



Ana Bogdanović

MRDJAN BAJIĆ
_skulptotektura



_Ana Bogdanović

Skulptotektura Mrdjan Bajić

_Lóránd Hegyi

_Alessandro Demma

_Richard Deacon

_Henri-François Debailleux

Beograd, 2013.

SADRŽAJ / CONTENT

Skulptotektura / Sculptotectures

Ana Bogdanović



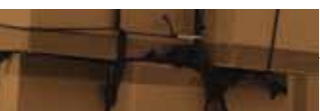
I **O rečnicima i nerazumevanju / Sur les dictionnaires et l'incompréhension**
Građenje skulptotektura - hronologija / La construction de sculptotectures –
chronologie

7



II **U Veneciji / À Venise**

37



III **Putovanja radničke klase / Les voyages de la classe ouvrière**

71



IV **Prostor iskustva i horizont očekivanja / L'espace de l'expérience et l'horizon**
des attentes

125

Prilozi / Contributions



Mrdjan Bajić: Patos mikronaracije. Rad u lavirintu istorijskog toka / Mrdjan
Bajic : Pathos de la Micro Narration. Travail dans le labyrinthe du cours de l'histoire
Lóránd Hegyi

151



Kritički fragmenti / Fragments critiques
Alessandro Demma

157



Outdoor
Stuff Happens
Richard Deacon

159

161



Intervju / Entretien
Henri-François Debailleux

191

Biografija / Biographie
Bibliografija / Bibliographie
Apendiks / Appendice

195

201

206

SKULPTOTEKTURA / Mrdjan Bajić / 2007 - 2013.



SKULPTOTEKTURA / Mrdjan Baić



Ana Bogdanović

I O rečnicima i nerazumevanju / Sur les dictionnaires et l'incompréhension

„Kada nešto zaboravimo ili ne razumemo, pa to nešto hoćemo sebi da objasnimo, obično se, puni varljive nade, prihvatamo rečnika“, zapisao je Mrdjan Bajić 1996. godine u tekstu iz kataloga *O telu, o gradovima, o oružju, o zaboravu, naročito o zaboravu*.¹ Uverena u preciznost i pouzdanost leksičko-semantičkih objašnjenja koje rečnici nude, a sa namerom da jasnim definicijama započnem pisanje o Bajićevom umetničkom opusu nastalom nakon 2007. godine, i sama polazni oslonac tražim u obimnim leksikonima i stručnim vokabularima kako bih što podrobnije uspeła da determinišem opšti značenjski okvir termina koje jedna umetnička praksa preuzima u svoje polje izražavanja. Potraga za nedvosmislenim određenjima, međutim, završava se spoznajnim nezadovoljstvom. *Varljiva nada* za razumevanjem putem utvrđivanja egzaktnih značenja transformiše se u postojanu sumnju o mogućnosti uspostavljanja striktno određenog sistema interpretacije. Barem kada je umetnost u pitanju, a posebno kada je reč o delu Mrdjana Bajića. Napeta ambivalentnost u pristupu i duhovito-ironična poigravanja kulturološkim značenjima i insignijama prošlosti unutar kompleksnog korpusa Bajićeve skulpture ne dozvoljavaju da budu uglavljena u jednosmerni teorijski, linerani istorijsko-umetnički, niti isključivi društveno-politički okvir. Zbog toga, oslanjajući se prvenstveno na iskustvo vizuelnog dijaloga sa radovima Mrdjana Bajića, želim da predstavim jednu moguću interpretaciju njegove umetničke prakse. Tek nakon što odlučimo da odustanemo od težnje ka apsolutnim objašnjenjima, otvaramo sebi prostor za razumevanje pojava i potreba koje nas tište, zbunjuju, provociraju ili hrabre.

« Lorsque nous ne comprenons pas quelque chose ou lorsque nous l'oublions, et que nous voulons nous l'expliquer, le plus souvent, pleins d'un espoir trompeur, nous saisissons un dictionnaire ». C'est ce que Mrdjan Bajić avait écrit en 1996 dans son texte pour le catalogue *Du corps, des villes, des armes et de l'oubli*.¹ Convaincue de la précision et de la fiabilité des explications lexicales et sémantiques proposées par les dictionnaires, et dans l'intention d'écrire sur l'œuvre de Mrdjan Bajić postérieure à 2007 en utilisant des définitions claires, moi aussi je cherchais l'aide de vénérables lexiques de la profession pour définir, aussi précisément que possible, le cadre général des significations terminologiques qu'exprime sa pratique artistique. Néanmoins, ma recherche de définitions qui ne soient pas ambiguës s'acheva dans l'insatisfaction. Mon vain espoir de comprendre en déterminant un sens exact se mua en doute persistant sur la possibilité d'établir un système d'interprétation strictement défini, du moins dans le domaine de l'art et en particulier dans l'œuvre de Mrdjan Bajić. La tension ambivalente de son approche et des jeux ironiques à propos des significations culturelles et des insignes du passé que l'on trouve dans l'ensemble complexe des sculptures de Bajić, ne permet pas qu'on les insère dans un cadre théorique, historique ou artistique simple et linéaire, pas plus que dans un cadre simplement politique et social. Ainsi, en me fondant avant tout sur l'expérience d'un dialogue visuel avec les œuvres de Mrdjan Bajić, je souhaite présenter une interprétation possible de sa pratique artistique. Ce n'est que lorsque l'on décide de renoncer à donner des explications absolues qu'on s'ouvre un espace de compréhension des phénomènes et des besoins qui nous pèsent, nous provoquent, nous rendent confus ou nous encouragent.



005 Kiseonik / Oxygène, 1990; 006 Transformator / Le Transformateur, 1988; 007 Gvozdeno doba / L'Age de fer, 1989; Galerie Mousson, Paris, 1990.

Građenje skulptotektura – hronologija / La construction de sculptotectures – chronologie

Vajarski opus Mrdjana Bajića, od početka njegovog samostalnog stupanja u svet umetnosti početkom osamdesetih godina prošlog veka, temeljno je i u kontinuitetu praćen, tumačen i kontekstualizovan u tekstovima istoričarke umetnosti Lidije Merenik.² Pozicioniranjem Bajićevog stvaralaštva nastalog tokom osamdesetih godina u šire okvire atmosfere „konceptijskog i ideološkog postmodernog prevrata u srpskoj umetnosti“³ njena interpretacija pruža sveobuhvatni uvid u umetnikove složene strategije promišljanja i postupaka *razgradnje*, *razaranja*, *subverzije* i *izvrtanja* (konvencionalnog modernističkog) medija skulpture.⁴ Krajem devete decenije dvadesetog veka primena navedenih metoda u Bajićevom skulptoralnom istraživanju predmetno-figuralnih oblika dovode do mutiranja njihovih predstava u pravcu *metafizičkog*, *nadrealnog* i *simboličkog* tretiranja na nivou značenja, tako nagoveštavaju nastanak jedne nove forme koju Merenik označava terminom *skulptotektura*.⁵ Iako nastala spajanjem reči skulptura i arhitektura, ova složenica ne pretpostavlja stapanje skulptoralnih i arhitektonskih

La sculpture de Mrdjan Bajic, depuis les premiers pas du sculpteur dans le monde de l'art au début des années quatre-vingt du siècle dernier, a été continuellement suivie, interprétée et mise en contexte par l'historienne d'art Lidija Merenik². En positionnant la création de Bajic des années quatre-vingt dans le contexte plus large du « bouleversement conceptuel et idéologique du postmodernisme dans l'art serbe »³ son interprétation propose une vision globale de la stratégie complexe qu'avait l'artiste pour penser et procéder à déconstruire, détruire, subvertir et détourner le médium (conventionnel et moderniste) de la sculpture⁴. Vers la fin des années quatre-vingt-dix, la mise en œuvre des méthodes mentionnées dans son exploration sculpturale des formes d'objets ou des figures aboutit à une mutation de leurs représentations vers un traitement métaphysique, surréaliste et symboliste au niveau de la signification, annonçant la création d'une nouvelle forme que Merenik appelle *sculptotecture*⁵. Bien que créé à partir des mots sculpture et architecture, ce terme ne présuppose pas la jonction des formes sculpturales et architecturales en une forme unique, ni leur oblitération mutuelle afin de créer une nouvelle morphologie de l'objet. Dans le contexte





009 *Trash: Mediteran / Trash : Méditerranée*, 1990/07; 010 *Trash: Arena / Trash : Arène*, 1987/07; 011 *Trash: Vodotoranj / Trash : Château d'eau*, 1990/07.

oblika u jedinstvenu formu, niti njihovo međusobno poništavanje sa ciljem stvaranja nove predmetne morfologije. U kontekstu dela Mrdjana Bajića novonastali pojam odnosi se na niz kompleksnih i međusobno povezanih procesa u tretiranju skulpture koji proističu iz postmodernističke sumnje u velike narative modernizma, ali prevazilaze zahvate fragmentacije i razgradnje ovog medija izmeštajući datu problematiku u polja prostorne, značenjske i empirijske (iskustvene) egzistencije skulpture. Promišljanje skulpture na navedenim nivoima izlazi iz okvira čisto medijumske zaokupljenosti figurom i formom, i uvodi arhitektonsko-konstruktorsku metodologiju u njena istraživanja. Zbog pokretanja postupaka negacije volumena i nestajanja *rasparčane figure pod nadrealnom arhitekturom* koja se iz *prototipskih oblika (kuće, tabernakla, slavoluka ili obe-liska)* građenjem razvija u prostorno samostalne kompozicione sklopove, Bajićeva skulptura se može okarakterisati kao *skulptotektura*⁶, kao istovremeno autohtona i nestabilna konstrukcija utemeljena u napetosti između različitih principa (skulptura i arhitektura, redukcija i konstrukcija, imaginacija i racionalizacija).

Iako nastaje i razvija se samostalno i bez direktnog utemeljenja ili polazišta u određenom umetničkom pravcu, školi, umetničkoj grupi ili teoriji, Bajićeva skulptotektura može se posmatrati i u kontekstu dinamičnog okruženja beogradske umetničke scene tokom osamdesetih godina. Studentski kulturni centar (SKC), nosilac ove scene i centralno mesto susreta, delovanja i prvih javnih nastupa mladih umetnika, od početka sedamdesetih godina etablira

de l'œuvre de Mrdjan Bajic ce nouveau terme se rapporte à une suite de processus complexes et liés qui interviennent dans le traitement de la sculpture et qui sont issus du doute postmoderniste à l'égard des grands modes de narration modernistes, tout en dépassant la fragmentation et la décomposition dans ce médium et en déplaçant la problématique donnée dans le champ de l'existence spatiale, sémantique et empirique de la sculpture. Penser la sculpture à ces niveaux-là dépasse le cadre d'une préoccupation purement sculpturale de la forme et de la figure, et introduit une méthodologie de construction architecturale dans ces explorations. Du fait d'un processus de négation d'un volume commencé et de la disparition de la figure démembrée sous une architecture surréelle qui évolue par la construction depuis une forme de prototype (de maison, de tabernacle, d'arc ou d'obélisque) en des ensembles composites indépendants dans l'espace, la sculpture de Mrdjan Bajic peut être caractérisée comme étant une *sculptotecture*⁶, en tant que construction à la fois autochtone et instable, fondée sur la tension entre différents principes (sculptural et architectural, réduction et construction, imagination et rationalisation).

Bien que la *sculptotecture* de Bajic apparaisse et se développe indépendamment et sans se fonder sur un courant artistique ou une école quelconque, sans lien avec un groupe artistique ou une théorie, on peut néanmoins l'observer également dans le contexte dynamique de la scène artistique belgradoise des années quatre-vingt. Le SKC (Centre culturel des étudiants), porteur de cette scène artistique et lieu central des rencontres, des activités et des premières représentations publiques de jeunes créateurs, s'établit depuis le début des années soixante-dix comme un environnement artistique très actif qui reconnaît et promeut ce





se kao izuzetno aktivno umetničko okruženje koje prepoznaje i promovise tzv. *nove umetničke prakse* (neoavangarda, postavangarda, konceptualna umetnost, body art, performans, video umetnost, itd.) i intenzivnu internacionalnu umetničku saradnju, te postaje mesto otvorenog karaktera usmerenog ka aktuelnim tendencijama u umetnosti u širim evropskim okvirima.⁷ Osamdesete godine u umetničke krugove okupljene oko SKC-a unose postmodernističke sumnje u promišljanja i strategije umetničkog delovanja, a beogradskoj sredini predstavljaju brojne prominentne umetnike, kuratore i teoretičare aktivne u evropskim i globalnim okvirima (Klaus Rinke, Jürgen Partenheimer, Nunzio, Harald Szeemann, Germano Celant, Donald Kuspit, i dr.).⁸ U ovako energičnoj atmosferi razmene razmišljanja, saznanja i stavova o umetničkim kretanjima u širem kontekstu postmodernističkog pluralizma, upoznat sa dešavanjima na internacionalnoj umetničkoj sceni, Bajić sprovodi svoja prva umetnička istraživanja u polju skulpture i crteža kroz izložbenu delatnost.⁹

qu'on appelle les pratiques artistiques nouvelles (telles que la néo-avant-garde, la post-avant-garde, l'art conceptuel, le *body art*, les performances, l'art vidéo, etc...); il favorise une collaboration artistique internationale intense et devient un lieu ouvert et orienté vers de nouvelles tendances artistiques dans un cadre européen plus large⁷. Les années quatre-vingt insufflent dans les cercles artistiques qui gravitent autour du SKC le doute postmoderniste concernant la réflexion et les stratégies de l'action artistique. On présente sur la scène artistique belgradoise de nombreux artistes éminents, conservateurs et théoriciens, actifs dans le cadre européen et international (Klaus Rinke, Jürgen Partenheimer, Nunzio, Harald Szeemann, Germano Celant, Donald Kuspit, et autres)⁸. Dans ce climat d'échange dynamique d'idées, de connaissances et de points de vue à l'égard des tendances artistiques, dans le plus large contexte du pluralisme postmoderniste, familiarisé avec ce qui se passait sur la scène artistique internationale, Bajić réalise, à travers ses expositions, ses premières recherches dans le domaine de la sculpture et du dessin⁹. Sa réflexion sur le médium de la sculpture reflète son expérience et sa rencontre avec la

014 Trash, kolekcija od 52 skulpture i makete / Trash, collection de 52 sculptures et maquettes, 1987/2007.





015 Trash: Bager / Trash : Excavateur, 1999/07; 016 Trash: Puno pozdrava sa lepog Jadrana / Trash : Un bonjour de la côte adriatique, 1999/07; 017 Trash: Bager / Trash : Excavateur, 2000/07.

Njegovo promišljanje skulptorskog medija reakcija je i na iskustvo upoznavanja sa tradicijom skulpture tokom studija¹⁰, ali i aktivno poznavanje aktuelnih tokova jugoslovenske modernističke skulpture, pre svega opusa Olge Jevrić, Ivana Kožarića i Dube Sambolec.

Tenzija između suprotstavljenih pristupa građenju i oblikovanju prostora i forme nagoveštena unutar pojma skulptotektore kao označitelja konteksta u kome se odvija autorovo stvaranje i razmišljanje o skulpturi krajem osamdesetih godina, ostaće jedna od dominantnih odlika Bajićeve umetničke prakse. Dualitet koji proizilazi iz sučeljavanja različitih, često suprotstavljenih strategija ili stavova, grana se i prenosi iz čisto medijske problematike u polju skulpture na druge slojeve njenog delovanja i značenja koji vremenom bivaju dodavani i razvijani u kompleksnom korpusu skulptotektore.

Nakon osamdesetih, poslednjih „bezbriznih“ godina kolektivnog jugoslovenskog iskustva, devedesete godine odvijaju se u turbulentnoj katastrofi jugoslovenskih ratova, degradacije i uništavanja društvenih, kulturnih, istorijskih i, iznad svega, egzistencijalnih ljudskih vrednosti na prostorima iskasapljene jugoslovenske države. Mrdjan Bajić tada stvara niz radova u koje su inkorporirane njegove lične i umetničke reakcije i refleksije na beznadežno stanje stvarnosti. Lične dileme i intimne uspomene kao polazišta narativa koji se otkrivaju kroz objekte, skulptotektore i instalacije dodatno su naglašene umetnikovim višegodišnjim boravkom van zemlje, u Parizu od 1990. do 1996. godine, tako uvodeći još

tradition sculpturale pendant ses études¹⁰, mais également une connaissance active des courants actuels de la sculpture moderniste yougoslave, surtout de l'œuvre de Olga Jevrić, Ivan Kožarić et Duba Sambolec.

La tension entre les approches opposées à l'égard de la construction et de la mise en forme de l'espace et de la forme, inhérente au terme de la sculptotecture qui désigne le contexte dans lequel se déroule la création de l'auteur et sa réflexion sur la sculpture à la fin des années quatre-vingt, demeurera une des caractéristiques dominantes de la pratique artistique de Bajic. La dualité produite par la confrontation des stratégies ou des points de vue divers et souvent opposés, se multiplie et se transmet d'une problématique purement inhérente au médium de la sculpture vers d'autres niveaux de son action et de sa signification, lesquels s'accumulent petit à petit et se développent dans le corpus complexe de la sculptotecture.

Après les années quatre-vingt, qui représentent la dernière époque « insouciant » de l'expérience collective yougoslave, les années quatre-vingt-dix se déroulent sous le signe du cataclysme turbulent des guerres yougoslaves, de la dégradation et de la destruction des valeurs sociales, culturelles, historiques et, par dessus tout, des valeurs humaines existentielles, dans l'espace charcuté de l'État yougoslave. À cette époque Mrdjan Bajic présente une suite de créations qui reflètent ses réactions et ses réflexions personnelles et artistiques sur cet état des choses désespéré. En tant que point de départ d'une narration qui se révèle dans les objets, les sculptotectures et les installations, les dilemmes personnels et les souvenirs intimes sont davantage mis en valeur du fait de l'exil de l'artiste à Paris, entre 1990 et 1996, car cela a introduit une autre tension, nomade, dans le





jednu *nomadsku* tenziju unutar značenjskog sloja umetničkog rada – rastrzanost između ovde i tamo, rastanaka i uspomena, sadašnjosti i sećanja. Intenzivno bavljenje i istraživanje odnosa umetnosti prema teretu istorijskih iskustava koja se politički instrumentalizuju, prećutkuju, zaboravljaju ili brišu iz kolektivne memorije u dekadi oživljavanja fantoma iz mitske predjugoslovenske prošlosti rezultuje velikim projektom *Yugomuzej* koji se razvija u periodu od 1998. godine.¹¹

U godinama nakon konačnog kraja ratova na prostoru socijalističke Jugoslavije i periodu formiranja nacionalnih država iz njenih nekadašnjih republika govoriti o „staroj“ Jugoslaviji bilo je nepopularno i nepoželjno budući da je ona, kao i ideja o njoj, važila za glavnog krivca rasplamsalih nacionalnih i nacionalističkih frustracija. Tako se, ne samo jugoslovenska istorija, već i simboli, predmeti i mesta sećanja na nju i o njoj uklanjaju, bacaju ili temeljno transformišu kako bi se istisnula iz svakodnevnog horizonta i kolektivne vizuelne percepcije. U atmosferi neprirodnog potiskivanja prošlosti i produkcije instant istorijskih narativa u službi kompetitivnih političkih ideologija tokom devedesetih i u osvit dvehiljaditih godina u Srbiji nastaje *Yugomuzej* –

champ sémantique de l'œuvre d'art – un tiraillement entre ici et là-bas, entre la séparation et les souvenirs, le présent et la mémoire. L'étude intensive et la recherche des relations entre l'art et le poids des expériences historiques, instrumentalisées par la politique, passées sous silence, oubliées ou effacées de la mémoire collective, dans la décennie qui a vu renaître le fantôme du passé mythologique d'avant la Yougoslavie, produisent le grand projet *Yougomusée / Yugomuzej/* qui se développe à partir de 1998¹¹.

Dans les années qui suivent la fin définitive des guerres yougoslaves et la formation des États nationaux à partir des anciennes républiques de la Yougoslavie socialiste, il n'était pas bien vu ni souhaitable de parler de « l'ancienne » Yougoslavie car cette idée même était considérée comme le coupable principal ayant enflammé les frustrations nationales et nationalistes. Ainsi, non seulement l'histoire yougoslave, mais également ses symboles, ses objets et ses lieux de mémoire sont obliérés, rejetés ou entièrement transformés afin d'être éliminés de l'horizon quotidien et de la perception visuelle collective. Dans ce climat de refoulement artificiel du passé et de la production de récits instantanés au service d'idéologies politiques concurrentes au cours des années quatre-vingt-dix et à l'orée des années deux mille en Serbie, Bajic crée *Yougomusée* – lieu où les histoires rejetées de tous les anciens États yougoslaves (du royaume



020 Trash: *Nesvrstani / Trash : Non-alignés*, 2000/07; 021 Trash: *Titoland / Trash : Titoland*, 1999/07; 022 Trash: *Teddy bear / Trash : Teddy bear*, 2006/07.

mesto u kome odbačene istorije svih Jugoslavija (Kraljevine nastale po završetku Prvog svetskog rata, Socijalističke nastale nakon Drugog svetskog rata i Savezne Republike nastale tokom jugoslovenskih ratova) dobijaju svoje utočište. Ovaj *virtuelni* muzej *proživljenog* istorijskog iskustva arhivira slike, stvari i lične predmete i transformiše ih u istvremeno krhke i utegnute objekte u kojima sklonište od zaborava nalaze ispražnjene insignije prošlosti. On nije kreiran sa tendencijom da parira muzeju istorije, niti da pruži nešto što bi bio istiniti narativ o konkretnim događajima po hronološkom redu zbivanja. Sa druge strane, *Yugomuzej* nije ni klasičan spomenik Jugoslaviji, budući da funkcioniše na principu skulptotekture koja skulpturu izvlači iz domena spomeničke tradicije subverzivno delujući prema monumentalnosti čije principe dovodi do apsurdna, a ideološki narativ koji je sastavni deo spomeničke funkcije podriiva kroz manipulaciju istorijskim značenjima. *Yugomuzej* nastaje kao mesto u kome se intimno i javno, lično i politički-ideološko, sentimentalno i istorijsko, sadašnje i prošlo prepliću u slikama i simbolima ukazujući na neminovnost prisustva istorije u ljudskim životima, ali i neophodnost da se opterećujuće prošlo u sadašnjosti dovede u pitanje na način koji prevazilazi samo direktno suočavanje sa njim.

Intenzivan odnos prema prošlosti kroz destabilizaciju njenih ideoloških vizuelizacija i manifestacija ostaće prisutan i daljem razvoju skulptotektura. Set pitanja koji se otvara kompleksnim poduhvatom *Yugomuzeja*, a tiče se odnosa istorije prema pojedincu u politički degradiranoj i politikom opterećenoj sadašnjosti, uključuje i umetnost, odnosno poziciju umetnika i njegovo delovanje kroz umetnost u ovu višeslojnu relaciju. *Kako se istorija / politika mogu pretvoriti u umetnost? Na koji način i pod kojim pritiscima umetnost formira svoj identitet? Treba li umetnik da bude „političan“ ili „apolitičan“?*¹² I mada je primarno posvećen svom skulptorskom zadatku, dileme ovoga tipa predstavljaju važan deo autorefleksivne prakse Mrdjana Bajića koji je svestan da status umetnika u savremenim okolnostima ne omogućava autentičnu poziciju za izricanje ili određivanje kritičarskih društveno-političkih i istorijskih istina. Umesto umetničko-angažovanih ambicija, njega na stvaranje izaziva pitanje koje ne zahteva ultimativni odgovor, već provocira na permanentnu umetničku reakciju – Može li i na koji način umetnost da utiče na stvarnost, na vreme i na društvo u kome nastaje?

créé à la fin de la Première Guerre mondiale, de la Yougoslavie socialiste née après la Seconde Guerre mondiale, et de la République fédérale qui apparaît pendant les guerres yougoslaves) trouvent asile. Ce musée virtuel des expériences historiques vécues, archive les images et les objets personnels, et les transforme aussitôt en des objets fragiles et serrés, dans lesquels les insignes du passé vidés de leur sens sont protégés de l'oubli. Le but n'est pas d'opposer le *Yougomusée* au musée d'histoire ni de proposer le vrai récit des événements concrets dans l'ordre chronologique. D'autre part, ce n'est pas un monument classique dédié à la Yougoslavie, puisqu'il fonctionne sur le principe de la sculptotecture qui enlève la sculpture à la tradition du monument car elle opère une subversion des principes mêmes de la monumentalité en les poussant à l'absurde, tout en détournant le récit idéologique qui est le contenu de la fonction monumentale par la manipulation des significations historiques. *Yougomusée* apparaît comme un lieu où s'entrelacent les images et les symboles de l'intime et du public, du personnel et du politique/idéologique, du sentimental et de l'historique, du contemporain et du passé, en indiquant à quel point l'histoire est indispensable dans la vie des gens, mais aussi qu'il est nécessaire pour le présent de mettre en question ce qui nous pèse dans le passé, en dépassant la simple confrontation.

Par la suite, le rapport intense avec le passé à travers la déstabilisation de ses visualisations et de ses manifestations idéologiques, demeure visible dans le développement des sculptotectures. La série de questions posées par l'œuvre complexe qu'est *Yougomusée*, concernant le rapport de l'individu avec l'histoire dans un présent où la politique est dégradée et pesante, inclut également l'art, c'est-à-dire le rôle de l'artiste et de son action artistique sur ce rapport complexe à l'histoire. Comment l'histoire / la politique peuvent-elles se transformer en art? De quelle façon et sous quelles pressions l'art forme-t-il son identité? L'artiste doit-il être « politisé » ou « apolitique »¹²? Et bien que Mrdjan Bajic se dédie principalement à la sculpture, les dilemmes de ce genre représentent une partie importante de sa pratique d'autoréflexion, car il est conscient que le statut d'artiste dans les circonstances de la société contemporaine ne lui assure pas une position authentique depuis laquelle il pourrait déterminer ou exprimer ses vérités historiques ou sociopolitiques. Au lieu de nourrir des ambitions d'artiste engagé, la question à laquelle il tâche de répondre par sa création ne demande pas de réponse définitive mais provoque des réactions artistiques permanentes : L'art peut-il, et de quelle façon, influencer la réalité, l'époque et la société dans laquelle il est créé?





024 Trash: Zeleni zrak / Trash : Le rayon vert,
2006/07.

















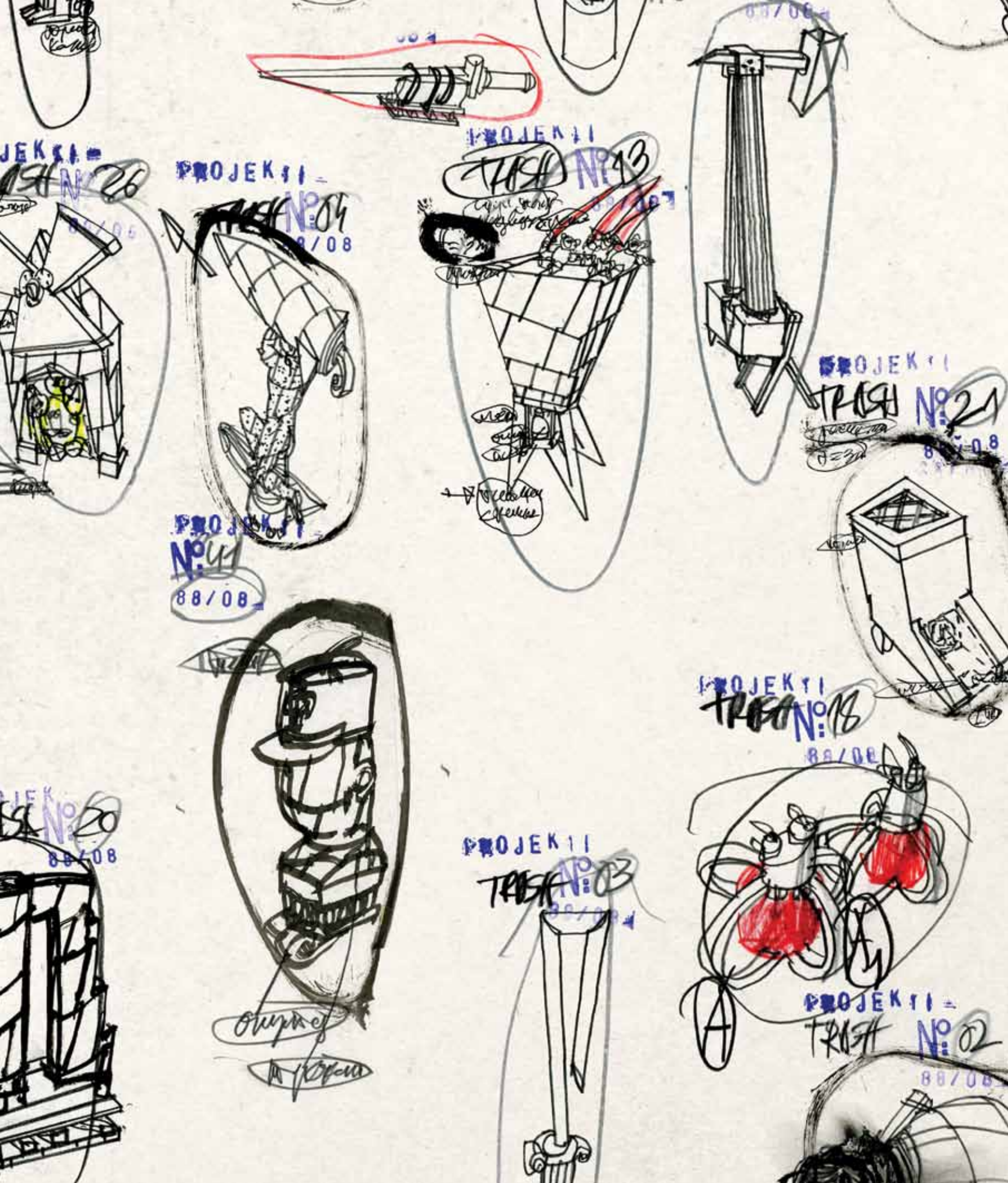












PROJEKTI - TRASH № 26
88/08

PROJEKTI - TRASH № 04
88/08

PROJEKTI - TRASH № 13
88/08

PROJEKTI - TRASH № 21
88/08

PROJEKTI - TRASH № 41
88/08

PROJEKTI - TRASH № 18
88/08

PROJEKTI - TRASH № 20
88/08

PROJEKTI - TRASH № 03
88/08

PROJEKTI - TRASH № 02
88/08

Супер
А. Попов





SKULPTOTEKTURA / Mrdjan Bajić



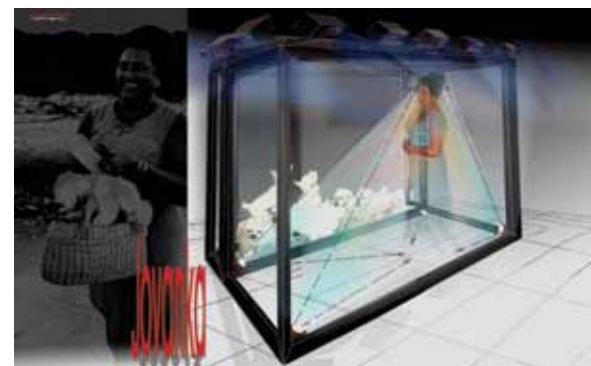
II U Veneciji / À Venise

Godine 1993. Mrdjan Bajić bio je izabran da predstavlja SR Jugoslaviju na Bijenalu u Veneciji. Međutim, kako je Savet bezbednosti UN-a zbog učestvovanja u ratu Srbiji i Crnoj Gori uveo sankcije koje su se odnosile čak i na aktivnosti u polju kulture, Bajiću biva onemogućeno da, kao umetnik iz Srbije, nastupi na ovoj umetničkoj manifestaciji. Političko se direktno postavilo iznad umetničkog. Četrnaest godina nakon ovog događaja, Mrdjan Bajić će dobiti novu priliku da se predstavi u nacionalnom Paviljonu u venecijanskim Đardinima.¹³ Zemlja koju predstavlja, međutim, više ne nosi naziv Jugoslavija, iako on ostaje uklesan iznad ulaza Paviljona u Veneciji. Ona je sada, 2007. godine, samo Srbija i po prvi put se pod ovim imenom predstavlja na Bijenalu. Iako je Bajić prvi umetnik koji nastupa u Paviljonu Srbije kao samostalne države na Bijenalu u Veneciji, njegovo učešće sa sobom ne nosi karakter nacionalnog u reprezentaciji. Bez planske i potpune institucionalne podrške, realizacija Bajićevog izložbenog projekta zasniva se pretežno na samostalnoj umetnikovoj inicijativi da svoj višegodišnji opus predstavi u okviru ovog prestižnog umetničkog događaja.¹⁴

Pod nazivom *Reset*, reči koja u kompjuterskoj terminologiji predstavlja mogućnost ispravke greške i ponovnog pokretanja sistema, venecijanski izložbeni projekat oslanja se na ideju o započinjanju novog ciklusa u Bajićevom stvaralaštvu koji se pre svega odnosi na povratak skulpturi velikog formata. Bajićevo *resetovanje* nikako ne znači definitivni raskid sa dotadašnjim umetničko-intelektualnim istraživanjima i preispitivanjima – *ponovno pokretanje* svoje uporište čvrsto temelji u prošlim iskust-

En 1993 Mrdjan Bajic a été choisi pour représenter la République fédérale de Yougoslavie à la biennale de Venise. Cependant, comme le Conseil de Sécurité de l'ONU a voté les sanctions contre la Serbie et le Monténégro à cause de leur participation à la guerre, des sanctions qui s'appliquaient même aux activités culturelles, Bajic, en tant qu'artiste venant de Serbie, n'a pas pu participer à cette manifestation. Le politique s'est dressé au-dessus de l'art. Quatorze ans après cet événement, Mrdjan Bajic a une nouvelle fois l'occasion de se présenter dans le Pavillon national des Giardini de Venise¹³. Pourtant, le pays qu'il représente ne s'appelle plus la Yougoslavie, bien que ce nom-là reste gravé au-dessus de l'entrée du Pavillon. A ce moment là, en 2007, il n'y a plus que la Serbie et c'est la première fois qu'elle est présente sous ce nom à la Biennale. Bien que Bajic soit le premier artiste présenté dans le Pavillon de la Serbie en tant qu'État indépendant à la Biennale de Venise, sa participation ne comporte pas de caractéristique nationale dans sa présentation. Sans soutien institutionnel planifié ni complet, la mise en forme du projet d'exposition de Bajic repose principalement sur son initiative : présenter sa production de plusieurs années dans le cadre de cet événement artistique prestigieux¹⁴.

Sous le titre *Reset*, ce qui dans la terminologie informatique signifie la possibilité de corriger une erreur et de relancer le système, le projet d'exposition à Venise s'appuie sur l'idée du redémarrage d'un cycle nouveau dans la création de Bajic, qui se rapporte avant tout au retour à la sculpture de grand format. Le redémarrage de Bajic ne voulait nullement dire une coupure définitive avec ses recherches et ses questionnements artistiques et intellectuels – le redémarrage est fermement ancré dans ses expériences passées, personnelles et créatrices, mais aussi politiques et culturelles.



043 *Banovine / Les provinces*, 2001; 044 *Dinastija / La dynastie*, 2001; 045 *Jovanka / Jovanka*, 1999.

vima, kako ličnim i stvaralačkim, tako i političkim i kulturološkim. Analogno ovome, i segmenti koji grade višeslojni izložbeni narativ: *Yugomuzej*, *Backup* i *Reset* mapiraju tri korpusa, tri vitalna punktuma umetnikovog delovanja koji u uzajamnom dijalogu funkcionišu kao celina i tako pružaju retrospektivni ostvrt na njegovo stvaralaštvo. Ideja o *resetovanju*, kao svest o potrebi za promenom baziranoj na preispitivanju sopstvenih pozicija, indirektno obuhvata i umetnikov odnos prema zajednici koju na Bijenalu predstavlja.

Postavljena tako da posetiocu otvara izložbeni narativ, ali istovremeno ostavi i mogućnost da se kao početna stanica izložbe zaobiđe, na samom ulazu u zgradu Paviljona predstavljena je prva celina – centralna skulptotekture iz *Yugomuzeja* koja pruža uvid u istorijsko-društveno nasleđe iz koga se umetnikov opus razvija. *Kapsula memorije upakovana u skulpturu*¹⁵, kako je i sam autor objašnjava, u sebi otvara prostor za individualno sučeljavanje sa kolekcijom slika događaja, ličnosti i simbola iz jugoslovenske istorije, smeštenih u zbijeno poređane i međusobno uvezane metalne *light box*-ove. Umetnikovim intervencijama kroz tehnike digitalnog kolaža i fotomontaže ove slike dobijaju dodatni značenjski karakter vizuelno nagoveštavajući, i destabilizujući kulturološko-ideološke okvire nastanka, nestanka i posledica datih istorijskih dešavanja. Postavljajući pitanje *Koju istoriju pamtimo i na koji način se prošlosti sećamo?* uvodni deo izložbene postavke nudi jednu od pozicija sa koje je moguće posmatrati umetnikovo *resetovanje* – onu koja svesna iskustava (kolektivne) prošlosti gradi novi mentalni prostor za njihovu refleksiju i transformaciju u sadašnjosti.

Citiranje i manipulacija ideološkim ikonosferama nekadašnjih Jugoslavija *upakovanih* u masivni montažni organizam skulptotekture sa čijeg vrha „klize“

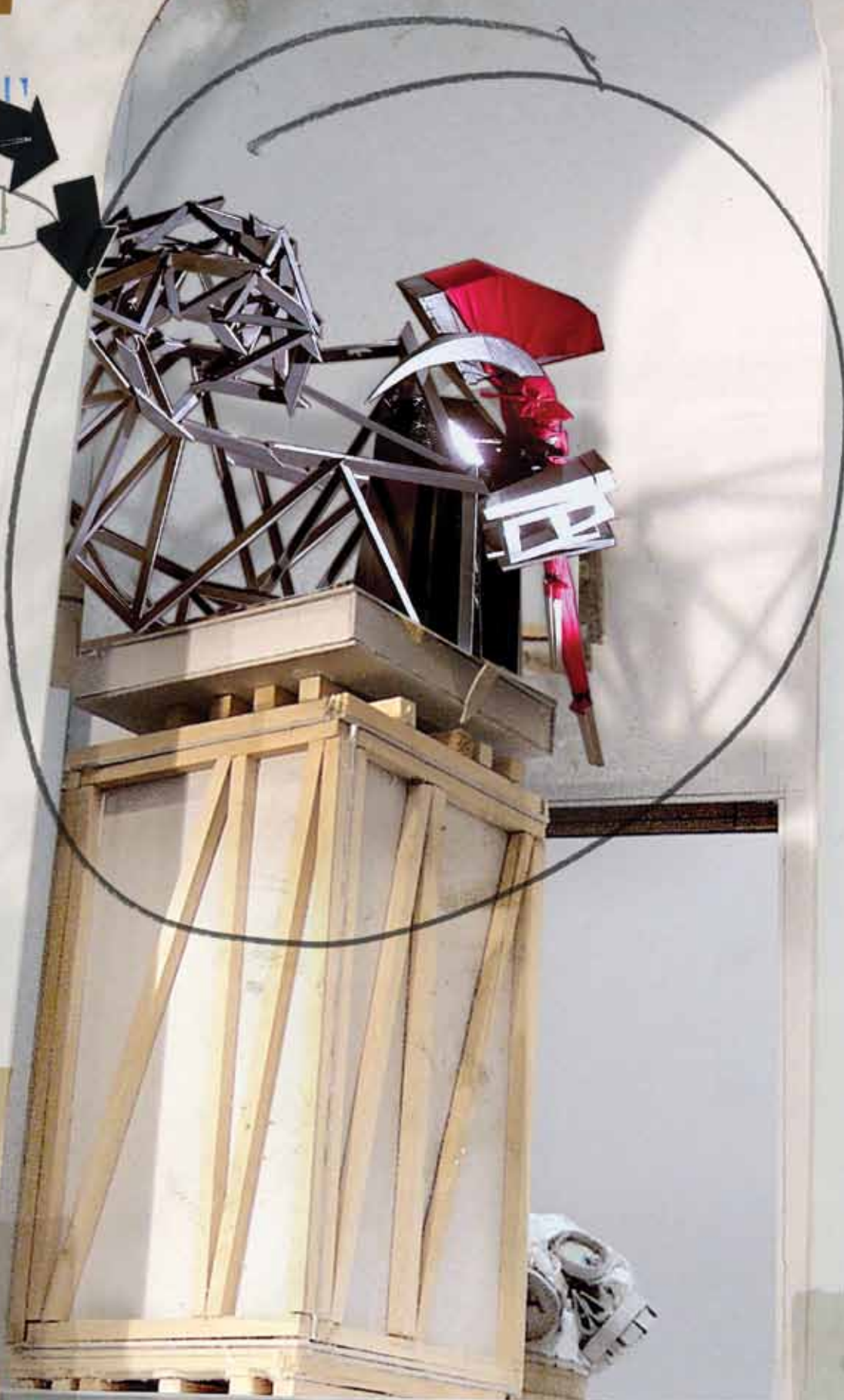
De la même façon, les segments dont se compose le récit multiple de l'exposition – *Yougomusée*, *Backup* et *Reset*, dessinent trois corpus, trois points essentiels de l'activité de l'artiste qui forment un tout par le dialogue qu'ils mènent et offrent ainsi une rétrospective de sa création. L'idée de redémarrage, en tant que conscience d'une nécessité de changement fondée sur le questionnement de ses propres positions, comprend indirectement le rapport de l'artiste avec la communauté qu'il représente à la Biennale.

Présentée de manière à ouvrir le récit de l'exposition pour le visiteur, tout en laissant la possibilité de la contourner comme une page de garde de l'exposition, à l'entrée même du Pavillon, se trouve la première unité – la sculptotecture centrale de *Yougomusée*, qui offre une perspective sur l'héritage historique et social à partir duquel se développe l'œuvre de l'artiste. Comme l'auteur l'explique lui-même, la *Capsule de mémoire emballée dans une sculpture / Kapsula memorije upakovana u skulpturu*¹⁵ ouvre un espace de face-à-face individuel avec sa collection d'images concernant les événements, les personnalités et les symboles de l'histoire yougoslave, images introduites dans les *light boxes* en métal, étroitement disposées et reliées. Ces images acquièrent des significations supplémentaires grâce aux interventions de l'artiste avec la technique du collage informatique et du photomontage, en esquissant visuellement, tout en le déstabilisant, le cadre idéologique et culturel de l'avènement, de l'achèvement et des conséquences des événements historiques en question. En posant la question *De quelle histoire nous souvenons-nous et de quelle façon nous en souvenons-nous ?* la partie introductive de l'exposition offre une des perspectives à partir desquelles on peut observer le redémarrage de l'artiste – celle où, conscient de l'expérience collective du passé, il construit un nouvel espace mental pour la réflexion et la transformation de cette expérience dans le présent.

La citation et la manipulation des *iconosphères* idéologiques des anciennes Yougoslavies emballées en une structure démontable de la sculptotecture, du sommet de laquelle

PROJEKT II

NAUCZELNICI
2007





njene državne insignije reflektuje Bajićev višeznačni odnos prema jugoslovenskom nasleđu. Umetnikova preokupacija temom Jugoslavije prvenstveno je ličnog karaktera. Ne samo zbog toga što je u socijalističkoj Jugoslaviji odrastao i formirao se kao umetnik, već i zbog potrebe da reaguje na trend kolektivne javne amnezije prema nasleđu ove države koji je krajem devedesetih i početkom dvehiljaditih godina aktuelan u Srbiji, Bajić istovremeno konstruiše i rekonstruiše umetnički prostor otvoren za pokušaje njenog razumevanja, ali i individualnu samospoznaju koja se kroz navedene okvire neminovno odvija. Njegova potreba nastaje iz dvojakog odnosa prema Jugoslaviji: s jedne strane, ona se zasniva na promišljanju odbačene memorije iskustva jedne zajednice, dok sa druge zauzima auto-cinični stav spram sopstvenog prihvatanja socijalističkih dogmi koje čine konstitutivni deo njegovog odrastanja.¹⁶ U *Yugomuzeju* su tako sakupljene ne samo slike prošlih podviga i neuspeha jugoslovenskih ideologija, već i fragmenti od kojih se gradi jedna lična priča Mrdjana Bajića kao umetnika i kao individue rastrzane između tokova istorije i ostataka prošlosti, te njihovih snažnih delovanja na sadašnjost.

Intimni omaž Jugoslaviji, mada bi to na prvi pogled moglo tako delovati, nije nostalgičan u svom raspoloženju. Iako zasniva intenzivan odnos između istorijskog i privatnog, Bajić, nasuprot nostalgičaru, ne želi da poništi istoriju kako bi je pretvorio u privatnu mitologiju, niti se bavi idealizacijom jugoslovenske prošlosti i njenom izvanvremenskom imaginacijom.¹⁷ On ne izmešta prošlost u polje sentimentalne fikcije, već kroz *Yugomuzej* postavlja pitanja o načinima na koje istorija deluje na pojedinca, kao i o mehanizmima koji istoriju u formi prošlosti prenose u svest o sadašnjosti. Nostalgija nema potrebu za razrešenjem, niti racionalizacijom minulih narativa. Sa druge strane, Bajićevo bavljenje prošlošću teži da vizuelno-taktilnim sredstvima u prostoru inicira sećanje i ukaže na njegovu vitalnost u individualnom, a zatim i kolektivnom osećanju prošlosti. Slično Marselu Prustu, koji memoriju tretira kao formu znanja i agenta imaginacije pojedinca uviđajući njen značaj za intimno razumevanje i javno izražavanje odnosa prema događajima, susretima i stvarima iz prošlosti¹⁸ Mrdjan Bajić skulptotekturom *Yugomuzeja* stvara asamblaž slika, situacija i ma-

« glissent » les insignes de l'État, reflètent le rapport polysémique de Bajic à l'héritage yougoslave. L'intérêt de l'artiste pour le sujet qu'est la Yougoslavie est de nature personnelle. Non seulement parce qu'il a grandi et mûri en tant qu'artiste dans la Yougoslavie socialiste, mais aussi parce qu'il a ressenti le besoin de réagir à la tendance générale d'une amnésie collective et publique par rapport à l'héritage qu'a laissé ce pays, et qui était en cours en Serbie à la fin des années quatre-vingt-dix et au début des années deux-mille. Bajic construit et reconstruit simultanément l'espace artistique ouvert aux tentatives de compréhension, ainsi qu'à une connaissance de soi personnelle qui, dans un tel cadre, intervient inévitablement. Son besoin naît d'un rapport ambivalent à la Yougoslavie : d'une part il se fonde sur le fait de repenser la mémoire rejetée de l'expérience d'une communauté et d'autre part, il observe de manière ironique sa propre acceptation des dogmes socialistes qui font partie de sa maturation¹⁶. Ainsi le *Yougomusée* réunit non seulement les images des hauts faits et méfaits des idéologies yougoslaves, mais aussi les fragments à partir desquels se construit l'histoire personnelle de Mrdjan Bajic en tant qu'artiste et individu déchiré entre les courants de l'histoire et les restes du passé, et leurs influences puissantes sur le présent.

