамо да ли смо способни и да ли у себи садржимо довољно воље, самопоузданости и непоколебљивог увјерења да извучемо једну нит. Да направимо један, свој, самосталан и општом претензијом неоптерећен корак. Да преживимо...

РАДМИЛА ЛИЗДЕК

(1970, Невесиње)

lizdek.radmila057@gmail.com

Дипломирала је 2004. на Академији ликовних умјетности у Требињу на одсеку сликарство у класи проф. Милорада Ђоровића. Мастер студије завршила 2009. на Академији уметности у Новом Саду у класи проф. Милана Сташевића. Докторирала 2024. на Факултету савремених уметности у Београду у класи проф. Биљане Велиновић. Од 2021. ради у звању доцента на Академији ликовних умјетности у Требињу. Члан је УЛУС-а. Излагала у земљи и иностранству на више од тридесет самосталних и преко седамдесет колективних изложби.

Самосталне изложбе (избор):

2025. „Живот“, просторна инсталација, Галерија академије наука и умјетности Републике Српске, Бања Лука
2022. „Живот“, просторна инсталација, Галерија (легат) Милорада Бате Михајловића, Панчево
2022. „Живот“, просторна инсталација, Кућа легата, Београд
2022. „Тангенте“, Галерија савремене умјетности, Пожаревац
2021. „Трансфигурација времена и простора“, Градска галерија Мостови Балкана, Крагујевац
2021. „Тангенте“, Музеј Козаре, Приједор
2021. „Међупростори“, Павиљон у Тврђави, Ниш
2021. „Епидерме“, Умјетничка галерија Брчко дистрикт, Брчко

Награде и признања:

2022. Награда „Полексија Тодоровић“ на 35. Чукаричком ликовном салону, Галерија 73, Београд
2018. Добитница 43. признања “Златна значка” Културно–просветне заједнице Србије
2013. Прва награда за слику на конкурс ЛОТ Требиње, Требиње
2014. Награда Академије лепих уметности за видео рад “Чекање”, Београд









RADMILA LIZDEK

(b. 1970 in Nevesinje, Bosnia and Herzegovina)
lizdek.radmila057@gmail.com

Graduated in 2004 from the Academy of Fine Arts in Trebinje, specializing in painting under the mentorship of Professor Milorad Đorović. She completed her master's studies in 2009 at the Academy of Arts in Novi Sad, under Professor Milan Stašević. In 2024, she earned her doctorate from the Faculty of Contemporary Arts in Belgrade, studying under Professor Biljana Velinović. Since 2021, she has been working as an associate at the Academy of Fine Arts in Trebinje. She is a member of ULUS (Association of Fine Artists of Serbia). Radmila has exhibited her work both domestically and internationally, participating in over thirty solo exhibitions and more than forty group exhibitions.

Solo Exhibitions (Selection):

2025 *Life*, a spatial installation at the Academy of Arts, Science, and Art, Republic of Srpska Gallery, Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
2022 *Life*, a spatial installation at the Milorad Bata Mihajlović Legacy Gallery, Pančevo, Serbia
2022 *Life*, a spatial installation at the Legacy House, Belgrade, Serbia
2022 *Tangents*, at the Contemporary Art Gallery, Požarevac, Serbia
2021 *Transfiguration of Time and Space*, at the City Gallery of Bridges Balkans, Kragujevac, Serbia
2021 *Tangents*, Kozara Museum, Prijedor, Bosnia and Herzegovina
2021 *Interspaces*, Pavilion at the Fortress, Niš, Serbia
2021 *Epidermis*, Art Gallery of Brčko District, Brčko, Bosnia and Herzegovina

Awards and Recognitions:

2022 The Poleksija Todorović Award at the 35th Čukarica Art Salon, Gallery 73, Belgrade, Serbia
2018 Recipient of the 43rd Golden Brush Award by the Cultural and Educational Society of Serbia
2013 First Prize for Painting at the L.O.T. Contest, Trebinje, Bosnia and Herzegovina
2014 The Academic Fine Arts Award for the video installation *Waiting*, Belgrade, Serbia

Dragan Čihorić

DECELERATION

And now, what's going to happen to us without the barbarians?
They were, those people, a kind of solution.