Un hommage intime à la Yougoslavie, n'a rien de nostalgique même si cela peut sembler l'être au premier abord. Bien que Bajic établisse un rapport intense entre l'historique et le privé, contrairement à un nostalgique il ne veut pas oblitérer l'histoire pour la transformer en une mythologie personnelle, et ne s'occupe pas d'idéaliser le passé yougoslave ou de l'imaginer hors du temps¹⁷. Il ne déplace pas le passé dans le domaine de la fiction sentimentale, mais, grâce à *Yougomusée*, pose des questions sur la façon dont l'histoire agit sur l'individu et sur les mécanismes qui transfèrent l'histoire sous forme de passé à la conscience du présent. Le nostalgique ne ressent pas la nécessité de résoudre la disparition des récits ni le besoin de les rationaliser. D'autre part, la manière dont Bajic traite le passé par des moyens visuels et tactiles dans l'espace tend à déclencher les souvenirs et à indiquer à quel point ils sont essentiels dans la perception individuelle et collective du passé. Semblable à Marcel Proust qui traite la mémoire comme une forme de connaissance et un agent de l'imaginaire de l'individu en ayant reconnu l'importance de l'histoire dans la compréhension intime et l'expression publique des rapports que l'on a avec les événements, les rencontres et les objets du passé¹⁸, Mrdjan Bajic crée avec sa sculptotecture *Yugomuzej* un assemblage d'images, de situations et de

terijala koji omogućavaju sećanju da se konstituiše u formi iskustva prilikom susreta posmatrača sa umetničkim delom. Međutim, za razliku od prustovskog univerzalnog, modernističkog shvatanja fenomena memorije, Bajićev impuls oživljavanja sećanja ne pretenduje da objasni, već da subjektivizuje ovaj proces i naglasi njegov empirijski karakter.

Pitanje sećanja i, pre svega, potreba za vizuelizacijom imperativa istorijskog pamćenja nalaze se u osnovi nastanka i razvoja skulpture kao umetničkog medija. Budući da uvek ostaje u svom primarnom polju umetničkog delovanja – u polju skulpture, Bajićeva preokupacija režimima vizuelne re-konstrukcije prošlosti i njenog uticaja na pojedinca prisutna je i na nivou umetnikovog promišljanja istorijskog iskustva skulpture. Spomeničko poreklo skulpture gotovo se uvek regeneriše u političko-ideološkim okvirima koji ovaj umetnički medij stavljaju u službu monumentalizacije i legitimizacije prošlosti i promovisanja vrednosti koje ideologija instrumentalizuje. Bajić je svestan ove funkcije skulpture koja na jugoslovenskom prostoru ima veoma važnu ulogu u oblikovanju javnog prostora i uticaju na kolektivno vizuelno iskustvo, naročito u socijalističkom periodu. Zbog toga njegova skulptotektura kao mesto sećanja na Jugoslaviju, iako dimenzijama ispunjava preduslove monumentalnosti, a citiranjem državnih simbola nagoveštava ideološku funkciju skulpture, zapravo ukazuje na nemogućnost ostvarenja ovih spomeničkih karakteristika kroz nestabilnost i efemernost forme, te montažno-konstruktorski tretman materijala od koga je skulptotektura sagrađena. Negiranje monumentalnosti subverzijom njene materijalnosti i pražnjenje simbola naglašavanjem njihove

matériaux qui favorisent la construction de la mémoire sous forme d'expérience, lors de la rencontre du spectateur et de l'œuvre d'art. Cependant, à la différence du concept proustien de la mémoire, universel et moderniste, la tendance de Bajic à ranimer la mémoire ne prétend pas l'expliquer, mais rend ce processus subjectif et souligne son caractère empirique.

La question du souvenir et, avant tout, le besoin de visualiser les souvenirs des impératifs historiques sont le fondement de la création et du développement de la sculpture en tant que médium artistique chez Bajic. Étant donné qu'il demeure toujours dans le champ premier de son activité artistique – la sculpture – sa préoccupation des régimes de reconstruction visuelle du passé et de son influence sur l'individu se retrouve également dans la réflexion de l'artiste concernant l'expérience historique de la sculpture. Les origines de la sculpture en tant que monument réapparaissent régulièrement dans les cadres politiques ou idéologiques, qui mettent ce médium, sous forme de monument, au service de la légitimation du passé et de la promotion des valeurs instrumentalisées par l'idéologie. Bajic est conscient de cette fonction de la sculpture qui, dans l'espace yougoslave, joue un rôle important dans la mise en forme de l'espace public et dans l'influence qu'elle exerce sur l'expérience visuelle collective, particulièrement à l'époque socialiste. Ainsi, sa sculptotecture comme lieu de mémoire de la Yougoslavie, bien qu'elle soit monumentale par ses dimensions et qu'elle traduise la fonction idéologique de la sculpture en citant les symboles de l'État, démontre en réalité l'impossibilité de remplir ces fonctions de monument à cause de l'instabilité de la forme et de sa qualité éphémère, laquelle est due aussi à l'assemblage démontable des matériaux dont elle est composée. La négation de la monumentalité par la subversion de sa matérialité et par l'évacuation des symboles grâce à l'accentuation de leur fragilité phy-

048 Šešir / *Le chapeau*, 1999; 049 *Parada / La parade*, 2001; 050 *Kordon / Le cordon*, 1999.





051 Yugomuzej (detalj) / Yougomusée (détail), 1998/2007.

fizičke fragilnosti, postupci su kojima se skulptotektura oslobađa istorijskog zadatka vajarske discipline gradeći prostor u kome može da ostvari potrebu za resetovanjem u formalno-morfološkom i značenjskom smislu. Ipak, ona svoju prošlost ne odbacuje, već svesno transformiše njene mehanizme reprezentacije.

Nakon kapsule memorije spakovane u veliku skulptotekturu, koja zauzima prolazni prostor Paviljona Srbija/Jugoslavija između ulaza i centralnog izložbenog prostora, venecijanska postavka otvara se kroz konverzaciju između segmenata *Backup* i *Reset*. Direktno naspram ulaza postavljena je *Fabrika* – skulptotektura koja unutar svog umornog, istrošenog mašinskog organizma otkriva zamršen mehanizam drvene konstrukcije, noseći kao teret teški, kompaktni instrument minule akcije. Zaustavljena fabrička dinamika opterećena je i simulacijom lokalnog, nacionalnog pejzaža koji je, u formi printa, nalepljen na jednu od površina skulptotekture. Čini se kao da je svaki deo *Fabrike* nezgrapno, na silu upakovan i uvezan u celinu koja se svakog trenutka može raspasti. Paravan-spomnik posvećen nemogućnosti izgradnje kontinuiteta, kako u strukturalnom tako i u narativno-istorijskom smislu, položen je tako da dočekuje posetioca Pa-

sique, constitue l'ensemble des techniques qui permettent à la sculptotecture de se libérer de la tâche historique de la sculpture en construisant un espace dans lequel on peut réaliser le besoin de redémarrage au sens morphologique (formel) et sémantique. Cependant, la sculptotecture ne rejette pas le passé en question, mais transforme consciemment les mécanismes de sa représentation.

Après la *capsule de mémoire* emballée dans une énorme sculptotecture qui occupe le passage du pavillon Serbe/Yougoslave entre l'entrée et l'espace d'exposition central, l'exposition de Venise s'ouvre sur un dialogue entre les segments *Backup* et *Reset /Sauvegarde* et *Redémarrage/*. Directement en face de l'entrée se trouve *Usine / Fabrika /* – une sculptotecture qui, à l'intérieur de son corps de machinerie fatigué et usé, révèle une mécanique compliquée d'une construction en bois qui porte le poids pesant de l'instrument compact de l'activité révolue. La dynamique stoppée de l'usine est davantage alourdie par la simulation d'un paysage local, national, qui est imprimé et collé sur une des surfaces de la sculptotecture. Il semble que chaque partie de *Usine* soit maladroitement emballée, forcée et ficelée en un tout qui peut se défaire à tout instant. Un monument-paravent dédié à l'impossibilité de créer une continuité, tant structurelle que narrative et historique, posé de manière à accueillir le visiteur du pavillon et lui permettre de contempler une scène qui se réfère à un paysage symbolique

viljona i pruža mu prizor koji referiše na rastrzani simbolički savremeni pejzaž okruženja u kome je nastao. Ovaj pejzaž izrasta iz četiri skulptotekture velikih dimenzija - *Daću ti ono što nemam*, *Anđeo*, *Zeleni zrak* i *Fabrika* - nastalih tokom godine koja prethodi njihovom prikazivanju na Bijenalu. Istovremeno, četiri navedena rada čine centralnu izložbenu celinu *Reset* koja u hronološko-idejnom smislu proizilazi iz *Backup*-a.

Backup je posvećen mapiranju Bajićevog opusa od početka osamdesetih do trenutka pojavljivanja na Bijenalu i oslanja se na istoimenu knjigu, objavljenu 2006. godine, koja obuhvata ovaj period umetničkog rada. Uz publikaciju su izloženi i crteži - predlošci, nacrti i skice, izgubljeni, započeti i zaboravljeni radovi - iz kojih se kasnije mogu razvijati skulptotekture. Karakteristični po nervoznim, mada jasnim i promišljenim crtačkim potezima i tragovima kombinovanim sa različitim materijalima koji se nanose na površinu papirne podloge, skice ideja i crteži budućih skulptoralnih konstrukcija postavljeni su u formi nehijerarhijski organizovanog *mind map*-a, međusobno se preklapajući tako da simuliraju stalno rastući organizam u okviru koga nastaju početne morfologije umetnikovih istraživanja. Ponavljajući princip rasporeda međusobno isprepletanih metalnih *light box*ova iz *Yugomuzeja* na ulazu, izložene zamisli konstruktorskih eksperimenata u crtežima takođe grade istoriju kroz slike njenih manifestacija, u ovom slučaju umetničku *egoistoriju* Mrdjana Bajića. U tekstu kataloga koji prati nastup u Veneciji Biljana Srbljanović veoma jezgrovito opisuje princip građenja ove umetničke *egoistorije*:

„Svih tih godina [misli se na devedesete], Mrdjan Bajić radi i izlaže, piše i govori vrlo glasno, [...], stvara veliku količinu radova, ali i započelih radova, parčića koncepata, odbačenih ideja i ponovo novih radova, baš kao i individualnih političkih i ličnih odluka i razočaranja [...] Mrdjan Bajić tako svojim radovima stvara jednu paralelnu *egoistoriju*, uzimajući samog sebe kao predmet svog umetničkog pamćenja: svoja razmišljanja, zablude, nade, čvrste odluke, pa promenjene odluke, potragu i bekstvo od svog identiteta, pa onda i vraćanje njemu sa mirom, uvek pametno i po nekom nepogrešivom osećaju izbegavajući zamku anegdotskog i gradeći neki drugačiji, univerzalni kontekst.“¹⁹

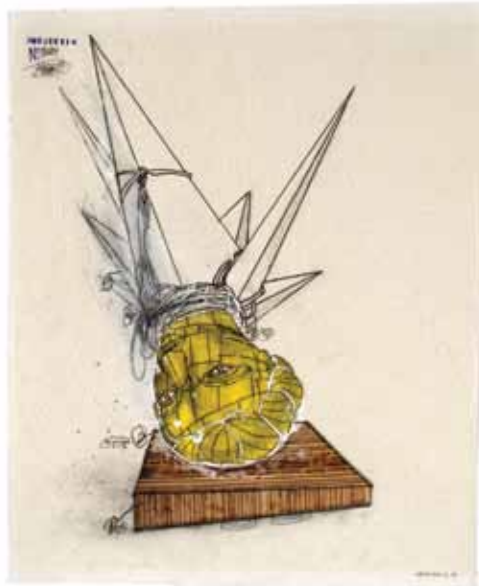
accidenté, contemporain de l'environnement dans lequel il a grandi. Ce paysage se forme à partir de quatre sculptotectures aux dimensions imposantes - *Je te donnerai ce que je n'ai pas* / *Daću ti ono što nemam* /, *Ange* / *Anđeo* /, *Le rayon vert* / *Zeleni zrak* / et *Usine* - qui ont été créées au cours de l'année qui a précédé la Biennale où elles ont été représentées. Simultanément, les quatre œuvres mentionnées forment dans l'exposition l'entité centrale *Reset* qui chronologiquement et conceptuellement suit le *Backup*.

Backup est dédié à la cartographie des œuvres de Bajic depuis le début des années quatre-vingt jusqu'au moment de leur apparition à la Biennale et s'appuie sur le livre homonyme publié en 2006 qui couvre cette période de sa création artistique. À côté de cette publication sont exposés des dessins - schémas, plans, esquisses des travaux perdus, commencés puis oubliés - à partir desquels il sera possible plus tard de développer plus tard des sculptotectures. Caractérisés par des traits nerveux, bien que réfléchis et clairs, où se combinent divers matériaux, des lignes tracées sur le papier, esquisses d'idées et dessins de futures sculptotectures en construction, disposés sous forme d'une cartographie de l'esprit sans organisation hiérarchique se recouvrent partiellement pour suggérer un organisme qui ne cesse de croître et dans le cadre duquel apparaissent les morphologies initiales des recherches de l'artiste. En reprenant le principe des *light boxes* en métal qu'on trouve enchevêtrées dans *Yougomusée* à l'entrée de l'exposition, les idées des constructions expérimentales, présentées dans les dessins, construisent également une forme d'histoire à travers les images de ses manifestations, dans ce cas à travers l'*égo-histoire* artistique de Mrdjan Bajic. Dans le texte du catalogue de l'exposition de Venise, Biljana Srbljanovic décrit de manière pertinente le principe de construction de cette *égo-histoire* artistique:

« Pendant toutes ces années (c'est-à-dire les années quatre-vingt-dix), Mrdjan Bajic travaille et expose, écrit et parle avec puissance, [...], crée une grande quantité d'œuvres, mais aussi de débuts d'œuvres, de bouts de concepts, d'idées rejetées, puis de nouveaux travaux, semblables aux décisions politiques ou personnelles ou suggérant des déceptions [...] C'est ainsi que Mrdjan Bajic construit grâce à ses travaux artistiques une *égo-histoire* parallèle en se prenant lui-même pour objet de mémoire artistique: ses réflexions, ses convictions erronées, ses espoirs, ses résolutions inébranlables, puis changées, sa recherche d'identité, puis sa fuite de l'identité, enfin un retour plus tranquille, toujours intelligent, qui évite le piège de l'anecdote grâce







054 *Daddy's Gift / Daddy's Gift*, 2008; 055 *Andeo / L'Ange*, 2009; 056 *Tenk / Tank*, 2009.

U tom neizvesnom, stalno sumnjičavom, mada ozbiljnom, posvećenom i nadasve instinktivnom toku promišljanja i premišljanja umetničkih i individualnih dilema nastaju, čuvaju se i *bekajuju* impulsi, zabeleške i iskazi kroz koje svoje narative dobija jedna permanentno istražujuća umetnička praksa koju karakteriše sistematičan odnos prema procesu građenja i razvijanja formi, oblika i materijala. Crtež, neretko i crtež-kolaž, kao polazna tačka ovog procesa daje formu inicijalnom istraživanju i gotovo uvek upućuje na nekakav trodimenzionalni oblik, skulpturu ili skulptotekturu, ispitujući potencijale njene manifestacije na nivou slike. Zatim se stvaraju makete, skulpture malih dimenzija, pripremne i prostorne skice za velike skulptotekture čije krhke, osetljive strukture nastaju uvezivanjem vajanih, liveinih, sečenih, lepljenih, klesanih, rukom pravljenih oblika sa nađenim, industrijski proizvedenim ili posebno nabavljenim predmetima malih dimenzija prema nekom od postojećih crteža. Spretno konstruisane makete-asamblaži funkcionišu kao poligoni za eksperimente sa odnosima između materijala, veličina i položaja pažljivo izvedenih skulptotekturalnih elemenata, ukazujući na važnost veštine njihovog manuelnog izvođenja. Istraživačko-konstruktorski karakter u ručnom, intimnom građenju malih skulptotektura kao efekat emituju taktilnost - izraženu prostornu čulnost ovih maketa, i fragilnost - pažljivo osmišljenu nestabilnost koja zajedno drži elemente od kojih su makete sastavljene. Obe navedene karakteristike ukazuju na umetnikovu potrebu da kroz studiozno proiz-

à un imparable sixième sens de l'artiste qui construit un contexte différent, universel »¹⁹.

Au cours de cette réflexion incertaine, changeante, suspicieuse, bien que sérieuse, appliquée et éminemment instinctive, ayant pour objet les dilemmes artistiques et individuels de l'artiste, apparaissent des impulsions, préservées et sauvegardées, des notes et des témoignages, qui deviennent des récits d'une pratique artistique en constante exploration, caractérisée par un rapport systématique à l'égard du processus de construction et du développement des formes et des matériaux. Le dessin, souvent aussi le dessin-collage, en tant que point de départ de ce processus, donne forme à l'exploration initiale et se réfère presque toujours à un corps tridimensionnel — sculpture ou sculptotecture — et on y étudie les réalisations potentielles de ce corps au niveau de l'image. Ensuite l'artiste crée des maquettes, des sculptures de petite dimension, des esquisses préparatoires qui projettent dans l'espace de grandes sculptotectures; celles-ci apparaissent sous forme de structures fragiles auxquelles sont reliées des formes sculptées, coulées, découpées, collées, taillées, faites à la main à partir de petits objets trouvés, industriels, ou bien d'objets spécialement fabriqués à partir de certains des dessins présentés. Les maquettes-assemblages, habilement construites, fonctionnent comme des polygones d'expérimentation des rapports entre matériaux, dimensions ou dispositions dans l'espace des éléments de la sculptotecture soigneusement exécutés, ce qui accentue l'importance de l'habileté manuelle avec laquelle elles ont été réalisées. La recherche qui caractérise la construction manuelle, presque intime, des petites sculptotectures, produit un effet tactile — une sensualité

vedene skulptoralne forme komunicira na različitim nivoima prostornog, taktalnog i senzibilnog prema spoljašnjosti. Ove intencije bivaju u potpunosti sprovedene u poslednjoj fazi u kojoj se rađa skulptotektura. Među produktima navedenih faza radnog procesa, važno je naglasiti, nema hijerarhijskog odnosa – ni jedna maketa nije važnija u odnosu na crtež, ona je više neka vrsta transformisanog *Backup-a* svoje prethodnice. Zbog toga svaka od njih može funkcionisati samostalno – kao crtež, skulptura i skulptotektura budući da svaki od navedenih rezultata umetničkog istraživanja ima svoj autohtoni narativ u okviru Bajićeve kompleksne umetničke egoistorije.

Hronološki se nadovezujući na ličnu umetničku i kulturno-društvenu pozadinu iz koje izrasta, skulptoralni kvartet *Daću ti ono što nemam – Anđeo – Zeleni zrak – Fabrika* u sebi pre svega nosi ideju o potrebi za povratkom kreativno-konstruktorskom delanju u polju umetnikovog primarnog medija. Prethodna decenija Bajićevog stvaranja odvijala se kroz napetost između društveno-političkih neminovnosti i umetničkih odluka da o njima govori, da na njih reaguje ili im se suprotstavi. Otuda i potreba za *resetovanjem* kroz ponovno okretanje skulpturi,

prononcée de l'espace et une fragilité des maquettes –, une instabilité soigneusement planifiée qui maintient reliés les éléments dont se compose la maquette. Les deux qualités mentionnées pointent vers le besoin de l'artiste de communiquer avec l'extérieur à travers ces formes sculpturales exécutées avec circonspection à divers niveaux du monde spatial, tactile et sensible. Cette intention sera entièrement réalisée dans la phase finale où naît la sculptotecture. Il faut souligner qu'entre les divers produits des phases du processus de travail, il n'y a aucun rapport hiérarchique – aucune maquette n'est plus importante que son dessin, elle représente plutôt une sorte de sauvegarde transformée de ce qui lui précède. Ainsi chacune d'entre elles peut fonctionner indépendamment – comme dessin, sculpture ou sculptotecture, étant donné que chaque résultat mentionné de son exploration artistique possède son récit autochtone dans le cadre de l'égo-histoire artistique complexe de Bajic.

Chronologiquement relié au contexte artistique et socio-culturel dans lequel il apparaît, le quatuor de sculptures *Je te donnerai ce que je n'ai pas – Ange – Le rayon vert – Usine* porte avant tout l'idée d'un retour nécessaire vers un travail de construction et de création dans le domaine du médium premier de l'artiste. La décennie précédente de la création de Bajic s'est déroulée dans les tensions entre les certitudes socio-politiques et la détermination de l'artiste d'en par-

057 *Gazpromnjet / Gazpromnjet*, 2009; 058 *Kiseonik / Oxygène*, 2009; 059 *Yugomuseum / Yougomusée*, 2009.





060 Reset_ / Reset_, 2007.

istraživanju njene forme i materijala, te promišljanju strategija artikulacije ovog medija u prostoru na empirijskoj i taktilnoj ravni. Kao i uvek do sada, veliki rezovi u okviru razvoja Bajičeve prakse ne postoje – svaki reset proističe iz prethodnog umetničkog istraživanja koje se oslanja na instinktivni odnos prema prošlim iskustvima sa različitih pozicija formalne, istorijske, lične ili značenjske prirode.

Četiri skulptotekture krhkih senzibiliteta u okviru *Reset-a*, koje izrastaju na karakterističnim nestabilno-monumentalnim strukturama, povezuje sličnost u principu po kome su građene. Formalnom analizom izdvajaju se noseća, arhitektonsko-graditeljska konstrukcija koja pridržava i nošena, skulptoralno-asamblažna celina koja se na nervoznu osnovu oslanja, a u kojoj je sadržan i tematsko-značenjski sloj nagovešten u pojedinačnim naslovima. Odnos i utisak koji ovi slojevi unutar skulptotekture grade je u svom nastupu permanentno labilan, nategnut i suprotstavljen ravnoteži, iako se zasniva na stabilnim statičkim premisama.

Daću ti ono što nemam – masivna, u fiziognomiji ekspresivna figura lobanje nastala iz međusobno čvrsto uvezanih plavih radničkih odela koje arti-

ler, de réagir ou de s'y opposer. C'est de là que provient le besoin de redémarrage à travers un retour à la sculpture, à une recherche de sa forme et de ses matériaux, et à une réflexion sur les stratégies de son articulation dans l'espace, au niveau empirique et tactile. Comme auparavant, il n'y a pas de grandes coupures dans le développement de la pratique artistique de Bajic – tout redémarrage provient d'une exploration artistique précédente qui s'appuie sur un rapport instinctif aux expériences passées à partir de positions diverses de nature formelle, historique, personnelle ou sémantique.

Quatre sculptotectures d'apparence fragile et sensible, érigées sur des structures typiquement instables mais monumentales, dans le cadre de *Reset*, sont reliées par la similitude de principes selon lesquels elles ont été construites. L'analyse formelle peut isoler la construction porteuse, de nature architecturale, qui supporte l'unité portée de l'assemblage sculptural qui s'appuie sur ce support nerveux. C'est l'assemblage sculptural qui comporte le contenu sémantique et thématique, annoncé dans chaque titre. Le rapport que présentent et l'impression que créent ces composantes de sculptotectures sont ceux d'une instabilité permanente, tendue et contraire à l'équilibre, en dépit de fondations stables et statiques.

kulišu metalni oblici očiju, nosa i vilice uzdiže se na cilindričnom elementu od drveta vezanom za potencijalno pokretan, mada zaustavljen oslonac-konstrukciju dugih metalnih krakova na točkovima. Suprotstavljanje mekih/toplih i teških/hladnih materijala u čijoj je obradi naglašen sirovi, neuglašani tretman odgovara sklopivoj strukturi skulptotekture koja svojom monumentalnom pojavnošću izaziva efekat nespretnosti i konstantne fizičke neizvesnosti. Zastrašujuća atmosfera koju iskežena lobanja proizvodi apsorbovana je zvukom zvižduka emitovanog iz unutrašnjosti skulptotekture. Univerzalni simbol podsećanja na neminovnu prolaznost čovekovog života značenjski je izvrnut bezbrižnim pratiocem lagodne svakodnevnice, tako uvodeći već poznatu destabilizaciju kulturoloških insignija kojima skulptotekture voli da se poigrava. *Daću ti ono što nemam* kao prizvuk praznog obećanja ili priznanja nemoći izaziva ravnodušnost u osećanju prema neizvesnoj temporalnosti koju ovaj rad svojim krhkim sklopom naglašava. Svežanj plavih radničkih kombinezona predstavlja simboličku tačku oslonca i disbalansa spokojnog zvižduka koji ispunjava prostoriju i korespondira sa *Fabrikom* protegnutom nasuprot njega. Interesovanje za proletersku ikonosferu i kult radnika kao toposu neostavarnih ideala nekadašnjeg jugoslovenskog društva naznačena u *Fabrici* i *Daću to ono što nemam* razvije se kasnije u jednu od dominantnih preokupacija Bajićevog skulptoralnog rada.

Anđeo i *Zeleni zrak* prate izlomljenu dinamiku izložbenog i simboličkog predela koja pažljivo komponovan tempo gradi na oscilacijama između uspona i padova, ambicioznih vertikala i fragmentarnih horizontala koje sputavaju njihovo dominantno ostvarenje u prostoru. *Anđeo*, verovatno ekspresivno najemotivnija skulptura u ovoj grupi, istorijsko-ikonografskim značenjima koje u sebi sublimira, uvodi snažan osećaj neostvarenja, urušavanja i prolaznosti u atmosferu *Reset*-a. Glava anđela modelovana je u autentičnom, istovremeno zaustavljenom i nervoznom maniru Bajićevog veštog oblikovanja forme, naglašenom urezima u hrpavoj površini ističući tako dodatnu krhkost koju ova figura simbolički nosi. Masivna gvozdена ploča služi kao oslonac za glavu anđela izvedenu u poliesteru, obojenu u žuto, koja je postavljena na teme. Njen trup sačinjen od šiljatih krakova uvezanih, nalepljenih, naizgled nespretno nakalemljenih

Je te donnerai ce que je n'ai pas – un crâne massif, à la physionomie expressive, créé à partir de bleus de travail fermement liés entre eux, articulés par les formes en métal des yeux, de la mâchoire et du nez, et qui s'élève sur un élément cylindrique en bois, fixé à une construction potentiellement mobile mais figée, faite de longs pieds en métal sur des roulettes. Le contraste entre les matériaux doux/chaleureux et lourds/froids, où l'on a accentué le traitement brut, non-poli, répond à la structure démontable de la sculptotecture, dont l'apparence monumentale crée un effet de maladie et d'incertitude physique permanente. L'ambiance terrifiante que produit le crâne grimaçant est absorbée par le sifflement émis de l'intérieur de la sculptotecture. Le symbole universel de l'inéluctable mortalité humaine est détourné par cet accompagnement insouciant d'un quotidien léger, ce qui introduit l'effet familier de déstabilisation des signaux culturels dont la sculptotecture se joue volontiers. *Je te donnerai ce que je n'ai pas* sonne comme une promesse vide ou une reconnaissance d'impuissance, et suscite l'indifférence à l'égard de la temporalité incertaine, accentuée dans cette œuvre par sa fragilité de construction. La masse de bleus de travail représente un point d'appui symbolique mais aussi un déséquilibre, produit par le sifflement tranquille qui emplit la pièce, créant une correspondance avec *l'Usine* qui s'étend en face. L'intérêt porté à l'icône prolétarienne et au culte de l'ouvrier en tant que topos d'idéaux abandonnés de la société yougoslave d'autrefois, signifié dans *Usine* et *Je te donnerai ce que je n'ai pas*, évolue plus tard en une des préoccupations dominantes de l'œuvre sculpturale de Bajic.

Ange et *Le rayon vert* suivent la dynamique accidentée du paysage symbolique de l'exposition qui construit un tempo soigneusement composé sur les oscillations entre les montées et les chutes, les verticales ambitieuses et les horizontales fragmentées, lesquelles entravent la réalisation dominante de ces sculptotectures dans l'espace. *Ange*, la sculpture dans laquelle, à l'intérieur de ce groupe, l'émotion est probablement la plus expressive, introduit dans l'atmosphère de *Reset*, par les significations historiques et iconographiques qu'elle traduit, un sentiment puissant de réalisation manquante, d'effondrement intérieur, de l'éphémère. La tête de l'ange est modelée d'une manière authentique, à la fois arrêtée et nerveuse, qui caractérise l'adroite mise en forme de Bajic, accentuée par des ciselures dans une surface rugueuse, ce qui augmente encore l'impression de fragilité que porte symboliquement cette figure. Une plaque de fer massive sert d'appui à la tête de l'ange laquelle est réalisée dans du polyester, teinte en jaune et posée à l'envers. Le corps est fait de tiges de bois





na opterećenu, ranjivu anđeosku glavu odgovaraju joj britkošću i uglačanošću materijala, ponavljajući time dualnost kao jednu od konstitutivnih činilaca skulptotekture. Sputani, pali anđeo svoju telesnost formira iz delova koje na silu inkorporira u sebe, stvarajući tako hibridnu celinu koja aludira na rastrzanu, uznemirenu i haotičnu stvarnost savremenosti. Ovakav Bajičev stav prema skulpturi koja svojom pojavnošću reaguje na neizvesni karakter sadašnjice može se povezati u širem kontekstu sa jednim od dominantnih tokova umetničkog razmišljanja o skulpturi na početku 21. veka, u takozvanom *dobu maksimalne rasejanosti* (the age of maximal distraction) koje ističe američki istoričar umetnosti Ričard Flad (Richard Flood). U seminalnoj publikaciji koja mapira razvoj skulpture i objekta na početku novog milenijuma, Flad ističe da je svet u kome živimo okupiran akutnom nestalnošću, društveno-političkom i ekološkom nestabilnošću, te da s toga skulptura insistira na formama koje su nelagodne, surove i anksiozne kako bi uspostavile relaciju umetnosti za životom i ispričale priču o savremenosti²⁰. „Svet je opsednut promenljivošću; objekti koji nagoveštavaju nešto nalik iskrenom odgovoru na život pomažu da se oblikuje pitanje koje bi nadahnulo kulturu.“²¹

Iz ovoga se otvara još jedan sloj interpretacije prema kojem Bajičeve skulptotekture uspostavljaju odnos prema prostoru u kome imaju snažnu želju da ostvare komunikaciju. Nadovezujući se na ranije postavljenu dilemu o ulozi umetnosti i njenoj funkciji u društvenim procesima na kojoj se, pored ostalog, zasniva nastanak skulptotekture, bilo bi senzitivnije navedeno pitanje promeniti u upitni odnos između umetnosti i života, odnosno način na koji umetnost može participirati u stvarnosti ljudskog života van života umetnika i umetnosti. Preispitivanje i izvratanje monumentalnosti izvedeno kroz skulptotekuru pripada upravo ovakvoj potrebi da se disbalans između skulpture i života ukloni kako bi skulptotekura mogla da se uklopi u teksturu svakodnevnog iskustva okoline u kojoj prebiva.

Zeleni zrak, poslednja u nizu četiri venecijanske skulpture, najeksplicitnije sažima principe odnosa umetnosti i života nagoveštvene u prethodnim radovima. Tematski aludirajući na istoimenu priču Žila Verna o romantičnoj potrazi za optičkim fenomenom zelene svetlosti koja se javlja samo na kratko

pointues, reliées, collées, en apparence maladroitement greffées sur la tête vulnérable et surchargée, répondant à cette fragilité par le tranchant poli des matériaux, reprenant ainsi la dualité comme un des facteurs constituants de la sculptotecture. L'ange déchu, ligoté, crée sa corporalité à partir de pièces qu'il incorpore de force en créant ainsi une entité hybride qui fait allusion à la réalité contemporaine déboussolée, tiraillée et chaotique. Cette attitude de Bajic à l'égard de la sculpture, dont l'apparence témoigne d'une réaction à l'incertitude de l'époque présente, peut être liée, dans un cadre plus large, à un des courants dominants de la réflexion artistique sur la sculpture du début du 21ème siècle, à l'époque dite de *distraktion maximale* (the age of maximal distraction) dont parle l'historien d'art américain Richard Flood. Dans son œuvre fondatrice qui cartographie le développement de la sculpture et de l'objet en ce début du nouveau millénaire, Flood souligne le fait que le monde dans lequel nous vivons est envahi par une inconstance aiguë, par une instabilité socio-politique et écologique, et que par conséquent la sculpture insiste sur les formes déplaisantes, cruelles et anxieuses afin d'établir un lien entre l'art et la vie et de raconter le récit de l'époque contemporaine²⁰. « Le monde est assailli par l'instable; les objets qui suggèrent quelque chose qui se rapproche d'une réponse honnête à la vie, aident à formuler la question qui pourrait inspirer la culture²¹. »

Cela ouvre un autre niveau d'interprétation, selon lequel les sculptotectures de Bajic mettent en évidence un rapport à l'espace dans lequel on espère vivement établir une communication. Pour en revenir au dilemme mentionné précédemment sur le rôle de l'art et sa fonction dans les processus sociaux, sur lesquels, entre autres, se fonde la création de la sculptotecture, il vaudrait mieux modifier le terme dilemme pour le transformer en une relation de questionnement entre l'art et la vie, c'est-à-dire la manière dont l'art peut participer à la réalité humaine hors de la vie de l'art et des artistes. Le questionnement et le détournement de la monumentalité réalisés à travers la sculptotecture répondent précisément à un tel besoin de faire disparaître le déséquilibre entre la sculpture et la vie afin que la sculptotecture puisse être intégrée à la texture de l'expérience quotidienne de l'environnement dans lequel elle se trouve.

Le rayon vert, la dernière des quatre sculptures vénitiennes, résume le plus explicitement les principes concernant les relations entre l'art et la vie, annoncés dans les œuvres précédentes. En faisant thématiquement allusion à la nouvelle éponyme de Jules Verne sur l'exploration romantique et la quête du phénomène optique de lumière verte qui ap-



063 Reset_ / Reset_, 2007.

u momentima nakon zalaska ili pre izlaska sunca, vitka, izlomljena konstrukcija od čeličnih cevi nosi aparaturu za „hvatanje“ i zaustavljanje ovog prirodnog fenomena. Uznemireni i napeti ritmični sklopovi metalnih profila u kojima je prostor za reanimaciju zelenog zraka instaliran kako bi posmatraču ponudio vizuelnu senzaciju, reaktualizuje estetiku konstruktivističkih eksperimenata istorijskih avangardi. Istraživanje odnosa arhitekture i skulpture, koja je važan deo iskustva konstruktivističke prakse u post-revolucionarnoj Rusiji pre svega u radu Vladimira Tatljina, kao i u prostornim in-

paraît très brièvement immédiatement après le coucher ou avant le lever du soleil, la svelte construction désarticulée de tuyaux en acier porte un appareil pour « attraper » et figer ce phénomène naturel. Les assemblages rythmiques, troublés et tendus de profilés métalliques dans lesquels se trouve l'espace de réanimation du rayon vert, installé de manière à offrir au spectateur une sensation visuelle, réactualisent l'esthétique des expériences constructivistes des avant-gardes historiques. L'exploration des rapports entre l'architecture et la sculpture qui constitue une part importante de l'expérience de la pratique constructiviste dans la Russie post-révolutionnaire, notamment dans le travail de

stalacijama Kurta Švitera u Nemačkoj, stalna je istorijska referenca na koju se Bajić u svojim skulptotekturama nadovezuje. Ne samo u formalno-prostornom, već i u idejnom smislu, *Zeleni zrak* inkorporira eksperimente posvećenih avangardnih konstruktora u kojima umetnost prestaje kako bi postala sastavni deo svakodnevnog životne prakse. Utopijsko verovanje u mogućnost preobražaja sveta, kao opšte mesto avangardnih ideologija, ali i osnovni sentiment Vernove priče o zelenoj svetlosti, u Bajićevim skulptotekturama zauzima važno mesto. Međutim, utopijski stav o mogućnosti preoblikovanja životne i društvene stvarnosti kroz strategije konstruktivističke umetnosti, u Bajićevoj skulptotekaturi dobija svoj preobražaj. Budući da se kreće u diskursu postmodernističke sumnje, umetnik iz svoje savremene pozicije, koja se ispostavlja kao efekat neuspeha istorijskih utopijskih nastojanja, deluje prema utopiji na destabilišućem nivou, ali kroz mehanizme njene predstavnosti. Sa jedne strane, njega privlači potreba avangardi za utopijskim razmišljanjem i oblikovanjem, ali ga sa druge sputava činjenica nemogućnosti ostvarenja njenih iskrenih i posvećenih delovanja.

Frederik Džejmson, jedan od ključnih mislilaca postmodernističke teorije, utopiju tretira kao operaciju koja otkriva granice naše imaginacije o budućnosti izvan kojih je nemoguće zamisliti promene u društvu. Danas je teško poverovati u

Vladimir Tatlin, ainsi que dans les installations spatiales de Kurt Schwitters en Allemagne, est la référence historique permanente à laquelle Bajic se réfère dans ses sculptotectures. Non seulement au sens formel et spatial, mais aussi conceptuel, *le Rayon vert* incorpore les expériences des constructeurs avant-gardistes enthousiastes, chez lesquelles l'art disparaît pour devenir une partie constituante de la vie quotidienne. La croyance utopique en la possibilité de transformation du monde, lieu commun des idéologies avant-gardistes, mais également le sentiment principal de la nouvelle de Jules Verne sur le rayon vert, tient une place importante dans les sculptotectures de Bajic. Néanmoins, la vision utopiste selon laquelle il est possible de transformer la réalité sociale que nous vivons grâce aux stratégies de l'art constructiviste, trouve une de ses interprétations dans la sculptotecture de Bajic. Puisqu'il évolue dans le discours du doute post-moderniste, l'artiste, à partir de sa position contemporaine, qui s'avère être le résultat de l'insuccès des penchants utopiques historiques, agit sur l'utopie de manière à la déstabiliser à travers les mécanismes de sa représentation. D'une part, il est attiré par le besoin avant-gardiste d'une pensée et d'une mise en forme utopique, alors que, d'autre part, il est entravé par l'impossibilité de réaliser ces utopies malgré des efforts sincères et dévoués.

Frederic Jameson, un des penseurs clé de la théorie post-moderniste, définit l'utopie comme une opération qui permet de révéler les limites de notre imagination à propos de l'avenir, au-delà desquelles il serait impossible d'imaginer des changements dans la société. De nos jours il est diffi-

064 *Zeleni zrak / Le rayon vert*, 2012; 065 *Daću ti ono što nemam / Je te donnerai ce que je n'ai pas*, 2011; 066 *Gledati / Regarder*, 2011, 067 *Anđeo / L'Ange*, 2011.



bilo kakav progres ili promenu koju bi utopija podrazumevala, budući da novi bolji svet nije moguće zamisliti.²² Upravo ovaj neuspeh utopijske imaginacije nalazi se u instinktivnom, fundamentalno sumnjičavom stavu Mrdjana Bajića prema realizaciji kolektivno-društvene promene. Skepticizam prema prošlom iskustvu, skrhanj sadašnjosti i neizvesnoj budućnosti, kao dominantno osećanje koje prožima opisane skulptotekture, posledica je svesti o nemogućnosti umetnika da ozbiljnije deluje na procese kompleksne i nenaklonjene društveno-političke stvarnosti, kao i o izlišnosti umetničkog govora sa isključive, etički neuprljane pozicije koja pretenjuje na jednu istinu o stanju stvarnosti. U *Kritici ciničnog uma*, temeljnom preispitivanju nasleđa prosvetiteljske kritičke misli u savremenom dobu, Piter Sloterdajk dijagnostizira gubitak vere u političku i društvenu promenu kao osnovno stanje savremenog subjekta. Svestan nemoći iscrpljene, auto-destruktivne kritičke svesti konstitutivno utkane u način razmišljanja dominantnog modernističkog toka koja datira još od Kanta, savremeni subjekt formira svoju svest prema načelima cinizma. On, savremeni subjekat, upoznat je sa sistemsko-političkim nepravilnostima kasno-kapitalističkog uređenja, ali ne čini ništa kako bi ih ispravio zato što unapred zna da je svaka akcija ovog tipa osuđena na neuspeh. U ovakvim okolnostima za kolektivnu utopiju nema mesta, ona se povlači u domen ličnih, individualnih istraživanja i preokupacija.²³

I upravo na ovoj relaciji intimnih i bliskih reagovanja, izražavanja i saslušavanja, nasuprot političko-civilizacijskim neuspesima na globalnom i lokalnom planu, odvija se razmena između umetnosti i života koja se posmatraču nudi kroz skulptotekture Mrdjana Bajića. Kao napuštene ruine istorijskih pokušaja, gigantski pokloni sažeti i slomljeni od osećanja ličnih htenja i razočaranja koje niko ne želi da primi, skulptotekture se svojom taktičnošću i neposrednošću nude posmatraču strategijama koje održavaju mogućnost utopijske imaginacije. Ona je sada sakrivena na nivou individualnog iskustva i tako oslobođena ambicije da korenito menja stvari. Utopijski karakter skulptotekture je privremen, osjetljiv i isključivo intiman, u konstantnoj sumnji prema sebi samom, kako bi omogućio prodor u domen svakodnevnog života čijoj je lomljivosti nesebično naklonjen.

cile de croire en un quelconque progrès ou changement que l'utopie puisse sous-tendre, étant donné qu'il est impossible d'imaginer ce *meilleur des mondes*.²² C'est précisément cet échec de l'imagination utopique que l'on retrouve dans l'attitude instinctive, foncièrement suspicieuse de Mrdjan Bajic par rapport à la réalisation d'un changement social collectif. Son scepticisme par rapport à l'expérience passée, au présent brisé et à l'avenir incertain, est le sentiment dominant qui envahit les sculptotectures décrites; il vient de la conscience de l'artiste qu'il ne peut agir sérieusement sur les processus d'une réalité socio-politique complexe et hostile, mais aussi qu'il est inutile de proférer des propos d'artiste depuis un piédestal exclusif et immaculé, en prétendant connaître la seule vérité sur l'état des choses. Peter Sloterdijk, dans sa *Critique de l'esprit cynique*, ce questionnement de fond sur ce que nous, aujourd'hui, avons hérité de la pensée critique des Lumières, fait une sorte de diagnostic de l'état fondamental du sujet contemporain, la perte de l'espoir du changement politique et social. Conscient de l'impuissance de la pensée critique, usée, auto-destructrice, qui constitue la façon de penser du courant moderniste et qui date de Kant, le sujet contemporain forme sa conscience selon les principes du cynisme. Ce sujet contemporain est familiarisé avec les irrégularités politiques et structurelles de la société capitaliste tardive, mais il ne fait rien pour les changer, car il sait à l'avance que toute action de ce type est condamnée à l'échec. Dans de telles circonstances il n'y a pas de place pour l'utopie collective, elle se retire dans le domaine de la recherche et dans les occupations personnelles et privées.²³

C'est précisément dans cette relation entre réactions, expressions et auscultations intimes ou proches, face aux échecs politiques ou sociaux, sur le plan global et local, que se déroule un échange entre l'art et la vie qui s'offre au spectateur à travers les sculptotectures de Mrdjan Bajic. Telles des ruines abandonnées de vaines tentatives historiques, tels d'énormes cadeaux réduits et brisés par trop de désirs et de déceptions personnelles et que personne ne veut plus recevoir, les sculptotectures offrent au spectateur, par leur qualité tactile et leur immédiateté, par les stratégies qu'elles maintiennent, la possibilité d'une imagination utopique. Elle est à présent dissimulée au niveau de l'expérience individuelle et ainsi libérée de l'ambition de changer l'état des choses en profondeur. Le caractère utopique de la sculptotecture est temporaire, sensible et parfaitement intime, en proie au doute permanent, et visant à pénétrer dans le domaine de la vie quotidienne dont il apprécie particulièrement la fragilité.





Yugomuzej

(U unutrašnjosti velikog postamenta, koji omogućava prisustvo samo jednoj osobi, predstavljeno je 48 kompjuterski generisanih skulptura, koje sačinjavaju virtuelnu kolekciju Yugomuzeja, a koje se, elektronski povezuju, pale i gase u nepravilnim razmacima)

Yougomusée

(A l'intérieur d'un grand socle qui ne peut accueillir qu'une seule personne, on peut observer 48 sculptures numériques qui constituent la collection virtuelle du Yougomusée et qui sont reliées et clignotent à intervalles irréguliers)



mrdjan bajić









073 Daću ti ono što nemam / Je te donnerai ce que je n'ai pas, 2007.



074-075 Zeleni zrak / Le rayon vert, 2007.