“Waiting for the Barbarians”, C. P. Cavafy¹

Discussing the trends and the overall flows of contemporary visual art, Markus Verhagen highlighted a particular moment that, in his view, fundamentally shaped the current theoretical relevance of artistic phenomena.² This moment was velocity, the very tempo discussed and mandated by the key actors within the globalized world economy. Citing relevant passages from publications such as *Forbes*, Verhagen warned that the gravitational pull of capital and those who wield influence over it is immense, irresistible in every sense, and as such, has decisively (re)shaped all that once maintained a strict connection with culture and cultural paradigms. Velocity has permeated every aspect of daily life and modern anthropology, driving a profound transformation in the ontological structure along the axis of space – time. If business operations, thought processes, production, transportation, and consumption—each embedded within a new behavioral model—could not rely on an existence extending beyond a few days or, at best, a seasonal cycle of a particular product, then the potential for the maturation and spatial functionalization of a precisely organized value structure became practically impossible.

Verhagen's observation is accurate. However, it is not necessarily a novel insight within the framework of intellectual understanding of fundamental epistemological currents. Cavafy's remark, articulated in the 1920s, a reflection as melancholic as it is disastrous, about a city that, having not succumbed to barbarian invasion, remains incapable of surviving or of devising even the nearest future for itself, serves as a striking example of contemporary absence of something that could be perceived as a stable, experientially anchored reference point. This reference, conceived thus and inherently floating, demanded constant renewal—an accelerated, nearly daily, level of regulated change. The barbarians and their freshness, as the primary driving force, rendered reality uncertain and subject to fashionable standards of regulation.

Art responded. Verhagen selected *Return to the Fields* (2015) by Ruth Ewan—a calendar composed of installations aligned with the seasons and seasonal labor, all synchronized with the French Republican Calendar of 1793. Every element was present, detailed, and intimately connected to the land and its produce. It was a deceleration, that from Ewan's perspective, served as a warning for the need for re-classicization from the bottom up and on moral principles that, in their time, lacked financial or executive power. Apart from Ewan, we would also add Richard Misrach with a different perspective—his photo book *Cargo*³ (2025), created during an almost complete cessation of shipping in Oakland Harbor due to quarantine and the COVID-19 epidemic. Carefully, day by day, at a specific hour, from his own window, Misrach documented the accumulation of colossal ships laden with containers and a myriad

1 C. P. Cavafy, *Collected Poems*, translated by E. Keeley and P. Sherrard, Princeton University Press, 1992, p.18

2 M. Verhagen, *Viewing Velocities. Time in Contemporary Art*, Verso, London 2023

3 R. Misrach, *Cargo*, Aperture, New York 2025

of goods, visually allegorizing the necessity to reflect, both narratively and ideologically, on the fact of deceleration, interruption, and the total halt of a headless system now almost literally, one of floating referentiality.

Verhagen referred to W. Benjamin, as we would do, in a different context and with distinct expectations. We turn to Benjamin's writings from the late twenties, to those brief lessons read aloud on the Berlin radio of that era, to his auditory *Bildung*, a pedagogical warnings directed at the young inhabitants of the city, indicating places where they might learn something about maturity, skill, social integration, and the referent upon which the intellectual effort had to be based but approached with seriousness, avoiding any trivialization into mere fashion or superficial interests.

What makes Radmila Lizdek and her work *Deceleration* both connected and in many respects, akin to Benjamin's theses lies in the fact that there is a presence of a pedagogical model. Her approach, intertwined with the land and its life cycles, as well as existential rhythms beyond the modern obsession with novelty and barbarism, reflects a form of life—namely rural existence in the mountainous region of northern Herzegovina—that speaks a language of mimetic resonance with organic life's foundational assumptions. This is not the French, republican model from the late 18th century, reconstructed by Ewan through a method close to ethnological methods of reconstruction which gave it a short artificially constructed life utterly devoid of context. In contrast, Radmila employs tangible, real-world artifacts. These can be categorized into two groups:

1. Photographic and video recordings of people, animals, nature, architecture, and interior spaces;
2. Tangible objects of material or organic origin, collected *in situ* and in their full functional integrity.