SKULPTOTEKTURA / Mrdjan Bajić



III Putovanja radničke klase / Les voyages de la classe ouvrière

Intenzivno, uporno i posvećeno umetničko istraživanje Mrdjana Bajića najbolje se može pratiti kroz permanentnu seriju, stalno rastuću ličnu kolekciju maketa i mini-skulptotektura objedinjenih pod nazivom *Trash* koja nastaje u periodu između 1987. i 2007. godine. U prostoru svog ateljea umetnik gotovo svakodnevno ispituje mogućnosti uklapanja, povezivanja i kombinovanja raznolikih ručno stvaranih i nađenih elemenata, figura, materijala i predmeta. *Trash*, umetnikov intimni *Kunstkammer* koji skladišti prave i pravljene artefakte svakodnevnne, istorijske i kulturološke provenijencije, upućuje na Bajićevu fascinaciju načinom na koji se u kulturološkom smislu kroz slike i oblike proizvode i prezentuju uverenja, mitovi i ideologije, kao i na njegovu potrebu za traženjem, prikupljanjem, ali i reprodukcijom i pravljenjem ostataka, insignija i rukotvorina minulih društvenih i kulturnih iskustava. Predmeti koje Bajić sakuplja, reproducira i inkorporira u svoje skulpture su zaboravljene, nepotrebne stvari, odbačene iz ličnih ili kolektivnih istorija. Fasciniran zagubljenim i neželjenim artefaktima kao svedocima auto-destruktivnog potencijala savremenog društva, umetnik ove objekte, lišene njihove prvobitne funkcije, transformiše u skulptoralne konstrukcije tako ih „oživljavajući“ kroz situacije i sklopove u kojima dobijaju promenljiva, nestabilna, permanentno dinamična značenja. O principu nastanka *Trash*a, umetnik piše:

„Zajedno na gomili fragmenti i neostvarene celine - komadi napravljeni: u ideološki razmekšanoj post-Titovskoj Jugoslaviji osamdesetih godina; u bujnom produkcijskom sistemu Pariza ranih deve-

La recherche artistique intense que Mrdjan Bajic mène avec persévérance et dévouement peut être suivie au mieux à travers une série permanente qui ne cesse de s'agrandir — sa collection personnelle de maquettes et de mini-sculptotectures, réunies sous le titre *Trash*, créées de 1987 à 2007. Dans l'espace de son atelier, l'artiste examine presque quotidiennement les possibilités de joindre, combiner, relier divers éléments trouvés, faits main, diverses figures, matériaux ou objets. *Trash*, un intime *Kunstkammer* de l'artiste, qui emmagasine des artefacts vrais ou fabriqués, de provenance quotidienne, historique ou culturelle, indique la fascination de Bajic pour la manière dont, au sens culturel, à partir d'images et de formes, on Usine et présente des convictions, des mythes et des idéologies; la collection montre aussi son besoin de chercher, réunir, mais aussi reproduire ou Usiner des restes, des insignes et des produits artisanaux tirés des expériences socio-culturelles passées. Les choses que Bajic collecte, reproduit et incorpore dans ses sculptures sont des objets oubliés, inutiles, rejetés des histoires personnelles ou collectives. Fasciné par les artefacts égarés ou mal-aimés, témoins du potentiel d'autodestruction de la société contemporaine, l'artiste récupère ces objets dépourvus de leur fonction première et les transforme en des constructions sculpturales en leur donnant ainsi une seconde vie à travers des situations ou des ensembles dans lesquels ils se chargent de significations changeantes, instables, dynamiques. À propos du principe de création de *Trash*, l'artiste écrit:

« Ensemble, entassés, se trouvent des fragments et des pièces inachevées. Ces objets ont été créés : dans la Yougoslavie post-titiste et ramollie des années quatre-vingt; dans la production abondante de Paris au début des années quatre-vingt-dix; dans l'isolation totale de Belgrade amputée

desetih; u potpunoj izolaciji amputiranog Beograda tokom ratobornih devedesetih; takođe i danas u ambivalentnoj situaciji novoga veka i nove Srbije čiji je pejzaž između odsustva i prisustva, aktivizma i pasivnosti, krivice i veselog početka, tradicionalnih a lokalnih i savremenih a uglavnom globalnih mitova. Zajedno na gomili komadi koji ni tada nikome nisu bili potrebni; koji ni meni nisu bili potrebni; ili su bili višak; ili su mi svojevremeno – iz nekog sada zaboravljenog razloga – bili veoma važni pa sam ih namerno zaturio po ćoškovima ateljea; ili nikome nisam hteo da ih dam; ili sam mislio da ću od tih predložaka napraviti velike „ozbiljne“ skulpture a uglavnom nisam, ili jesam pa sam ih baš zato čuvao. Ili jednostavno niko nije hteo da ih kupi. Pronađeno i ponovo sklopljeno tokom 2008. godine pri neznano kom pakovanju ateljea za predstojeće preseljenje u neznano koji novi početak. Zmijski svlakovi nekog nepoznatog bića, nekog nepoznatog drugog, koji je tada bio ja. Dorađeni komadi sa viškom značenja nekog prethodnog vremena prilepljeni i nakalemljeni jedni na druge kao ponovni otisak onoga što ću, takođe uskoro, biti neki drugi sasvim nepoznati, zaboravljeni ja.“²⁴

Prema sakupljačko-istraživačkom principu nastanka objekata na imaginarnim policama ovog *Trashkammer*-a od 2008. godine razvijaju se samostalni radovi – projekti za velike skulpture i skulptotektore: *Germania*, sklopljena od malih crvenih Volkswagenovih buba automobila sa metalnim

durant l'époque de la guerre des années quatre-vingt-dix; et même aujourd'hui, dans la situation ambivalente d'une ère nouvelle et d'une Serbie nouvelle, dont le paysage est partagé entre présence et absence, activisme et passivité, culpabilité et joyeux débuts, entre les mythes traditionnels mais locaux, et les mythes contemporains mais mondiaux. Ensemble et entassées, des pièces dont déjà à l'époque personne n'avait besoin, moi-même je n'en avais pas besoin; soit elles étaient de trop; soit, à un moment donné, pour une raison dont je ne me souviens plus, elles m'étaient précieuses et je les ai donc fourrées exprès dans un coin de l'atelier; ou alors je ne voulais les donner à personne; ou encore je pensais qu'à partir de ces modèles j'allais faire de vraies grandes sculptures, sérieuses, et je ne les ai pas faites pour la plupart, ou bien je les ai faites et c'est pour cela que je les ai gardées. Ou simplement personne n'a voulu les acheter. Retrouvées et remontées au cours de l'année 2008 pendant je ne sais quel déménagement imminent de l'atelier vers un avenir incertain et un nouveau début. Les mues d'un être inconnu, un autre, un étranger, que j'étais à l'époque. Des pièces retravaillées, avec un excédent de sens venu d'une époque révolue, collées et greffées les unes sur les autres, comme une nouvelle impression de ce que je serai, bientôt, un autre moi, parfaitement inconnu et oublié²⁴. »

Selon ce principe de collecte et de recherche, à la source de la création d'objets sur les étagères imaginaires de ce *Trashkammer*, à partir de 2008 se développent des œuvres indépendantes – des projets de grandes sculptures et sculptotectures: *Germania*, composée de mini Coccinelles Volkswagen rouges, chargées de bagages entre des

081 *Kiseonik / Oxygène*, 2009; 082 *Globus / Globe*, 2013; 083 *Miki / Mickey*, 2009.



PROJEKT

~~MIKI MUSEUM~~





085 *Sculptotecture / Sculptotecture*, Galerie RX, Paris, 2013.

šiljasto-razgranatim teretom; *Gasprom-njet* u kome izrezbareni drveni medvedić sa bakljom u ruci svezan stoji na malim metalnim kolicima; *Daddy's gift* sastavljen od minijaturne francuske komode na koju se oslanja skulptura crvene bombe prirasla na glavu sirijskog ratnika; igračka plavog Zastavinog Fića automobila na koju su crnim tankim kanapom uvezani plavi baloni od stakla, samo su neki od brojnih asamblažnih skulptoralnih eksperimenata.

Inkluzijom odbačenih, nepotrebnih ili zaboravljenih predmeta u skulptotekturu Bajić ne samo da rekontekstualizuje ili destabiliše značenje i status ovih objekata u kulturološkom, ideološkom, društveno-istorijskom ili intimnom smislu, već postavlja i pitanja o ponašanju i percepciji onoga što jedna kultura / kolektiv / individua naziva vrednim, odnosno bezvrednim; onim što se prepoznaje kao važno da bi bilo sačuvano, odnosno nebitnim da može biti zaboravljeno i fizički eliminisano iz prostora istorijskog sećanja.²⁵ Tako su predmeti koji postaju sastavni deo Bajićevih skulptorskih konstrukcija ujedno i svesno sačuvani tragovi minulih iskustava koji svedoče o odnosu sadašnjosti prema prošlom, kao i sklopu navika i ponašanja savremenog čoveka prema artefaktima čija funkcionalna ili simbolička neaktuelnost služi kao izgovor za njihovo zanemarivanje ili uništavanje. Čuvanjem objekata, kojima je prethodno oduzeto značenje, u vajarskim sklopovima koji naglašavaju njihov skulptoralni i taktilni poten-

tiges métalliques arborescentes; *Gaspromnjet*, dans lequel un nounours en bois sculpté, attaché sur un petit chariot en métal, se tient debout et porte un flambeau; *Daddy's gift* est composé d'une commode française en miniature sur laquelle s'appuie la sculpture d'une bombe rouge qui a poussé sur la tête d'un guerrier syrien; le jouet en forme de petite Fiat bleue, produite par l'usine yougoslave « Zastava » et nommée « fića » sur le toit de laquelle on a attaché à l'aide d'une mince ficelle noire, de grands ballons en verre bleu; ce ne sont que quelques-unes des nombreuses expériences sculpturales d'assemblage.

En incluant dans ses sculptotectures des objets rejetés, inutiles ou oubliés, Bajić non seulement recontextualise ou déstabilise la signification et le statut de ces objets au sens culturel, idéologique, socio-historique ou intime, mais il pose aussi des questions sur le comportement ou la perception de ce qu'une culture / une collectivité / un individu, considère comme ayant ou non de la valeur; ce qui est reconnu comme suffisamment important pour être conservé, ou comme suffisamment insignifiant pour pouvoir être oublié et physiquement éliminé de l'espace du souvenir historique²⁵. C'est ainsi que les objets qui deviennent une partie constituante des constructions sculpturales de Bajić représentent tout autant les traces sciemment sauvegardées des expériences passées qui témoignent du rapport entre le présent et le passé, qu'un ensemble d'habitudes et de comportements de l'homme contemporain à l'égard des artefacts dont l'obsolescence fonctionnelle et symbolique sert d'excuse à la négligence ou à la destruction. Les ob-



cijal, oni iz sfere upotrebnog i temporalnog bivaju izmešteni u domen umetničkog koji na principima efemernosti značenja gradi svoj postojani tehnički, formalno-konstruktorski karakter. Neuhvatljiva, neizvesna dinamičnost kao jedna od osnovnih odlika Bajićevih poigravanja u okviru relacija između poznatih amblema i njihove neočekivane pojavnosti u skulptotekturalnim organizmima u novim radovima velikog formata dobija svoju elaboraciju i na tematskom nivou kada putovanja, kretanja i mobilnost postaju početne tačke umetnikovog promišljanja. Istovremeno, čuvanje i isticanje objekata u sklopu skulptotekturalnih poduhvata pripada pomenutoj autorefleksivnoj liniji Bajićevog umetničkog delanja koja, reagujući na nestabilnost i neizvesnost sadašnjosti, teži da intimnu povest umetnikovog iskustva očuva kroz njenu inkluziju i materijalizaciju u skulpturi.

Neki od radova nastalih na sakupljačko-asamblaznom principu razvili su se u skulptotekturalne *site-specific* instalacije ogromnih dimenzija u javnim i galerijskim prostorima, od 2008. godine uglavnom one koje se bave ikonografijom radničke klase. Bajićev omaž ovoj klasi zasniva se na dvojakom razmatranju njene društvene funkcije – kao univerzalnom simbolu izneverenih obećanja modernizacije i socijalističke utopije na globalnom i na lokalnom nivou, ali i nosiocu malih narativa neizvesne svakodnevnice zasnovane na ustaljenim ritualima koje

jets auxquels on a au préalable enlevé tout sens sont gardés dans des ensembles sculpturaux qui mettent l'accent sur leur potentiel tactile, sculptural, ce qui a pour effet de les déplacer du domaine de l'utilisable et du temporel à celui de l'artistique; ainsi, à partir des principes d'instabilité du sens, l'objet artistique construit son caractère technique et fermement constructiviste. La dynamique fuyante, indéterminée, qui est l'une des caractéristiques principales des jeux de Bajic dans le cadre des relations entre les emblèmes connus et leur apparence inattendue dans le corps des sculptotectures, s'exprime de manière plus élaborée au niveau thématique dans les travaux de grand format, lorsque les voyages, le mouvement et la mobilité deviennent le point de départ des réflexions de l'artiste. Simultanément, la collecte et l'exposition des objets dans le cadre des sculptotectures, appartiennent à la ligne conductrice autoréflexive de la création de Bajic, qui, en réagissant à l'instabilité et à l'incertitude du présent, tend à préserver son passé intime à travers son inclusion et sa matérialisation dans la sculpture.

Certains des travaux créés selon le principe d'assemblage et de collection se sont développés depuis 2008 dans des installations sculptotecturales géantes, spécifiques au site, dans divers espaces publics ou galeries; il s'agit principalement de celles qui traitent de l'iconographie de la classe ouvrière. L'hommage de Bajic à cette classe sociale se fonde sur une double réflexion de sa fonction sociale : elle est le symbole universel des promesses trahies de la modernisation et de l'utopie socialiste au niveau global et local, mais elle est aussi porteuse de petits récits d'un quotidien in-

nameće širi kontekst ideološko-političke stvarnosti. Skulptotekture inspirisane proleterijatom zbog toga ne teže da monumentalizuju njegovu istorijsku ulogu, već da sakupljanjem i reprodukcijom tragova iz života ove društvene klase ostvare situacije za njeno promišljanje na nivoima bližim egzistencijalnoj, no političko-ideološkoj poziciji posmatranja. Tekstualni okviri koje umetnik daje ovim radovima zasnovani su na poznatim, postojećim interpretacijama položaja proleterijata koje Bajić dalje rekontekstualizuje i adaptira prema savremenom mestu i trenutku u kojima se skulptotekture izvode. Time i njene interpretacije, podjednako kao i zaboravljeni artefakti, bivaju inkorporirane i „oživljene“ u kompleksnom korpusu skulptotekture.

Prvi u nizu ovakvih poduhvata, koji se u tematsko-morfološkom smislu mogu povezati sa *Fabrikom* i *Daću ti ono što nemam* sa Bijenala u Veneciji, jeste *Radnička klasa ide u raj* izveden u prostoru *Palazzo Piozzo* u Rivoliju 2008. godine. Naziv rada preuzet je iz istoimenog filma italijanskog reditelja Elia Petrija (Elio Petri) *La classe operaia va in Paradiso* iz 1971. godine u kome se, kroz kritički odnos prema lošem položaju radničke klase u kapitalističkom društvu, prati tužna intimna sudbina vrednog radnika u jednoj italijanskoj fabrici. Visoka čak šest metara, skulptotekture je sagrađena od starih, crnih bicikala koji opterećeni nose vertikalni teret kartonskih kutija oblepljenih selotejp trakom, dodatno osiguranih crnim konopcem. Istovremeno, stari model specifičnog italijanskog bicikla koji se nalazi u osnovi ove skulptotekture referira na još jedno filmsko ostvarenje, *Kradljivce bicikla* Victoria de Sike (*Ladri di biciclette*, Vittorio De Sica, 1948) – potresnu i poučnu priču o neulepšanoj sudbini radničke porodice u posleratnoj Italiji čija egzistencija je svedena na posed jednog bicikla, neophodnog da omogući materijalno preživljavanje njenih članova. Bicikl ovde nije samo izvor egzistencijalne održivosti jedne radničke porodice, već i artefakt u koji su utkani mnogobrojni narativi njenih životnih iskustava – predmet čije značenje prevazilazi čisto funkcionalni ili konzumeristički karakter. Na vrhu ove parodijski nestabilne kompozicije nalazi se bista sumornog Miki Mause, izlivena u crnom poliesteru sa crvenom maramom oko vrata, koja svojom dominantnom pojavom na vrhu kao da pridržava kutije različitih veličina da ne izlete iz

certain, qui s'appuient sur des rituels acquis, imposés par le contexte plus large de la réalité idéologique et politique. Ainsi les sculptotectures inspirées par le prolétariat ne tendent pas à monumentaliser son rôle historique, mais, en collectant et reproduisant des traces de vie de cette classe sociale, elles cherchent à représenter des situations qui serviraient à la penser d'un point de vue plus existentiel que politique et idéologique. Le cadre textuel que l'artiste donne à ces travaux est fondé sur des interprétations connues concernant la position du prolétariat et que Bajic recontextualise et adapte selon le lieu ou le moment de la réalisation des sculptotectures. Ainsi, ses interprétations, de même que les artefacts oubliés, sont incorporés et revivent dans le corpus complexe de la sculptotecture.

La première dans cette série de tentatives, qui peut être reliée, au sens thématique ou morphologique, aux sculptotectures de la Biennale de Venise *Usine* et *Je te donnerai ce que je n'ai pas*, est *La classe ouvrière va au paradis* exécutée dans l'espace du *Palazzo Piozzo* à Rivoli en 2008. Le titre de cette sculptotecture a été emprunté au film du metteur en scène italien Elio Petri, *La classe operaia va in Paradiso*, créé en 1971, dans lequel on suit, dans un contexte qui critique la mauvaise situation de la classe ouvrière dans la société capitaliste, la triste histoire intime d'un bon ouvrier dans une usine italienne. Haute de six mètres, la sculptotecture est faite de vieux vélos noirs qui portent un fardeau de boîtes en carton empilées verticalement et entourées de rubans adhésifs, puis ficelées par dessus avec une corde noire. Le vieux vélo italien qui est un modèle spécifique, à la base de cette sculptotecture, fait référence à un autre film italien – *Le voleur de bicyclette*, de Vittorio De Sica (*Ladri di biciclette*, 1948) – une histoire émouvante et instructive qui décrit le rude destin d'une famille ouvrière dans l'Italie d'après-guerre dont l'existence est réduite à la possession d'un vélo, indispensable à la survie matérielle de ses membres. Le vélo n'y est pas uniquement la source de l'existence d'une famille ouvrière, mais aussi l'artefact dans lequel sont tissés de nombreux récits de diverses expériences de vie de la famille – un objet dont la signification dépasse le caractère purement consumériste et fonctionnel. Au sommet de cette composition instable au point d'en être parodique, se trouve le buste d'un Mickey Mouse maussade, coulé dans du polyester noir, un foulard rouge autour du cou, dont la personnalité dominante semble maintenir en place ces boîtes de tailles différentes afin d'éviter qu'elles ne sortent du tas nerveux dans lequel elles ont été forcées. Avec ce travail, Bajic se tourne vers la stratégie artistique de l'appropriation de matériaux anciens, rejetés, qui correspond





nervoznog svežnja u koji su ugurane. Bajić se ovim poduhvatom okreće umetničkoj strategiji aproprijacije starih, odbačenih materijala koja korespondira sa asamblažnom strukturom skulptoteckture, potiskujući tako vajarski, vešti manualni princip izrade i modelovanja sa dominantne pozicije u okviru svoje dosadašnje umetničke prakse.²⁶ Mobilnost kao jedna od osnovnih karakteristika ove skulptoteckture naglašena je, ne samo uvođenjem bicikala u konstituciju kompozicije, već i pretpostavljenom akcijom pakovanja, prepakivanja i gomilanja bagaža koji se obrušava na dvotočkaše. Jedinu nepokretnost ovde predstavlja Miki Maus koji je istovremeno i jedini umetnički izveden element rada. Njegova artificialnost referira na konstruisano-ideološku matricu iz koje je proizveden, a koja je ovde predstavljena tako da dominira stvarnim, neekskluzivnim, potrošnim predmetima čija stalna upotreba podržava i održava njegovu aktuelnost.²⁷ Noseći sa sobom čitav teret svoje teške svakodnevnice, *Radnička klasa ide u raj* funkcioniše kao omaž univerzalnim likovima radnika koji su kroz svoje životne priče otelotvorili verovanje u ideju o boljoj budućnosti. Kako ta obećana lepša budućnost nije došla, sa radničkom klasom su spakovane i zatvorene i projekcije, nade i ubeđenja o njoj, ostavljajući prostor za poigravanje sa idealima koji su utopijsku sliku o budućnosti emitovali. Otu- da Bajićevo interesovanje za popularne likove *Miki Mause* i plišanog medvedića *Teddy Bear*-a koji u svojoj fabrikovanoj ambalaži nameću iluziju bezbrižnog, bajkovitog postojanja i slobode. Dovodeći do apsurda fiziognomije njihovih likova blagim, ali efektivnim intervencijama, Miki i Tedi u Bajićevim novijim skulptoteckturama postaju parodijski mutanti, mnogo više slični tužnom klovnu Pjerou, nego veselim prijateljima dečije svakodnevnice. Ostavljene ili zaboravljene zbog nemogućnosti da „porastu“ zajedno sa svojim vlasnicima, plišane životinje postaju saputnici sećanja i zaborava radničke klase u nestabilnim, subverzivno monumentalnim, rasklopivim i efemernim skulptoteckturnim instalacijama.

Nakon Torina radnička klasa se 2011. godine nastanjuje u Kragujevcu, centru automobilske industrije socijalističke Jugoslavije. Ovoga puta *Radnička klasa ide u raj* na legendarnom automobilu Zastava Fiat 750, poznatijem kao *Fića*, koji, okovan građevinskim skelama, nosi masivan teret upakovan u dva crna sanduka. „Fića je sveobjedinitelj ikonografije sva-

à la structure de la sculptoteckture créée par assemblage, en réduisant l'importance du principe sculptural et manuel dans le modelage et l'exécution, en le détrônant de sa position dominante dans sa pratique artistique²⁶. La mobilité, l'une des caractéristiques principales de cette sculptoteckture, est accentuée non seulement par l'introduction des vélos dans la composition, mais aussi par l'action présupposée d'emballer, puis de réemballer et d'empiler des bagages, qui s'abattent sur les engins à deux roues. Le seul élément immobile est représenté par Mickey Mouse qui est, en même temps, la seule partie du travail artistique exécutée comme une sculpture. Son aspect artificiel fait référence à la matrice volontairement idéologique à partir de laquelle il a été créé, et qui est montrée ici comme dominant les objets de consommation réels, non-exclusifs, dont l'utilisation constante soutient et maintient l'actualité de la matrice²⁷. En portant le lourd fardeau de son quotidien, *La classe ouvrière va au paradis* fonctionne comme un hommage aux personnages universels d'ouvriers qui ont, à travers les histoires de leur vie, incarné la confiance en l'idée d'un avenir meilleur. Comme la promesse de cet avenir meilleur n'a pas été tenue, la classe ouvrière a été emballée, avec ses espoirs, ses projections et ses convictions sur l'avenir, laissant une marge pour flirter avec les idéaux qui émettaient cette image utopique de l'avenir. C'est de là que provient l'intérêt de Bajic pour les héros populaires comme Mickey ou l'ours en peluche Teddy Bear, qui, dans leur emballage fabriqué, évoquent les illusions que sont l'insouciance, l'existence de conte de fées et de liberté. En portant leur physionomie à l'absurde grâce à quelques interventions légères mais efficaces, Bajic a fait de Mickey et de Teddy, dans ses nouvelles sculptotecktures, des mutants parodiques, bien plus semblables à un Pierrot mélancolique, qu'à ces joyeux amis du quotidien des enfants. Abandonnés et oubliés, car incapables de grandir avec leurs propriétaires, les animaux en peluche deviennent des accompagnateurs de souvenirs et de l'oubli de la classe ouvrière dans des installations sculptoteckturnales instables, monumentales jusqu'à en être subversives, démontables et éphémères.

Après Turin, la classe ouvrière s'est installée en 2011 à Kragujevac, siège de l'industrie automobile de l'ancienne Yougoslavie socialiste. Cette fois-ci, *La classe ouvrière va au paradis* dans une voiture légendaire, la Zastava Fiat 750, mieux connue sous le nom de *Fića*, qui, entourée d'échafaudages de chantier, porte un fardeau massif emballé dans deux malles noires. « *Fića* concentre la totalité de l'iconographie du quotidien et représente le rêve ultime d'un paradis chez soi, d'une maisonnette sur roues; il a rendu les déplace-

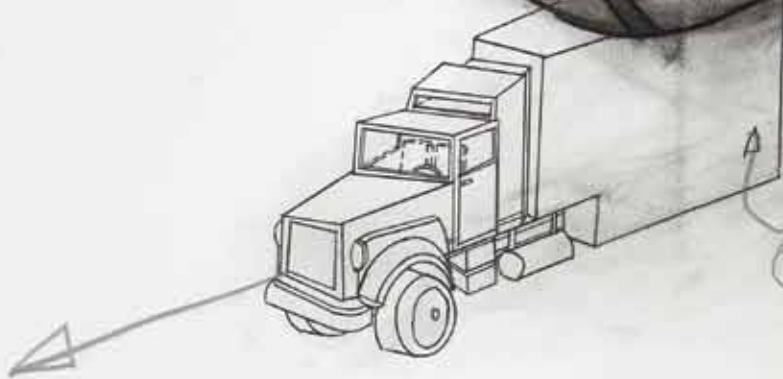


088 *I like America and America likes me / I like America and America likes me*, 2010; 089 *Gazpromnjet / Gazpromnjet*, 2011; 090 *Prière de ne pas toucher / Prière de ne pas toucher*, 2012.

kodnevnice, ultimativni san o raju kod kuće, kućica na točkovima koja je omogućila slobodnije i brže kretanje, prvi veliki ponos jugoslovenskih potrošača s početka šezdesetih godina 20. veka. Kada se zapitam šta to u kutijama stojički tegli Mrdjanov *Fića*, znam da tegli sve nade i sreću oslobođenog naroda potrošača, optimizam socijalističke zajednice, dečju radost, vreme kada on, težački *Fića*, nije dozvolio ni da pomislite kako bi moglo da izgleda buđenje iz tog umilnog sna.²⁸ – *Fića* je iluzorni, ušušvani nosilac automobilskog mita i produkt jugoslovenske socijalističke utopije. Ovde bi bilo neophodno istaći da Bajićev pristup nesrećnim ćorsokacima istorijskog iskustva nije arogantan niti omalovažavajući. Naprotiv, on je u svojoj duhovitoj inventivnosti iskren i naklonjen *herojima* društvenih utopija, uspevajući da izbegne patetičan ton u oživljavanju njihovog nasleđa.²⁹ Bajićeva naklonost primarno je okrenuta predmetnom svetu kao fizičkom, materijalnom nosiocu kolektivnog ili intimnog iskustva i oscilacijama u njegovoj post-upotrebnoj recepciji. Tako su i skulptotekturalne konstrukcije sagrađene od taktilno i istorijski suprotstavljenih materijala i artefakta: klasičnih, „teških“ vajarskih tehnologija (čelik, gvožđe, aluminijum, mesing), trošnih i potrošnih materijala iz savremenog svakodnevnog života, te starih, pronađenih, industrijski proizvedenih,

ments plus libres et plus rapides, et il était la première grande fierté des consommateurs yougoslaves du début des années soixante au vingtième siècle. Lorsque je me pose la question de savoir ce que transporte si stoïquement le *Fića* de Mrdjan, je sais qu’il porte tous les espoirs et le bonheur d’un peuple de consommateurs libérés, l’optimisme de la communauté socialiste, la joie des enfants, le temps où lui, le modeste *Fića*, ne permettait pas que vous soyez même effleurés par l’idée d’un réveil possible après un rêve si doux.²⁸ » *Fića* est le produit calfeutré et illusoire du mythe de l’automobile et de l’utopie socialiste yougoslave. Il faut remarquer néanmoins que l’approche de Bajic concernant ces malheureux culs-de-sac de l’expérience historique n’est ni méprisante ni arrogante. Au contraire, dans son inventivité humoristique, il montre une affection sincère pour ces héros des utopies sociales, tout en évitant un ton pathétique lorsqu’il leur redonne vie.²⁹ La sympathie de Bajic est principalement tournée vers le monde des objets en tant que porteurs physiques, matériels, de l’expérience collective ou intime et des oscillations de leur réception post-utilitaire. Ainsi les constructions sculptotecturales sont faites de matériaux et d’artefacts que l’histoire et le toucher mettent en opposition: des techniques sculpturales classiques, « lourdes », (acier, fer, aluminium, cuivre), puis des matériaux bon marché et jetables de la vie quotidienne, et enfin de vieux objets utilitaires trouvés, produits industriellement, dont la rencontre dans l’espace crée une dynamique

PROJEKSI
A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
AA
BB
CC
DD
EE
FF
GG
HH
II
JJ
KK
LL
MM
NN
OO
PP
QQ
RR
SS
TT
UU
VV
WW
XX
YY
ZZ
AAA
BBB
CCC
DDD
EEE
FFF
GGG
HHH
III
JJJ
KKK
LLL
MMM
NNN
OOO
PPP
QQQ
RRR
SSS
TTT
UUU
VVV
WWW
XXX
YYY
ZZZ
AAA
BBB
CCC
DDD
EEE
FFF
GGG
HHH
III
JJJ
KKK
LLL
MMM
NNN
OOO
PPP
QQQ
RRR
SSS
TTT
UUU
VVV
WWW
XXX
YYY
ZZZ



A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
AA
BB
CC
DD
EE
FF
GG
HH
II
JJ
KK
LL
MM
NN
OO
PP
QQ
RR
SS
TT
UU
VV
WW
XX
YY
ZZ
AAA
BBB
CCC
DDD
EEE
FFF
GGG
HHH
III
JJJ
KKK
LLL
MMM
NNN
OOO
PPP
QQQ
RRR
SSS
TTT
UUU
VVV
WWW
XXX
YYY
ZZZ



upotrebnih predmeta u čijim se prostornim susretima ostvaruje ambivalentna, efektivna dinamika skulpturalnog i arhitektonskog, prostornog i pokretnog, poznatog i neočekivanog, statično-konstruktorskog i predmetno-nestabilnog, kulturološki upisanog i značenjski transformisanog kroz umetničke postupke aproprijacije i rekontekstualizacije.

Miki-Tedi mutant nalazi se i u sastavu skulptotekture *Ja volim Ameriku i Amerika voli mene* izvedene 2012. godine u Aranđelovcu. Budući da je namenjen specifičnom okruženju aranđelovačkog parka skulptura, ovaj rad je sačinjen od belog i sivog mermera (*Beli Venčac* i *Plavi tok*), materijala netipičnog za Bajićev rad. Kompaktni kamion nalazi se u osnovi skulptotekture noseći ogromnu, već poznatu skulpturu-bombu koja je ujedno i trbuh iz koga izrasta crna bezbrižna glava mutiranog Mikija. Naziv rada preuzet je iz performansa Jozefa Bojsa izvedenog 1974. godine u kome ovaj umetnik u jednoj njujorškoj galeriji, tokom višednevnog procesa sprijateljavanja sa kojotom, uspeva da ni u jednom trenutku svoje posete SAD-u direktno ne dotakne tlo ove zemlje. Inscenirani pokušaj izolacije od direktnog, telesnog kontakta sa američkom zemljom pokazuje se kao potvrda kulturne hegemonije ove savremene demokratske imperije koja utiče na oblikovanje konzumerističke euforije socijalističke Jugoslavije, kao i svih ostalih evropskih zemalja pod njenim neposrednim uticajem. Čak i u postojanju, istorijski prepoznatom spomeničkom materijalu Bajić ostvaruje nestabilnost u skulpturalnoj pojavnosti mermerne mase izvođenjem i rasporedom netipičnog predmetnog repertoara u kamenu. Simboličko putovanje tereta verovanja, ideala i mitova iz prošlosti na kamionu od mermera, kao i na biciklima iz Torina ili na *Fici* u Kragujevcu, otkriva krhku impozantnost istorijskog iskustva koje se deponuje u skladišta čovekove aktivne ili potisnute memorije; prevozi i prepakuje na policama, u kutijama i sanducima materijalnog postojanja kulturološke i društvene prošlosti.

Na lepom plavom Dunavu naziv je najnovije Bajićeve skulptotekture izvedene u Smederevu maja 2013. Ovoga puta osnovu konstrukcije čini nasukani čamac u galerijskom prostoru koji na sebi nosi 3D print - projekciju nedefinisanog geografskog oblika u formi reljefne geografske karte. Čovekova svest o

ambivalente mais efficace entre le sculptural et l'architectural, le spatial et le mobile, le connu et l'inattendu, le construit/statique et l'objet/instable, culturellement fixée et sémantiquement transformée, grâce aux processus artistiques d'appropriation et de recontextualisation.

Le mutant Mickey-Teddy se retrouve également dans la sculptotecture *J'aime l'Amérique et l'Amérique m'aime / Ja volim Ameriku i Amerika voli mene* / créée en 2012 à Aranđelovac. Comme elle est destinée à se trouver dans le site spécifique du parc de sculptures à Aranđelovac, cette œuvre est en marbre blanc et gris (*Beli Venčac* et *Plavi tok*), matériaux atypiques pour le travail de Bajic. Une camionnette forme la base de la sculptotecture, surmontée d'une énorme sculpture en forme de bombe, déjà connue, qui représente en même temps un ventre, dont sort la tête noire et insouciant du mutant Mickey. Le titre de l'œuvre a été repris d'une performance de Joseph Beuys de 1974 dans laquelle cet artiste, qui se trouve dans une galerie new-yorkaise, passe plusieurs jours à essayer de devenir l'ami d'un coyote, et réussit à ne jamais toucher directement le sol américain pendant toute sa visite aux États-Unis. La mise en scène de cette tentative d'isolation d'un contact corporel directe avec le sol américain, apparaît comme la confirmation de l'hégémonie culturelle de cet empire démocratique contemporain qui a influencé la formation de l'euphorie consumériste de l'ex-Yougoslavie socialiste, de même que celle de tous les autres pays européens sous son influence directe. Dans ce matériau solide, historiquement reconnu comme monumental, Bajic produit déjà l'apparence sculpturale d'une instabilité à cause de la disposition, de l'exécution dans la masse de marbre d'un répertoire d'objets atypiques pour la pierre. Le voyage symbolique du poids des croyances, des idéaux et des mythes du passé sur ce camion en marbre, de même que sur les vélos de Turin ou sur le *Fica* de Kragujvac, révèle la fragile corpulence de l'expérience historique qui est déposée dans les entrepôts de la mémoire active ou refoulée de l'homme; il transporte et réemballe sur ses étagères les boîtes et les coffres de l'existence matérielle du passé culturel et social.

Le titre de la dernière sculptotecture en date, exécutée par Mrdjan Bajic à Smederevo en mai 2013, est *Sur le beau Danube bleu / Na lepom plavom Dunavu*/. Cette fois, la base de la construction est faite d'une barque échouée dans l'espace de la galerie, portant sur elle une impression en 3D - la projection d'une forme géographique indéfinie, représentant une carte géographique en relief. La conscience humaine des espaces géographiques est conditionnée par les con-





094 Kulturni centar Srbije u Parizu / Centre culturel de Serbie, 2012.

geografskom prostranstvu uslovljena je konvencijama njegovog predstavljanja na kartama i mapama koje prostor svode na crtež: sklop kontura, boja, linija i brojeva koje imaju svoje precizno određeno značenje. Ove predstave pamtimo kao mentalne slike, kao oblike koji postaju deo naše vizuelne percepcije i saznanja o veličinama, granicama i trajektorijama koje pripadaju jednom gradu, oblasti, državi ili kontinentu, a pomoću kojih se lakše orijentišemo ili identifikujemo u koordinatama poznatih ili nepoznatih teritorija. Monumentalni oblik neprepoznatljiv za iščitavanje u poznatim kartografskim kodovima i postavljen u koritu nepokretnog čamca kraj *lepog plavog Dunava* još jedno je od umetnikovih poigravanja na relaciji očekivanog i nepoznatog sa ciljem da destabiliše odnos između predmetnog i znakovnog. Konture nečitljive teritorije odnose se na državu umetnikovog porekla koja je u proteklih dvadeset godina u više navrata promenila svoje političko-geografske oblike i granice. Njene transformacije odvijale su se brže od mogućnosti da se ustanove u vizuelnoj svesti njenog kolektiva sve do aktuelnog trenutka u kome još uvek nisu definitivno određene. Dopuštajući stabilnim oblicima krhkost i neodlučnost u samodefiniciji, Bajić na simboličko putovanje šalje još jednu izvesnost prošlog iskustva, otvarajući vrata privremenosti da sigurno zakorači u horizont naše aktuelnosti.

ventions de sa représentation sur les cartes qui réduisent l'espace à un dessin: un ensemble de contours, de couleurs, de lignes et de chiffres qui ont une signification précise et déterminée. Nous nous souvenons de ces représentations comme des images mentales, comme des formes qui font partie de notre perception visuelle et de nos notions sur la taille, les limites et les trajectoires qui appartiennent à une ville, une contrée, un État ou un continent, et grâce auxquelles nous nous orientons plus facilement ou bien nous situons nos coordonnées dans les territoires connus ou inconnus. La forme monumentale méconnaissable et illisible selon des codes cartographiques familiers, posée au fond de la barque immobile près du *beau Danube bleu*, encore un jeu de l'artiste entre le prévisible et l'inconnu dont le but est de déstabiliser la relation entre ce qui a trait à l'objet et ce qui relève du signe. Les contours du territoire illisible se réfèrent à l'État d'où l'artiste est originaire et qui a, à plusieurs reprises depuis vingt ans, changé de forme géographique et de frontières. Ses transformations ont été plus rapides que la possibilité de fixer sa forme dans la conscience visuelle de sa communauté jusqu'à aujourd'hui, où elle n'est toujours pas définitive. En permettant aux formes stables d'être fragiles et indécises dans leur autodéfinition, Bajić pousse une autre certitude vers un voyage symbolique de l'expérience passée, en ouvrant la porte à l'éphémère, afin que ce dernier s'aventure dans le champ de vision de notre actualité.





096 *La classe operaia va in Paradiso / La classe ouvrière va au Paradis*, 2008.



РЕПУБЛИКА СРБИЈА
ГРАД КУЛУРАЦ

Kultura

KNJAZ MILOŠ

ЧАСОВНИЧАР



097-098 Radnička klasa ide u raj / La classe ouvrière va au Paradis, 2011.





100 Radnička klasa ide u raj / La classe ouvrière va au Paradis, 2013.















107 Radnička klasa ide u raj / La classe ouvrière va au Paradis, 2013.











111-112 Radnička klasa ide u raj / La classe ouvrière va au Paradis, 2008/2012.













115-116 Na lepom plavom Dunavu / Sur le beau
Danube bleu, 2013.









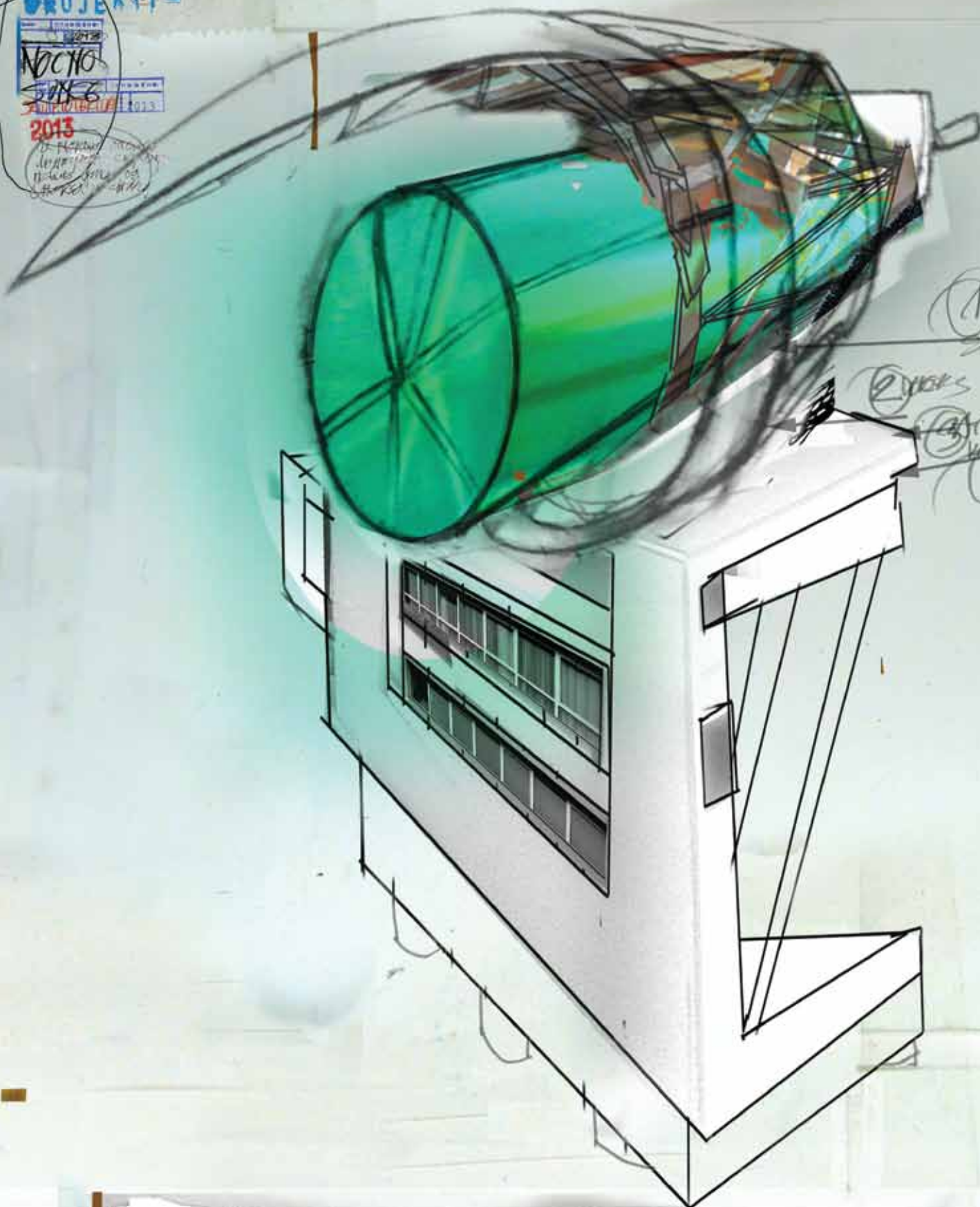








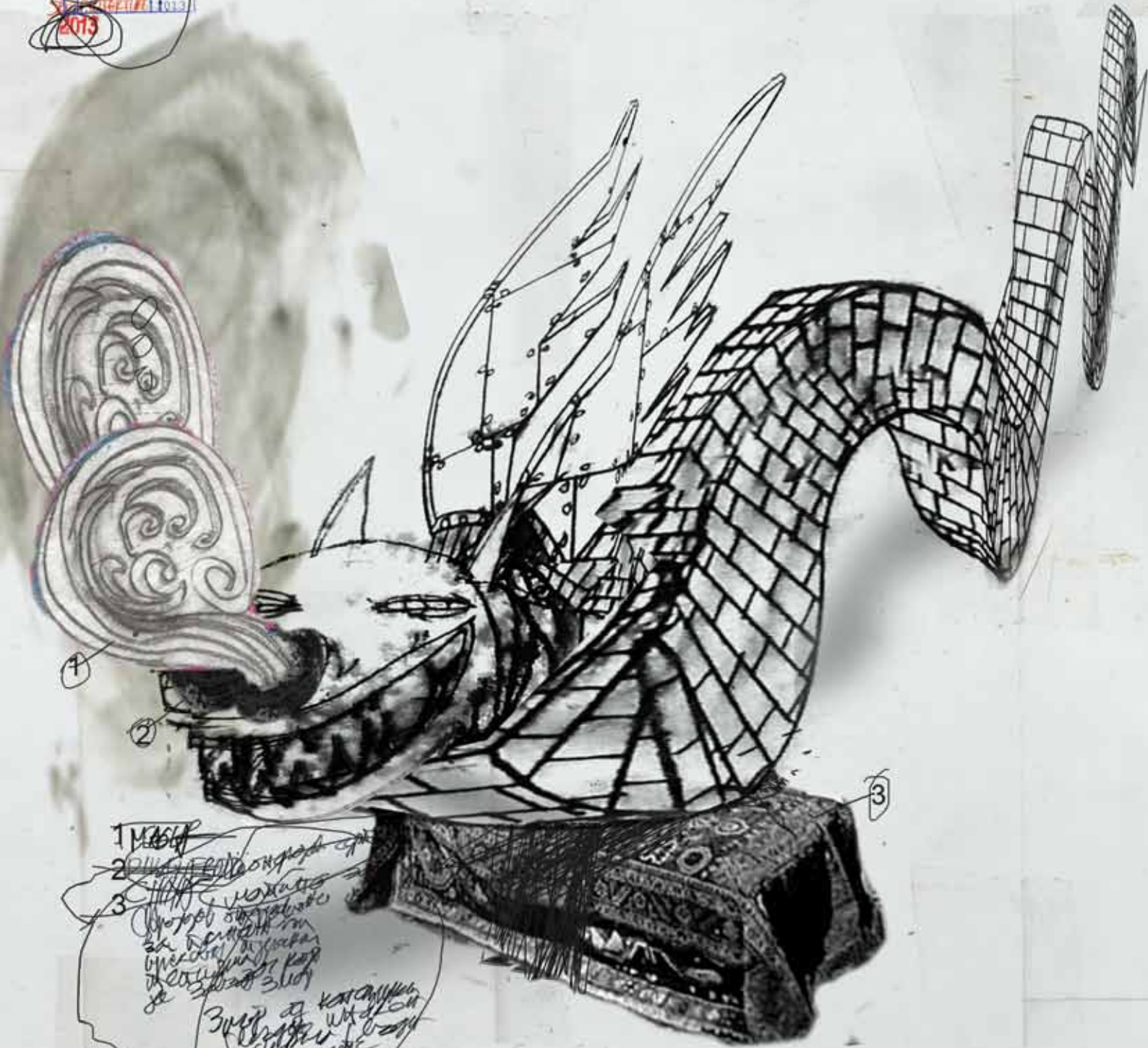
000001431
PROJEKT
NOĆNO
SUNCE
2013



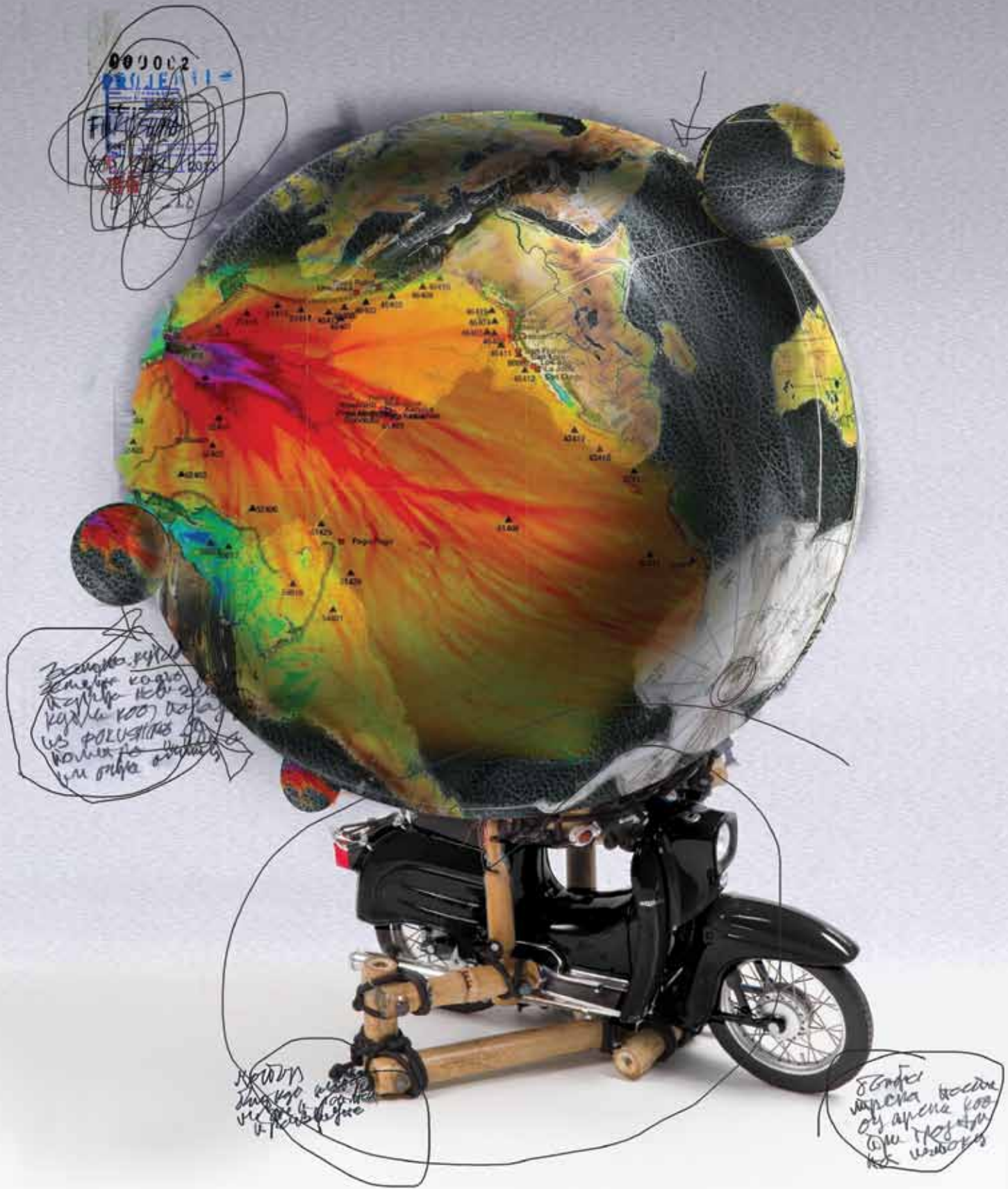
1
2
3
4

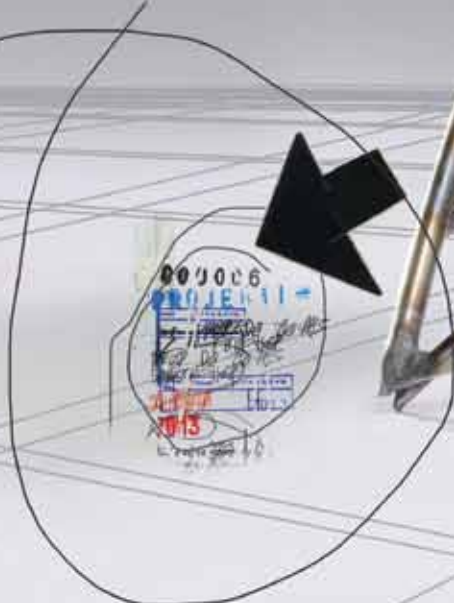


000003
 PROJEK 13
 MAJ
 2013



1. MASA
 2. ...
 3. ...
 4. ...
 3. ...
 ...







128 ProjeKat: Tatlin / ProjeT : Tatlin, 2013, ProjeKat: Prière de ne pas toucher / ProjeT : Prière de ne pas toucher, 2013.



SKULPTOTEKTURA / Mrdjan Bajić



IV Prostor iskustva i horizont očekivanja / L'espace de l'expérience et l'horizon des attentes

Iz prostora jugoslovenskog iskustva, Bajić svoj skulptotekturalni repertoar u najnovijim elaboracijama razvija u okvirima promišljanja šireg globalnog konteksta prošlosti i sadašnjeg trenutka. Neminovnost prolaznosti civilizacija i neodrživost kulturoloških konstrukta kroz koje one promoviraju svoje vrednosti elegantno je elaboriran u Bajićevoj skulptotekturi *Gorgona*, izvedenoj u Parizu 2012. Iskežena *Gorgona* svojim metalnim pipcima istovremeno ophrvava i štiti lakirani crni koncertni klavir, simbol aristokratskog prestiža i građanske evropske kulture salonskih okupljanja i privatnih zabava intelektualnih elita i prosvetiteljskog, kritički nastrojenog stava prema svetu i stvarnosti. Iako oba simbola u sebi pretpostavljaju stabilnost i snagu, odnosno erudiciju evropskog kulturno-civilizacijskog principa, u vrtlogu destabilizirajuće skulptotekture predstavljeni su ranjivo, usamljeni, nepripadajući savremenosti. Glomazna tela klavira i gorgone neprilagođena su fragmentarnom, prolaznom i neizvesnom karakteru sadašnjice, njihova monumentalnost kao relikvija davne prošlosti nema snage da se suprotstavi osećanju indiferentnosti ciničnog doba. Cinični um koji oblikuje postmoderne manire posmatranja novijeg civilizacijskog nasleđa velike narative enciklopedijsko-racionalističkog utemeljenja neophodno dekonstruiše kao mitove, dovodeći ih na nivo nemoćnih označitelja prošlosti. Proširujući destabilizaciju simbola i insignija iz jugoslovenske ikonofere na univerzalniju, evropsku kulturnu mitologiju, Bajić polje skulptotekturalnog poigravanja sa materijalima, predmetima i njihovim

Dans ses dernières élaborations, Bajic développe son répertoire sculptotectural de l'espace de l'expérience yougoslave, dans le cadre de sa réflexion sur un contexte global, plus large, du passé comme du moment présent. L'inéluctable disparition des civilisations et l'impossibilité de maintenir les constructions mentales culturelles à travers lesquelles les civilisations font passer leurs valeurs, Bajic les a élégamment élaborées dans la sculptotecture *Gorgone*, créée à Paris en 2012. La grimaçante *Gorgone* avec ses tentacules en métal s'abat sur un piano à queue, tout en le protégeant, piano laqué noir, symbole du prestige aristocratique et bourgeois dans la culture européenne des salons et des fêtes privées des élites intellectuelles, lesquelles représentent une attitude éclairée et critique vers le monde et la réalité. Bien que les deux symboles présupposent la stabilité et la force, ou bien encore l'érudition de la culture et de la civilisation européenne, dans le tourbillon instable de la sculptotecture, ils apparaissent vulnérables, isolés, n'appartenant pas à l'époque contemporaine. Les corps massifs du piano à queue et de la gorgone ne sont pas adaptés au caractère fragmentaire, passager et instable du présent, leur monumentalité, reliquat d'un passé lointain, n'a pas la force d'affronter l'indifférence de l'époque moderne, cynique. L'esprit cynique qui constitue la manière postmoderne d'observer l'héritage des civilisations récentes, déconstruit forcément les grands récits fondés dans le rationnel encyclopédique en tant que mythes, en les réduisant ainsi au niveau de signifiants impuissants du passé. En étendant la déstabilisation des symboles et des insignes de l'icône yougoslave à une mythologie culturelle européenne, plus universelle, Bajic établit le champ de son jeu sculptotectural entre les matériaux, les objets et leurs



značenjima uspostavlja u osvit neminovne krize identiteta i vrednosti *Starog kontinenta*.

Skulptotektura, osim iz opisanih malih skulptura i vajarskih poduhvata, nastaju iz crteža velikih formata: crteža – reljefa, odnosno crteža kao spljoštenih figura, kako ih sam autor naziva.³⁰ Naglašena trodimenzionalnost crteža postignuta je skulptoralnim tretmanom dvodimenzionalne forme kroz kolažne i foto-montažne tehnike u tretmanu materijala koji se na papir nanose, tako izazivajući izrazito taktilni efekat na površini crteža, a značenjski repertoar razvija se po poznatom destabilišućem principu. U fokusu najnovijih ostvarenja nalaze se neizvesnosti globalne stvarnosti – suze od nafte koje se slivaju niz obraze reprodukovane antičke skulpture iz sirijskog arheološkog muzeja na crtežu *Syria* (2011) ili mehanički organizam koji u životu održava zemljinu kuglu čije tri četvrtine površine plivaju u nafti, a ne u okeanima, koji je kreiran crtežom *Globus / Kruženje nafte u prirodi* (2011). Protok apstraktnih vrednosti zasnovanih na progresivnom, modernističko-industrijskom principu konstantnog napretka svetskog poretka dekonstruiše se i u ovim umetnikovim komentarima koji su svesni neodrživosti naizgled stabilnih struktura globalnih uverenja u nadmoć civilizacijskog principa nad tokovima prirode. Izvrnutom monumentalizacijom civilizacijskih vrednosti Bajić iznova sa dozom humora i prizvukom opomene otvara prostor iskustvu da svedoči o dilemama sadašnjosti.

Privremenost – imperativ sadašnjice, prisutna je taktilno i morfološki u svim Bajićevim skulptotekturama. Instiktivnim osećanjem za prepoznavanje načina da kroz formu i prostor temporalnost ponudi kao istovremeno napetu, duhovitu, zastrašujuću i umirujuću senzaciju, Mrdjan Bajić svojim radovima otvara mesto životu da pronađe svoju relaciju prema umetnosti, i suprotno – prostor umetnosti stvara tako da prihvati životne impulsivnosti. Pišući o načinu na koji se konstruiše istorijsko vreme, nemački istoričar Reinhart Kozelek (Reinhart Koselleck) uvodi antropološke kategorije iskustva i očekivanja koje u strogu istorijsku poziciju unose aktivne ljudske, individualne i lične vrednosti. Analogni istorijskim kategorijama vremena i mesta, *iskustvo* i *očekivanje* uvek idu u paru kao preduslov za bilo kakvo događanje, inicirajući unutrašnju rel-

significations, à l'orée d'une inévitable crise d'identité et des valeurs du vieux continent.

Outre de petites sculptures et diverses démarches sculpturales déjà décrites, les sculptotectures se développent à partir de dessins de grand format: *dessins – reliefs*, ou de *dessins comme des figures aplaties*, comme les nomme l'auteur lui-même³⁰. Il réussit à accentuer la tridimensionalité du dessin grâce à un traitement sculptural de la forme bidimensionnelle grâce aux techniques du collage et du photomontage, par le traitement de matériaux qui sont enduits sur du papier, en provoquant ainsi un effet extrêmement tactile à la surface du dessin, alors que le répertoire sémantique évolue selon le principe déjà décrit de déstabilisation. Au centre d'intérêt de ses dernières créations se trouve l'incertitude de la réalité mondiale – des larmes en pétrole qui coulent sur les joues d'une reproduction de sculpture antique du musée archéologique syrien, dans le dessin *Syria* (fait en 2011) ou bien un corps mécanique qui maintient en vie le globe terrestre dont la surface est aux trois quarts couverte par le pétrole et non par les océans, créé à partir du dessin *Globe / Le circuit du pétrole dans la nature (Globus / Kruženje nafte u prirodi)* (2011). Le circuit des valeurs abstraites fondées sur le principe moderniste-industriel du progrès permanent de la société mondiale se déconstruit à travers ces commentaires de l'artiste, conscient que la structure, en apparence stable, de la conviction générale concernant la prédominance du principe de civilisation sur le cours de la nature, n'est nullement tenable. Par la monumentalisation inversée des valeurs civilisatrices, avec une dose d'humour et une touche d'avertissement, Bajić ouvre l'espace dans lequel l'expérience passée témoigne des dilemmes du présent.

L'éphémère – l'impératif du présent, se retrouve dans toutes les sculptotectures de Bajić, que ce soit de manière tactile ou morphologique. Grâce à un instinct qui lui permet de reconnaître comment proposer la temporalité, à travers l'espace et la forme, à la fois comme tendue, humoristique, terrifiante et calmante, Mrdjan Bajić ouvre dans ses œuvres un espace à la vie, afin qu'elle trouve son rapport à l'art, et inversement – l'espace artistique est créé de manière à intégrer l'élan de la vie. En écrivant sur la façon dont on construit le temps historique, l'historien allemand Reinhart Koselleck introduit les catégories anthropologiques de *l'expérience* et de *l'attente* qui introduisent dans une approche historique des valeurs individuelles et personnelles. Equivalents des catégories historiques de temps et d'espace, l'expérience et l'attente se présentent toujours de



133 Anđeo / L'Ange, 2011; Daću ti ono što nemam / Je te donnerai ce que je n'ai pas, 2011; Gorgona / Gorgone, Galerie RX, Paris, 2013.

aciju između prošlosti i budućnosti. Iskustvo, kao racionalna asimilacija prošlosti u sadašnji trenutak emituje se kroz prostor, dok se očekivanje – težnja, znatiželja i strah od neotkrivenog budućeg – manifestuje kao horizont koji otvara prostor iskustva.³¹ Važnost i neophodnost *prostora iskustva* i *horizonta očekivanja* na čijoj tenziji se generišu novi odnosi istorijskog vremena, koje Kozelek ističe, čine mi se podjednako važni za interpretaciju Bajićevih skulptotektura. Istovremeno konstruišući i dekonstruišući *prostor iskustva* zasnovan na slikama, predmetima i materijalima prošlosti, one svojom taktilnošću otvaraju fragilan *horizont očekivanja* koji se proteže na ličnoj odluci da se prema sadašnjosti odnosimo svesni pozicije stalne neizvesnosti koja leži u osnovi života.

Gradeći svoju, danas izuzetno kompleksnu umetničku poziciju na principima istorijski neophodnih postmodernističkih strategija dekonstrukcije, preispitivanja, apropijacije i podrivanja ideološki utvrđenih i konstruisanih mitova (socijalističkog) modernizma u sferama umetnosti, društva i svakodnevnog života, te njihove recepcije u savremenom trenutku, Mrdjan Bajić u kontinuitetu konstituše heterogen umetnički korpus u čijem se središtu nalazi istraživanje skulptorskog medija i njegova složena elaboracija u sferi autentične,

paire, condition préalable à tout événement, ce qui initie la relation intérieure entre le passé et l'avenir. L'expérience, comme l'assimilation rationnelle du passé dans l'instant présent, se projette dans l'espace, alors que l'attente – le penchant, la curiosité et la crainte de ce qui n'est pas encore révélé mais à venir – se manifeste comme un horizon qui ouvre l'espace de l'expérience³¹. Importants, indispensables, l'espace de l'expérience et l'horizon des attentes, dont la tension produit de nouvelles relations au temps historique, comme le souligne Koselleck, me semblent être de la même importance pour interpréter la signification des sculptotectures de Bajic. En construisant et en déconstruisant simultanément l'espace de l'expérience, en se fondant sur la qualité tactile des images, des objets et des matériaux du passé, l'artiste ouvre cet horizon fragile des attentes en s'appuyant sur la conception selon laquelle notre relation vers le présent sous-entend la conscience de l'éternelle incertitude, à la base même de la vie.

En construisant son approche artistique, aujourd'hui extrêmement complexe, sur les principes historiquement nécessaires des stratégies postmodernistes – déconstruction, questionnement, appropriation et subversion des mythes établis ou construits par l'idéologie moderniste (socialiste) dans les sphères de l'art, de la société et de la vie quotidienne – et de leur réception à l'époque contemporaine, Mrdjan Bajic construit en continu un corpus artistique hétérogène au centre duquel se trouve la recherche du



134 *Backup*, Kabinet za crtanje / *Backup*, Cabinet de dessin, Galerie RX, Paris, 2013.

Mrdjanovske skulptotektore. Umetnički eksperimenti i promišljanja skulpture, njenih materijala i njenog odnosa prema prostoru praćeni su uvek refleksijama o stanju društvene, političke i ljudske savremenosti u nervoznoj i napetoj vezi koju ona ostvaruje sa i prema prošlosti, a koja se kroz skulptotektore emituje u narativima i kroz objekte destabilisanih značenjskih i simboličkih vrednosti. Svestan važnosti transfera i preplitanja kolektivnih, individualnih i ličnih iskustava koji se nalaze u osnovi umetničkog stvaranja i delovanja, kao i iz potrebe da inicira dijalog sa prostorom i posmatračem koji upotpunjuju život umetničkih ostvarenja, Bajić svoje skulptotektore gradi i predstavlja otvoreno prema spoljašnjosti kako bi podelio prostor sopstvenog iskustva, ali i stvorio mogućnost konstruisanja novog iskustvenog okruženja u kome se vrše stalna preispitivanja pozicija prema minulom, prošlom i istorijskom vremenu.

Potreba za uspostavljanjem kontinuiteta između doživljenog i iščekivanog, proteklog i anticipiranog iskustva koje u svojoj istrajnoj umetničkoj praksi naglašava sakupljanjem, čuvanjem i inkorporiranjem odbačenih, zaboravljenih i nefunkcionalnih predmeta, značenja i sećanja, nastaje kao reakcija na stalne rezove, velike promene i krahove koji grade ispreki-

medium de la sculpture et son élaboration compliquée dans la sphère authentique de la sculptotecture *Mrdjanovske*. Les expériences artistiques et les réflexions sur la sculpture, ses matériaux et sa relation à l'espace sont toujours suivies de réflexions sur l'état de la contemporanéité sociale, politique et humaine, dans son rapport nerveux et tendu avec le passé, projeté à travers les sculptotectures dans des récits et à travers des objets aux valeurs sémantiques et symboliques devenues instables. Conscient de l'importance du transfert et des entrelacements des expériences collectives, individuelles et personnelles qui se trouvent à la base de la création et de l'action artistique, ainsi que ressentant le besoin d'initier un dialogue avec l'espace et l'observateur, deux éléments supplémentaires qui constituent l'existence des réalisations artistiques, Bajić construit et présente ses sculptotectures, ouvertes vers l'extérieur, pour partager l'espace de sa propre expérience, mais aussi pour créer la possibilité d'un nouvel environnement d'expérience, dans lequel nous ne cessons d'interroger et de réinterroger les points de vue sur l'époque révolue, passée, historique.

Son besoin d'établir une continuité entre le vécu et l'attendu, l'expérience passée et anticipée, mise en avant dans sa pratique artistique par la collecte, la sauvegarde et l'intégration des objets, des significations et des souvenirs rejetés, oubliés et hors d'usage, apparaît comme une réaction aux coupures incessantes, aux grands changements ou aux éclate-



135 *Globus / Globe*, 2011; 136 *Sirija / Syrie*, 2011; 137 *Radnička klasa ide u raj / La classe ouvrière va au Paradis*, 2009.

dani, često haotični društveno-politički i egzistencijalni horizont iz koga nastaju i na koji se odnose Bajićeve skulptotekture. *Bekapovanje* i *resetovanje* pri tom su neophodni procesi promišljanja koji ličnom i umetničkom delovanju daju smisao da ne posustane pred neizvesnim razrešenjima aktuelnih privremenosti, a simbolička putovanja kroz kolektivne avanture skorije prošlosti omogućavaju fragmentarnom karakteru savremenosti da uspostavi stabilniji tok sopstvene istorijske kompleksnosti. Svaka od navedenih težnja za prevazilaženjem zadatah ili nametnutih okolnosti istovremeno unutar sebe razvija stalno preispitivanje mogućnosti ka ostvarivanju svojih očekivanja. U taktilnoj, nestabilnoj, duhovitoj i permanentno inventivnoj ambivalentnosti, koju na formalnom i značenjskom nivou uspostavlja i kojom se poigrava skulptotekture, ostvaruje se i taj neizbežni, utopijski i životni impuls očekivanja, odgovarajući afirmativno na ranije postavljeno pitanje o poziciji umetnosti prema životnoj stvarnosti, od koje se često čini veoma odvojena. Skulptotekture, iako ne može da menja niti da utiče na dominantne tokove društvenih aktuelnosti, u stanju je da na mikro-nivoima čovekove čulnosti i intimne intuitivnosti kreira i prenese iskustvo mogućnosti prema anticipiranoj promeni. A ta iskra, čini se, često je snažnija od obeshrabrujuće stvarnosti.

ments qui créent un horizon socio-politique et existentiel déchiré, souvent chaotique, duquel naissent et auquel se rapportent les sculptotectures de Bajic. La sauvegarde (*Backup*) et le redémarrage (*Reset*) sont, dans ce contexte, indispensables au processus de réflexion, car ils donnent un sens à l'action personnelle et artistique, ce qui permet de ne pas se décourager devant l'incertitude des solutions temporaires de l'actualité; d'autre part, les voyages symboliques à travers les aventures collectives du passé proche permettent au caractère fragmentaire de la contemporanéité d'établir un courant plus stable avec sa propre complexité historique. Chaque tendance à dépasser les circonstances données ou imposées développe simultanément un questionnement intérieur permanent sur la possibilité de réaliser ses attentes. Dans l'ambivalence tactile, instable, humoristique et constamment inventive établie au niveau formel ou sémantique dont se joue la sculptotecture s'accomplit cet élan vital vers l'attente, inévitable, utopique, qui répond par l'affirmative à la question préalablement posée concernant l'attitude de l'art face à la réalité de la vie dont elle semble souvent séparée. La sculptotecture, bien qu'elle ne puisse ni changer, ni influencer le cours principal des événements sociaux actuels, est capable de créer, aux niveaux les plus infimes des sens humains et de l'intuition intime et de transmettre l'expérience des potentialités de mouvement vers le changement anticipé. Et cette étincelle est, semblait-il, souvent plus puissante que la réalité décourageante.

1 M. Bajić, „O telu, o gradovima, o oružju, o zaboravu, naročito o zaboravu. Pariz / Beograd, januar 1996”, in: Z. L. Božović (ed.), *Mrdjan Bajić: Backup*, Cicero, Beograd 2006, 101.

2 Zbog toga će veliki deo ostalih čitanja Bajićevog rada u srpskoj kritici ili istoriji umetnosti biti oslonjeno na teze ove autorke. I ovaj tekst svoj oslonac nalazi u interpretaciji Lidije Merenik, kojoj se najsrdačnije zahvaljujem na podršci i sugestijama prilikom pripreme ove publikacije.

3 L. Merenik, „Mrdjan Bajić, ili godine insomnije”, in: V. Veličković et al., *Mrdjan Bajić : reset : Srpski paviljon = Padiglione serbo = Serbian pavilion*, Cicero, Beograd 2007, 25.

4 L. Merenik, *ibid.*

5 Cp. *ibid.*, 26. Iako nastaju potpuno nezavisno i sa ciljem verbalizuju veoma različite umetničke pristupe skulpturi, pojam *sculptitecture* upotrebljavajuće britanski vajar Entoni Karo (Anthony Caro) tokom devedesetih godina dvadesetog veka da opiše svoju nameru da ostvari spajanje skulpture i arhitekture kroz formu koja bi skulptoralno tretirala unutrašnji arhitektonski prostor i tako pružila posmatraču iskustvo ulaznja i istraživanja ovakvog prostora iznutra, vidi: A. Caro, P. Murray, *Caro at Longside: Sculpture and Sculptitecture*, Yorkshire Sculpture Park, West Bretton (Yorkshire) 2001; T. Porter, *Archispeak: An illustrated guide to architectural terms*, Taylor & Francis, London, New York 2004, 162-163.

6 L. Merenik, *ibid.*

7 Tokom sedamdesetih godina u ambijentu SKC-a, između ostalih, deluje neformalna grupa umetnika koju su činili: Marina Abramović, Slobodan Era Milivojević, Neša Paripović, Zoran Popović, Dragoljub Raša Todosijević i Gergelj Urkom, ubrzo posle toga internacionalno etablirani umetnici. U Studentskom kulturnom centru gostovaće i strani umetnici: Gina Pane, Joseph Beuys, Katharina Sieverding, Ulrike Rosenbach, Art & Language, Luigi Ontani, Jochan Gerz, itd. O hronologiji događaja i umetničkim aktivnostima u SKC-u videti: J. Denegri, *Studentski kulturni centar kao umetnička scena*, Studentski kulturni centar, Beograd 2003.

8 O hronologiji događaja i umetničkim aktivnostima u SKC-u i ostalim izlagačkim prostorima tokom osamdesetih videti: L. Merenik, *Beograd: osamdesete: nove pojave u slikarstvu i skulpturi 1979-1989 u Srbiji*, Prometej, Novi Sad 1995.; L. Merenik, „Selektivna hronologija: nove pojave u slikarstvu i skulpturi u Srbiji 1979-1989”, u: I. Subotić (ed.), *Umetnost na kraju veka I*, Clio, Beograd 1998; i J. Denegri, *ibid.*

9 Kao najvažnije izdvajaju se samostalne izložbe u Galeriji Doma omladine Beograd i Galeriji Studentskog kulturnog centra Beograd 1983. god., kao i učešće na izložbi *Umetnost osamdesetih* u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu iste godine.

10 Mrdjan Bajić je završio osnovne i postdiplomske studije na vajarskom odseku Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu u klasi profesora Jovana Kratohvila, u tradiciji modernističke škole u skulpturi.

11 Projekat *Yugomuzej* predstavljen je u Beogradu 2001. godine u prostoru Centra za kulturunu dekontaminaciju i nakon dvanaestogodišnje pauze u izložbenoj delatnosti Mrdjana Bajića u Beogradu.

12 L. Merenik, „Mrdjan Bajić, ili godine insomnije”, in: V. Veličković et al., *Mrdjan Bajić : reset : Srpski paviljon = Padiglione serbo = Serbian pavilion*, Cicero, Beograd 2007, 33.

13 Po izboru selektora Vladimira Veličkovića, Mrdjan Bajić je pozvan da predstavlja Srbiju na Bijenalu u Veneciji.

1 M. Bajić, « *A propos du corps, des villes, des armes et de l'oubli, et particulièrement de l'oubli*, Paris / Belgrade, janvier 1996 », dans : Z. L. Božović (ed.), *Mrdjan Bajić: Backup*, Belgrade 2006, 101.

2 Pour cette raison bien d'autres lectures de l'œuvre de Bajić par la critique serbe ou l'histoire de l'art sont fondées sur les idées de cette auteure. Ce texte-ci s'appuie aussi sur une interprétation de Lidija Merenik, que je remercie cordialement de son soutien et de ses suggestions lors de la préparation de cette publication.

3 L. Merenik, « Mrdjan Bajić, ou les années de l'insomnie », in : V. Veličković et al., *Mrdjan Bajić : Reset : Srpski paviljon = Padiglione serbo = Serbian pavilion*, Belgrade 2007, 25.

4 L. Merenik, *ibid.*

5 Cp. *ibid.*, 26. Apparue indépendamment et dans le but de désigner une approche artistique de la sculpture très différente, la notion de *sculptitecture* fut utilisée par le sculpteur britannique Anthony Caro dans les années 90 du vingtième siècle en décrivant son intention de réaliser une jonction entre la sculpture et l'architecture à travers une forme qui traiterait, à la manière d'une sculpture, un espace intérieur architectural, proposant ainsi au spectateur une expérience qui consiste à entrer et à explorer un tel espace de l'intérieur; voir: A. Caro, P. Murray, *Caro at Longside : Sculpture and Sculptitecture*, Yorkshire Sculpture Park, West Bretton (Yorkshire) 2001.; T. Porter, *Archispeak : An illustrated guide to architectural terms*, Taylor & Francis, London, New York 2004, pp. 162-163.

6 L. Merenik, *ibid.*

7 Dans les années soixante-dix, un groupe informel d'artistes gravitait autour du SKC, parmi lesquels se trouvaient entre autres : Marina Abramović, Slobodan Era Milivojević, Neša Paripović, Zoran Popović, Dragoljub Raša Todosijević et Gergelj Urkom, qui sont rapidement devenus des artistes internationalement reconnus. Des artistes étrangers ont également exposé au SKC: Gina Pane, Joseph Beuys, Katharina Sieverding, Ulrike Rosenbach, Art & Language, Luigi Ontani, Jochan Gerz, etc. Concernant la chronologie des événements et des activités artistiques du SKC voir : J. Denegri, *Studentski kulturni centar kao umetnička scena /Le Centre culturel des étudiants en tant que scène artistique/*, éd : Studentski kulturni centar, Belgrade 2003.

8 Concernant la chronologie des événements et des activités artistiques au SKC et dans d'autres espaces d'exposition dans les années quatre-vingt, voir : L. Merenik, *Beograd: osamdesete: nove pojave u slikarstvu i skulpturi 1979-1989 u Srbiji, /Belgrade : les années quatre-vingt : de nouveaux phénomènes en peinture et en sculpture de 1979 à 1989 en Serbie/*, éd. Prometej, Novi Sad 1995.; L. Merenik, « Selektivna hronologija: nove pojave u slikarstvu i skulpturi u Srbiji 1979-1989 » / Chronologie sélective : de nouveaux phénomènes en peinture et en sculpture en Serbie de 1979 à 1989 /, dans: I. Subotić (dir.), *Umetnost na kraju veka I /L'art à la fin du siècle I/*, éd. Clio, Belgrade 1998; et J. Denegri, *ibid.*

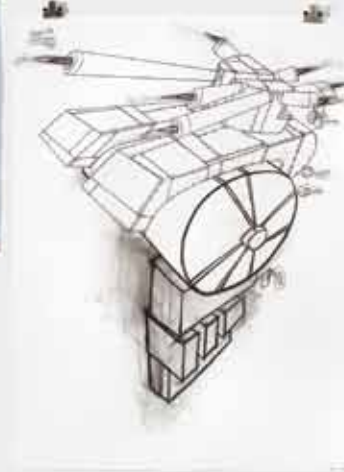
9 Parmi les plus importantes ont retrouvé les expositions individuelles à la Galerie du Dom omladine à Belgrade et à la Galerie du SKC à Belgrade en 1983, ainsi que la participation à l'exposition *L'art des années quatre-vingt* au Musée d'art contemporain à Belgrade la même année.

10 Mrdjan Bajić a terminé ses études de second et de troisième cycle dans le département sculpture de l'Académie des Beaux-Arts de Belgrade sous la direction du professeur Jovan Kratochvil, dans la tradition de l'école moderniste en sculpture.

11 Le projet *Yugomuzej* a été présenté à Belgrade en 2001 dans l'espace du *Centar za kulturunu dekontaminaciju /Centre pour la décontamination culturelle/* après une pause de douze ans pendant lesquels Mrdjan Bajić n'a pas exposé à Belgrade.

12 L. Merenik, « Mrdjan Bajić, ili godine insomnije » /Mrdjan Bajić ou les années d'insomnie/, in : V. Veličković et al., *Mrdjan Bajić : reset : Srpski paviljon = Padiglione serbo = Serbian pavilion*, Belgrade 2007, pp. 33.

13 Selon le choix du sélectionneur Vladimir Veličković, Mrdjan Bajić a été invité à représenter la Serbie à la Biennale de Venise.



14 Finansijska podrška za pripreme i produkciju Bajićevog nastupa na Bijenalu ostvarena je od samog početka od strane Sekretarijata za kulturu Grada Beograda, dok će podrška Ministarstva kulture Republike Srbije ostati neizvesna do samog početka Bijenala kada će, nakon formiranja nove republičke Vlade 15.5.2007, ovo ministarstvo izvršiti svoje obaveze prema Bajićevom projektu. Prema rečima autora: „Neposredna realizacija izložbe Reset u nacionalnom paviljonu ne odvija se u organizaciji institucija i muzeja koje su taj posao standardno dobijale i obavljale, već je, naprotiv, sa otklonom od ovakve prakse obavljen samoorganizovanjem kroz rad nezavisne asocijacije i producentske kuće *Opera/Dušan Ercegovac*, kao što je to uobičajeno za filmske pozorišne ili muzičke događaje.”

15 M. Đorđević, „Intervju. Resetovanje anđela”, *Politika*, 12. maj 2007, Beograd.

16 Iz intervju sa umetnikom, 21. januar 2013.

17 Ove ključne odlike nostalgije: idealizaciju prošlosti, stvaranje lične ili kolektivne mitologije poništavanjem istorije, kao i pobunu protiv modernog poimanja vremena, navodi Svetlana Bojm u svojoj opširnoj studiji o karaktera nostalgije. Više u: S. Bojm, *Budućnost nostalgije*, prevod Z. Gluhbegović i S. Simonović, Geopoetika, Beograd 2005, 16-19.

18 O Prustovom poimanju sećanja više u: J. Gibbons, *Contemporary Art and Memory*, Tauris, London 2007, 2-8, kao i M. Proust, *In Search of Lost Time: Swan's Way* v.1, Vintage Classics, London 2002, 50-55.

19 B. Sribljanović, „Kako je Mrdjan Bajić postao Srbin”, in: V. Veličković et al., op. cit., 7-8.

20 R. Flood, „NOT ABOUT MEL GIBSON”, in: R. Flood et al. (eds.), *Unmonumental. The Object in the 21st Century*, Phaidon, London 2007, 10-13.

21 Prevod citata sa engleskog: „The world is beset by volatility; objects that suggest something akin to an honest reponse to life help frame the question that animate the culture”, R. Flood, *ibid.*, 12.

22 Cp. F. Jameson, „Utopia as Method, or the Uses of the Future”, in: M. D. Gordin et al. (eds.), *Utopia/Dystopia. Conditions of Historical Possibility*, Princeton University Press, Princeton/Oxford, 2010, 21-26.

23 O formiranju ciničnog uma i osnovnim karakteristikama njegovog doba, vidi: P. Sloterdijk, *The Critique of Cynical Reason*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1987.

24 Iz lične arhive umetnika: M. Bajić, *Trash*, Beograd 2008.

25 O umetničkim strategijama sakupljanja, arhiviranja i rekonstrukstualizacije odbačenih materijala, više u: A. Assmann, *Errinerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Verlag C.H. Beck, München 1999, 359-400.

26 Cp. L. Merenik, „Nove skulptotekture Mrdjana Bajića”, in: *Mrdjan Bajić : 13 : 26.09. – 07.10.2011. (cat.)*, Galerija Rima, Kragujevac 2011, 3.

27 Cp. *ibid.*

28 *ibid.*

29 Cp. *ibid.*, 4.

30 Iz intervju sa umetnikom, 21. januar 2013.

31 R. Koselleck, *Future Past. On the semantics of historical time*, prevod K. Tribe, Columbia University Press, New York 2004, 256-261.

14 Depuis le début, le soutien financier pour les préparatifs et la production de l'exposition de Bajić à la Biennale a été assuré par le Secrétariat pour la Culture de la ville de Belgrade, alors que le soutien du Ministère de la Culture de la République de Serbie était resté incertain jusqu'au tout début de la Biennale. A ce moment-là, après la formation du nouveau gouvernement le 15 mai 2007, ce Ministère a rempli toutes ses obligations concernant le projet de Bajić. Selon les propos de l'artiste : « La réalisation de l'exposition Reset dans le pavillon national n'a pas été organisée par les institutions et les musées qui auraient normalement été chargés de ce travail, mais nous l'avons organisée nous-mêmes à travers une association indépendante et la maison de production *Opera /Dušan Ercegovac*, comme cela se fait habituellement pour les projets de cinéma, de théâtre ou pour les événements musicaux. »

15 M. Đorđević, « Intervju. Resetovanje anđela » /« Entretien. Redémarrage de l'ange » /, *Politika*, le 12 mai 2007, Belgrade.

16 Extrait de l'entretien avec l'artiste du 21 janvier 2013.

17 Dans son étude détaillée sur le caractère de la nostalgie, Svetlana Bojm repère ces caractéristiques-clé de la nostalgie: l'idéalisation du passé, la création d'une mythologie individuelle et collective en oblitérant l'histoire, ainsi que la révolte contre une conceptualization moderne du temps. Pour plus de détails voir : S. Bojm, *Budućnost nostalgije /L'avenir de la nostalgie/*, traduit par Z. Gluhbegović et S. Simonović, éd. Geopoetika, Belgrade 2005, 16-19.

18 Pour en savoir plus sur le concept de mémoire chez Proust : J. Gibbons, *Contemporary Art and Memory*, Tauris, London 2007, pp. 2 à 8, ainsi que M. Proust, *A la Recherche du Temps perdu : Du côté de chez Swann, Vol.1*.

19 B. Sribljanović, « Kako je Mrdjan Bajić postao Srbin » /Comment Mrdjan Bajić est devenu serbe/, in : *Reset*, 7-8.

20 R. Flood, « NOT ABOUT MEL GIBSON » /Pas sur Mel Gibson/, in : R. Flood et al. (dir.), *Unmonumental. The Object in the 21st Century/L'Objet au vingt-et-unième siècle/*, Phaidon, Londres 2007, pp. 10-13.

21 Traduction de l'anglais de la citation suivante : « The world is beset by volatility; objects that suggest something akin to an honest reponse to life help frame the question that animate the culture », R. Flood, *ibid.*, 12.

22 Cp. F. Jameson, « Utopia as Method, or the Uses of the Future » /l'Utopie en tant que méthode, ou les usages de l'avenir/, dans : M. D. Gordin et al. (eds.), *Utopia/Dystopia. Conditions of Historical Possibility*, Princeton University Press, Princeton & Oxford 2010, pp. 21-26.

23 *De la création de l'esprit cynique et des caractéristiques fondamentales de son époque*, voir : P. Sloterdijk, *The Critique of Cynical Reason*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1987.

24 Archives personnelles de l'artiste: M. Bajić, *Trash*, Belgrade 2008.

25 Plus sur les stratégies artistiques de collecte, archivage et recontextualisation de matériaux rejetés dans : A. Assmann, *Errinerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Verlag C.H. Beck, München 1999, pp. 359-400.

26 Cp. L. Merenik, « Nove skulptotekture Mrdjana Bajića » /Les nouvelles sculptotectures de Mrdjan Bajić/, dans : *Mrdjan Bajić : 13 : 26.09. – 07.10.2011. (cat.)*, éd. Galerija Rima, Kragujevac 2011, p. 3.

27 Cp. *ibid.*

28 *ibid.*

29 Cp. *ibid.*, 4.

30 D'un entretien avec l'artiste datant du 21 janvier 2013.

31 R. Koselleck, *Future Past. On the semantics of historical time*, traduction K. Tribe, Columbia University Press, New York 2004, pp. 256-261.















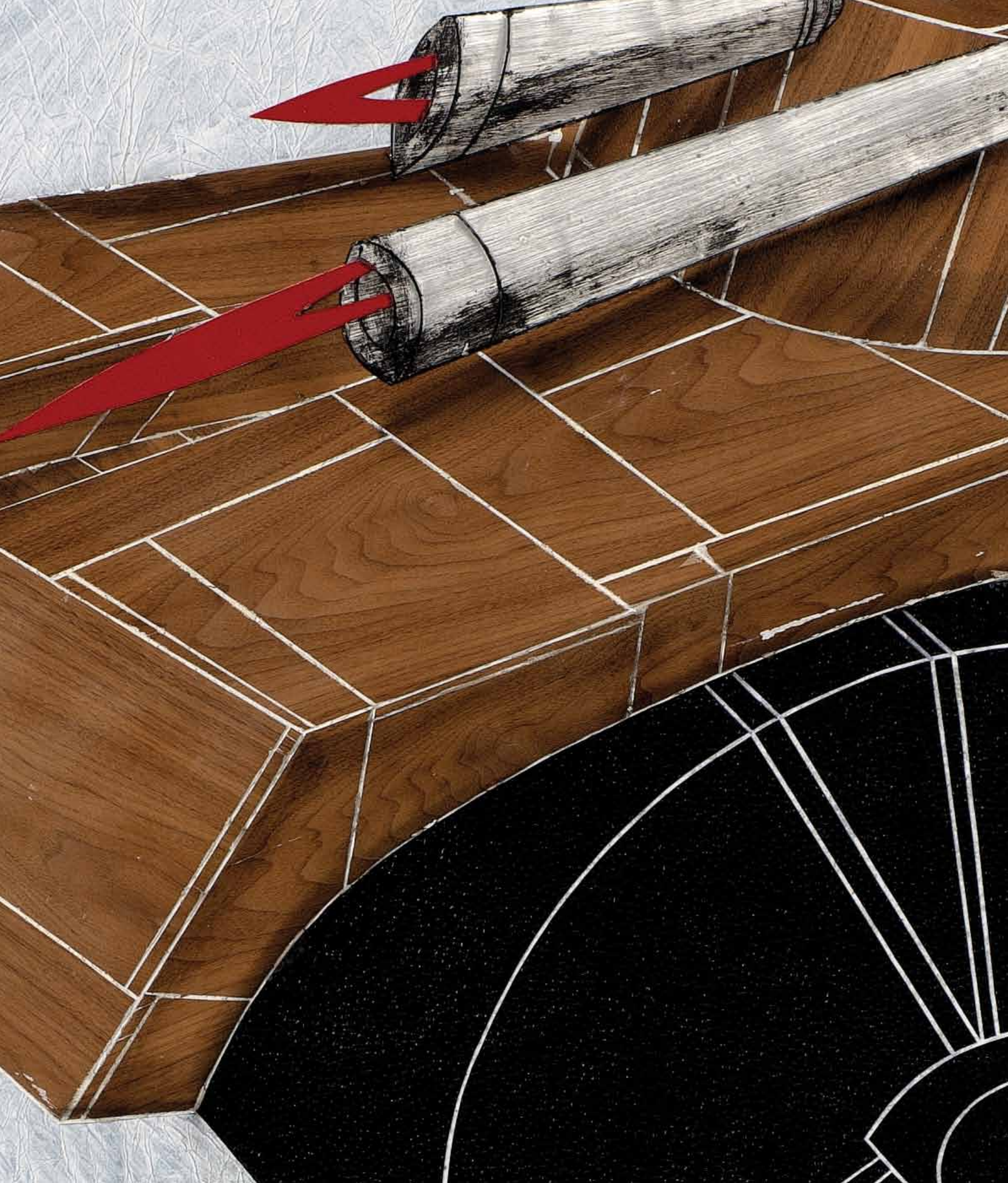


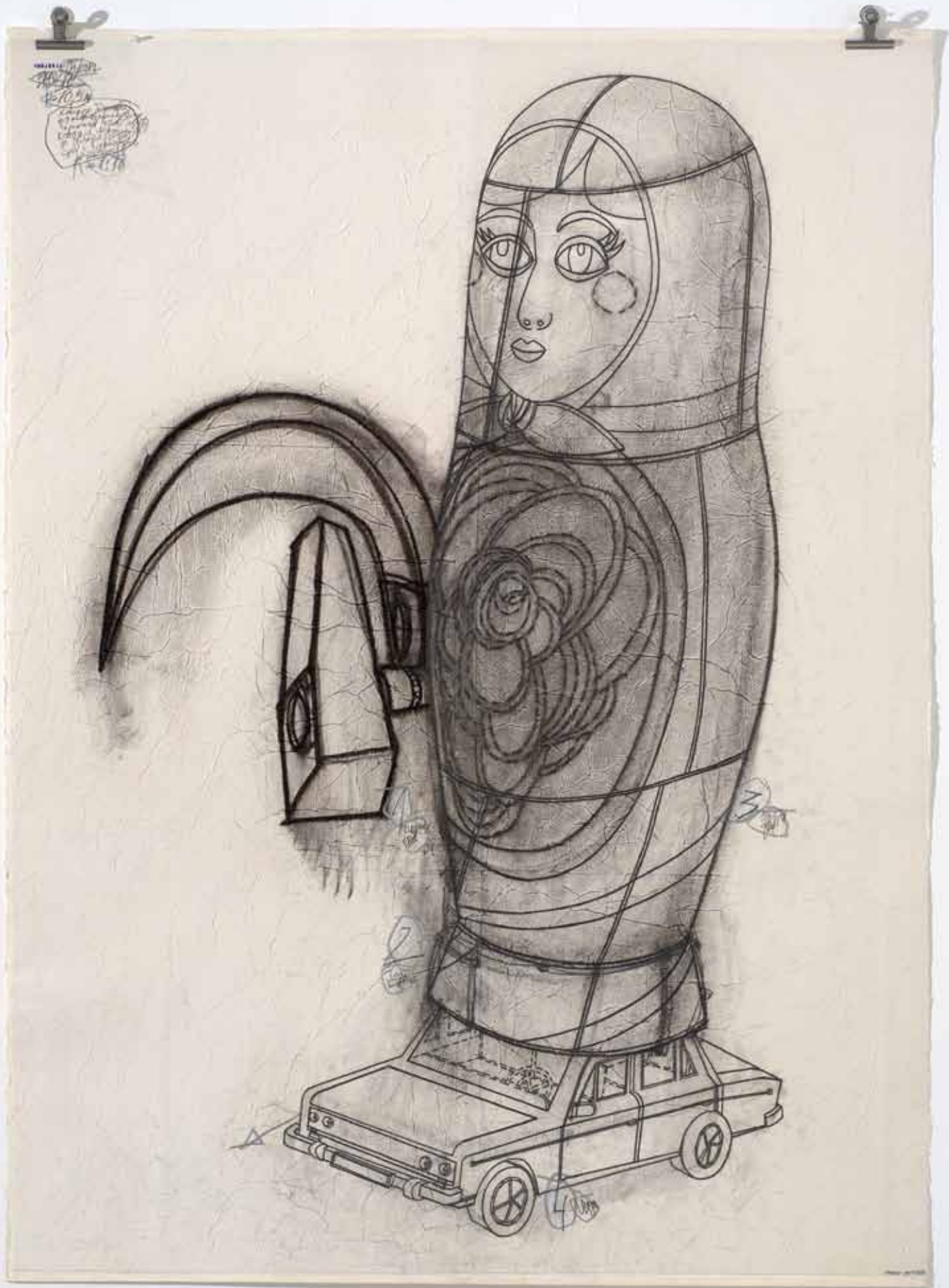






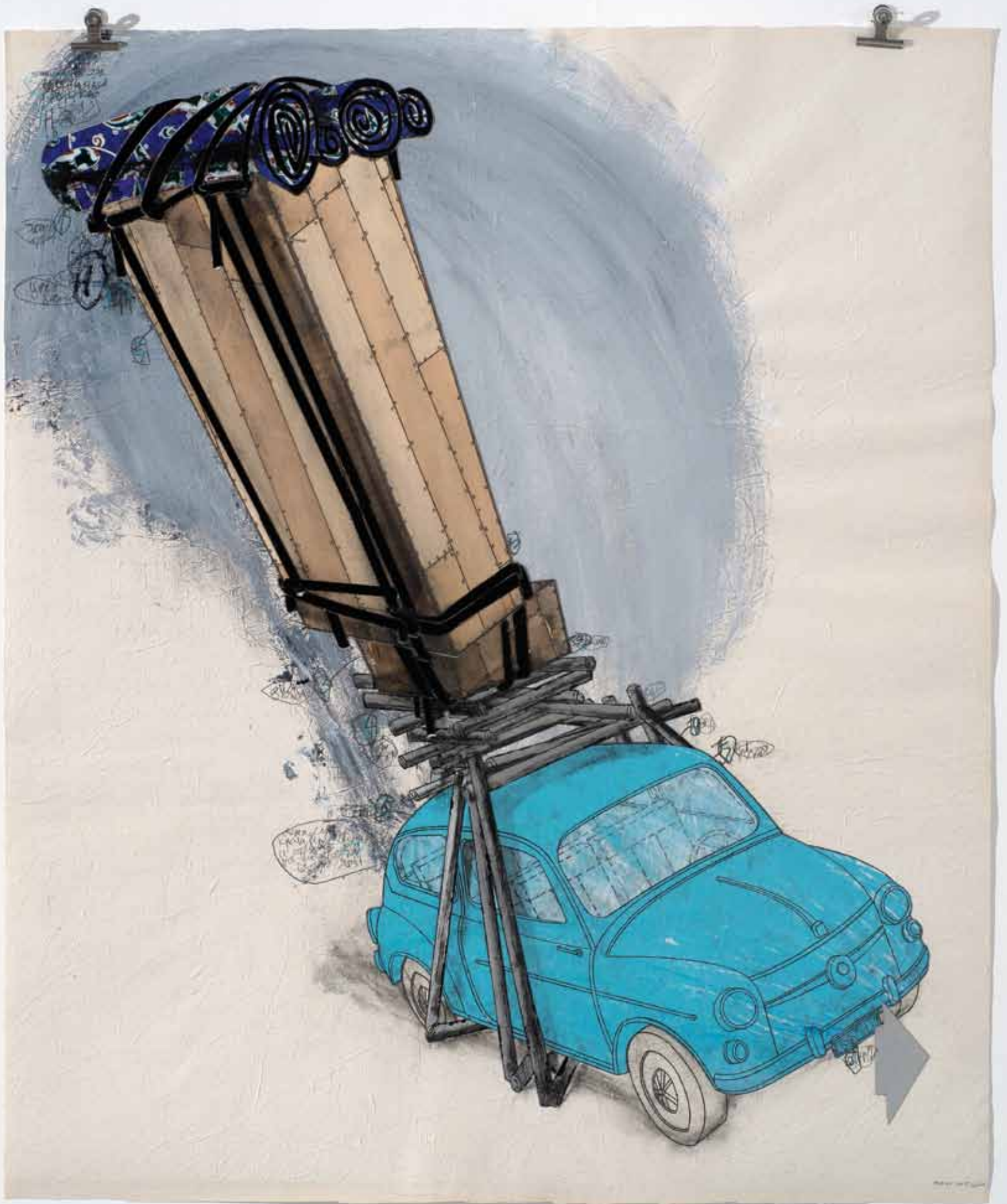
148-149 Tenk / Tank, 2012.