Separated onto opposite sides of the gallery space, these elements converge through their arrangement and overarching intention, pointing to the intrinsic connection between humanity and nature. They embody a profoundly logical yet inherently necessary acceptance of the rhythms of planting, nurturing, ripening, harvesting, and milking—without the slightest hint of modernity or modern-coded cycles. Ultimately, this mode of existence fundamentally shaped the moral stance of its practitioners. Women, in their advanced years, ennobled by experience and not always favorable circumstances, with their behavior and work, act as icons of a perfectly embodied deceleration. Choosing the figure of an old woman with a spindle, and a carefully, almost contemplatively extracted woolen thread, which integrates everything shown, Radmila Lizdek subtly implies the fundamental premise of Verhagen's remark on the velocity and mindless nature of referential change. Unlike Ewan's or Mistrach's, Radmila's work does not incorporate historical or epidemiological connotations. Her perspective is pedagogical, akin to Benjamin's, giving the contemporary viewer the opportunity to become acquainted with and internalize the fact of a different life experience. Centeredness, moral steadiness, the absence of fear, and a noble harmony with the rhythms of nature. Extracting a single thread from an intertwined tuft of wool is akin to closing or triumphantly concluding a season, a cycle through which humans, plants, and animals have journeyed not perceiving the end as a defeat of a previous fashionable option, death, or oblivion in futility, but rather as merely one of many, countless steps along the ongoing journey of life—steps that have been taken and continue to be taken..

What ultimately remains for us is to ponder whether we possess the capacity, whether within ourselves we harbor enough willpower, self-confidence, and unwavering conviction to extract a single thread. To take a step—one that is uniquely our own, independent, and unburdened by any overarching pretensions. To survive...

ИЗЛОЖБА РЕАЛИЗОВАНА СРЕДСТВИМА
СЕКРЕТАРИЈАТА ЗА КУЛТУРУ
ГРАДА БЕОГРАДА



EXHIBITION SUPPORTED BY
SECRETARIAT FOR CULTURE OF
THE CITY OF BELGRADE

ИЗДАВАЧ
ПРОДАЈНА ГАЛЕРИЈА «БЕОГРАД»
Косанчићев венац 19, Београд, Србија
Тел/факс 011 30 33 925
Тел 011 32 87 325
office@galerijabeograd.org
www.galerijabeograd.org

PUBLISHER
SALES GALLERY «BEOGRAD»
Kosančićev venac 19, Belgrade, Serbia
+ 381 11 30 33 925
+ 381 11 32 87 325
office@galerijabeograd.org
www.galerijabeograd.org

Главни и одговорни уредник
Зоран Чалија, директор галерије

Editor-in-chief
Zoran Čalija, Gallery Director

Кустоси галерије
Јелена Кривокапић
Сања Тодосијевић
Мирослав Сапунџић

Gallery Curators
Jelena Krivokapić
Sanja Todosijević
Miroslav Sapundžić

Уметнички савет
Здравко Вучинић
Весна Марковић
Миодраг Млађовић
Јулијана Протић
Зоран Тешановић

Art Council
Zdravko Vučinić
Vesna Marković
Miodrag Mlađović
Julijana Protić
Zoran Tešanović

Текст у каталогу
Драган Чихорић

Text in catalogue
Dragan Ćihorić

Превод
Ванда Перовић

Translation
Vanda Perović

Дизајн
Жолт Ковач

Design
Žolt Kovač

Штампа
Грид студио доо, Београд

Printed by
Grid studio, Belgrade

Тираж
150

Print run
150

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

73/76.071.1:929 Лиздек Р. (083.824)
73/76(497.11)*20*(083.824)

ЛИЗДЕК, Радмила, 1970–

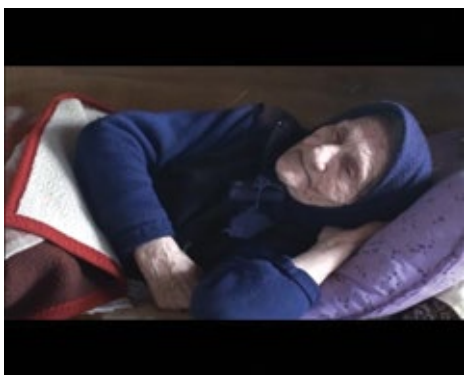
Радмила Лиздек = Radmila Lizdek : Успоравање = Deceleration : Продајна галерија "Београд", Фебруар-март / February–March 2026. / [текст у каталогу Драган Чихорић] = [text in catalogue Dragan Ćihorić] ; [превод Ванда Перовић] = [translation Vanda Perović]. – Београд : Продајна галерија "Београд" = Belgrade : Gallery "Beograd", 2026 (Београд : Грид студио = Belgrade : Grid studio). – [12] стр. : репродукције ; 22 x 22 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. – Тираж 150. – Радмила Лиздек: стр. [4].

ISBN 978–86–6141–239–4

а) Лиздек, Радмила (1970–) — Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 187304713



Чекање / Waiting

2022, кадрови из видео рада / frames from video, 7'

Последња страна / Back cover

Из циклуса **Успоравање** / From the cycle **Deceleration**

2022, фотографија / photograph



www.galerijabeograd.org