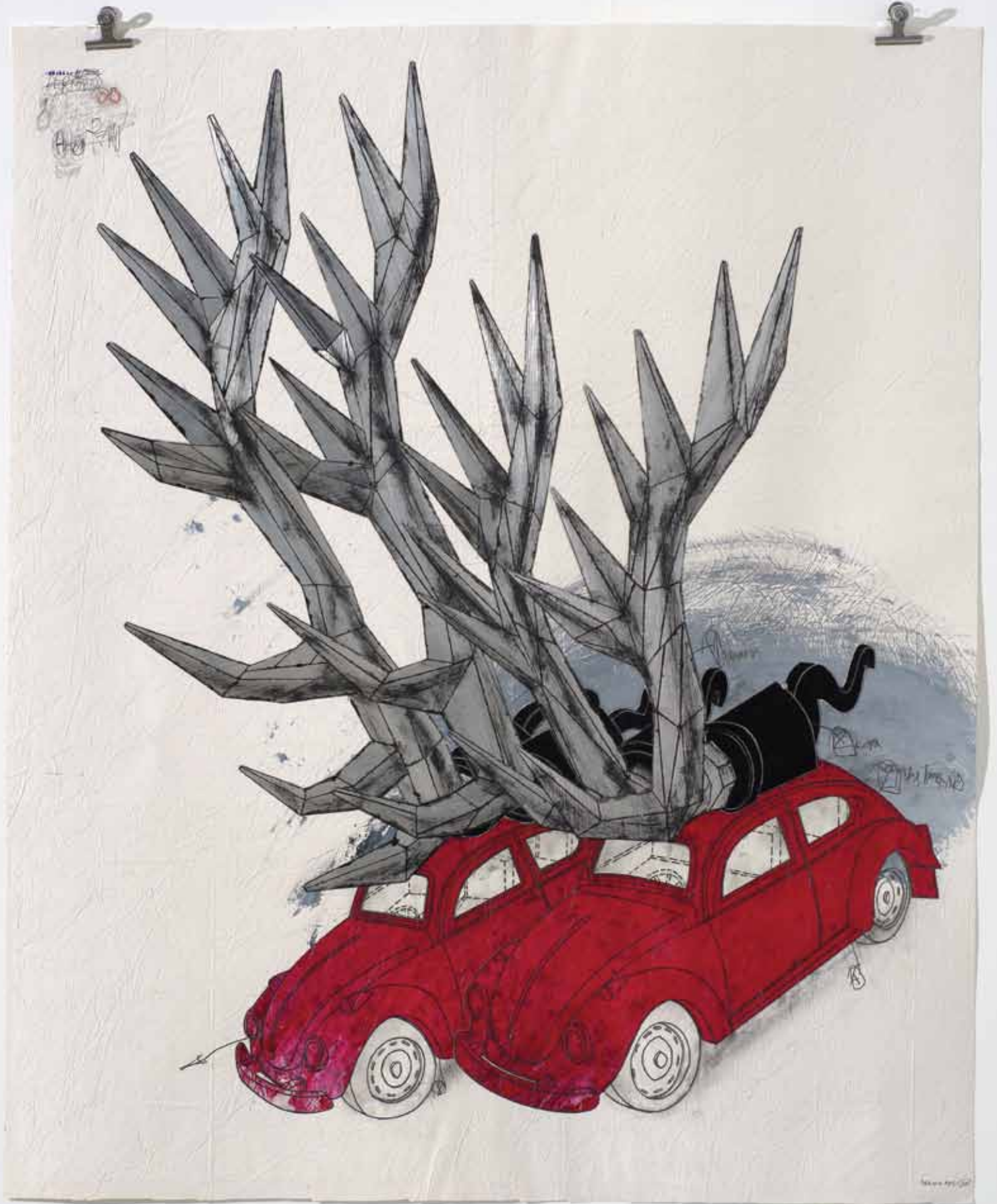


Handwritten notes and sketches in the top left corner, including the word "Gorgone" and some illegible scribbles.





152 Radnička klasa ide u raj / La classe ouvrière va au Paradis, 2012.





SKULPTOTEKTURA / Mrdjan Bajić



Lóránd Hegyi

Mrdjan Bajić: Patos mikronaracije. Rad u lavirintu istorijskog toka / Mrdjan Bajic : Pathos de la Micro Narration. Travail dans le labyrinthe du cours de l'histoire

Lóránd Hegyi, „Mrdjan Bajic, il pathos delle micro-narrazione / Lavorare nel groviglio del flusso storico“, *Arte in centro Europa. Malinconia, fluidità, sovversività*, Silvana Editoriale, Milano 2010.

... Dugogodišnji rad Mrdjana Bajića upravo se kreće unutar tog gustog konteksta *istorijskog toka*, pri čemu ličnu dimenziju nije moguće hermetički odvojiti od raznih društvenih, zajedničkih, kolektivno-konvencionalnih, društveno-kulturno obojenih determinanti, direktno i indirektno aktivnih realnosti. Upravo ovaj teški, neprozirni, opskurni, a istovremeno fascinirajući, *emotivni i intelektualno opažljivi lavirint materijal* je sa kojim Mrdjan Bajić radi; ili bolje rečeno, u kojem boravi. Možda je ovo pravi izraz, pošto on stalno, kao da se podrazumeva, svojim emotivnim i intelektualnim angažmanom operiše unutar ovog teško prohodnog lavirinta – tu živi, tu boravi.

Ovo je njegov teren, njegova zemlja, njegov kisonik, ovo je njegov prirodni kontekst, pri čemu se raznovrsna referencijalnost njegovog rada može razvijati u svojoj prirodnoj jednostavnosti. U svom radu on pokušava da precizno prenese i strukturira ovaj neizdrživ, provokativan i zamarajući intenzitet istoriske, političke, društvene, kulturne i mentalne stvarnosti koja je duboko definisana kako ličnim iskustvom tako i stečenim, preuzetim i prihvaćenim ili nametnutim, čudnim, ali izuzetno realnim emo-

... En vérité, l'œuvre de Mrdjan Bajic évolue depuis des années dans cette densité *de l'histoire*. L'élément personnel n'y est jamais hermétiquement séparé des différentes réalités sociales, collectives et conventionnelles, subissant leur impact direct ou indirect. C'est précisément dans ce labyrinthe si lourd, si opaque, si obscur, quoique fascinant, constitué de matières sensibles et intelligibles, que Mrdjan Bajic travaille : plus précisément, qu'il habite. Peut-être est-ce là l'expression adéquate, puisqu'il y vit sans interruption, presque avec naturel, influencé par ses liens émotionnels et inspiré par son engagement intellectuel. La densité de cet enchevêtrement, si difficile à explorer, est une histoire mentale projetée sur sa personnalité. Or, c'est là qu'il a choisi de vivre, de résider, de travailler.

C'est là son *terrain*, son pays, c'est l'air qu'il respire, c'est son cadre naturel dans lequel les multiples références de ses œuvres s'épanouissent tout naturellement et en toute simplicité. Dans ses œuvres, il cherche à transférer précisément l'intensité insupportable et provocatrice des réalités mentales historiques, politiques, sociales et culturelles profondément influencées par ses expériences personnelles, tout autant que par des émotions apprises, appropriées, acceptées ou imposées, mais sans aucun doute réelles. Il cher-



157 11 glupih projekata / 11 projets stupides, Oktobarski salon, Beograd, 2007.

cijama. On isto tako pokušava da različite vrednosti, mehanizme legitimiteta, sisteme vrednosti i jezička pravila uključi u kontekst ličnog. Uspomene i emotivne veze, lične relacije i izrazito produbljeni kulturni modeli, neposredni doživljaji, konflikti i suočavanja sa događajima i razumljivim sistemima, stvaraju lavirint ovog procesa koji se nalazi u stanju stalnog pregrupisanja i transformacije.

Paradoksalno je da opus Mrdjana Bajića polaže laetno pravo na nešto enciklopedijsko, iako on operiše fragmentima i referencama, a ne univerzalističkim, objektivističkim, moralno ili istorijski opštevažećim nadstrukturama. Metaravni u njegovim konstrukcijama su jednako relativizovane kao i pojedinačni fragmenti. Upravo odsustvo ove vrste legitimiteta karakteriše njegove kompleksne referentne strukture, koje iz istorijskog toka za gledanje i konfrontaciju nude neverovatno mnogo fragmentiranog. Ove konfrontacije su emotivno teško opterećene, pošto u sećanje dozivaju dramatične, odlučujuće i danas uzbudljive i provokativne momente, često polarizujuće konflikte istorijskih, kulturnih, etičkih prožimanja i ukrštanja različitih puteva razvoja...

... Nove skulpture iz poslednje dve godine pokazuju poetičnu, flukturirajuću, nestabilnu, romantičnu, emotivnu, teatralnu spektakularnost koja je podložna stalnom ispitivanju i koja se pozicionira u širokom, eklektičnom, heterogenom, mentalnom kontekstu. One na taj način našim očima i moći percepcije otvaraju horizont nestvarnog, imagina-

che également à adapter des valeurs, en légitimant dans son contexte personnel des mécanismes, des systèmes de valeur, des règles de langage. Les souvenirs, les liens émotionnels, les circonstances personnelles, les modèles culturels profondément enfouis, les expériences vécues, les réponses et les confrontations aux événements et aux systèmes intelligibles font toute la densité de la création de cet artiste dont l'œuvre est en constante transformation.

Tout aussi paradoxalement, Mrdjan Bajic aspire de manière sous-jacente à l'art encyclopédique, bien qu'opérant avec des fragments et des références, et non pas avec des superstructures universalistes ou objectivistes validées par un ordre moral ou historique. Le méta niveau de ses constructions est ainsi relativisé, de même que ses fragments individuels et ses allusions à une base légitimiste aujourd'hui disparue. C'est précisément cette absence de légitimation, caractéristique de ses structures référentielles complexes, qui permet d'isoler d'innombrables fragments dérivés du cours de l'histoire pour être observés et confrontés. Cette confrontation comporte une lourde connotation émotionnelle, puisqu'elle se réfère à des moments dramatiques, décisifs, bouleversants, provocateurs, à des conflits souvent polarisés, nés d'amalgames historiques, culturels et éthiques, ainsi que du croisement de différents parcours.

Les sculptures de Mrdjan Bajic créées au cours de ces deux dernières années sont spectaculaires par leur caractère poétique, fluctuant, instable, romantique, passionnel, théâtral, elles ne cessent de remettre les choses en question. Ces œuvres se positionnent dans un contexte intellectuel large, éclectique, hétérogène et offrent ainsi à nos yeux et à notre

ativnog, veštačkog okruženja koje se sastoji iz ideograma i logosa, iz razlomljenih geometrijskih formi i iz mekih materijala koji evociraju prošlost i pokazuju poetsku krhkost, iz tajanstvenih, opskurnih prostorija i kvaziarhitekture koja podseća na ruine. One su ipak, racionalno organizovane tvorvine, u skladu sa sofisticiranim, teološki planiranim znakovnim strukturama dekonstruktivizma Centralne i Istočne Evrope, koji deluje u ambijentu jednog duboko etičkog, istorijskog, psihološkog i simboličkog referentnog sistema. Nema sumnje da je u slučaju radova Mrdjana Bajića ovaj tipični centralno i istočno evropski dekonstruktivizam sačuvao izvesnu povezanost sa heroizmom stare avangarde – dugo vremena relativizirane, ali nikada moralno diskvalifikovane – bar na emocionalnom nivou, u kontekstu privatnih istorija i memorija.

Ovaj latentni, čvrsti, iako relativizovani *nagon ka herojstvu* stare avangarde, konstruktivizmu, produktivizmu, ostaje takoreći u *privatnoj sferi umetnika*; ne dominira ukupnom mentalnom slikom njegovog opusa; to je njegova lična stvar, njegova duhovna porodica, njegovo *prirodno emotivno okruženje*, njegovo sopstveno, lično legitimno nasleđe koje, naravno, nije nastalo izvan njegove društveno-kulturološke, mentalno-istorijske, lokalne, mikrodruštvene klime. Ovo mentalno, etički-intelektualno, prirodno emotivno okruženje koje brojne reakcije i automatizme, spontane reakcije i emotivni izbor ili odbijanje određuje gotovo neposredno i skoro nesvesno, konkretno je mesto našeg stvaranja – dakle, *konkretno* mesto više našeg rada nego našeg življenja – ne u strogom fizičkom, geopolitičkom, već u metaforičkom smislu, kako je to formulisao Arthur C. Danto: „...an adequate theory of morality must take into account the concreteness of concrete selves in their immediate societies”. (Arthur C. Danto: Postmodern Art and Concret Selves)

Kada Arthur C. Danto govori o adekvatnoj teoriji moralnosti, on dotiče upravo ovaj važan, ključni momenat. Ona daje legitimitet umetničkom delu, objašnjava njegovo značenje i verodostojnost, predstavlja njegovu autentičnost i *poetičku istinu*. Autentičnost je adekvatan lični odgovor na zajedničke, društveno-kulturne, mentalno-istorijske izazove u pravom, istorijski datom kontekstu umetnika: ona stvara njegovu poetsku snagu i sposobnost ubeđivanja, koja ličnu dimenziju *par excellences* – potpuno prirodno i logično – socijalizuje i estetski artikuliše u kontekstu konkretne, neposredne mikro zajednice.

imagination l’horizon d’un *paysage artificiel* étrange, surréaliste, imaginaire, fabriqué à partir d’idéogrammes et de logos aux formes géométriques décomposées et aux matières souples évoquant l’éphémère, la fragilité poétique, des espaces énigmatiques et obscurs, des pseudo architectures en ruines. Et pourtant, il s’agit d’ouvrages rationnels bien planifiés, aux structures sémiotiques et téléologiques bien conçues, typiques du déconstructivisme centre-européen et est-européen, retranché dans un système de références symboliques profondément éthiques, historiques et psychologiques. Sans aucun doute, dans le cas des œuvres de Mrdjan Bajic, ce déconstructivisme, typiquement centre et est-européen, évoque l’héroïsme de la vieille avant-garde, relativisée depuis longtemps sans pour autant être moralement disqualifiée, du moins sur le plan émotionnel, dans le contexte des histoires privées et des souvenirs.

Quoique relativisée, cette *propension* latente bien ancrée de l’ancienne avant-garde à *l’héroïsme*, au constructivisme, au productivisme, semble demeurer dans la sphère privée de l’artiste. Elle ne domine pas la totalité de la structure mentale de ses œuvres. Il s’agit plutôt d’une question qui lui est personnelle, qui concerne sa famille spirituelle, son environnement émotionnel naturel, sa propre hérédité légitime, bien qu’elle n’existe pas en dehors de son micro climat social, culturel, mental, historique ou local. Cet environnement mental, éthique, intellectuel et naturellement émotionnel, qui détermine de nombreuses réponses et automatismes, des réactions spontanées, des décisions ou rejets émotionnels immédiats, inopinés ou inconscients, correspond à ce champ spécifique de notre créativité. En d’autres termes, c’est l’endroit où nous travaillons, où nous vivons, sans aller jusqu’au sens strictement physique, géopolitique, mais plutôt métaphorique du terme, tel que formulé par Arthur C. Danto: « ...an adequate theory of morality must take into account the concreteness of concrete selves in their immediate societies. » (Arthur C. Danto : Postmodern Art and Concrete Selves).

Lorsqu’Arthur C. Danto parle d’une théorie adéquate de la moralité, il se réfère précisément à cet aspect significatif et vraisemblablement crucial. C’est elle qui donne à l’œuvre d’art sa légitimité, sa signification, sa crédibilité, et constitue son authenticité et sa *véracité poétique*. L’authenticité est la réponse personnelle appropriée aux défis collectifs, socio-culturels, mentaux et historiques, fournie dans le véritable contexte historique de l’artiste : c’est elle qui lui donne cette vigueur poétique et cette force de persuasion qui socialisent la dimension personnelle et, de manière parfaitement naturelle et logique, articulent son esthétique propre dans le cadre d’une micro communauté concrète et immédiate.



158-159-160 Zeleni zrak / Le rayon vert, (work in progress)

U ovom smislu čini mi se da dugogodišnji rad Mrdjana Bajića pokazuje autentičnost *par excellence*. Ova autentičnost se razvila na osnovu razumevanja „concreteness of concret selves in their immediate societies“. I upravo kao takav njegov se opus može smatrati tipičnim za epohu, kao srednjoevropsko intelektualno sedište *par excellence*, u kontekstu etičkih, istorijskih, društvenokulturoloških, emotivnih, simboličkih referentnih sistema. Ovo naizgled staromodno, u mnogo čemu romantično, čak patetično naginjanje ka ovim srednjoevropskim, mentalno-istoriskim realnostima i etički-emotivnim argumentacijama pojačava emotivnu autentičnost i intenzitet estetskog angažmana Mrdjana Bajića koji iz mentalnih, društveno-kulturoloških, kolektivnih referenci hrabro i ubedljivo razvija svoje kompleksne, emotivno jake, evokativne konstelacije. On je *inženjer-umetnik* dekonstruktivizma, sa svojim analitičkim, racionalističkim, emotivnim, a ipak objektivističkim, kolektivističkim, skromnim, *rezignirano utopijskim* stavom, koji manifestuje vrhunski srednjoevropski estetski i etički angažman. Poetična autentičnost njegovog rada sugerije *neobičnu top-linu* koja prožima kompleksne intelektualne konstelacije međusobno uslovljenih referenci. Na kraju krajeva, ova energija njegov je lični doprinos našoj *krhkoj zajednici...*

Dans cet ordre d'idées, il me semble que l'œuvre de Mrdjan Bajic a acquis au fil des années une profonde authenticité, ayant à l'esprit cette « concreteness of concrete selves in their immediate societies ». C'est précisément pourquoi son œuvre peut être considérée comme un site intellectuel caractéristique de l'Europe centrale et orientale, typique de son époque, dans le contexte des systèmes symboliques référentiels éthiques, historiques, socioculturels, émotionnels. Ce penchant à première vue conservateur, bien souvent romantique voire même pathétique envers des mentalités réelles et historiques, ainsi qu'envers des argumentaires éthiques et émotionnels, accroît l'authenticité émotionnelle et l'intensité de l'engagement esthétique de Mrdjan Bajic. L'artiste puise bravement et avec conviction dans les références mentales, sociales, culturelles et collectives pour développer ses constellations complexes, riches en émotions et en évocations. Il apparaît comme un *artiste-ingénieur* du déconstructivisme, avec son attitude analytique, rationaliste, émotionnelle, mais toutefois objectiviste, collectiviste, modeste, *utopiste sans illusion*, une attitude qui manifeste un engagement esthétique et éthique centre et est-européen par excellence. L'authenticité poétique de son œuvre rayonne d'une chaleur insolite qui illumine les constellations intellectuelles complexes de son système référentiel. En fin de compte, cette énergie est sa contribution personnelle à notre communauté *fragile...*

161 Anđeo / L'Ange, (work in progress) >





SKULPTOTEKTURA / Mrdjan Bajić



Alessandro Demma

Kritički fragmenti / Fragments critiques

Alessandro Demma, „Lo Straniero. L' alteritadentro e fuori da se", pref. cat. *Lo Straniero*, Eduardo Secci Contemporary, Firenze 2013.

... Rekonstrukcija istorije, priča o kraju i javljanju novog početka, analiza političkih, kulturnih i estetskih uslova jedne zemlje i jednog naroda premise su na kojima Mrdjan Bajić gradi suptilnu analizu, izvodeći „evokativnu konstalaciju" aktuelne situacije na prostorima nekadašnje Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Sprski umetnik suprosvetljava sadašnjost i prošlost na način koji je analitičan i racionalan ali istovremeno emocionalan i utopijski. Crteži, skulpture i objekti postaju znaci i simboli složenog putovanja, neprekidnog napredovanja ka etičko-estetskom gledištu na kompleksnost i zabrinutost, koji su immanentni za situaciju unutar njegove otadžbine i koji nastavljaju da je obuhvataju. Bajić na ovaj način deluje između zamršenog toka istorije i egzistencije, primenjujući metodologiju koja se iz domena ličnog prenosi na zajednicu, na kolektivne i društvene uslove. Ovo induktivno promišljanje, razvijajući se od pojedinačnog ka opštem, iz autorove sopstvene pozicije prema globalnoj egzistenciji, nastaje iz konfrontacije sa neokapitalizmom i hiper-konzumerizmom – besmislenim „savremenim uživanjima". Ono što Mrdjan Bajić izražava zapanjujuće je suočavanje drugosti koja ga navodi da reflektuje, analizira, i istovremeno otkriva diznifikaciju modernog društva: „McWorld"...

... La reconstruction de l'histoire, le récit d'une fin et l'éclosion d'un nouveau commencement, ainsi que l'analyse des conditions politiques, culturelles et esthétiques d'un pays et d'une nation sont les éléments sur lesquels Mrdjan Bajic se fonde pour construire une analyse subtile et mettre en scène une «constellation évocatrice» de la situation actuelle dans l'espace de l'ancienne République socialiste fédérative de Yougoslavie. L'artiste serbe oppose le présent et le passé en adoptant une attitude analytique et rationnelle, mais tout aussi sensible et utopique. Les dessins, les sculptures et les objets deviennent les signes et les symboles d'un parcours compliqué, d'une progression incessante vers la réflexion éthique et esthétique sur les complexités et les inquiétudes qui ne cessent d'agiter son pays natal. Ainsi, Bajic opère dans l'enchevêtrement désordonné de l'histoire et de l'existence, et applique une méthodologie qui part d'une dimension personnelle pour se transférer à la communauté, aux conditions collectives et sociales. Ce raisonnement par induction, qui va du particulier au général, de l'existence personnelle à celle, globale, naît de la confrontation avec le *néo-capitalisme*, l'*hyper-consumérisme*, cette absurde «jouissance du présent». Mrdjan Bajic exprime une confrontation vertigineuse à l'*altérité* qui le pousse à réfléchir, à analyser, mais également à dénoncer la *disneyfication* de la société moderne, ce «McWorld»...



SKULPTOTEKTURA / Mrdjan Bajić

_1 Outdoor

R. DEACON / M. BAJIĆ



_1 MOST

RICHARD DEACON / MRDJAN BAJIĆ
„Most na Kalemegdanu“

Višegodišnji umetnički projekat koji se bavi osmišljavanjem, uobličavanjem i pokušajem realizacije skulptorski oblikovanog pešačkog mosta koji bi spajao Kalemegdan, istorijsko i turističko jezgro Beograda, sa priobaljem reke Save - premostivši saobraćajne trase, koje su nastale na prostoru bombardovanom i uništenom tokom Prvog i Drugog svetskog rata, a koje su svojom frekventnošću trajno prekinule prirodnu i istorijsku, ali i pešačku, povezanost ova dva, za Beograd, krucijalna dela grad. Elaboracija i predstavljanje ovog projekta, obavljena je 2009. godine u Beogradu, u Galeriji ULUS i u auli Skupštine grada Beograda. Monografija pod nazivom „Most na Kalemegdanu“ (izdavač: Beogradska tvrđava, srpski/engleski, 120 strana, 2013) održava ovaj projekat još uvek između utopije i pokušaja realizacije. Produkcija: The Henry Moore Foundation, Beogradska tvrđava. 2006/2013.

_1 LE PONT

RICHARD DEACON / MRDJAN BAJIĆ
« Le Pont de Kalemegdan »

Ce projet artistique existe depuis plusieurs années et a pour objectif de concevoir, de donner forme et de tenter de réaliser un pont-sculpture pour piétons, qui relierait le Kalemegdan, noyau historique et touristique de Belgrade, aux rives de la Save. Ce pont enjambrerait les boulevards, créés à l'emplacement des sites bombardés et détruits pendant la Première et la Seconde guerre mondiale, où la circulation intense a interrompu pour toujours les attaches naturelles et historiques, mais aussi pédestres, entre ces deux principaux quartiers urbains. L'élaboration du projet et sa présentation ont eu lieu en 2009 à Belgrade à la galerie ULUS et dans le foyer de l'Hôtel de Ville. Une monographie intitulée « Le pont de Kalemegdan » (éditions Beogradska tvrđava, serbe/anglais, 120 pages, 2013) maintient ce projet entre utopie et tentative de réalisation. Production : The Henry Moore Foundation, Beogradska tvrđava. 2006/2013.

MOST /
LE PONT

_1





Richard Deacon

STUFF HAPPENS

Richard Deacon, „Stuff happens“, *La Qualite de l'ombre. 3x3 Künstler Europas_European Artists* (ed. Beate Reifenscheid), Silvana Editoriale/Ludwig Museum Koblenz, Milano/Koblenz 2013.

... Ako je vreme okean, plivamo li ili tonemo? Da li je istorija vodič ili zamka? Možda se stvari samo jednostavno dešavaju. Ja ipak imam dosadno upran osećaj da kada ne bi bilo istorije, ne bi bilo ni sutrašnjice, a kada ne bi bilo sutrašnjice ne bi bilo ni istorije. Međutim veze prijateljstava, mreže poznanstava, mreže zajedničkih vrednosti i ljubaznost stranaca pružaju nešto za šta u tom okeanu možemo da se pridržimo.

.....

Mrdjan Bajić je došao u Pariz preko programa za razmenu između École des Beaux Arts i Fakulteta likovnih umetnosti iz Beograda, a godinu dana kasnije, u aprilu 2006, ja sam otišao u Beograd kao gostujući profesor na Akademiji. Tu sam sreo izvanredno energičnu i dobro informisanu grupu studenata, i postalo mi je jasno koliko mnogo taj mali fakultet daje svojim studentima. Moj boravak u Beogradu bio je toliko intenzivan da su od mene tražili savet u vezi sa restauracijom jedne važne skulpture Ivana Meštrovića (mada nisam bio od velike pomoći u tom trenutku) i pozvali me da predložim neki rad za park na Kalemegdanskoj tvrđavi, zelenoj površini u centru Beograda koja se

... Si le temps est un océan, sommes-nous en train de nager ou de sombrer? L'histoire est-elle un guide ou un piège ? Peut-être les choses arrivent-elles toutes seules, tout simplement. Or, j'ai la vague impression que s'il n'y avait pas d'histoire, il n'y aurait pas de lendemain, et que s'il n'y avait pas de lendemain, il n'y aurait pas d'histoire. Pourtant, les liens d'amitié, les réseaux de connaissances, de valeurs partagées et la gentillesse des étrangers sont comme une bouée à laquelle nous pouvons nous accrocher.

...

Mrdjan Bajic est arrivé à Paris grâce au programme d'échanges entre l'École des Beaux-Arts et la Faculté d'arts plastiques de Belgrade et un an plus tard, en avril 2006, je me rendais à Belgrade en qualité de professeur invité à la Faculté. J'ai eu l'occasion d'y rencontrer un groupe d'étudiants extrêmement énergiques et bien informés et je me suis rendu compte combien cette petite faculté pouvait offrir à ses étudiants. Mon séjour intensif à Belgrade m'a conduit d'abord à être consulté au sujet de la restauration d'une importante sculpture d'Ivan Mestrovic (quoique je n'ai pas été d'un grand secours alors), et à être invité à proposer un projet pour le parc de la Forteresse de Kalemegdan, un espace vert situé dans le centre de Belgrade au-dessus du confluent de la Save et du Danube. L'oeuvre de Mrdjan Bajic m'avait déjà beaucoup



170 Most na Kalemegdanu / Le Pont de Kalemegdan, 2013.

nadnosi nad ušće Save u Dunav. Rad Mrdjana Bajića me je već ranije veoma zainteresovao. Njegovi radovi često imaju stav spomenika, iako su raznovrsnost materijala i ikonografija veoma nezavisni od autoriteta koji se podrazumevaju kada se govori o spomenicima. Sećanje je za njega važno ishodište tako da i Muzej i Backup predstavljaju jake reference ovog veoma inteligentnog sklopa radova. Mrdjan takođe ima i sposobnost, na kojoj mu zavidim, da ono o čemu razmišlja pretvori u crtež. Za mene je upoznavanje njegove prakse bilo otkrovenje pa je ponuda Kalemegdanske tvrđave bila idealna prilika da naučim više – i to je bilo ono što sam i tražio – da radim sa Mrdjanom, što je bio moj cilj. Što je on to prihvatio bilo je divno. Pošto nikada ranije nismo radili zajedno nismo znali odakle da počnemo: sem što smo odredili datum mog povratka u Beograd kasnije iste godine, a onda, kada sam došao, što smo šetali po tvrđavi i parku. Polako, shvatili smo da će zajednički rad na skulpturi biti težak, ali ono sto obojica možemo da radimo je da pravimo strukture. U toku pravljenja strukture isplivaće naši individualni izarazi. Zato smo predložili most, vezu između tvrđave i aktivnih rekreacionih površina duž reke Save – ove dve površine sada razdvaja strma padina i put sa četiri saobraćajne trake koje su danonoćno

intéressée. Ses ouvrages sont souvent érigés comme des monuments, bien que la variété de leurs matériaux et leur iconographie soient très différentes de l'autorité contenue dans l'idée du monumental. Il estime que la mémoire est une question importante, de sorte que le Musée et Backup peuvent être considérés comme de fortes références à cet ensemble d'œuvres particulièrement intelligentes. Mrdjan dispose aussi d'un don que je lui envie, celui de transformer ses réflexions en dessin. Faire connaissance avec sa pratique a été pour moi une véritable révélation et la proposition de la Forteresse de Kalemegdan a été une occasion idéale pour en apprendre davantage et pour travailler avec Mrdjan, ce qui était mon but. Qu'il ait accepté a été magnifique, mais comme nous n'avions jamais travaillé ensemble jusque là, nous ne savions pas par où commencer, excepté pour préciser la date de mon retour à Belgrade dans le courant de l'année. Une fois revenu, nous nous sommes promenés dans la forteresse et dans le parc. Peu à peu, nous avons compris que travailler ensemble sur une sculpture ne serait pas aisé, mais que nous pourrions faire tous deux des structures. Nos langages individuels émergeront de notre travail sur la structure. C'est ainsi que nous avons proposé un pont, un lien entre la forteresse et les surfaces de loisirs actifs qui longent la rivière Save, ces deux surfaces étant actuellement séparées par une pente abrupte et un boulevard avec quatre voies de communication, traversés nuit et jour par un trafic intense et







173 Most na Kalemegdanu / Le Pont de Kalemegdan, 2013.

prekrivene bučnim saobraćajem, većinom teretnim. Kada smo odlučili na kom mestu bi bio eventualni put, napravili smo topografsku maketu i to je izgledalo kao zajednički blok za skiciranje, mesto gde možemo da testiramo ideje i zajedničke predloge. Postepeno, tokom nekoliko poseta, ideje su se uobličile i počeli smo da pokazujemo, svoje ideje i modele u razvoju, zvaničnicima i inženjerima. Izgradnja je upitna ali ideja je tu i može da se ostvari. Za sada makete i crteži koje zajednički prezentiramo na ovoj izložbi su deo materijala koji smo napravili i predstavljaju svedočenje verovanja da umetnik može da gradi mostove, i da građenje mostova ima, kao i slojevi istorije u Beogradu, mnogo značenja.

.....

Zgrada u kojoj smo Mrdjan i ja najpre radili zajedno, aneks beogradske Likovne akademije gleda na Kalemegdanski park. U toj zgradi se nalazila Austrijska ambasada u kojoj je Srbiji uručen ultimatum da izruči nekoliko osumnjičenih pošto je Gavrilo Princip u Sarajevu ubio Franca Ferdinanda. Odbijanje Srbije da izvrši taj zahtev bilo je neposredni casus belli za Prvi svetski rat. Za vreme tog rata područje Kalemegdanske tvrđave gde smo mi predložili da bude naš most bombardovali su Austrijanci. Mrdjanov atelje, gde smo radili prilikom mojih narednih poseta, nalazio se u praznom delu zgrade Ministarstva odbrane, od koje je većina još uvek ruševina posle NATO raketnog bombardovanja 1999. Mrdjanov novi atelje, sazidan pre par godina, nalazi se na placu zgrade koja je srušena 1944. za vreme američkog bombardovanja Beograda. Grupa zgrada gde Olga Jevrić ima svoj atelje, prvobitno sajmište, bila je pretvorena u koncentracioni logor za vreme nemačke okupacije Srbije u Drugom svetskom ratu, gde su Romi, Jevreji i Partizani držani pod brutalnim uslovima. Istorija je u Beogradu tako blizu površine...

bryant, principalement par des poids lourds. Quand nous avons décidé de l'endroit où se trouverait l'éventuel parcours, nous avons élaboré une maquette qui nous a servi de bloc de croquis conjoint, un endroit où nous pouvions tester nos idées et nos projets communs. Au fur et à mesure de mes visites, les idées ont pris forme et nous avons commencé à présenter nos idées et notre maquette en évolution aussi bien aux autorités qu'aux ingénieurs. La construction de ce projet reste un point d'interrogation, mais l'idée est là et elle est réalisable. Pour le moment, les maquettes et les dessins que nous présentons en commun dans cette exposition font partie du matériel que nous avons fait et témoignent de l'idée que l'artiste peut construire des ponts et que leur construction, tout comme les strates de l'histoire à Belgrade, ont de nombreuses significations.

.....

Le bâtiment dans lequel Mrdjan et moi avons commencé à travailler ensemble est un bâtiment annexe de l'Académie des Beaux-Arts de Belgrade qui donne sur le parc de Kalemegdan. Autrefois, c'était le bâtiment de l'Ambassade d'Autriche où la Serbie s'était vu remettre l'ultimatum exigeant qu'elle livre plusieurs personnes soupçonnées d'être complices de Gavrilo Princip qui avait assassiné le duc Ferdinand à Sarajevo. Le refus de la Serbie d'obéir à cet ultimatum fut le prétexte immédiat à la Première guerre mondiale. Durant cette guerre, la forteresse de Kalemegdan que nous avons proposée pour y construire notre pont a été bombardée par les Autrichiens. L'atelier de Mrdjan dans lequel nous avons travaillé au cours de mes visites successives, était situé dans la partie évacuée du bâtiment du Ministère de la Défense, resté en ruines après les frappes de l'OTAN en 1999. Le nouvel atelier de Mrdjan, construit il y a quelques années, se situe sur le terrain d'une maison détruite en 1944 pendant les bombardements américains. L'ensemble des bâtiments dans lequel se situe l'atelier de Olga Jevric et où se trouvait autrefois la foire de Belgrade, avait été transformé en camp de concentration durant l'occupation de la Serbie par les Allemands, durant la Seconde guerre mondiale. C'est là que les Roms, les Juifs et les partisans avaient été séquestrés dans des conditions brutales. A Belgrade, le passé est tout en surface...











178 Ref.KBC003, 2009.
179 Ref.KBC001, 2009.

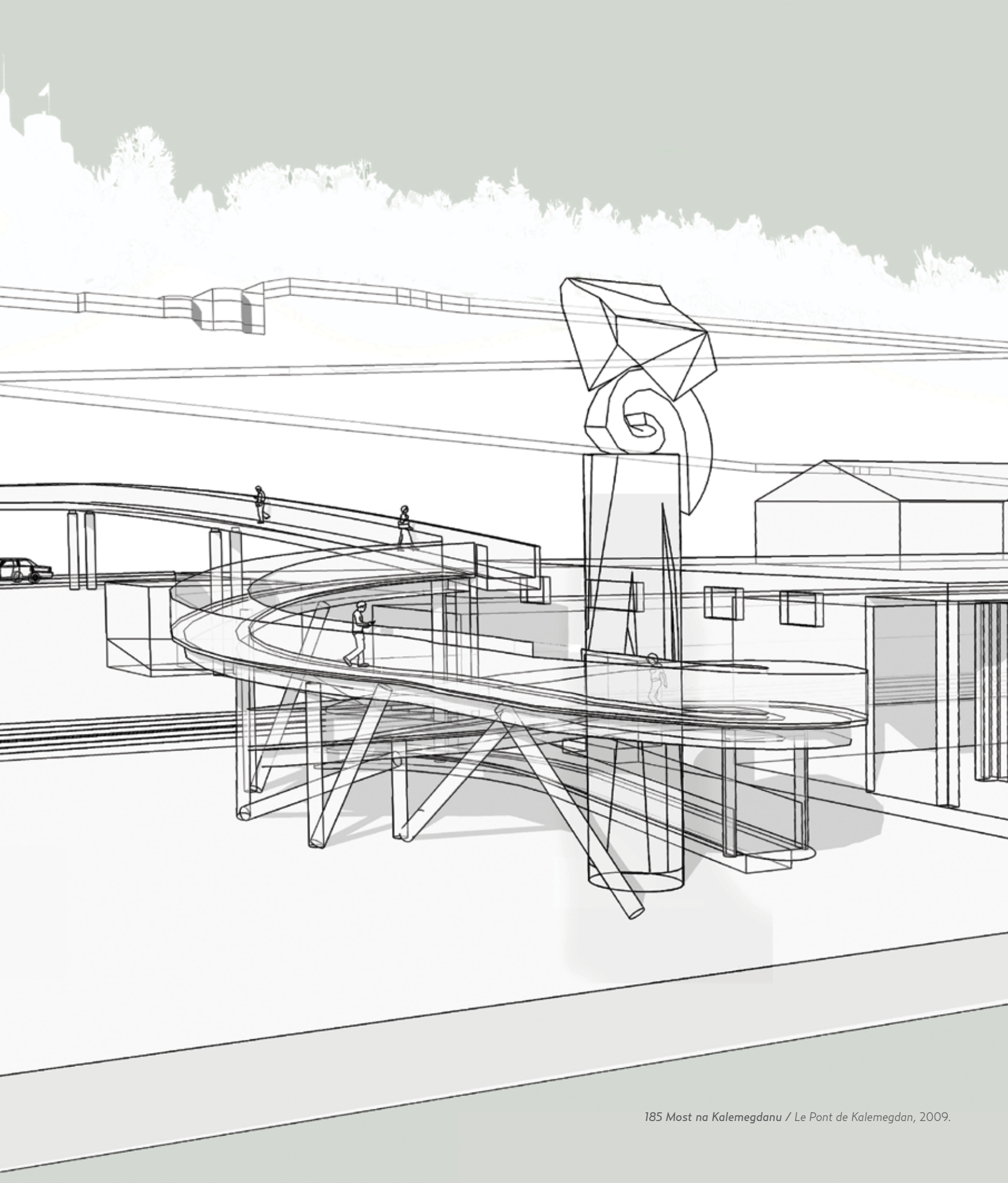












_2 Outdoor _3 Outdoor _4 Outdoor



_2

_2 VATROGASCI: „Vatra i Voda“

Skulptorski predlog na konkursu za skulpturu pored puta N34 u Holandiji, ispred vatrogasne stanice Borger-Odoorn, raspisan od strane zajednice Borger-Odoorn i CBK Drenthe kao savetnika za umetnost u javnom prostoru. Predlog za skulpturu: nerđajući čelik i korten. Druga nagrada. Predviđene dimenzije: 1450 x 300 x 200 cm, 2010.

_2 LES POMPIERS : « Feu et Eau »

Sculpture-projet élaborée pour le concours d'une sculpture au bord de la route N34 aux Pays-Bas, devant la caserne de pompiers à Borger-Odoorn. Ce concours a été lancé par la communauté de Borger-Odoorn et par le CBK Drenthe, conseiller artistique pour les espaces publics. Proposition de sculpture: acier inox et corten. Deuxième prix. Dimensions prévues: 1450 x 300 x 200cm, 2010



_3

_3 BAŠTA: „Baštenski anđeo“

Nerđajući čelik, bronza, korten. Beograd. Privatna produkcija. Dimenzije 350 x 150 x 120 cm, 2011.

_3 LE JARDIN : « L'Ange de jardin »

Acier inox, bronze, corten. Belgrade. Production privée. Dimensions : 350 x 150 x 120 cm, 2011.

_4 MEMORIAL: „Skulptura koja se zove Slikarstvo“

Privremena skulptura: septembar/oktobar 2012. godine izvedena u Čačku u okviru izložbe „The big sleep“ kustosa Jelene Stojanović. Print na plastificiranoj foliji: Kosovski božuri (Gračanica), Nadežda Petrović, 1913. godine, vl. Narodni muzej Beograd (foto Vladimir Popović); štampani materijal: tekst Miloš Timotijević, pismo Ivana Meštrovića i pismo Ljubice Luković, sestre Nadežde Petrović; građevinske skele; vodootporni šper; aluminijum. Produkcija: Memorijal Nadežde Petrović. Dimenzije: 450 x 1000 x 700 cm, 2012.



_4

_4 MEMORIAL : « Une Sculpture appelée Peinture »

Sculpture provisoire: septembre/octobre 2012, réalisée à Cacak lors de l'exposition « The Big Sleep », commissaire Jelena Stojanovic. Impression sur feuille plastifiée. Les pivoines du Kosovo (Gracanica), de Nadezda Petrovic, 1913, coll. Musée national, Belgrade (photo Vladimir Popovic); matériel imprimé: texte de Milos Timotijevic, lettre d'Ivan Mestrovic et lettre de Ljubica Lukovic, sœur de Nadezda Petrovic; échafaudages, contreplaqué étanche, aluminium. Production : Mémorial Nadezda Petrovic. Dimensions : 450 x 1000 x 700 cm, 2012.

_5 Outdoor _6 Outdoor _7 Outdoor

D. DJORDJEVIĆ / M. BAJIĆ

_5 SILOS: „Parada“ i „Štafeta“

Privremene skulpture iz ciklusa „Yugomuzej“ realizovane, tokom meseca maja 2011. godine na prostoru Žitomlina, Beograd, za izložbu: „Završna proslava“ kustosa Milice Pečić i Ane Adamović. Vodootporni šper, građevinske skele i print na plastificiranoj foliji. Produkcija Mikser. Dimenzije: „Parada“ 450 x 700 x 300 cm i „Štafeta“ 340 x 450 x 500 cm, 2011.

_5 LE SILO : « Parade » et « Estafette »

Sculptures provisoires du cycle « Yougomusée » réalisées durant le mois de mai 2011 sur le site Zitomlin à Belgrade, pour l'exposition « La fête de clôture », commissaires Milica Pekic et Ana Adamovic.

Contreplaqué étanche, échafaudages et impression sur feuille plastifiée. Production : Mixer. Dimensions de « Parade » : 450 x 700 x 300 cm et d'« Estafette » : 340 x 450 x 500 cm, 2011.

_6 SPOMENIK: „24 23 2“; DRAGAN ĐORĐEVIĆ / MRDJAN BAJIĆ

Konkursni rad za spomenik Milutinu Milankoviću, matematičaru, astronomu, geofizičaru i utemeljivaču moderne klimatologije i klimatskog modeliranja koji je matematički objasnio uzroke, nastanak i trajanje ledenih doba. Predlog za skulpturu: liveni aluminijum, nerđajući čelik i svetlosne projekcije koje se generišu na osnovu praćenja podataka koji su bili elementi klimatološkog istraživanja Milutina Milankovića. Beograd. Druga nagrada. Predviđene dimenzije: 450 x 200 x 200 cm, 2013.

_6 MONUMENT : « 24 23 2 » ; DRAGAN DJORDJEVIC / MRDJAN BAJIC

Œuvre présentée au concours pour le monument dédié à Milutin Milankovic, mathématicien, astronome, géophysicien et fondateur de la climatologie moderne et du modelage climatique, qui s'est fondé sur les mathématiques pour expliquer les origines, la naissance et la durée des ères glaciaires. Proposition de sculpture : aluminium coulé, acier inox et projections lumineuses, générées à partir des données recueillies par Milutin Milankovic durant ses recherches. Belgrade. Deuxième prix. Dimensions prévues : 450 x 200 x 200 cm, 2013.

_7 MOBILNI SPOMENIK: „Šetajuća skulptura“

Potpuno nepotrebni projekat šetajuće skulpture na mestu petooktobarskih događaja iz 2000. godine. Predviđene dimenzije: 500 x 200 x 200 cm

_7 MONUMENT MOBILE : « La sculpture qui se promène »

Projet totalement inutile d'une sculpture ambulante sur l'emplacement des événements survenus le 5 octobre 2000. Dimensions prévues : 500 x 200 x 200 cm



_5



_6



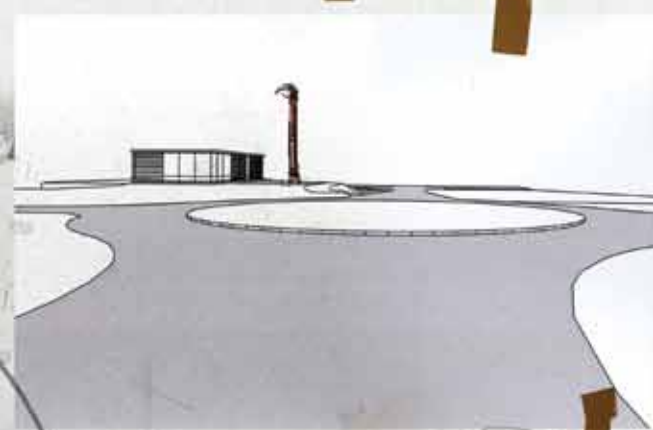
_7

VATROGASCI /
LES POMPIERS

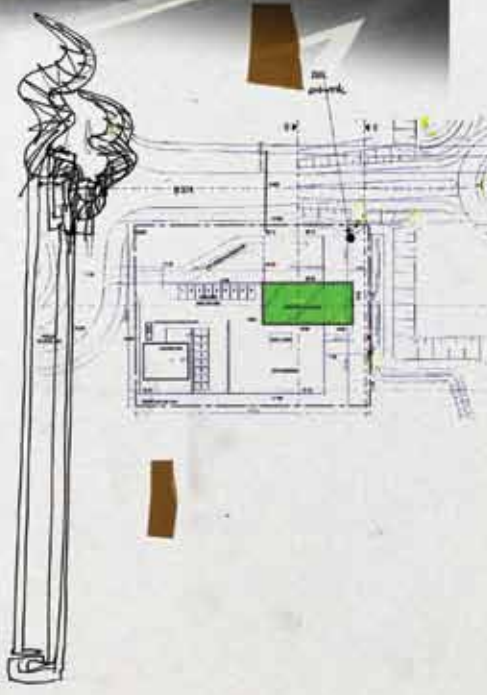
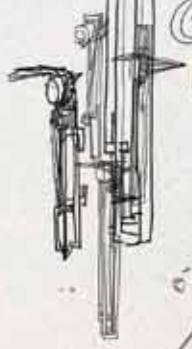
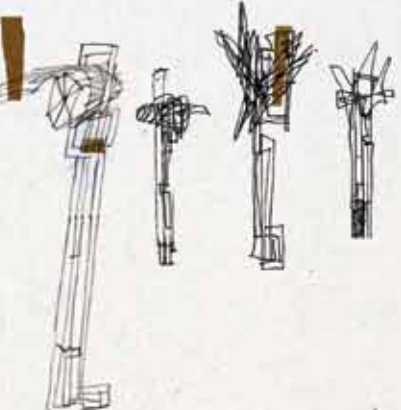
PROJEKT
16.05.2004 2018

Nº 2

VATROGASCI
STATION



Nº 3/4



14,4 m
4,3 T

B 110X

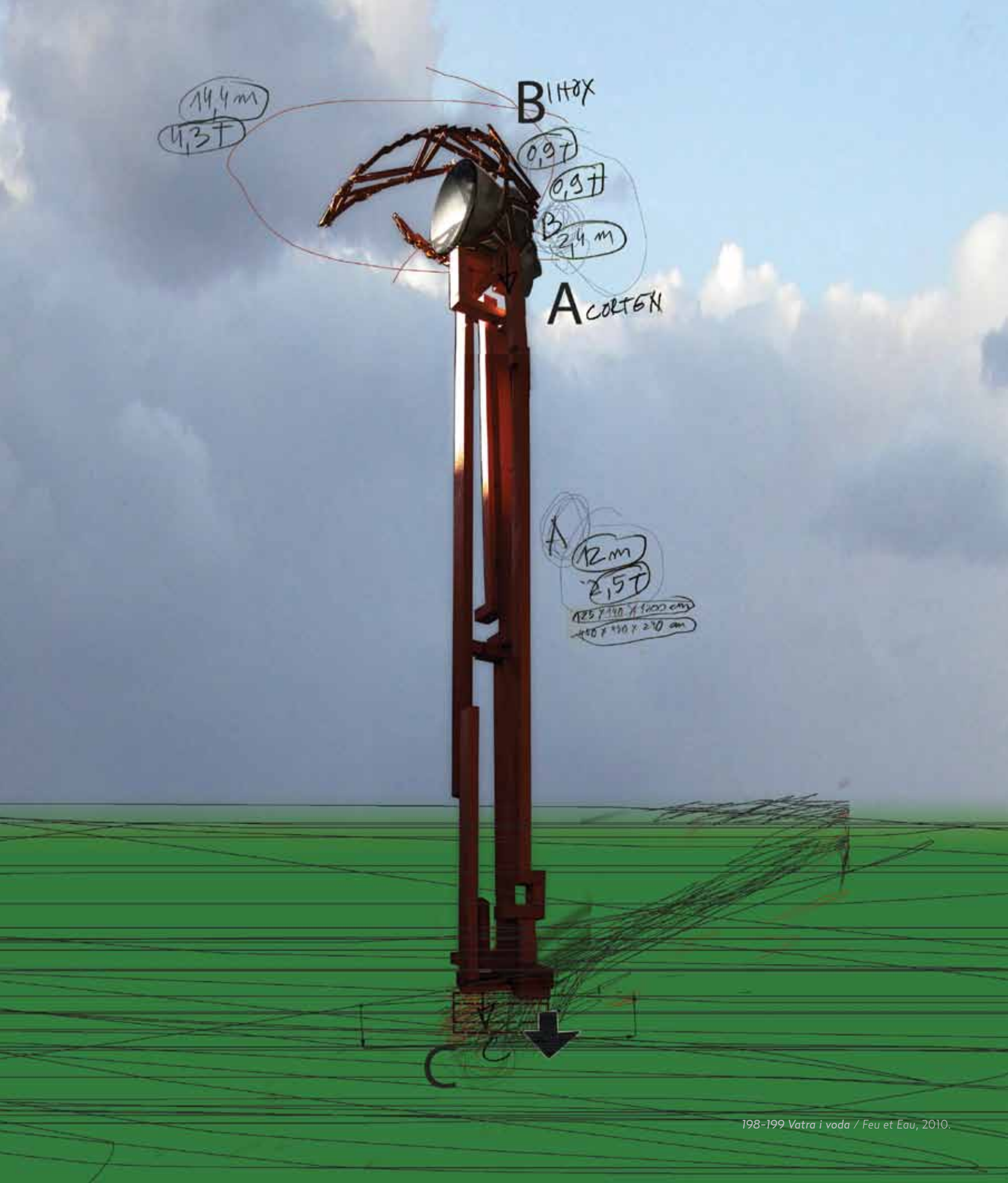
0,9 T

0,9 T

B 24 m

A COLTEN

A
12 m
2,5 T
125 x 140 x 1100 cm
110 x 110 x 270 cm



SILOS /
LE SILO

PARADE STREET 200M

No: 3

PROJEKT
* POKRYTIE STAN
* NEBOJEMCI STAN
* KREMIT



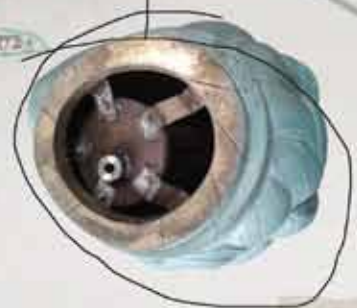
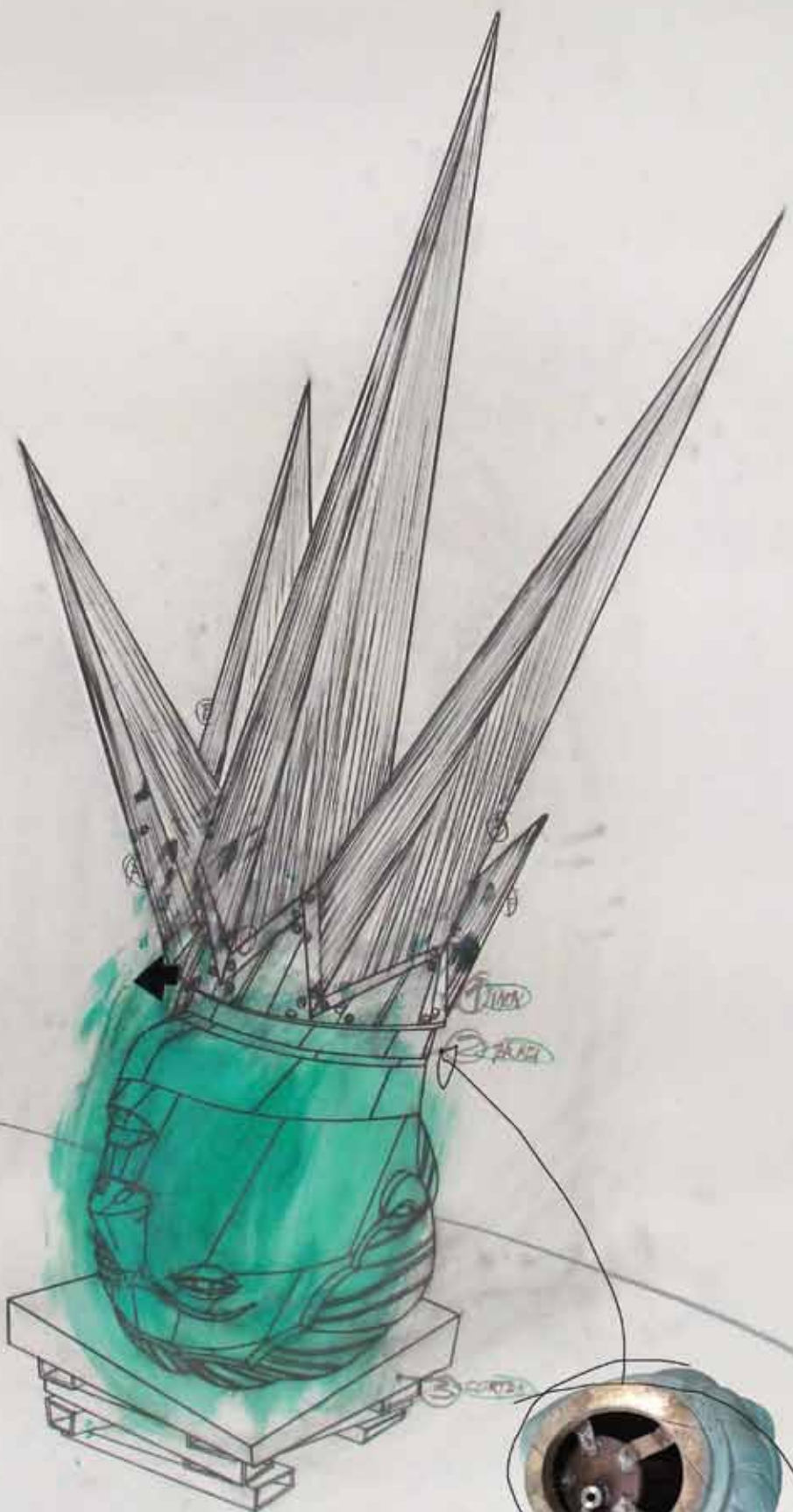
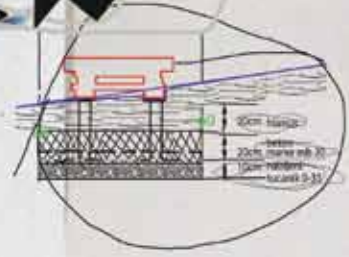
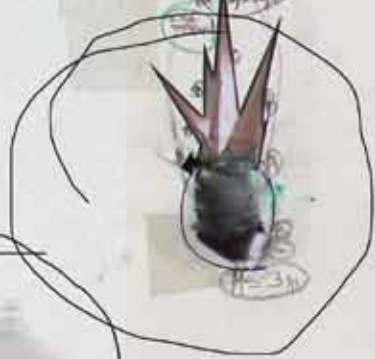


BAŠTA /
LE JARDIN

№ 4

№ 4

Handwritten notes and sketches at the top of the page, including a small drawing of a plant and some illegible text.





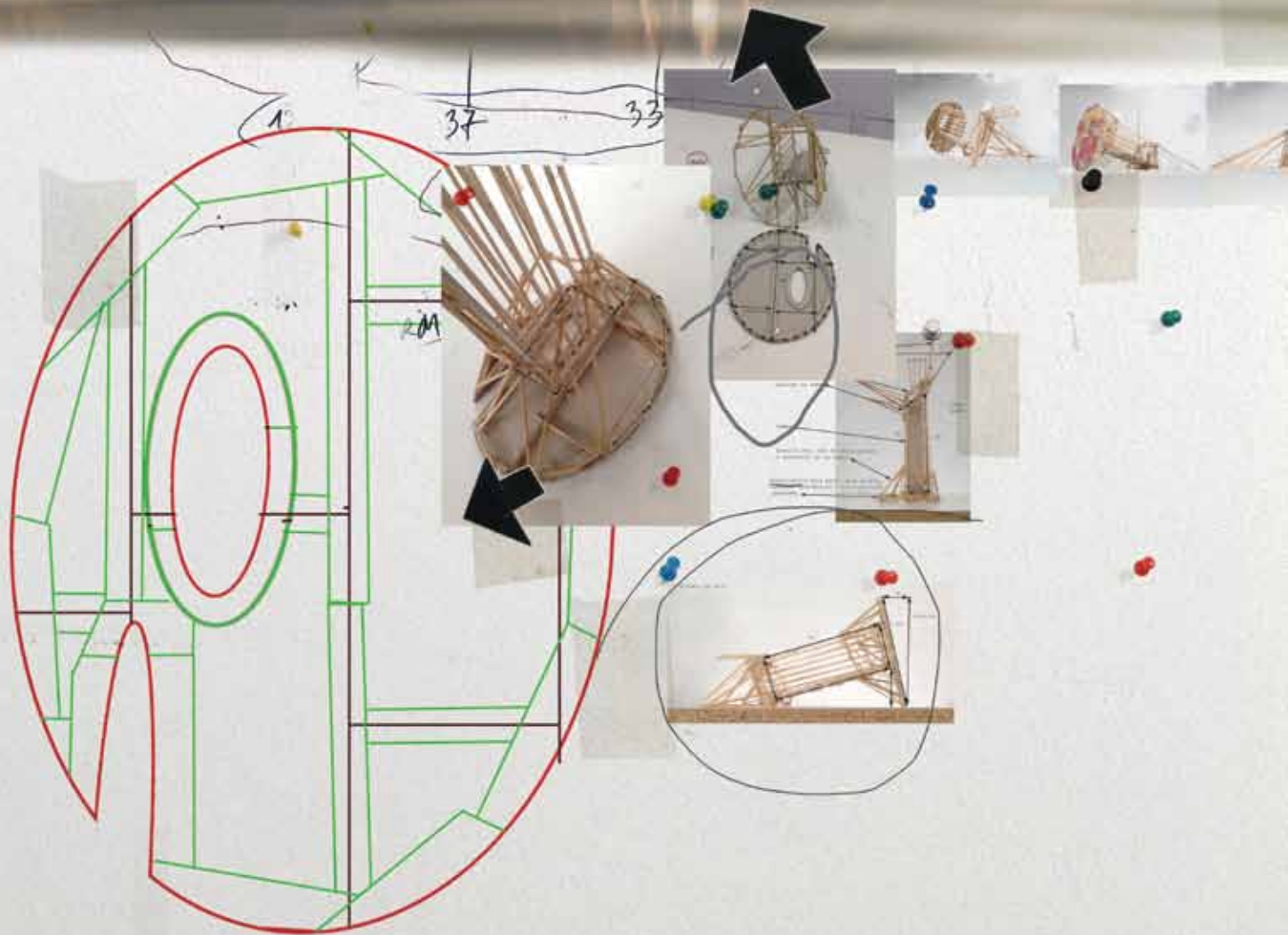
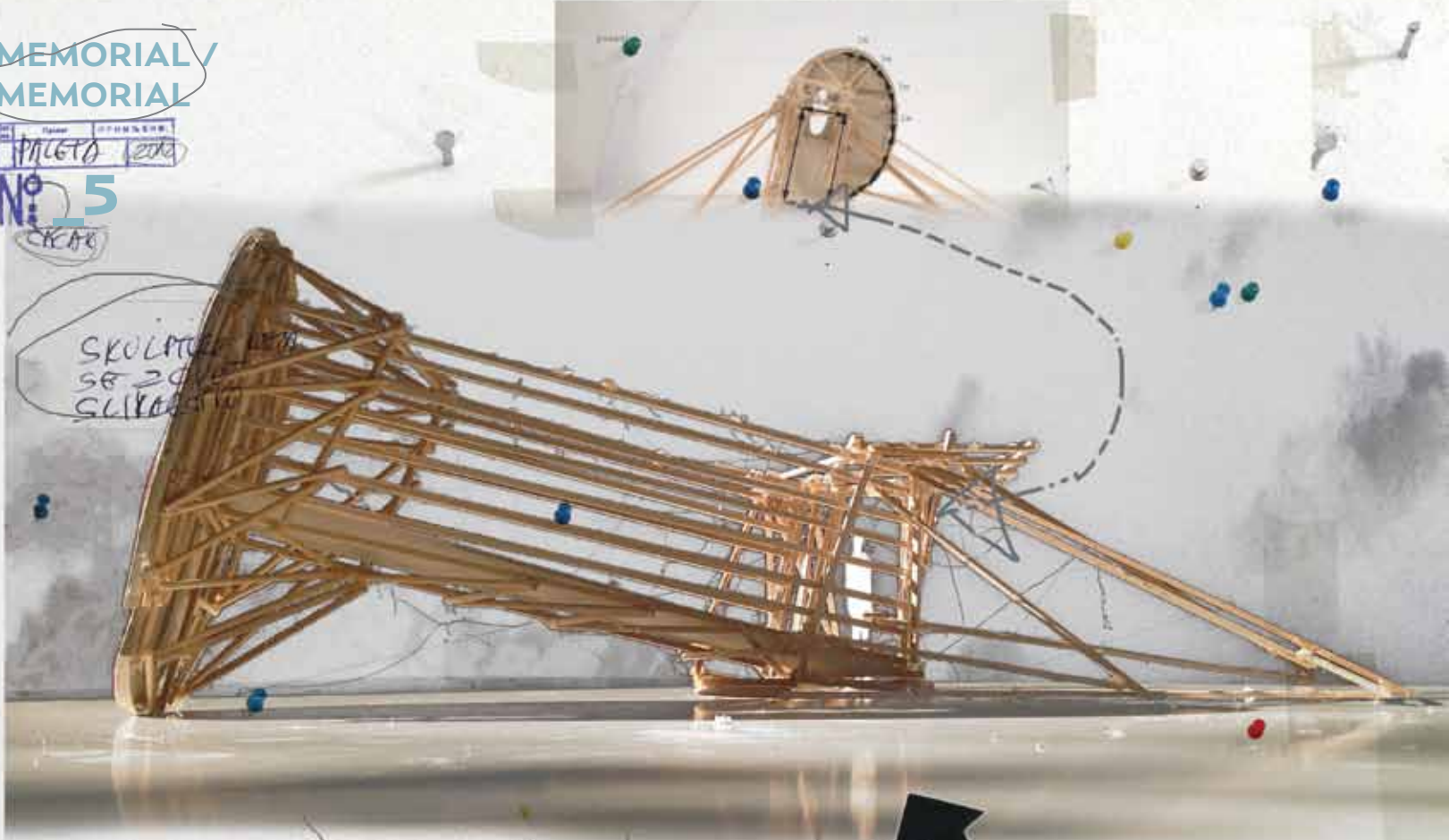
MEMORIAL
MEMORIAL

Имя: ПИЛГТО
Год: 2019

№ 5

СКАЖИ

СКУЛПТУРА
58 20
СЛИВА





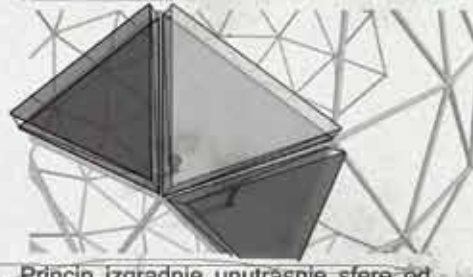
204-205 Skulptura koja se zove Slikarstvo / Une Sculpture appelée Peinture, 2012.

SPOMENIK / MONUMENT

Ime: M. ĐORĐEVIĆ / M. BAJIĆ

№: 6

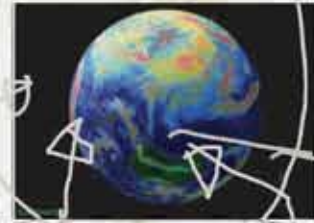
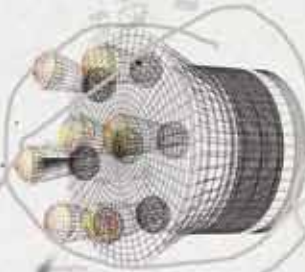
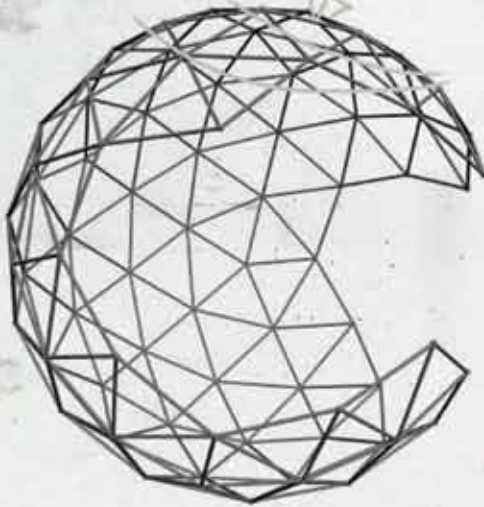
nerdajućeg celika (inox) :



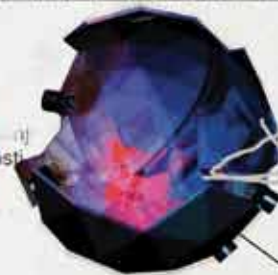
Princip izgradnje unutrašnje sfere od trougaonih elemenata



Sfera



Pričupljanje podataka sa karakterističnih tačaka na zemlji

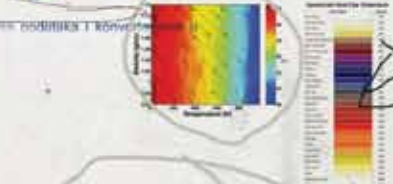


Unutrašnja sfera od nerdajućeg celika

vredn. projekci

Svetlosni elementi sa spoljnim otvorima zaslužavaju i završavaju iz relativnog uređenja formiraju svojevrsnu svetlost koja se reflektuje na površinu inox

Spoljna sfera Vajana u glini livena u aluminijumu



Spoj nosaca i unutrašnje sfere

nosaca celicna konstrukcija i obloge od nerdajućeg celika

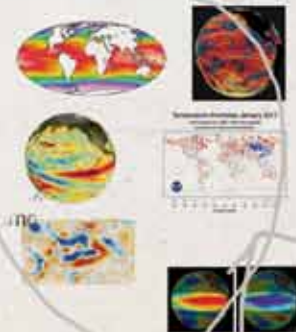


temelj i nosaca konstrukcija za statičko uravnoteženje

Nosaci temelji su nerdajućeg celika

mem. Milica

koza ni set koji projektuje svet dobijen iz svetla



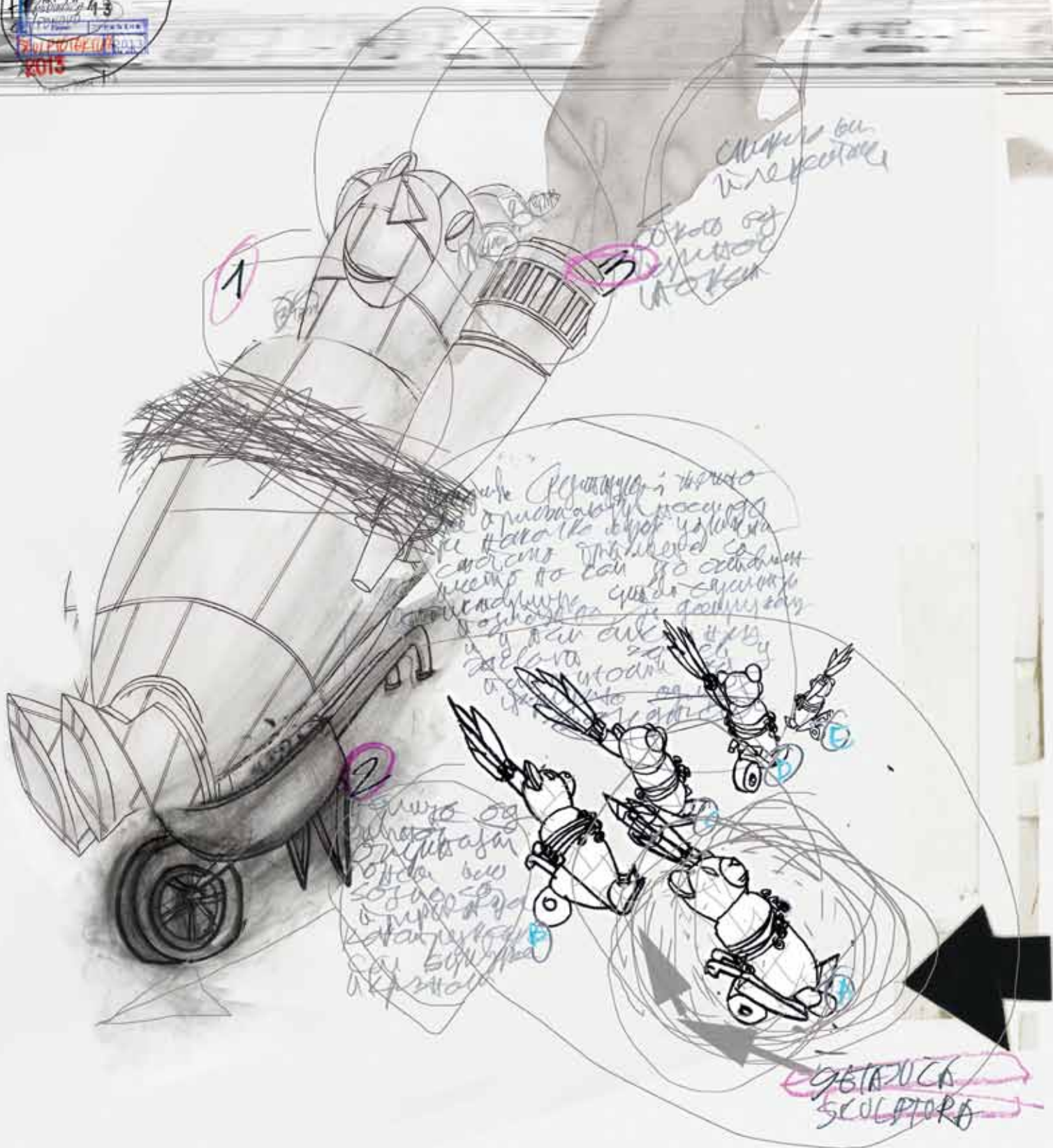


aluminium

nickel

MOBILNI SPOMENIK /
MONUMENT MOBILE

000007
PROJEKT
2013
13
2013







SKULPTOTEKTURA / Mrdjan Bajić



Henri-François Debailleux

Intervju / Entretien

Henri-François Debailleux, *Sculptotechtur*, Galerie RX, Paris 2013.

Živeli ste u Parizu od 1990. do 1995. godine, pa ste se zatim vratiti u Beograd. Zašto?

Iz više razloga. Najpre, ponuđeno mi je da ponovo budem profesor na FLU. Pored toga, postao sam svestan da sam proveo šest godina u Parizu i da se i dalje nisam osećao kao kod kuće. Zato sam takođe osetio potrebu da se vratim. Najzad, situacija je počinjala da se menja u Beogradu, bilo je masovnih demonstracija, osećala se blizina Miloševićevog kraja iako je zapravo trebalo da sačekamo još četiri godine da bi on otišao.

Da li je taj povratak uticao na promene u vašem radu?

Da, jer kada sam se vratio, imao sam želju da preispitam istoriju Jugoslavije i sopstvenu memoriju o njoj. Tako sam na kraju 90-tih počeo da radim na projektu zvanom „Yugomuzej“ za koji sam prikupljao presudne vizuelne elemente i istorijske činjenice zahvaljujući kojima sam realizovao imaginarne, virtualne skulpture. U to vreme je istorija bila veoma prisutna u životu svakog od nas i verujem da su dela koja stvaram od tada pod uticajem tih značenja i uspomena koje pronalazimo u formama koje koristim. Moje skulpture i moji crteži se nisu radikalno promenili od mog povratka, ali su se u svakom slučaju razvili na dosta logičan način ka oblicima koji su prepoznatljiviji nego ranije, koji su neposrednije povezani sa svakodnevicom.

Otkud naslov *Skulptotechtur*?

Ja u stvari stvaram skulptorske konglomerate. Uzimam elemente koji postoje i sledeći njihovu retoriku, spajam ih da bih stvorio ono što bi se moglo zvati skulptoralni objekat. Trudim se da stvoreni oblik evocira izneverene utopije: kad je recimo u pitanju rad „Radnička klasa ide u raj“, preuzimam oblik

Vous avez vécu à Paris de 1990 à 1996, puis vous êtes revenu à Belgrade. Pourquoi?

Il y a plusieurs raisons. Tout d'abord, on me proposait de reprendre mon poste de professeur aux Beaux-arts. Ensuite j'ai pris conscience que je venais de passer six ans à Paris et que je ne m'y sentais toujours pas vraiment chez moi. J'ai donc ressenti le besoin de rentrer. Enfin, la situation commençait à bouger à Belgrade, il y avait des manifestations, on sentait que la chute de Milosevic était proche même si finalement il a fallu quatre ans pour qu'il parte.

Est-ce que ce retour a engendré un changement dans votre travail?

Oui parce qu'une fois rentré, j'ai eu envie de me pencher sur l'histoire de la Yougoslavie. Et à la fin des années 90, je me suis mis à travailler sur ce projet que j'ai intitulé *Yougomusée* et pour lequel j'ai récupéré des éléments importants dans l'histoire de ce pays qui m'ont permis de réaliser des sculptures imaginaires, virtuelles. C'était une époque où l'histoire était très présente dans la vie de chacun et je pense que les œuvres que je réalise depuis ce moment là sont influencées par cette mémoire qu'on retrouve dans les formes que j'utilise.

Même si mes sculptures et mes dessins n'ont pas radicalement changé depuis mon retour, ils ont en tout cas évolué de façon assez logique vers des formes plus globalement reconnaissables qu'auparavant, plus directement liées au quotidien.

Pourquoi ce titre *Sculptotechtur*?

Parce qu'en fait je réalise des conglomerats sculpturaux. Je prends des éléments qui existent et, selon une rhétorique, je les assemble pour construire ce que j'appelle un objet sculptural. Je fais en sorte que la forme créée relève d'une utopie. Ainsi pour cette œuvre *La classe ouvrière va au paradis*, je reprends l'image de la Fiat 500 qui dans les années 60 était une promesse de vie pour tout le monde. Je lui mets quelque chose de très lourd sur

Zastava 750 (ili Fiat 500), koji je šezdesetih godina predstavljao obećanje boljeg života za sve, i postavljam na njegov krov preteške forme koje ga vizuelno spljeskavaju i čine njegovu misiju nemogućom. Volim da se poigravam dvojnim značenjem, s jedne strane smešnim a s druge strane tragičnim. Ujedno sam uvek u potrazi za oblicima u nestabilnoj ravnoteži, postavljenim u takvom položaju u prostoru da imamo utisak da će pasti, da će se razbiti, da su na ivici da se prevrnu, nemogući balans.

Da li zbog toga u vašim radovima često nailazimo na oružje, ručne bombe, dinamit?

Želim da u mojim delima bude u isto vreme nečeg smešnog ali jednovremeno i zastrašujućeg. Referenca na oružje mi upravo to omogućava, jer kao i automobili sa kojima smo se igrali kao deca, podsećaju na igračke ali i na rat. Kao što sam rekao, pokušavam uvek da nađem oblike povezane sa svakodnevicom svakog od nas, tako da svako može da ih identifikuje bez obzira na svoj lokalni bekrand. Uostalom, era globalizacije nudi takve trenutno prepoznatljive oblike kao što su automobili, igračke i naravno, oružje koje nudi komplikovani rezervoar značenja iz koga mogu da se izrode složene forme.

Bavite se i crtežom i skulpturom. Kako prelazite s jednog na drugo?

Ja sam prošao kroz tradicionalno obrazovanje istočnoevropske umetničke škole i zato sam ostao veoma privržen umeću crtanja. Najčešće počinjem tako da pravim male crteže. Od tog polazišta različite su mogućnosti: ili pravim male skulpture koje se brzo realizuju i koje dopuštaju improvizacije tokom rada, ili započinjem veoma velike skulpture koje zahtevaju dugotrajan posao i veliko ulaganje, kako finansijsko tako i vremensko, jer ja pretežno radim samostalnu produkciju. Najzad, ako shvatim da neću biti u stanju da ostvarim veliku skulpturu, radim veliki crtež, studiju, kao finalni rad. Svaka disciplina, svaki format ima svoje prednosti. No, moram da priznam da volim te početne male crteže i volim da ih prikazujem na svojim izložbama. Liče na pripremne skice, veoma su spontani, brzo se rade, mogu da ih crtam gde god hoću. Omogućuju efikasnu potragu za formama. Kroz njih se od samog početka može razmišljati: kako forme dobro konstruisati i kako veze između različitih sastavnih elemenata odgovarajuće misliti. Najzad i zato što je moj posao da istražujem forme koje omogućavaju da se prenose ideje, koje izazivaju, provociraju reakciju u našem svetu, koji je inače prezasićen formama i slikama. U tako komplikovanom okruženju treba pronaći oblike kojima se iskazuje nešto sasvim lično.

le toit, quelque chose qui l'aplatit visuellement et qui fait que la promesse ne sera pas possible. J'aime jouer ainsi sur un double aspect, drôle d'un côté, tragique de l'autre. Avec toujours cette recherche de formes dans un équilibre instable, avec une position dans l'espace calculée pour donner l'impression qu'elles vont tomber, qu'elles sont au point de rupture, à la limite du basculement, comme un espoir suspendu.

Est-ce justement la raison pour laquelle on retrouve souvent des armes dans vos œuvres: grenades et bâtons de dynamite?

Je souhaite que mes œuvres aient quelque chose d'amusant et en même temps de terrible. C'est ce que me permet la référence aux armes qui, comme les petites voitures avec lesquelles on s'amusait enfant, renvoient à la fois au jouet mais aussi à la guerre. Comme je viens de l'évoquer, j'essaye toujours de trouver des formes liées au quotidien de tout le monde et qui peuvent être identifiées par tout un chacun quel que soit son background. Qui plus est en pleine globalisation, il y a ainsi des formes immédiatement perceptibles, des voitures, des jouets et des armes bien sûr. Ces dernières proposent en plus un réservoir de significations très intéressant, d'où peuvent naître les formes complexes.

Vous pratiquez aussi bien le dessin que la sculpture. Comment passez-vous de l'une à l'autre?

Je suis passé par l'éducation traditionnelle d'une école d'art de l'est et je suis donc resté très attaché à ce savoir faire dans le domaine du dessin. Je commence donc toujours par de petits dessins. De ce point de départ, plusieurs possibilités s'offrent alors à moi. Soit je réalise des petites sculptures qui se font assez vite, qu'on peut bouger facilement, soit j'en entreprends de très grandes qui demandent, elles, un gros travail, un investissement important tant financier que temporel puisque je travaille toujours seul. Soit enfin, lorsque je vois que je ne vais pas pouvoir me lancer dans une grande sculpture, je fais alors un grand dessin comme œuvre finale. En fait chaque discipline, chaque format a ses avantages. Cela dit, j'aime beaucoup les petits dessins, d'ailleurs j'aime en montrer dans mes expositions. Ils sont comme des dessins préparatoires, ils permettent une grande spontanéité, une vitesse, je peux les faire partout. Ils facilitent la recherche d'une forme qu'il faut bien penser dès le début pour qu'elle soit ensuite bien construite et qu'il y ait des liens pertinents entre les différents éléments qui la composent. Parce qu'en fin de compte mon travail c'est de chercher des formes qui font passer des idées, qui provoquent, qui suscitent une réaction dans un monde si saturé de formes et d'images. Dans un environnement aussi complexe, il faut trouver les moyens de pouvoir encore dire quelque chose de personnel.





YUGOMUZEJ





Biografija / Biographie

Mrdjan BAJIĆ

Rođen 1957. godine u Beogradu. 1976/1983. – Završio osnovne i postdiplomske studije na Vajarskom odseku FLU u Beogradu, u klasi profesora Jovana Kratohvila. 1985/1990. – Asistent na Vajarskom odseku FLU u Beogradu. 1990/1992. – Cité Internationale des Arts, Paris. 1992/1993. – Usine éphémère, Asnières, Paris. 1994/1995. – Pollock-Krasner Foundation Grant, Paris. Od 1997. radi kao profesor na Vajarskom odseku FLU u Beogradu. 1998/2002. – Radi na projektu „Yugomuzej“, /www.yugomuzej.com/ 2003. – „Pozorišna skulptura“, foaje Jugoslovenskog dramskog pozorišta, Beograd. 2007. Reset_ , Nacionalni paviljon Republike Srbije, La Biennale di Venezia. 2006/2010. Most na Kalemegdanu, R. Deacon / M. Bajić, Beograd. 2011/13. Učesnik i selektor simpozijuma Beli Venčac / Mermer i zvuci, Aranđelovac.

Mrdjan BAJIC

Né en 1957 à Belgrade. 1976/1983 – A terminé ses études et spécialisations au département Sculpture de la Faculté d'arts plastiques (FLU) de Belgrade, dans la classe du professeur Jovan Kratohvil. 1985/1990 – Assistant au département Sculpture de la FLU de Belgrade. 1990/1992 – Cité internationale des Arts, Paris. 1992/1993 – Usine éphémère, Asnières, Paris ; 1994/1995 – Pollock-Krasner Foundation Grant, Paris. Depuis 1997 – Enseigne comme professeur au département Sculpture de la FLU de Belgrade. 1998/2002 – Réalise le projet « Yougomusée » www.yugomuzej.com/. 2003 – « Sculpture de théâtre », foyer du Théâtre dramatique yougoslave (JDP), Belgrade. 2007 – « Reset », Pavillon de Serbie, Biennale de Venise. 2006/2010 – Le Pont de Kalemegdan, R. Deacon / M. Bajić, Belgrade. 2011/2013 – Participant et membre du jury du symposium Beli Vencac/Mermer i Zvuci, Aranđelovac.

Samostalne i grupne izložbe (izbor): / Expositions individuelles et collectives (sélection):

- 2013. ...Was is Kunst?... Resumnig Fragmented Histories, Künstlerhaus Graz, Graz (cat).
- 2013. La Qualité de l'ombre, Ludwig Museum Koblenz, Koblenz (cat).
- 2013. Mrdjan Bajić: Na lepom plavom Dunavu, Galerija savremene umetnosti Smederevo, Smederevo (cat).
- 2013. Lo Straniero, Eduardo Secci Contemporary, Firenze (cat).
- 2013. Mrdjan Bajić: Sculptotechture, Galerie RX, Paris.
- 2013. Kolekcionar kao kustos i selektor, Galerija Progres, Beograd (cat).
- 2013. 18. međunarodna izložba crteža, MMSU, Rijeka (cat).
- 2012. Mrdjan Bajić, Centre culturel de Serbie, Paris.
- 2012. The big sleep, 26. Memorijal Nadežde Petrović, Čačak (cat).
- 2012. Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu: 1937/2012, Paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd (cat).
- 2012. Arte Fiera Bologna, Galleria Paola Verrengia (2010, 2009).
- 2012. Happy New Art , Atelier. Roma.

2011. Završna proslava, Mikser / Žitomlin, Beograd.
2011. Mrdjan Bajić, Galerija Rima, Kragujevac (cat).
2011. Mermer i zvuci, BELEF, Beograd. – (curator)
2010. La mostra e aperta - artisti in dialogo con Harold Szeemann, Fondazione Filiberto Menna, Salerno (cat).
2010. Avventure minime, MM MAC, Archivio Generale, Salerno (cat).
2010. Kolekcija – Ljubomir Erić, Paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd (cat).
2009. Richard Deacon / Mrdjan Bajić: Most na Kalemegdanu / Kalemgdan Bridge, Galerija ULUS, Hol Skupštine grada Beograda, Beograd.
2009. The Solo Project, Galleria Paola Verrengia, St.Jakobshalle, Basel (cat).
2009. (out), Steirischer Herbst, Offentlicher Raum Graz, Institut fur Kunst in offentlichen Raum Steiermark. Graz – (curator).
2008. Révélation, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Metropole, Saint-Etienne; Mala stanica - Nacionalna galerija na Makedonija, Skopje; Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske, Banja Luka; 2th Thessaloniki biennale of contemporary art, ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, Thessaloniki (cat).
2008. L'autre, Cairo Biennale, Cairo (cat).
2008. Voyage sentimental, Poszan Biennale, Poszan (cat).
2008. Micro-narratives, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Metropole, Saint-Etienne (cat).
2008. I(n)R2, Galerija Remont, Beograd (cat).
2008. 14. Memorijal Save Šumanovića, Galerija Sava Šumanović, Šid (cat).
2008. Mrdjan Bajić: Kiseonik, Arte Galerija, Beograd.
2008. Kolekcija: Telenor Paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd (cat).
2008. Le porte del Mediterraneo, Palazzo Piozzo, Rivoli (cat).
2007. Mrdjan Bajić: Backup stories, Galleria Paola Verrengia, Salerno (cat).
2007. Oktobarski salon, Muzej 25. maj, Beograd (cat).
2007. Mrdjan Bajić: Reset_, La Biennale di Venezia, Padiglione Serbia, Venezia (cat).
2007. Mrdjan Bajić: I did this, Centro per l'Arte Contemporanea, Open Space, Catanzaro.
2006. Presentation Galerija Remont, Galerija Remont Viennafair, Wien, (2005).
2006. Mediterraneo Contemporaneo, Castelo Aragonese, Taranto (cat).
2006. Protection of Nature, XII Biennale of Pančevo, Pančevo (cat).
2006. Mobile studios, Public art Lab Berlin, Beograd.
2004. Belgrade art INC, Secession, Wien (cat).
2004. Croisements, Le Manoir de la Ville de Martigny, Martigny (cat).
2003. Mrdjan Bajić: Kratki rezovi, Francuski kulturni centar, Beograd.
2003. Mrdjan Bajić: Yugomuzej, Kunsthalle Wien project space, Wien (cat).
2002. 25. Biennale of Sao Paolo, Sao Paolo (cat).
2001. Mrdjan Bajić: Yugomuzej, CZKD, Beograd.
- 2000/01. Dossier Serbien, Akademie der kunste, Berlin; Akademie der kunste, Wien.
2000. Aspekte/Positionen, 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949-1999, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien; Ludwig Museum, Budapest; Fundacio Joan Miro, Barcelona; Hansard Gallery/City Gallery Southempton, Southempton; Narodni galerie, Praha (cat).
2000. Sedam teza novije srpske skulpture, Galerija Centra za kulturu Olga Petrov, Pančevo (cat).
1999. Yugomuzej/Slavija, BELEF, Beograd.
1999. Stop the violence! Academie der bildenden Kunste, Wien (cat).
1998. Matière en émoi, Gildo Pastor Center, Monaco (cat).
1997. Orato/Aorato, Helexpo, Thessaloniki (cat).
1997. Strah, Cinema Rex, Beograd (cat).
1997. FIAC, Galerie Rabouan-Moussion, Paris. (1996).
1996. Mrdjan Bajić / Joanna Rajkowska, L'atelier, Solvay, blok A/D, Krakow (cat).
1996. Mrdjan Bajić: Du corps, des cites, des armes et de l'oubli, Galerie Rabouan-Moussion, Paris (cat).
1996. Mrdjan Bajić, Galerie Ingrid Dacić, Tübingen.
1996. Mrdjan Bajić, Centre d'Arts plastiques, Saint-Fons (cat).

1995. Walter Benjamin, Galerie Nikki Dianne Marquadt, Paris.
 1995. Mrdjan Bajić: Rečnik, Studentski kulturni centar, Beograd.
 1995. Pogled na zid, B92, Cinema Rex, Beograd (cat).
 1995. New Europe – Supranational Art, Le Zitelle, Giudecca, Venezia (cat).
 1994. Project for Europe – Europe Rediscovered, Copenhagen.
 1994. Oktobarski salon, Muzej 25. maj i KC Beograda, Beograd (cat).
 1994. Walter Benjamin u Beogradu, Srećna galerija SKC, Beograd.
 1994. Na iskustvima memorije, Narodni muzej, Beograd (cat).
 1993. Das geschlossene System – Johanna Kandl, Kunsthalle Krems, Krems (cat).
 1993. Privatno-Javno, Galerija VLV, Novi Sad (cat).
 1993. U traganju za izgubljenim predmetom, Galerija Lada, Beograd (cat).
 1993. VII PIJS, Galerija Centra za kulturu Olga Petrov, Pančevo (cat).
 1993. Destruction de l' image, image de la destruction, Fonderie, Le Mans.
 1993. Mrdjan Bajić: Galerie Ingrid Dacić, Tübingen.
 1993. Led Art, Beograd.
 1993. Contre-allée, Galerie Gerald Piltzer, Paris.
 1992. Mrdjan Bajić, Galerie Olsson, Stockholm.
 1992. Mrdjan Bajić: Inventar, Galerie Moussion, Paris (cat).
 1992. Salon de Montrouge, Montrouge, Paris; Musée de Montbeliard, Montbeliard (cat).
 1991. Cetinjsko bijenale, Cetinje (cat).
 1991. Quelque chose de reste, Galerie Moussion, Paris (cat).
 1991. Découvertes, Grand Palais, Paris.
 1991. Kunst Europa, Kunstverein Siegen, Siegen (cat).
 1991. VI PIJS, Galerija Centra za kulturu Olga Petrov, Pančevo (cat).
 1991. Europa Nieznana / Europe Unknown, Palac Sztuki TPSP & Wks Wawel, Krakow (cat).
 1991. 8x2 aus 7, Trigon, Neue Galerie Am Landesmuseum Joanneum, Graz; Museo d'Arte Contemporanea Luigi Pecci Prato; Aargauer Kunsthaus, Aarau; Galerie hlavnih mesta, Praha; Mucsarnok, Budapest; Kunstlerhaus Bethanien, Berlin (cat).
 1990. Mrdjan Bajić: Galerie Moussion, Paris.
 1990. The Ready Made Boomerang, VIIIth Biennale of Sydney, Sydney (cat).
 1990. APERTO, La Biennale di Venezia, Venezia (cat).
 1990. 12. međunarodni bijenale crteža – Skulptorski crtež, MMSU, Rijeka (cat).
 1990. Art Frankfurt, Galerija Cipela, Frankfurt (cat).
 1989. Avant-gardes Yougoslaves, Musée des Beaux Arts, Carcassonne; Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne; Musée d'Art, Toulon (cat).
 1989. Metaphysical Visions – Middle Europe, Artists Space, New York (cat).
 1989. Mrdjan Bajić, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb (cat).
 1989. Zeichnung als einsiedler, Drawing, REM, Wien (cat).
 1989. Jugoslovenska dokumenta, Collegium artisticum, Skenderija, Sarajevo (cat).
 1989. Susreti razlika, umjetnost pri kraju osamdesetih, Muzej grada Zenice i Likovna galerija, Zenica (cat).
 1989. V PIJS, Galerija Centra za kulturu Olga Petrov, Pančevo (cat).
 1989. Terra, Narodni muzej, Kikinda (cat).
 1988. Mrdjan Bajić, Salon MSU, Beograd (cat).
 1988. Beogradski trijenale likovnih umetnosti, Beogradski sajam, Beograd (cat).
 1988. Mrdjan Bajić, Galerie Ingrid Dacić, Tübingen.
 1988. Projekt: Galerija, Galerija Centra za kulturu, Pančevo (cat).
 1987. Jugoslovenska dokumenta, Collegium Artisticum, Skenderija, Sarajevo (cat).
 1987. Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu: 1937/1987, Paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd (cat).
 1987. Mrdjan Bajić, Galerija Kulturni centar, Novi Sad (cat).
 1987. Mrdjan Bajić, Galerija SKC, Beograd (cat).

1987. IV PIJS, Galerija Centra za kulturu Olga Petrov, Pančevo (cat).
 1987. Umetnost u okrilju gipke misli, Likovni susret, Subotica (cat).
 1986. Mandelzoom, Canino, Lago di Bolsena (cat).
 1986. Junge Kunst aus Jugoslawien, Neue Galerie Am Landesmuseum Joanneum, Graz; Hochschule fur L'Angewendte Kunst, Wien; Kunstrehaus, Klagenfurt; Salzburger Kunstverein, Salzburg (cat).
 1986. Umjetnost, kritika - usrijed osamdesetih, Collegium Artisticum, Sarajevo (cat).
 1986. Lo spazio: Belgrado, Sala Uno, Roma (cat).
 1986. Mrdjan Bajić, Galeria Equrna, Ljubljana.
 1985. III PIJS, Galerija Centra za kulturu Olga Petrov, Pančevo (cat).
 1985. 4: Bajić, Bulajić, Erić, Rakoci, Salon MSU, Beograd (cat).
 1985. Jugoslovenska skulptura posle 1950. Legat Milice Zorić i Rodoljuba Čolakovića, Beograd.
 1984. Mrdjan Bajić, Galerie Ingrid Dacić, Tübingen.
 1984. Mrdjan Bajić, Galerija O.K. Ivo Lola Ribar, Rijeka.
 1984. Mrdjan Bajić, Galerija Studentskog centra, Zagreb.
 1984. II bijenale jugoslovenske umetnosti, Yava Gallery, New York.
 1984. Mladi 84, Umetnička galerija Nadežda Petrović, Čačak (cat).
 1983. Mrdjan Bajić, Galerija SKC, Beograd (cat).
 1983. Bijenale mladih, Moderna galerija, Rijeka (cat).
 1983. Mrdjan Bajić, Galerija Doma omladine, Beograd (cat).
 1983. Dubrovački salon, Umjetnička galerija, Dubrovnik (cat).
 1983. Ka postmodernoj umjetnosti, XI jesenji salon, Umjetnička Galerija, Banja Luka (cat).
 1983. II Pančevačka izložba jugoslovenske skulpture, Galerija Centra za kulturu Olga Petrov, Pančevo (cat).
 1983. Umetnost osamdesetih, Muzej savremene umetnosti, Beograd (cat).
 1983. Aktualnosti, Galerija SKC, Beograd (cat).
 1983. Raum: Belgrade, Akademie der Bildenden Künste, Minhen (cat).
 1982. Let bez naslova, Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd (cat).
 1982. U novom raspoloženju, Galerija FLU, Beograd.

Kolonije: / Résidences:

Jugoslovenska kolonija mladih, Ivanjica (1981); Sopoćanska viđenja, Novi Pazar (1983); Magnohrom, Kraljevo (1985); Kiparska radionica, Art ljetno, Split (1987); Likovna kolonija, Ilok (1987); Bakar, RTB Bor, Bor (1988); Terra, IGM Toza Marković, Kikinda (1989); Vermont Studio Program, Jonson, USA (1994); 15th International Sculpture Conference, San Francisco (1994); Jalovik, Jalovik (1997); Beli venčac - Mermer i zvuci, Arandjelovac (2011).

Nagrade: / Prix:

Fond Ilija Kolarević, Beograd (1980); Fond Sreten Stojanović, Beograd (1981); Nagrada Jugoslovenske kolonije mladih, Ivanjica (1981); Nagrada na I bijenalu studentskog crteža, Beograd (1981); Nagrada za slikarstvo na V Dubrovačkom salonu, Dubrovnik (1983); 7 sekretara SKOJ-a, Zagreb (1984); Premija Gradske zajednice kulture za 1983. godinu, Beograd (1984); III PIJS, Pančevo (1987); Fond Ivan Tabaković, SANU, Beograd (1991); Prix pour la sculpture, Salon de Montrouge, Paris (1992); VII PIJS, Pančevo (1993); Fond Sava Šumanović, Novi Sad (2000); Fond Vladislav Ribnikar, Beograd (2001); Mišićev dukat, Mionica (2002); Velika plaketa Univerziteta umetnosti (2011); Nagrada Umetičke galerije „Nadežda Petrović“, Čačak (2012)

Radovi u muzejima: / Œuvres dans les musées:

Muzej grada Beograda, Beograd. Muzej savremene umetnosti, Beograd. Ville de Paris, Paris. Muzej savremene umjetnosti, Zagreb. Narodni muzej Beograd. Galerija savremene likovne umjetnosti, Banja Luka. Muzej rudarstva i metalurgije, Bor. Galerija Centra za kulturu Olga Petrov, Pančevo. Galerija savremene umjetnosti, Zenica. Narodni muzej, Kikinda. Muzej Zepter, Beograd. Istituto Nazionale per la Grafica, Roma.

Radovi u javnom prostoru: / Œuvres dans les espaces publics:

Konsumationsapparat, Kolekcija Dout, Chateaulin (1992); Pozorišna skulptura, Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd (2003); Ja volim Ameriku i Amerika voli mene, Beli venčac – Mermer i zvuci, Arandjelovac (2012).

Katalozi i knjige: / Catalogues et livres:

Mrdjan Bajić, Dom omladine, Beograd, 1983. Mrdjan Bajić, Studentski kulturni centar, Beograd, 1983. Mrdjan Bajić, Studentski kulturni centar, Beograd, 1987. Mrdjan Bajić, Kulturni centar, Novi Sad, 1987. Knjiga/Book, Kolubara, Beograd, 1988. Mrdjan Bajić, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1988. Projekti, Z. L. Božović, Beograd, 1989. Mrdjan Bajić, Galerija savremene umjetnosti, Zagreb, 1989. Mrdjan Bajić, Galerie J. Moussion, Paris, 1990. Quelque chose de reste, La Difference, Paris, 1991. Mrdjan Bajić, Galerie J. Moussion, Paris, 1992. Inventar, Cicero, Beograd, 1994. Rečnik/Dictionary, Dental, Beograd, 1995. Mrdjan Bajić, Centre d'Art plastique, Saint-Fons, 1996. Mrdjan Bajić, L'Atelier, Krakow, 1996. O telu, o gradovima, o oružju i o zaboravu, Cicero, Beograd, 1996. Yugomuseum, Mrdjan Bajić, Akademie der Künste, Berlin, 2000. Yugomuzej, Mrdjan Bajić, CZKD, Beograd, 2001. Yugomuseum, Mrdjan Bajić, Biennale di Sao Paolo, MSU, Beograd, 2002. Das Yugomuseum, Mrdjan Bajić, Kunsthalle Wien project space, Wien, 2002. Backup, Cicero, Belgrade, 2007. Reset, Opera DE, Ministarstvo za kulturu Republike Srbije, Belgrade, 2007. Mrdjan Bajić, Galerija Rima, Kragujevac, 2011. Mrdjan Bajić, Galerija savremene umetnosti Smederevo, Smederevo, 2013. Richard Deacon / Mrdjan Bajić, Most na Kalemegdanu / Kalemegdan Bridge, JP Beogradska tvrđava, Beograd, 2013. Skulptotektura, Kolekcija Vujičić, Beograd, 2013.

Studijski boravci: / Séjours d'études:

Italija/Italy, Nemačka/Germany, Francuska/France, SAD/USA

CD ROM:

Yugomuzej, Mrdjan Bajić, Francuski kulturni centar, Beograd, 2003.

WEB: /www.yugomuzej.com/ /www.mrdjanbajic.com/

Pedagoško iskustvo:

1985/1990. Vodi nastavu crtanja na Vajarskom odseku FLU Beograd. Od 1997. vodi nastavu vajarstva na Vajarskom odseku FLU Beograd. Od 2002. godine vodi klasu na Vajarskom odseku za studente završnih godina osnovnih i master studija. Od 2007. godine je u zvanju redovnog profesora.

Kao gostujući umetnik držao je predavanja na likovnim akademijama i katedrama za istoriju i teoriju umetnosti u: Ričmondu, Stokholmu, Sidneju, Budimpešti, San Francisku, Banja Luci, Karlsruhe (ZKM), Berlinu, Njujorku (Columbia, New York Institute for Technology), Albaniju SAD, Strazburu i Parizu (ENSBA).

Expérience pédagogique :

1985/1990 – Enseigne le dessin au département Sculpture de la FLU de Belgrade. Depuis 1997, enseigne la sculpture au département Sculpture de la FLU de Belgrade. Depuis 2002, dirige les études terminales et masters au département Sculpture. Depuis 2007 enseigne comme professeur à la FLU.

Artiste-invité, il a enseigné à diverses académies de beaux-arts et chaires d'histoire de l'art et de théorie de l'art, dont celles de Richmond, Stockholm, Sydney, Budapest, San Francisco, Banja Luka, Karlsruhe (ZKM), Berlin, New York (Columbia, New York Institute for Technology), Albany NY, Strasbourg et Paris (ENSBA).

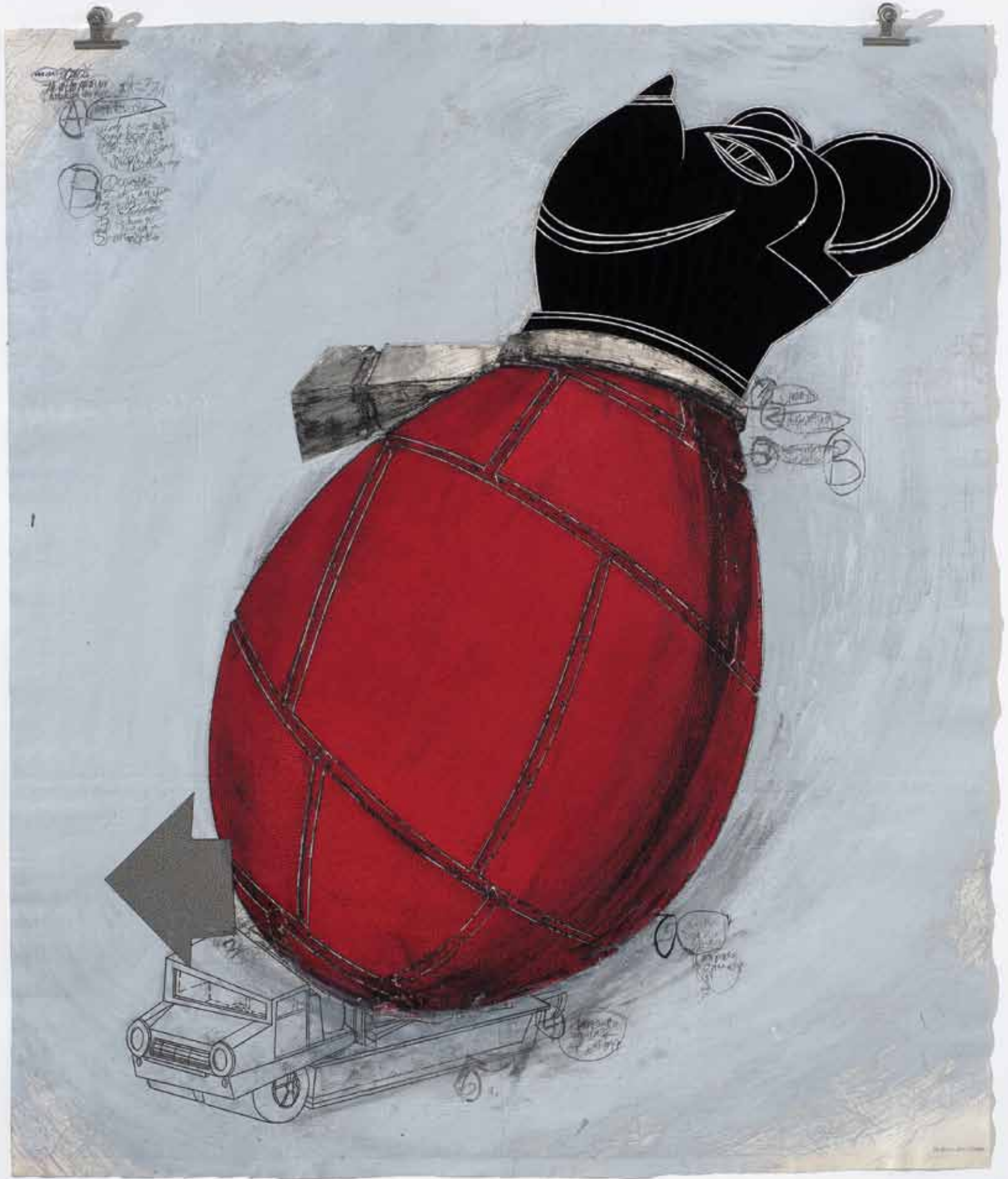
Zastupan od: / Représenté par :

Galerie RX, 6 avenue Delcassé, 75008 Paris, France. www.galerierx.com,

Galleria Paola Verrengia, Via Fieravecchia 34, 84125 Salerno, Italia. www.galleriaverrengia.it

Saradnja sa: / Coopération avec :

Arte Galerija, Beograd, Srbija; Galerija Rima, Kragujevac, Srbija.



Bibliografija / Bibliographie

2013

- Peter Loder Meyer, „Mrdjan Bajić, Mark Herblin, Silke Helnerding“, *La Qualité de l'ombre. 3x3 Künstler Europas_European Artists* (ed. Beate Reifenscheid), Silvana Editoriale/Ludwig Museum Koblenz, Milano/Koblenz 2013.
- Richard Deacon, „Stuff happens“, *La Qualité de l'ombre. 3x3 Künstler Europas_European Artists* (ed. Beate Reifenscheid), Silvana Editoriale/Ludwig Museum Koblenz, Milano/Koblenz 2013.
- Vincent Barre, „Portraits of Friendship“, *La Qualité de l'ombre. 3x3 Künstler Europas_European Artists* (ed. Beate Reifenscheid), Silvana Editoriale/Ludwig Museum Koblenz, Milano/Koblenz 2013.
- Henri-François Debailleux, *Sculptotecture*, Galerie RX, Paris 2013.
- R.D., „Esprit plastique et concept exaltés“, *Art Croissance*, No. 7, Paris, Avril-Mai-Juin 2013.
- Dominique Poiret, „L'utopie selon Bajić“, *Liberation*, Paris, 23.03.2013.
- S.D., „Tout un monde“, *Le Journal du Dimanche*, Paris, 06.03.2013.
- Mrdjan Bajić, „Where Are We Now?“, *Art Web Radio*, <http://www.artwebradio.com/mrdjan-bajic> [02.06.2013.].
- Alessandro Demma, „Lo Straniero. L'alteritadentro e fuori da se“, pref. cat. *Lo Straniero*, Eduardo Secci Contemporary, Firenze 2013.
- Nataša Radosavljević Kuzmanović, „Mrdjan Bajić: Na lepom plavom Dunavu“, pref. cat. *Mrdjan Bajić*, Galerija savremene umetnosti Smederevo, Smederevo 2013.
- Richard Deacon, „Collaboration pour le pont de Kalemegdan“, *Déplacements / Emergences dans l'art contemporain*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris 2013.

2012

- Jelena Stojanović, „O dubokom snu u četiri pokušaja“, *Dubok san / The big sleep. 26. memorijal Nadežde Petrović / 26th Nadežda Petrović Memorial* (ed. Dragana Božović), Umetnička galerija Nadežda Petrović, Čačak 2012.
- Mrdjan Bajić, „Skulptura koja se zove slikarstvo“, *Dubok san / The big sleep. 26. memorijal Nadežde Petrović / 26th Nadežda Petrović Memorial* (ed. Dragana Božović), Umetnička galerija Nadežda Petrović, Čačak 2012.
- Lucia Spagnesi, „Alla Fiera delle scoperte“, *Arte*, Milano, Gennaio 2012.

2011

- Ivan Jovanović, Dragana Nikoletić, Dušan Veličković, „Od jugomuzeja do jugosfere“, *Novi Magazin*, Beograd, 08.12.2011.
- Milena Marjanović, „Radnička klasa putuje u raj“, *Blic*, Beograd, 01.10.2011.
- Savo Popović, „Fiću više niko neće“, *Večernje novosti*, Beograd, 01.10.2011.
- Brane Kartalović, „Radnička klasa ide u raj“, *Politika*, Beograd, 28.09.2011.
- Lidija Merenik, „Nove skulptotekture Mrdjana Bajića“, pref. cat. *Mrdjan Bajić*, Galerija Rima, Kragujevac 2011.
- S. Bujišić, „Novi gradski ambijenti“, *Danas*, Beograd, 19.07.2011.
- M. Dimitrijević, „Skulpture na gradskim ulicama“, *Politika*, Beograd, 19.07.2011.
- Savo Popović, „Skulpture šetaju Knezom“, *Večernje novosti*, Beograd, 19.07.2011.

2010

- Mrdjan Bajić, „Beograd, grad bez muzeja“, *NIN*, Beograd, 10.06.2010.
- Graeme Sullivan, *Art Practice as Research. Inquiry in Visual arts*, SAGE Publications, London 2010.
- Stefania Zulani, „Quando le attitudini diventano mostra“, *La mostra e aperta - artisti in dialogo con Harold Szeemann*, Fondazione Filiberto Menna, Salerno 2010.
- Alessandro Dema, „Mrdjan Bajić“, *La mostra e aperta - artisti in dialogo con Harold Szeemann*, Fondazione Filiberto Menna, Salerno 2010.
- Lóránd Hegyi, „Mrdjan Bajic, il pathos delle micro-narrazione / Lavorare nel groviglio del flusso storico“, *Arte in centro Europa. Malinconia, fluidità, sovversività*, Silvana Editoriale, Milano 2010.
- Antonello Tolve, „Atteggiamenti miocinetici nell'arte d'oggi (e di ieri)“, pref. cat. *Avventure minime*, MM MAC Archivio Generale, Salerno 2010.
- Mrdjan Bajić, „YugoMuseum: Memory, nostalgia, irony“, *Archaeology and Memory* (ed. Dušan Borić), Oxbox Books,

Oxford 2010.

Ješa Denegri, Miško Šuvaković, Nikola Dedić, *Trijumf savremene umetnosti*, Fond Vujičić kolekcija, Beograd/Novi Sad 2010.

2009

Feđa Klikovac, „Intervju: Richard Deacon / Mrdjan Bajić. Most na Kalemegdanu / Kalemegdan Bridge Collaboration“, Beogradska tvrđava, Beograd 2009.

Feđa Klikovac, „The Kalemegdan Bridge Collaboration“, *Jat Review*, Beograd, April 2009.

2008

Alain Monvoisin, Nadine Coleno, *Dictionnaire international de la Sculpture moderne et contemporaine*, Editions du Regard, Paris 2008.

Enrico Mascelloni, „Lontananze balkanike / Balkan Distances“, *Le porte del Mediterraneo / The Gates of the Mediterranean. Rotte dell'arte contemporanea / Routes of Contemporary Art* (ed. Martina Corgnati), Skira, Milano 2008.

Martina Corgnati, „Tristi Mediterranei / Sad Maditerraneans“, *Le porte del Mediterraneo / The Gates of the Mediterranean. Rotte dell'arte contemporanea / Routes of Contemporary Art* (ed. Martina Corgnati), Skira, Milano 2008.

Aleksandra Estela Bjelica Mladenović, „Razotkrivanje / Podvučeno sećanje (Pogled na savremenu srpsku umetnost)“, *Razotkrivanje / Podvučeno sećanje*, Kulturni centar Beograd, Beograd 2008.

2007

Antonio d'Avossa, Mrdjan Bajic, *Mrdjan Bajic: Backup Stories*, Galleria Paola Verrengia, Salerno 2007.

Martin Herbert, „Below the Waterline“, *Frieze*, Issue 109, London, September 2007.

Bettina Krogemann, „Vorwärts im Zurück. Mrdjan Bajic im Serbischen Pavillion der Biennale Venedig“, <http://www.art-net.de/magazine/mrdjan-bajic-im-serbischen-pavillon-der-biennale-venedig>, 11.07.2007, [02.06.2013].

Peter Goddard, „No boundaries at the Biennale“, *Toronto star*, Toronto, 16.06.2007.

Philippe Dagen, Harry Bellet, „Venice sous le signe du tragique“, *Le Monde*, Paris, 11.06.2007.

Bojan Munjin, „Kapsula Jugoslavija“, *Feral Tribune*, Split, 01.06.2007.

–, *Art Fama. Tema meseca: 52. Venecijanski Bijenale*, Beograd, jun 2007.

–, „Venice 07, national participations“, *Art press*, Paris, 335, juin 2007.

Fabia di Drusco, „Mrdjan Bajic“, *L'Uomo Vogue*, Milano, Mag/Giu 2007.

Marija Đorđević, „Resetovanje Anđela“, *Politika*, Beograd, 12.05.2007.

Vladimir Veličković, Biljana Srbljanović, Lóránd Hegyi, Lidija Merenik, Jovana Stokić, Maja Ćirić, *Mrdjan Bajić: Reset. Serbian Pavilion. 52. Art Exhibition La Biennale di Venezia*, M. Bajić/D. Ercegovac/Cicero, Beograd 2007.

Biljana Srbljanović, „How Mrdjan Bajić Became a Serb“, *Think with the Senses – Feel with the Mind* (ed. Robert Storr), Marsilio Editori, Venice 2007.

–, „All'Open Space una personale di MrdjanBajic“, *Il giornale di Calabria*, Catanzaro, 27.04.2007.

Milena Marjanović, „Beograd pomaže država se ne čuje“, *Blic*, Beograd, 19.04.2007.

–, „Mrdjan Bajic in Open Space“, *Il Quotidiano*, Catanzaro, 18.04.2007.

–, „In out due: quatro appuntamento“, *Il Domani*, Catanzaro, 14.04.2007.

–, „Mrdjan Bajic: I Did This“, *La Repubblica*, Roma, 13.04.2007.

2006

Mrdjan Bajić: Backup (ed. Zoran L. Božović), Cicero, Beograd 2006.

Odbrana prirode. 12. Bijenale umetnosti (ed. Jasmina Većanski), Centar za kulturu/Galerija savremene umetnosti Pančevo, Pančevo 2006.

2005

Andrej Tišma, „Anti-jugo fajlovi. Digitalni printovi i objekti iz projekta Yugomuzej Mrdjana Bajića u foajeima SNP“, *Dnevnik*, Novi Sad, 02.06.2005.

2004

Sian Ticher, „Serb you right“, *Wallpaper magazine*, No. 73, London, November 2004.

Almuth Spiegler, „Null Balkan – Show im Yugomuseum“, *Die Presse*, Wien, 02.07.2004.

Markus Mittringer, „Der Balkan, ganz ohne Blut und Honig – in der Wiener Secession“, *Der Standard*, Wien, 01.07.2004.

Stevan Vuković, „Belgrade art INC: Concepts/Contexts“, *Belgrade art Inc. Momente des Umbruchs / Moments of Change* (eds. Rike Frank, Marko Lulic), Secession, Wien 2004.

Ljubomir Gligorijević, „Pozorišna skulptura“, *Književni list*, 23/24, Beograd, 01.07.2004.

2003

Borka Pavićević, „Sva Mrdjanova svetla“, *Danas*, Beograd, 11.06.2003.

2002

Hajo Schiff, „25. Biental de Sao Paulo. Metropolenforschung in der zweitgrößten Stadt der Welt. Pavilhao Ciccillo Matarazzo. Parque do Iberapuera. Sao Paulo“, *KUNSTFORUM international*, Band 160, Ruppichteroth, Juni-Juli 2002.

Savo Popović, „Sećanje je bolje od amnezije“, *NIN*, Beograd, 16.05.2002.

Dragana Nikoletić, „Izvlačenje iz Pink-kunsta“, *Banjalučki Reporter*, Banja Luka, 05.03.2002.

2001

Mirjana Radojčić, „Pakovanje istorije“, *Politika*, Beograd, 20.08.2001.

Lidija Merenik, „One Man Band“, *Remont art magazin*, Beograd, 2001.

Stevan Vuković, „Wunderkamer Jugoslavije“, *Zarez*, III/47, Zagreb, 18.01.2001.

2000

Bojana Pejić, „Serbia: Socialist Modernism and the Aftermath“, *Aspects / Positions, 50 Years of Art in Central Europe 1949-1999* (ed. Lóránd Hegyi), mumok: Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien 2000.

1998

Ivana Milović, *Matière en émoi*, Gildo Pastor Center, Monaco 1998.

1997

Lidija Merenik, „Radikalna ikonička reduplikacija“, *Popvision*, Vršac, 1997.

1996

Lidija Merenik, „Big Chill Pismo“, pref. cat. *Pogled na zid*, B92, Beograd 1996.

Zoran L. Božović, „Likovna umetnost osamdesetih i devedesetih u Beogradu“, Cicero, Beograd 1996.

Frédéric Skarbek Malczewski, Valérie Tanquerey, *Mrdjan Bajić. Joanna Rajkowska*, L'Atelier, Krakow 1996.

Jasmina Čubrilo, „Sagledavanje tela iznutra“, *Naša Borba*, Beograd, 07.05.1996.

Irina Subotić, Gordana Stanišić, „New Museological Thinking“, *Arti*, Athens, April 1996.

Michel Nuridsany, „Les métamorphoses de Mrdjan Bajić“, *Le Figaro*, Paris, 23.03.1996.

Henri-Francois Debailleux, *Mrdjan Bajić*, Centre d'Arts plastiques, Saint-Fons 1996.

Olivera Janković, „Izmešten svet“, *New Review JAT*, 6, Beograd, 1996.

Nikola Šuica, „Osetljivost bajkovitog“, *Vreme*, 290, Beograd, 1996.

1995

Lidija Merenik, *Beograd: Osamdesete: nove pojave u slikarstvu i skulpturi u Srbiji 1979-1989*, Prometej, Novi Sad 1995.

Branka Arsić, *Rečnik / Dictionary* (ed. Dragan Đoković), Dental, Beograd 1995.

1994

Lidija Merenik, „The Serbian Scene: Art of the Eighties and Early Nineties“, *Arti*, Athens, 1994.

1993

Dejan Sretenović, „Obnova slike sveta“, *New Moment*, 1, Beograd, 1993.

Lidija Merenik, „Fragment jedinog prihvatljivog sveta. VII PIJS“, *Sveske*, Pančevo, Maj 1993.

Dunja Blažević, „Destruction de l'image, image de la destruction“, *Art Press*, No. 192, Paris, 1993.

1992

Michel Nuridsany, „Rentréel'eclatement: A ne pas manquer: Penone Vermeiren, Carl Andre et Bajić“, *Le Figaro*, Paris, 23.09.1992.

1991

Lidija Merenik, „Skica za priču o novoj skulpturi“, *VI PIJS*, Pančevo 1991.

Dušan Škorić, „Mrdjan Bajić ili rana geneza“, *Književna reč*, 380, Beograd, 1991.

Zoran Gavrić, „Mrdjan Bajić, Ratsel Episteme“, *Trigon*, Graz 1991.

Michael Nuridsany, „Les bonnes surprises de "Decouvertes"“, *Le Figaro*, Paris, 05.03.1991.

Nikola Šuica, „Nova neravnoteža“, *Vreme*, 10, Beograd, 1991.

François Farges, „M. Bajić - N. Hérubel - G. Touyard“, *Art Themes*, Paris, Fev-Mar 1991.

Alain Bonfand, „Quelque chose de reste“, *La Différence*, Paris, 1991.

1990

Philippe Carteron, „L' Axe Paris-Belgrad“, *Nouvel Observateur*, No. 1357, Paris, 1990.

Jean-Luc Chalumeau, -, *Opus International*, No. 122, Paris, 1990.

Renato Barilli, *Towards cold baroque. Catalogo generale, XLIV Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia* (ed. Marie-George Gervasoni), Fabbri Ed. Milan, Milan 1990.

- Mileta Prodanović, „Dva bijenala“, *Start*, 559, Zagreb, 1990.
- Želimir Košćević, „Yugoslav Sculpture Now“, *NIKE*, No. 32, München, 1990.
- Jelena Stojanović, Mrdjan Bajić, Marija Dragojlović, pref. cat. *VIII Sidnejsko bijenale*, Muzei savremene umetnosti, Beograd 1990.
- Spomenka Jelić, „Urvnotežena neravnoteža“, *Borba*, Beograd, 23.05.1990.
- 1989**
- Joshua Decter, „New York in Review“, *Arts Magazine*, New York, October 1989.
- Henri-François Debailleux, „Carcassone deux fois“, *Liberation*, Paris, 27.08.1989.
- Michael Brenson, „Reviews-Art“, *The New York Times*, New York, 23.06.1989.
- Kim Levin, „Avant-Slav“, *The Village Voice*, New York, 13.06.1989.
- Davor Matičević, „Vidjenja desetljeća – osamdesete i kakvim ih upamtiti“, pref. cat. *Jugoslovenska dokumenta 89*, Olimpijski centar Skenderija, Sarajevo 1989.
- Anne-Christine Dray, „Avant-Gardes Yougoslaves“, *Art Press*, No. 139, Paris, 1989.
- Lidija Merenik, Mrdjan Bajić, Valerie Smith, *Metaphysical Vision-Middle East Europe. Artists Writings and Supplementary Texts*, Artists Space, New York 1989.
- Mladen Lučić, pref.cat. *Mrdjan Bajić*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb 1989.
- Jovan Despotović, „Skulptura identiteta: primer Mrdjana Bajića“, *Moment*, 13, Beograd, 1989.
- Dragan Bulatović, „Mrdjan Bajić – Meki postupak plastičke misli“, *Moment*, 13, Beograd, 1989.
- Bojana Burić, „Nova relacija skulptoralno-pikturalno“, *PIJS 5*, Pančevo 1989.
- 1988**
- Ješa Denegri, pref. cat. *Mrdjan Bajić*, Salon MSU, Beograd 1988.
- Darka Radosavljević, „Mrdjan Bajić: skulpture“, *Beorama*, 36, Beograd, 1988.
- Nikola Šuica, „Mrdjan Bajić“, *Likovni život*, 5, Zemun, 1988.
- Jasmina Čubrilo, „Opsesija glavom“, *Student*, Beograd, 11.11.1988.
- Mileta Prodanović, „Mrdjan Bajić“, *Književne novine*, 759, Beograd, 1988.
- Sreten Ugričić, „Od postmodernih igračaka do skulptura sa božanskim likom“, *Književna reč*, 331-332, Beograd, 1988.
- 1987**
- Danijela Purešević, „Poziv na imaginarno putovanje“, *Beorama*, 17, Beograd, 1987.
- Biljana Tomić, pref. cat. *Mrdjan Bajić*, SKC, Beograd 1987.
- Lidija Merenik, *Skulptura. Telo. Stvarnost. Knjiga*, Kolubara/Projektovanje i inženjering, Beograd 1987.
- Art Lover (al. Bálint Szombathy), „Targymetaforák“, *Újsymposion*, 5/6, Novi Sad, 1987.
- Žarko Radaković, „Alternativa s jugoistoka“, *Književna reč*, 307, Beograd, 1987.
- 1986**
- Filiberto Menna, „Una messa in scena della scultura“, pref. cat. *Spazio: Belgrado*, Sala Uno, Roma 1986.
- L(idija) M(erenik), „Prostor: Beograd, izložba četiri beogradska umetnika u Rimu“, *Moment*, 5, Beograd, 1986.
- , „Brunen“, *Schwäbisches Tagesblatt*, Tübingen, 11.10.1986.
- Aleksandar Bassin, „Nekaj jesenskih razstav“, *Naši razgledi*, 24, Ljubljana, 1986.
- Vesna Đurđević, „Izložba 4“, *Moment*, 5, Beograd, 1986.
- 1984**
- Jelena Stojanović, *Art in the Eighties, World Art Trends 1983/84*, Abrams, New York 1984.
- Walter Storms, „Jugoslavija-Beograd“, *NIKE*, 3, München, 1984.
- Natalija Jakasović, „Poetika svakodnevnog u delima Mrdjana Bajića“, *3+4 F*, Beograd, 1984.
- Jovan Despotović, „Skulpture-crteži“, *Moment*, 1, Beograd, 1984.
- Lidija Merenik, „Na drugi pogled“, *Moment*, 1, Beograd, 1984.
- 1983**
- Lidija Merenik, pref. cat. *Mrdjan Bajić*, Galerija SKC, Beograd 1983.
- Ljubomir Gligorijević, pref. cat. *Mrdjan Bajić*, Galerija Doma omladine, Beograd 1983.
- Nikola Kusovac, „Na mladima...“, *Politika ekspres*, Beograd, 10.11.1983.
- Jadranka Dizdar, „Diskretan šarm svakodnevnice“, *Mladost*, 1351, Beograd, 1983.
- Slobodan Novaković, „Skok u bunar“, *Jež*, 3212, Beograd, 1983.



Apendiks / Appendice

001 - *Second home / Second home*, 2010.

002 - *Daću ti ono što nemam (detalj)*, inoks, gvožđe, tekstil, drvo, audio oprema / *Je te donnerai ce que je n'ai pas (détail)*, inox, fer, textile, bois, équipement audio, 200 x 160 x 400 cm, coll. artiste, 2007.

003 - *Trash*, 1987/2007. Galerija savremene umetnosti Smederevo, 2013.

004 - *Trash*, 1987/2007. *Daću ti ono što nemam / Je te donnerai ce que je n'ai pas*, 2007, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Metropole, Saint-Etienne, 2008.

005-006-007 - *Kiseonik / Oxygène*, coll. pub. 1990, *Transformator / Le Transformateur*, coll. privée, 1988, *Gvozdено doba / L'Age de fer*, coll. artiste, 1989, Galerie Moussion, Paris, 1990.

008 - *Srce*, gvožđe, aluminijum, poliester, drvo i poliuretanske boje / *Coeur*, fer, aluminium, résine polyester, bois et couleurs polyuréthanes, Produkcija / Production: Dušan Škorić, 260 x 140 x 166 cm, coll. privée, 5 x 150 cm, 1996, Centre d'Arts plastiques, Saint-Fons, 1996.

009 - *Trash: Mediteran*, terakota, drvo, poliester / *Trash : Méditerranée*, terre cuite, bois, résine polyester, 22 x 21 x 12 cm; 1990/07.

010 - *Trash: Arena*, terakota, poliester / *Trash : Arène*, terre cuite, résine polyester, 6 x 13 x 10 cm; 1987/07.

011 - *Trash: Vodotoranj*, terakota, mesing, poliester / *Trash : Château d'eau*, terre cuite, laiton, résine polyester, 23 x 16 x 16 cm; 1990/07

012 - *Trash: Tatlijn*, drvo, plastična folija, aluminijum / *Trash : Tatline*, bois, feuille plastique, aluminium, 50 x 10 x 10cm, 2003/07

013 - *Trash: Kovačnica*, drvo, terakota, akril / *Trash : Forge*, bois, terre cuite, couleurs acryliques, 30 x 8 x 10 cm, 1987/07.

014 - *Trash*, kolekcija od 52 skulpture i makete / *Trash*, collection de 52 sculptures et maquettes, 160 x 80 x 1100 cm, coll. artiste, 1987/2007.

015 - *Trash: Bager*, terakota, plastika, papir, aluminijum / *Trash : Excavateur*, terre cuite, plastique, papier, aluminium, 26 x 14 x 16 cm, 1999/07.

016 - *Trash: Puno pozdrava sa lepog Jadrana*, aluminijum, razglednice / *Trash : Un bonjour de la côte adriatique*, aluminium, cartes postales, 15 x 24 x 9 cm, 1999/07.

017 - *Trash: Bager*, karton, drvo / *Trash : Excavateur*, carton, bois, 39 x 25 x 20 cm, 2000/07.

018 - *Trash: Yugomuzej*, drvo, terakota, aluminijum, tekstil, gvožđe / *Trash : Yougomusée*, bois, terre cuite, aluminium, textile, fer, 37 x 46 x 26 cm, 1999/07.

019 - *Trash: Luka, Port*, 11 x 10 x 5 cm, 1987/07; *Kuća na vetru, Maison au vent*, 14 x 9 x 6 cm, 1987/07; *Pluća, Poumons*, 27 x 16 x 8 cm, 2006/07; *Kuća na staklenim nogama, Maison sur pieds de verre*, 38 x 10 x 10 cm, 1989/07; *Vodotoranj, Château d'eau*, 14 x 14 x 6 cm, 1987/07; *Yugomuzej, Yougomusée*, 25 x 12 x 12 cm, 1999/07; *Pozorišna skulptura, Sculpture de théâtre*, 21 x 12 x 7 cm, 2003/07; *Vodotoranj, Château d'eau*, 26 x 18 x 10 cm, 1989/07; *Unutrašnje rezerve, Réserves internes*, 11 x 14 x 6 cm, 1987/07; *Zlatni zid, Le mur doré*, 9 x 13 x 3 cm, 1987/07; *Pod, Le sol*, 5 x 12 x 12 cm, 1987/07; *Dj ili Đ, Dj ou Đ*, 32 x 26 x 20 cm, 2003/07; *Soliter, Le gratte-ciel*, 18 x 12 x 8 cm, 1987/07; *Razglas, Haut-parleurs*, 44 x 16 x 11 cm, 2000/07; *Špijun, L'espion*, 20 x 15 x 6 cm, 2003/07; *Reka, La rivière*, 7 x 15 x 7 cm, 1987/07; *Smrt malih medvedića, La mort des petits ours*, 25 x 13 x 10 cm, 1999/07; *Kučer, Kučer*, 10 x 10 x 10 cm, 1987/07; *Mobil studio, Mobil studio*, 24 x 35 x 10 cm, 2006/07; **Raketa, Fusée*, 20 x 18 x 7 cm, 1999/07; **Zemljotres, Séisme*, 8 x 25 x 12 cm, 1990/07; **Fabrika, Usine*, 30 x 9 x 7 cm, 1987/07; **Flaša, La bouteille*, 46 x 12 x 13 cm, 1987/07; **Korito, L'auge*, 13 x 23 x 7 cm, 1987/07.

020 - *Trash: Nesvrstani*, drvo, terakota, tekstil / *Trash : Non-alignés*, bois, terre cuite, textile, 57 x 15 x 14 cm, 2000/07.

021 - *Trash: Titoland*, terakota, staklo, voda, novčanica sa likom J. B. Tita / *Trash : Titoland*, terre cuite, verre, eau, billet avec l'effigie de Tito, 17x18x16cm, 1999/07.

022 - *Trash: Teddy bear*, terakota, tekstil / *Trash : Teddy bear*, terre cuite, textile, 15 x 9 x 11 cm, 2006/07.

023 - *Trash: Kiseonik*, terakota, aluminijum, poliester / *Trash : Oxygène*, terre cuite, aluminium, résine polyester, 33 x 28

x 12 cm, 1990/07.

024 - *Trash: Zeleni zrak*, drvo, pleksiglas / *Trash : Le rayon vert*, bois, plexiglas, 46 x 23 x 26 cm, 2006/07.

025 - *Trash: Daću ti ono što nemam*, karton, drvo, papir / *Trash : Je te donnerai ce que je n'ai pas*, carton, bois, papier, 20 x 40 x 15 cm, 2006/07.

026 - *Trash: Daddy's gift*, drvo, tekstil, terakota, aluminijum / *Trash : Daddy's gift*, bois, textile, terre cuite, aluminium, 13 x 18 x 10 cm, 1996/07.

027 - *Trash: Crveni anđeo*, terakota, aluminijum, tekstil / *Trash : L'Ange rouge*, terre cuite, aluminium, textile, 12 x 20 x 13 cm, 1996/07.

028 - *Trash: Nož*, terakota, aluminijum, suđer / *Trash : Le couteau*, terre cuite, aluminium, éponge, 10 x 32 x 16 cm, 1996/07.

029 - *Trash: Krv*, drvo, mesing, terakota, aluminijum / *Trash : Sang*, bois, laiton, terre cuite, aluminium, 21 x 23 x 17 cm, 2006/07.

030-031 - *Trash: Eritrociti*, terakota, drvo, aluminijum / *Trash : Erythrocytes*, terre cuite, bois, aluminium, 20 x 37 x 30 cm, 1997/07.

032 - *Trash: Seobe*, terakota, model manastira Dečani, točkovi / *Trash : Migrations*, terre cuite, modèle du monastère Dečani, roues, 20 x 20 x 18 cm, 2000/07.

033 - *Trash: Gedža*, aluminijum, terakota, sat u obliku srpske šajkače / *Trash : Voyou*, aluminium, terre cuite, montre en forme de bonnet paysan serbe, 28 x 10 x 14 cm, 2001/07.

034 - *Trash: Snage reda*, terakota, plastika, aluminijum, drvo / *Trash : Les forces de l'ordre*, terre cuite, plastique, aluminium, bois, 28 x 18 x 20 cm, 1999/07.

035 - *Trash: Beli san*, terakota, tekstil, drvo / *Trash : Le rêve blanc*, terre cuite, textile, bois, 16 x 23 x 23 cm, 2006/07.

036 - *Trash: Kamion*, aluminijum, plastika, karton / *Trash : Le camion*, aluminium, plastique, carton, 14 x 52 x 9 cm, 2000/07.

037 - *Trash: Crna zvezda*, konopac, karton, drvo, fotografija, Fiat 500/model / *Trash : L'étoile noire*, corde, carton, bois, photographies, Fiat 500/modèle, 20 x 18 x 20 cm, 2005/07

038 - *Projketi / Projets*

039 - *Trash: Dama Herc*, terakota, aluminijum, mesing / *Trash : Dame de cœur*, terre cuite, aluminium, laiton, 27 x 28 x 12 cm, 1996/07.

040 - *Zeleni zrak (detalj)*, gvožde, staklo, aluminijum, inoks, kristali / *Le rayon vert (détail)*, fer, verre, aluminium, inox, cristaux, 450 x 250 x 200 cm, coll. privée, 2007.

041-042 - *Paviljon Jugoslavija, Nacionalni paviljon Republike Srbije / Pavillon de la Yougoslavie, Pavillon national de la République de Serbie*, Giardini, Venezia, 2007 (outside), *Reset_*, La Biennale di Venezia, Padiglione Serbia, Venezia, 2007 (inside).

043-044-045 - *Elektronski generisani eksponati Yugomuzeja / Objets du Yougomusée générés électroniquement: 000041: Banovine / Les provinces, 2001; 000033 Dinastija / La dynastie, 2001; 000012: Jovanka / Jovanka, 1999.*

046 - *Projekat: Yugomuzej / Projet : Yougomusée, diasec, 2006.*

047 - *Yugomuzej (detalj)*, drvo, gvožde, tekstil, poliuretanske boje, aluminijum, (lightbox sa elektronski upravljanim led diodama koje prikazuju 48 virtuelnih eksponata Yugomuzeja) / *Yougomusée (détail)*, bois, fer, textile, couleurs polyuréthanes, aluminium, (boîte à lumière avec lampes à LED à guidage électronique qui projettent 48 objets virtuels du *Yougomusée*), 430 x 150 x 370 cm, coll. artiste, 1998/07.

048-049-050 - *Elektronski generisani eksponati Yugomuzeja / Objets du Yougomusée générés électroniquement: 000028 Šešir / Le chapeau, 1999; 000040: Parada / La parade, 2001; 000018: Kordon / Le cordon, 1999.*

051 - *Yugomuzej (detalj)*, drvo, gvožde, tekstil, poliuretanske boje, aluminijum, (lightbox sa elektronski upravljanim led diodama koje prikazuju 48 virtuelnih eksponata Yugomuzeja) / *Yougomusée (détail)*, bois, fer, textile, couleurs polyuréthanes, aluminium, (boîte à lumière avec lampes à LED à guidage électronique qui projettent 48 objets virtuels du *Yougomusée*), 430 x 150 x 370 cm, coll. artiste, 1998/07.

052 - *Kiseonik*, kolaž i akrilne boje na drvenoj ploči / *Oxygène*, collage et couleurs acryliques sur planche de bois, 220 x 210 cm, coll. privée, 2007.

053 - *Backup*, zidna instalacija: 80 crteža, skica, printova, skicenblokova / *Backup*, installation murale: 80 dessins, esquisses, tirages, blocs à croquis, coll. artiste, 1987/07



- 054 - *Daddy's Gift / Daddy's Gift*, 68 x 54 cm, coll. artiste, 2008.
- 055 - *Anđeo / L'Ange*, 50 x 38 cm, coll. privée, 2009.
- 056 - *Tenk / Tank*, 50 x 38 cm, coll. privée, 2009.
- 057 - *Gazpromnyet / Gazpromnyet*, 50 x 40 cm, coll. public, 2009.
- 058 - *Kiseonik / Oxygène*, 60 x 50 cm, coll. privée, 2009.
- 059 - *Yugomuseum / Yougomusée*, 50 x 40 cm, coll. privée, 2009.
- 060 - *Reset_ La Biennale di Venezia*, Padiglione Serbia, Venezia, 2007.
- 061 - *Fabrika*, drvo, gvožde, poliuretanske boje, lambda print, aluminijum / *Usine*, bois, fer, couleurs polyuréthanes, lambda print, aluminium, 180 x 80 x 560 cm, coll. artiste, 2007.
- 062 - *Anđeo*, inoks, terakota, gvožde, mesing, tekstil, konopac / *L'Ange*, inox, terra cuite, fer, laiton, textile, corde, 50 x 40 x 38 cm, coll. privée, 2007.
- 063 - *Reset_ La Biennale di Venezia*, Padiglione Serbia, Venezia, 2007.
- 064-065-066-067 - *Zeleni zrak / Le rayon vert*, 92 x 80 cm, coll. artiste, 2012; *Daću ti ono što nemam / Je te donnerai ce que je n'ai pas*, 103 x 75 cm, coll. artiste, 2011; *Gledati / Regarder*, 103 x 75 cm, coll. privée, 2011; *Anđeo / L'Ange*, 103 x 75 cm, coll. privée, 2011.
- 068 - *Paviljon Jugoslavija, Nacionalni paviljon Republike Srbije / Pavillon Yougoslavie, Pavillon national de la République de Serbie*, Giardini, Venecija, 2007.
- 069-070 - *Yugomuzej*, drvo, gvožde, tekstil, poliuretanske boje, aluminijum (lightbox sa elektronski upravljanim led diodama koje prikazuju 48 virtuelnih eksponata Yugomuzeja) / *Yougomusée*, bois, fer, textile, couleurs polyuréthanes, aluminium (boîte à lumière avec lampes à LED à guidage électronique qui projettent 48 objets virtuels du *Yougomusée*), 430 x 150 x 370 cm, coll. artiste, 1998/07.
- 071-072 - *Anđeo*, inoks, poliester, gvožde, drvo, tekstil, konopac / *L'Ange*, inox, résine polyester, fer, bois, textile, corde, 390 x 340 x 270 cm, ass. tech. Lazo Lončarević, Dragan Đorđević, coll. artiste, 2007.
- 073 - *Daću ti ono što nemam*, inoks, gvožde, tekstil, drvo, audio oprema / *Je te donnerai ce que je n'ai pas*, inox, fer, textile, bois, équipement audio, 200 x 160 x 400 cm, ass. tech. Lazo Lončarević, Dragan Đorđević, coll. artiste, 2007.
- 074-075 - *Zeleni zrak*, gvožde, staklo, aluminijum, inoks, kristali / *Le rayon vert*, fer, verre, aluminium, inox, cristaux, 450 x 250 x 200 cm, ass. tech. Lazo Lončarević, coll. privée, 2007.
- 076 - *Fabrika*, drvo, gvožde, poliuretanske boje, lambda print, aluminijum / *Usine*, bois, fer, couleurs polyuréthanes, tirage lambda, aluminium, 180 x 80 x 560 cm, ass. tech. Dragan Đorđević, coll. artiste, 2007.
- 077 - *Backup*, zidna instalacija: 80 crteža, skica, printova, skicenblokova / *Backup*, installation murale : 80 dessins, esquisses, tirages, blocs de croquis, coll. artiste, 1987/07.
- 078 - *Radnička klasa ide u raj (detalj) / La classe ouvrière va au Paradis (détail)*, 2012.
- 079-080 - *Radnička klasa ide u raj / La classe ouvrière va au Paradis*, diasec, 2008; *Gorgona / Gorgone*, Centre culturel de Serbie, Paris, 2012.
- 081-082-083 - *Kiseonik / Oxygène*, 28 x 10 x 18 cm, coll. privée, 2009; *Globus / Globe*, 15 x 35 x 18 cm, coll. artiste, 2013; *Miki / Mickey*, 40 x 30 x 26 cm, coll. privée, 2009.
- 084 - *Radnička klasa ide u raj*, kolaž i akrilne boje na ručno rađenom papiru / *La classe ouvrière va au Paradis*, collage et couleurs acryliques sur papier artisanal, 105 x 80cm, coll. privée, 2010.
- 085 - *Sculptotechtecture / Sculptotechtecture*, Galerie RX, Paris, 2013.
- 086 - *Radnička klasa ide u raj*, karton, drvo, aluminijum, poliester, bicikli tekstil, filc / *La classe ouvrière va au Paradis*, carton, bois, aluminium, résine polyester, vélo textile, feutre, 620 x 25 x 180 cm, coll. artiste, *Le porte del Mediterraneo*, Palazzo Piozzo, Rivoli, 2008.
- 087 - *Radnička klasa ide u raj*, karton, drvo, aluminijum, plastika / *La classe ouvrière va au Paradis*, carton, bois, aluminium, plastique, 22 x 14 x 8 cm, coll. artiste, model Kragujevac, 2011.
- 088-089-090 - *I like America and America likes me / I like America and America likes me*, 60 x 49 cm, coll. privée, 2010; *Gazpromnjet / Gazpromnjet*, 60 x 49 cm, coll. artiste, 2011; *Prière de ne pas toucher / Prière de ne pas toucher*, 60 x 49 cm, coll. artiste, 2012.
- 091 - *I like America and America likes me*, ugalj na ručno rađenom papiru / *I like America and America likes me*, fusain sur papier artisanal, 103 x 75 cm, coll. privée, 2012.

- 092 - *Na lepom plavom Dunavu*, drvo, gvožđe, guma, tekstil, poliester, čamac, mapa Srbije - 3D print na pleksiglasu. / *Sur le beau Danube bleu*, bois, fer, caoutchouc, textile, résine polyester, canot, carte de la Serbie - 3D tirage sur plexiglas, 330 x 140 x 350 cm, coll. artiste, 2013.
- 093 - *Germania (II)* / *Germania (II)*, 32 x 33 x 23 cm, coll. artiste, 2013; *Kiseonik* / *Oxygène*, 28 x 10 x 18 cm, coll. privée, 2009; *Unconditional love* / *Unconditional love*, 12 x 10 x 12 cm, coll. privée, 2013; *Gazpromnjet/red* / *Gazpromnjet/red*, 26 x 28 x 10 cm, coll. artiste, 2013; *Kućni anđeo* / *L'Ange domestique*, 33 x 20 x 18 cm, coll. privée, 2009; *Anđeo* / *L'Ange*, 35 x 19 x 14 cm, coll. privée, 2008; *Svinjski grip* / *Grippe porcine*, 30 x 46 x 45 cm, coll. artiste, 2009; *Unconditional love* / *Unconditional love*, 24 x 20 x 28 cm, coll. artiste, 2009; *Ledeno srce* / *Cœur glacial*, 20 x 22 x 14 cm, coll. privée, 2013; *Eritrociti-2* / *Erythrocytes-2*, 30 x 40 x 36 cm, coll. privée, 2013; *1. maj i nešto kasnije* / *Le 1er mai et un peu plus tard*, 23 x 19 x 14 cm, coll. privée, 1996/2013; *Masovna proizvodnja* / *Production en masse*, 13 x 30 x 29 cm, coll. artiste, 2013; *Unconditional love* / *Unconditional love*, 33 x 12 x 12 cm, coll. privée, 2011; *Eritrociti-3* / *Erythrocytes-3*, 38 x 40 x 24 cm, coll. privée, 2010; *Anđeo* / *L'Ange*, 56 x 40 x 34 cm, coll. privée, 2010; *Gorgona* / *Gorgone*, 30 x 16 x 8 cm, coll. artiste, 2013; *Radnička klasa ide u raj* / *La classe ouvrière va au Paradis*, 56 x 20 x 20 cm, coll. privée, 2013; *1. maj i nešto kasnije* / *Le 1er mai et un peu plus tard*, 23 x 19 x 14 cm, coll. privée, 2013.
- 094 - Centre culturel de Serbie, Paris, 2012.
- 095 - *Gastarbajter*, terakota, aluminijum, tekstil / *Travailleur à l'étranger*, terre cuite, aluminium, textile, 33 x 209 x 16 cm, coll. privée, 2009
- 096 - *La classe operaia va in Paradiso*, terakota, aluminijum, drvo, konopci / *La classe operaia va in Paradiso*, terre cuite, aluminium, bois, corde, 45 x 30 x 18 cm, coll. privée, 2008.
- 097-098 - *Radnička klasa ide u raj*, građevinske skele, Fiat 750, vodootporna šperploča, gvožđe, tekstil / *La classe ouvrière va au Paradis*, échafaudages, Fiat 750, contreplaqué étanche, fer, textile, 560 x 240 x 400 cm collaboration: Galerija Rima Kragujevac, coll. artiste, 2011.
- 099 - *Miki*, drvo, trska, terakota, aluminijum / *Mickey*, bois, jonc, terre cuite, aluminium, 22 x 10 x 10 cm, coll. privée, 2009.
- 100 - *Radnička klasa ide u raj*, staklo, konopac, aluminijum, plastika / *La classe ouvrière va au Paradis*, verre, corde, aluminium, plastique, 18 x 17 x 18 cm, coll. artiste, 2013.
- 101-102 - *Ja volim Ameriku i Amerika voli mene*, kamen: Beli Venčac, Plavi tok, inoks / *J'aime l'Amérique et l'Amérique m'aime*, pierres: Beli Venčac, Plavi tok, inox, 320 x 180 x 120 cm, production: Mermer i zvuci, Arandjelovac, ass. tech. Branko Bolović, Srđan Arsić, coll. publique, 2011/12.
- 103 - *Gazpromnjet*, aluminijum, terakota, pleksiglas, konopac / *Gazpromnjet*, aluminium, terre cuite, plexiglas, corde, 27 x 24 x 15 cm, coll. privée, 2013.
- 104 - *Daddy's gift*, aluminijum, terakota, drvo / *Daddy's gift*, aluminium, terre cuite, bois, 15 x 17 x 10 cm, coll. artiste, 2013.
- 105 - *Tenk*, aluminijum, terakota, pleksiglas / *Tank*, aluminium, terre cuite, plexiglas, 25 x 18 x 16 cm, coll. artiste, 2013.
- 106 - *Yugomuzej*, aluminijum, terakota, drvo, konopac / *Yougomusée*, aluminium, terre cuite, bois, corde, 46 x 20 x 23 cm, coll. privée, 2013.
- 107 - *Radnička klasa ide u raj*, aluminijum, terakota, drvo, konopac / *La classe ouvrière va au Paradis*, aluminium, terre cuite, bois, corde, 39 x 20 x 15 cm, coll. privée, 2013.
- 108 - *Gorgona*, aluminijum, terakota, gvožđe, drvo, konopac / *Gorgone*, aluminium, terre cuite, fer, bois, corde, 39 x 26 x 25 cm, coll. artiste, 2013.
- 109 - *Germania*, aluminijum, terakota, guma, gvožđe / *Germania*, aluminium, terre cuite, caoutchouc, fer, 25 x 20 x 34 cm, coll. artiste, 2011.
- 110 - *Second home*, aluminijum, plastika / *Second home*, aluminium, plastique, 35 x 15 x 12 cm, coll. privée, 2010.
- 111-112 - *Radnička klasa ide u raj*, poliester, aluminijum, karton, gvožđe, filc / *La classe ouvrière va au Paradis*, résine polyester, aluminium, carton, fer, feutre, 370 x 120 x 80 cm, ass. tech. Predrag Kešelj, coll. artiste, 2008/12.
- 113 - *Gorgona 2012*, gvožđe, aluminijum, klavir, crne košulje / *Gorgone 2012*, fer, aluminium, piano, chemises noires, 310 x 400 x 250 cm, ass. tech. Zoran Kuzmanović, coll. artiste, 2012.
- 114 - Centre culturel de Serbie, Paris, 2012.
- 115-116 - *Na lepom plavom Dunavu*, drvo, gvožđe, guma, tekstil, poliester, čamac, mapa Srbije - 3D print na pleksiglasu

Sur le beau Danube bleu, bois, fer, caoutchouc, textile, résine polyester, canot, carte de la Serbie - 3D tirage sur plexiglas, 330 x 140 x 350 cm, ass. tech. Predrag Kešelji, Logotex, coll. artiste, 2013.

117 - *Na lepom plavom Dunavu*, Galerija savremene umetnosti Smederevo, Smederevo, 2013.

118 - *Babuška*, aluminijum, terakota, guma, gvožđe, konopac / *Babuschka*, aluminium, terre cuite, caoutchouc, fer, corde, 36 x 12 x 14 cm, coll. artiste, 2013.

119 - *Siriya*, aluminijum, terakota, gvožđe, poliester / *Syrie*, aluminium, terre cuite, fer, résine polyester, 20 x 16 x 18 cm, coll. artiste, 2013.

120 - *Noćno Sunce*, inoks, terakota, plastika / *Soleil nocturne*, inox, terre cuite, plastique, 38 x 20 x 20 cm, coll. privée, 2013.

121 - *Easy Rider*, poliester, aluminijum, bakar, bambus, konopac / *Easy Rider*, résine polyester, aluminium, cuivre, bambou, corde, 30 x 20 x 18 cm, coll. artiste, 2013.

122 - *Noćno Sunce*, inoks, drvo, poliuretanske boje / *Soleil nocturne*, inox, bois, couleurs polyuréthanes, 50 x 40 x 30 cm, coll. artiste, 2010.

123 - *Kiseonik*, kamen, mesing, aluminijum, plastika, terakota, staklo, konopac / *Oxygène*, pierre, laiton, aluminium, plastique, terre cuite, verre, corde, 40 x 25 x 15 cm, coll. privée, 2013.

124 - *Projekat: Noćno Sunce* / *Soleil nocturne*, diasec, 2013.

125 - *Projekat: Gorgona* / *Gorgone*, diasec, 2013.

126 - *Projekat Aždaja* / *Dragon*, diasec, 2013.

127 - *Projekat: Easy Rider* / *Easy Rider*, diasec, 2013.

128 - *Projekat: Tatlin* / *Tatlin; Prière de ne pas toucher* / *Prière de ne pas toucher*, diasec, 2013. (Skulptura/Sculpture: *Prière de ne pas toucher*, 35 x 40 x 33 cm, coll. privée, 2011).

129 - *Globus* (detalj), kolaž i akrilne boje na ručno rađenom papiru / *Globe* (détail), collage et couleurs acryliques sur papier artisanal, 170 x 125 cm, coll. artiste, 2012.

130-131 - *Tenk* / *Tank*, coll. privée, 2012; *Babuška* / *Babouchka*, coll. artiste, 2012; *Globus* / *Globe*, coll. artiste, 2012, Centre culturel de Serbie, Paris. 2012.

132 - *Globus: Frozen* / *Globe: Frozen*, 102 x 80 cm, coll. artiste, 2013; *Gorgona* / *Gorgone*, 103 x 75 cm, coll. artiste, 2013. *Radnička klasa ide u raj* / *La classe ouvrière va au Paradis*, 102 x 75 cm, coll. artiste, 2013; *Fontana* / *Fontaine*, 96 x 80 cm, coll. artiste, 2013; *Gledati* / *Regarder*, 96 x 80 cm, coll. artiste, 2013; *Crna zvezda* / *Etoile noire*, 96 x 80 cm, coll. artiste, 2013; kolaž i akrilne boje na ručno rađenom papiru / collage et couleurs acryliques sur papier artisanal; Skulptotektura, Galerie RX, Paris, 2013.

133 - *Anđeo* / *L'Ange*, 37 x 38 cm, coll. artiste, 2011; *Daću ti ono što nemam* / *Je te donnerai ce que je n'ai pas*, 37 x 38 cm, coll. artiste, 2011; *Gorgona* / *Gorgone*, 170 x 125 cm, coll. artiste, 2012; Skulptotektura, Galerie RX, Paris, 2013.

134 - *Backup*, kabinet za crtanje / *Cabinet de dessin*, Skulptotektura, Galerie RX, Paris, 2013.

135-136-137 - *Globus* / *Globe*, 37 x 38 cm, coll. artiste, 2011; *Siriya* / *Syrie*, 37 x 38 cm, coll. artiste, 2011; *Radnička klasa ide u raj* / *La classe ouvrière va au Paradis*, 37 x 38 cm, coll. artiste, 2011.

138 - *Fontana* / *Fontaine*, 103 x 75 cm, coll. privée, 2011; *Tatlin* / *Tatlin*, 103 x 75 cm, coll. artiste, 2013; *Gledati* / *Regarder*, 103 x 75 cm, coll. privée, 2011; *Kiseonik* / *Oxygène*, 37 x 38 cm, coll. privée, 2010; *Globus* / *Globe*, 103 x 75 cm, coll. privée, 2011; *I like America and America likes me* / *I like America and America likes me*, 92 x 79 cm, coll. privée, 2011; *Noćno Sunce* / *Soleil nocturne*, 50 x 40 cm, coll. privée, 2010; *Kristal* / *Cristal*, 92 x 80 cm, coll. artiste, 2013; *Daddy's Gift* / *Daddy's Gift*, 50 x 40 cm, coll. privée, 2009; *Tenk* / *Tank*, 103 x 75 cm, coll. artiste, 2011; *Anđeo* / *L'Ange*, 37 x 38 cm, coll. privée, 2012; *Gledati* / *Regarder*, 37 x 38 cm, coll. privée, 2010; *Radnička klasa ide u raj* / *La classe ouvrière va au Paradis*, 94 x 79 cm, coll. privée, 2011; *Pomoć* / *Aide*, 70 x 50 cm, coll. artiste, 2012; *Anđeo* / *L'Ange*, 103 x 75 cm, coll. privée, 2011; *Eritrociti* / *Erythrocytes*, 90 x 80 cm, coll. artiste, 2013; *Babuška* / *Babouchka*, 70 x 50 cm, coll. artiste, 2012; *Daddy's Gift* / *Daddy's Gift*, 92 x 79 cm, coll. privée, 2011; *Gaspromnjet* / *Gaspromnjet*, 37 x 38 cm, coll. privée, 2011; *Germania* / *Germania*, 103 x 75 cm, coll. privée, 2011; *Tatlin* / *Tatlin*, 70 x 50 cm, coll. privée, 2010; *Crna zvezda* / *Etoile noire*, coll. privée, 2009.

139 - Centre culturel de Serbie, 2012. *I like America and America likes me* / *I like America and America likes me*, coll. privée, 2012; *Prière de ne pas toucher* / *Prière de ne pas toucher*, coll. artiste, 2012; *Radnička klasa ide u raj* / *La classe ouvrière va au Paradis*, coll. artiste, 2012; *Gaspromnjet* / *Gaspromnjet*, coll. privée, 2012; Centre culturel de Serbie, Paris.



2012.

140 - *Daću ti ono što nemam*, ugalj na papiru / *Je te donnerai ce que je n'ai pas*, fusain sur papier, 103 x 75 cm, coll. artiste, 2011.

141 - *Sirija*, kolaž i akrilne boje na ručno rađenom papiru / *Syrie*, collage et couleurs acryliques sur papier artisanal, 166 x 134 cm, coll. artiste, 2012.

142 - *Fontana*, kolaž i akrilne boje na ručno rađenom papiru / *Fontaine*, collage et couleurs acryliques sur papier artisanal, 162 x 137 cm, coll. privée, 2012.

143 - *Globus*, kolaž i akrilne boje na ručno rađenom papiru / *Globe*, collage et couleurs acryliques sur papier artisanal, 170 x 125 cm, coll. artiste, 2012.

144 - *Gaspromnjet*, kolaž i akrilne boje na ručno rađenom papiru / *Gaspromnjet*, collage et couleurs acryliques sur papier artisanal, 158 x 136 cm, coll. privée, 2012.

145 - *Anđeo*, ugalj i lavirani tuš na ručno rađenom papiru / *L'Ange*, fusain et lavis sur papier artisanal, 170 x 125 cm, coll. artiste, 2012.

146 - *Kristal*, kolaž i akrilne boje na ručno rađenom papiru / *Cristal*, collage et couleurs acryliques sur papier artisanal, 162 x 138 cm, coll. privée, 2012.

147 - *Prière de ne pas toucher*, kolaž i akrilne boje na ručno rađenom papiru / *Prière de ne pas toucher*, collage et couleurs acryliques sur papier artisanal, 166 x 134 cm, coll. artiste, 2012.

148-149 - *Tenk*, kolaž i akrilne boje na ručno rađenom papiru / *Char*, collage et couleurs acryliques sur papier artisanal, 166 x 138 cm, coll. privée, 2012.

150 - *Babuška*, ugalj na ručno rađenom papiru / *Babouchka*, fusain sur papier artisanal, 170 x 125 cm, coll. artiste, 2012.

151 - *Gorgona*, ugalj na ručno rađenom papiru / *Gorgone*, fusain sur papier artisanal, 170 x 125 cm, coll. artiste, 2012.

152 - *Radnička klasa ide u raj*, kolaž i akrilne boje na ručno rađenom papiru / *La classe ouvrière va au Paradis*, collage et couleurs acryliques sur papier artisanal, 164 x 138 cm, coll. artiste, 2012.

153 - *Germania*, kolaž i akrilne boje na ručno rađenom papiru / *Germania*, collage et couleurs acryliques sur papier artisanal, 162 x 138 cm, coll. privée, 2012.

154 - *Anđeo*, (detalj) / *L'Ange*, (détail), 2007.

155-156 - *Micro-narratives*, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Metropole, Saint-Etienne 2008; *Reset*, La Biennale di Venezia, Padiglione Serbia, Venezia 2007.

157 - *11 glupih projekata* / *11 projets stupides*, Oktobarski salon, Muzej 25. maj, Beograd 2007.

158-159-160 - *Zeleni zrak* / *Le rayon vert* (work in progress).

161 - *Anđeo* / *L'Ange* (work in progress).

162 - *I like America and America likes me*, (detalj) / *I like America and America likes me*, (détail), 2012.

163-164 - *Yugomuzej: La mostra e aperta - artisti in dialogo con Harold Szeemann*, Fondazione Filiberto Menna, Salerno, (model za skulpturu / modèle pour sculpture) 2010; *Yugomuzej* / *Yougomusée*, CZKD, Beograd. 2001.

165 - *Gradsko Sunce* (detalj), kolaž i akrilne boje na ručno rađenom papiru / *Soleil urbain* (détail), collage et couleurs acryliques sur papier artisanal, 91 x 78 cm, coll. publique, 2011.

166 - *Most na Kalemegdanu* / *Le Pont de Kalemegdan*, Arhitektonski projekat / *Projet architectural*: O. Krašina, studio MITarh.

167 - *Most na Kalemegdanu* / *Le Pont de Kalemegdan*, La Qualite de l'Ombre, Ludwig Museum Koblenz, Koblenz 2013.

168 - *Ref.KBC024 R. Deacon* / M. Bajić, drvo, karton, papir, printani papir, fotografije, crteži / bois, carton, papier, papier imprimé, photos, dessins; *Zidna instalacija* / *Wall installation* : 400 x 600 cm, coll. artiste, 2006/09.

169 - *Most na Kalemegdanu* / *Le Pont de Kalemegdan*, Collaboration, Richard Deacon / Mrdjan Bajić, Galerija ULUS, Beograd, 2009.

170 - *Most na Kalemegdanu* / *Le Pont de Kalemegdan*, Arhitektonski projekat / *Projet architectural*: O. Krašina, studio MITarh.

171 - *Ref.KBC023 R. Deacon* / M. Bajić,

Topographical model / *Modèle topographique* 1:66 (*Pobednik - Vainqueur* /92 x 35 x 60 cm/; *Veliko šetalište - La grande promenade* /57 x 26 x 190 cm/; *Predeo sa modelom mosta - Paysage avec modèle du pont* /48 x 81 x 210 cm/; *staklo, vodena ekstenzija - verre, extension d'eau* / 4.5 x 80 x 90 cm/), drvo, plastika, staklo, šperploča, akril / bois, plastique,

verre, contreplaqué, acrylique, 190 x 350 x 250 cm, coll. artiste, 2008/09.

172 - Ref.KBC022 R. Deacon / M. Bajić, Model 1:20 (Spirala – Spirale /33.5 x 146 x 82 cm/; Baza – Base /11 x 165 x 100 cm/; Baza od cigala – Base de briques /53 x 165 x 99 cm/ Skulptura – Sculpture Ref.KBC009 /74 x 27 x 23 cm/), šperploča, drvene gredice, nerđajući čelik, aluminijum, Perspex, drvo, plastična folija / contreplaqué, petites poutres en bois, acier inox, aluminium, Perspex, bois, feuille de plastique, 140 x 165 x 100 cm, coll. artiste, 2008/09.

173 - *Most na Kalemegdanu* / *Le Pont de Kalemegdan*, Arhitektonski projekat / Projet architectural: O. Krašina, studio MITarh.

174 - Ref.KBC024/1 R. Deacon / M. Bajić, Model for Space presentation /1:2/, drvo, karton, papir, printani papir, fotografije / bois, carton, papier, papier imprimé, photos, 70 x 22 x 30 cm, coll. artiste, 2009.

175 - Ref.KBC026 R. Deacon / M. Bajić, Space presentation /1:2/, gvožđe, građevinske skele, print na plastificiranoj foliji / fer, échafaudages, tirage sur feuille en plastique, 550 x 220 x 300 cm, production: JP Beogradska tvrđava, 2009.

176 - Ref.KBC017 R. Deacon / M. Bajić, karton, drvena baza / carton, base en bois, 23 x 7 x 9.5 cm, coll. artiste, 2008.

177 - Ref.KBC020 R. Deacon / M. Bajić, karton, stiropor, drvena baza / carton, polystyrène, base en bois, 23 x 7 x 5 cm, coll. artiste, 2008.

178 - Ref.KBC003 R. Deacon / M. Bajić, nerđajući čelik, aluminijum, plastična folija, gvožđe, Perspex / acier inox, aluminium, feuille de plastique, fer, Perspex, 83 x 25 x 20 cm, coll. artiste, 2009.

179 - Ref.KBC001 R. Deacon / M. Bajić, aluminijum, nerđajući čelik, drvo, gvožđe, plastična folija, Perspex / aluminium, acier inox, bois, fer, feuille de plastique, Perspex, 79 x 23 x 20 cm, coll. artiste, 2009.

180 - Ref.KBC004 R. Deacon / M. Bajić, nerđajući čelik, glazirana terakota, karton, drvo, plastična folija, gvožđe, Perspex / acier inox, terre cuite vernie, carton, bois, feuille de plastique, fer, Perspex, 92 x 33 x 356 cm, coll. artiste, 2009.

181 - Ref.KBC002 R. Deacon / M. Bajić, karton, nerđajući čelik, drvo, plastična folija, Perspex / carton, acier inox, bois, feuille de plastique, Perspex, 80 x 24 x 30 cm, coll. artiste, 2009.

182 - Ref.KBC014 R. Deacon / M. Bajić, karton, printani papir, stiropor, lepljiva traka / carton, papier imprimé, polystyrène, papier collant, 22 x 8.5 x 7 cm, coll. artiste, 2008.

183 - Ref.KBC011 R. Deacon / M. Bajić, karton, gips, lepljiva traka, drvena baza / carton, plâtre, papier collant, base en bois, 22.5 x 9 x 7 cm, coll. artiste, 2008.

184 - Ref.KBC009 R. Deacon / M. Bajić, nerđajući čelik, aluminijum, perspex, drvo, šperploča, plastična folija / acier inox, bois, feuille de plastique, 74 x 27 x 23 cm, coll. artiste, 2009.

185 - *Most na Kalemegdanu (detalji)* / *Le Pont de Kalemegdan (détail)*, Arhitektonski projekat / Projet architectural: O. Krašina, studio MITarh.

186-187 - *Vatra i Voda* / *Feu et Eau*, 2010; 188-189 - *Baštenski anđeo* / *L'Ange de jardin*, 2011. 190-191 - *Yugomuzej: Parada i Štafeta* / *Yougomusée: Parade et Estafette*, 2011. 192-193 - *Skulptura koja se zove Slikarstvo* / *Une Sculpture appelée Peinture*, 2012; 194-195 - "24 23 2", 2013; 196 - 197 - *Šetajuća skulptura* / *La sculpture qui se promenne*, 2013.

198-199 - *Vatra i Voda*, predlog za skulpturu, Borger-Odoorn, Holandija, druga nagrada, nerđajući čelik i korten / *Feu et Eau*, Projet de sculpture, Borger-Odoorn, Hollande, Deuxième prix. Acier inox et corten, Dimensions prévues: 1450 x 300 x 200 cm, 2010.

200-201 - *Yugomuzej: Parada i Štafeta*, privremene skulpture: vodootporni šper, građevinske skele i print na plastificiranoj foliji / *Yougomusée: Parade et Estafette*, sculptures provisoires: contreplaqué étanche, échafaudage et tirage sur feuille de plastique, 450 x 700 x 300 cm i 340 x 450 x 500 cm, production: Mikser, 2011.

202-203 - *Baštenski anđeo*, nerđajući čelik, bronza, korten / *L'Ange de jardin*, acier inox, bronze, corten, 350 x 150 x 120 cm, coll. privée, 2011.

204-205 - *Skulptura koja se zove Slikarstvo*, privremena skulptura: print na plastificiranoj foliji: Kosovski božuri (Gračanica), Nadežda Petrović, 1913. godine, vl. Narodni muzej Beograd (foto Vladimir Popović); štampani materijal: tekst Miloš Timotijević, pismo Ivana Meštovića i pismo Ljubice Luković, sestre Nadežde Petrović; građevinske skele, vodootporni šper, aluminijum / *Une Sculpture appelée Peinture*, Sculpture provisoire: tirage sur feuille de plastique: Les pivoines du Kosovo (Gračanica), Nadežda Petrović, 1913. godine, coll. Musée national, Belgrade (photo Vladimir Popović); matériel imprimé: texte de Miloš Timotijević, lettre d'Ivan Mestović et lettre de Ljubica Luković, soeur de Nadežda Petrović; échafaudages, contreplaqué étanche, aluminium, 450 x 1000 x 700 cm, production: Memorijal Nadežda Petrović, 2012. Projekat Paleta



206-207 - "24 23 2" D. Đorđević / M. Bajić, Konkursni rad za spomenik Milutinu Milankoviću, druga nagrada / Concours pour le monument dédié à Milutin Milanković. Deuxième prix. Dimensions prévues: 450 x 200 x 200 cm, 2013.

208 - *Mobilni spomenik: Šetajuća skulptura, predviđeni materijali: aluminijum, inox, korten, staklo, svetlosna oprema / Monument mobile: La sculpture qui se promène, Matériaux prévus: aluminium, inox, corten, verre, équipement lumineux.* Dimensions prévues: 500 x 200 x 200 cm, 2013.

209 - *Trash: Daddy's gift, (detalj), drvo, tekstil, terakota, aluminijum / Trash : Daddy's gift, (détail), bois, textile, terre cuite, aluminium, 13 x 18 x 10 cm, 1996/07.*

210-211 - Mrdjan Bajić, Beograd 2011.

212 - *Radnička klasa ide u raj, kamen, konopac, gvožđe - ručno rađeni model Zastava 750 (Fića) / La classe ouvrière va au Paradis, pierre, corde, fer – modèle artisanal d'une Zastava 750 (Fića), 34 x 18 x 8 cm, 2013.*

213 - *Yugomuzej / Rekonstrukcija, drvo, elektronska oprema /www.yugomuzej.com/: Aleksandar Mačašev, Yugomuzej: Film: Đorđe Marković i Nenad Radojčić / Yougomusée: Reconstitution, bois, équipement électronique, Courtesy Fondazione Filiberto Menna - Salerno, 400 x 280 x 140 cm, 2010.*

214-215 - Mrdjan Bajić, Beograd, 2007.

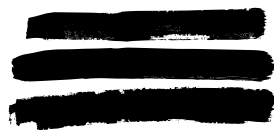
216 - *I like America and America likes me, kolaž i akrilne boje na ručno rađenom papiru / I like America and America likes me, collage et couleurs acryliques sur papier artisanal, 160 x 136 cm, coll. privée, 2012.*

217 - Studio / Studio, 2011.

218 - *Germania / Germania, 92 x 78 cm, coll. privée, 2011; Prière de ne pas toucher / Prière de ne pas toucher, 96 x 80 cm coll. privée, 2011; Kiseonik / Oxygène, 102 x 80 cm, coll. privée, 2010; Sirija / Syrie, 103 x 75 cm, coll. privée, 2011; Yugomuzej / Yougomusée, 101 x 80 cm, coll. privée, 2010; Globus, Frozen / Globe, Frozen, 102 x 80 cm, coll. privée, 2013; Gaspromnjet / Gaspromnjet, 104 x 81 cm, coll. privée, 2011; Gledati / Regarder, 91 x 78 cm, coll. privée, 2011; Gorgona / Gorgone, 106 x 80 cm, coll. artiste, 2013; Kiseonik / Oxygène, 105 x 80 cm, coll. privée, 2013; Globus / Globe, 92 x 79 cm, coll. privée, 2011; Kiseonik / Oxygène, 103 x 75 cm, coll. privée, 2013; Gradsko Sunce / Soleil urbain, 91 x 78 cm, coll. publique, 2011; I like America and America likes me, 96 x 78 cm, coll. publique, 2012; Gaspromnjet / Gaspromnjet, 103 x 75 cm, coll. privée, 2012; Anđeo / L'Ange, 93 x 78 cm, coll. privée, 2012.*

219 - *Trash: Zastava, aluminijum, gvožđe, zastava SFRJ / Trash : Drapeau, aluminium, fer, drapeau de la RSFY, 11 x 48 x 24 cm, 1999/07.*

220 - 1-2: Postavka izložbe / Accrochage d'exposition: Lazo Lončarević i Dragan Đorđević; Venezia 2007. 3-5: Postavka skulpture / Montage de sculpture: Branko Bolović, Srđan Arsić, Rade Pilipović i Stevan Nedeljković; Arandjelovac 2012. 6: Galerie RX, Ivry 2013. 7: Postavka izložbe / Accrochage d'exposition: Centre culturel de Serbie, Paris, 2013. 8: Postavka izložbe / Accrochage d'exposition: Mrdjan Bajić, Salerno 2010.



VUJIČIĆ KOLEKCIJA

srpska umetnost XX veka

Vujičić kolekcija je privatna zbirka srpske umetnosti 20. veka sa sedištem u Beogradu. U kolekciji je zastupljeno više od dve stotine autora sa preko pet stotina umetničkih dela – slika, skulptura, crteža, grafika, fotografija, printova i radova konceptualne umetnosti. Vujičić kolekcija upotpunjena je zbirkom arhivske građe i dokumentarnog materijala, bibliotekom i elektronskim i štampanim registrom.

Fondacija Vujičić kolekcija osnovana je sa ciljem da podstakne, promoviše, publikuje i afirmiše umetničko stvaralaštvo u Srbiji, pokretanjem izdavačke delatnosti i izložbenog programa. Fondacija svoje mesto u trenutnim uslovima srpske kulture, vidi u neophodnoj inicijativi da se putem izdavaštva savremene teorijske, istorijsko-umetničke i istoriografske literature, tematsko-problemskih i monografskih studija, kao i aktivnim izložbenim programom, pokaže jedan mogući pristup proučavanju, arhiviranju, predstavljanju, vrednovanju i afirmisanju autora, umetničkih pojava i toкова, koji su činili i čine deo srpske umetnosti 20. veka.

Ciljevi izdavačke i izlagačke aktivnosti Fondacije motivisani su potrebom da se stručnjacima i građanima, studentima umetnosti, deci i mladima učine dostupnim kulturne vrednosti i umetnička dela, da se time pruži doprinos popularizaciji i promociji muzejskog nasleđa, da se u kontinuitetu objavljuju i predstavljaju rezultati rada Fonda, kroz raznovrsne publikacije, kao što su katalogi, monografije, tematske rasprave i sl. Krajnji cilj održanih i planiranih izložbi je vidljivost likovne baštine kroz afirmaciju i popularizaciju srpske likovne umetnosti 20. veka, kao i vidljivost značaja i delovanja privatnog kolekcionarstva, fondacija i zadužbinarstva u javnoj sferi srpske savremene kulture.

La Collection Vujičić de Belgrade est une collection privée d'œuvres d'art serbes datant du 20ème siècle. Elle compte plus de deux cents auteurs représentés par plus de cinq cents œuvres d'art – peintures, sculptures, dessins, gravures, photographies, tirages et objets d'art conceptuel. Elle possède également des archives et des documents, une bibliothèque et un registre numérique et imprimé.

La Fondation Collection Vujičić a été conçue pour soutenir, promouvoir et éditer la création artistique en Serbie. Elle s'occupe de publications et d'expositions. Compte tenu des circonstances qui règnent actuellement dans la sphère culturelle en Serbie, la Fondation est convaincue qu'il est essentiel d'éditer des publications sur l'art contemporain, l'histoire de l'art et l'historiographie, ainsi que des études sur des problèmes thématiques et monographiques, tout en offrant un large programme d'expositions. Grâce à ces activités, la Fondation propose une approche spécifique à l'étude, à l'archivage, à la présentation, à la mise en valeur et à l'affirmation des auteurs, des phénomènes et courants artistiques qui ont marqué l'art serbe du 20ème siècle.

Les publications et les expositions réalisées par la Fondation sont motivées par la nécessité de rendre plus accessibles les valeurs culturelles et les œuvres d'art aux professionnels et au public plus large, aux étudiants d'art, aux enfants et aux adolescents. La Fondation contribue ainsi à la vulgarisation et à la promotion de l'héritage muséologique, tout en publiant et en proposant en continu au public les résultats de ses activités sous forme de catalogues, monographies, débats thématiques et autres publications. Le but final des expositions est de donner une visibilité importante à l'héritage plastique en affirmant et popularisant l'art plastique serbe du 20ème siècle, mais aussi en soulignant l'importance et les activités des collections, fondations et fonds privés pour la promotion de la culture contemporaine serbe.

Ana Bogdanović (1984) je doktorantkinja na Odeljenju za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu i saradnica u nastavi na Seminaru za studije moderne umetnosti na istom fakultetu. Master studije iz istorije umetnosti i vizuelne kulture završila je na Humboldt Univerzitetu u Berlinu, a diplomske studije istorije umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Autorka je nekoliko naučnih i stručnih tekstova, kao i izložbenih projekata iz domena savremene umetnosti u Beogradu.

Ana Bogdanovic (1984) termine sa thèse de doctorat au Département Histoire de l'art de la Faculté de philosophie de Belgrade ; elle est aussi enseignante collaboratrice au Colloque des études d'art moderne de la même faculté. Elle a terminé son master d'histoire de l'art et de la culture visuelle à l'Université Humboldt de Berlin et ses études d'histoire de l'art à la Faculté de philosophie de Belgrade. Elle est l'auteur de plusieurs textes scientifiques et spécialisés, ainsi que de projets d'expositions d'art contemporain à Belgrade.



Lóránd Hegyi
Alessandro Demma
Richard Deacon
Henri-François Debailleux

Dugujemo veliku i srdačnu zahvalnost dragim prijateljima: Alessandro Demma, Lóránd Hegyi, Richard Deacon i Henri-François Debailleux, kao i njihovim izdavačima što su odobrili ponovno štampanje njihovih tekstova prethodno objavljenim u sledećim publikacijama:

Remerciements profonds et chaleureux à mes chers amis : Alessandro Demma, Lóránd Hegyi, Richard Deacon et Henri-François Debailleux, ainsi qu'à leurs éditeurs qui ont autorisé la réimpression de leurs textes publiés antérieurement dans les ouvrages suivants :

- Lóránd Hegyi, „Mrdjan Bajic, il pathos delle micro-narrazione / Lavorare nel groviglio del flusso storico”, *Arte in centro Europa. Malinconia, fluidità, sovversività*, Silvana Editoriale, Milano 2010.
- Alessandro Demma, „Lo Straniero. L' alteritadentro e fuori da se”, pref. cat. *Lo Straniero*, Eduardo Secci Contemporary, Firenze 2013.
- Richard Deacon, „Stuff happens”, *La Qualite de l'ombre. 3x3 Künstler Europas_European Artists* (ed. Beate Reifenscheid), Silvana Editoriale/Ludwig Museum Koblenz, Milano/Koblenz 2013.
- Henri-François Debailleux, *Sculptotechtecture*, Galerie RX, Paris 2013.

Zahvalnost: / Remerciements :
Galerie RX, Paris, France

Izdavač / Editeur
Fondacija Vujičić kolekcija,
Bulevar umetnosti 27/1
11 000 Beograd
tel: +381 11 311 08 27
e-mail: vujicickolekcija@gmail.com
www.vujicickolekcija.rs

Za izdavača / Pour editeur
Zoran Vujičić

Urednik ovog izdanja / Redacteur
dr Lidija Merenik, redovni profesor, Filozofski fakultet u Beogradu

Autor / Auteur
MA Ana Bogdanović

Prilozi / Texte jointe
Lóránd Hegyi
Alessandro Demma
Richard Deacon
Henri-François Debailleux

Recenzenti / Critique
dr Lidija Merenik, redovni profesor, Filozofski fakultet u Beogradu
dr Irina Subotić, Univerzitet umetnosti u Novom Sadu

Prevod / Traductions
Suzana Matvejević
Jasna Stojković
Hedviga Ćirić

Korektura / Correction des épreuves
Slavica Merenik
Charlotte La Forêt
Emmanuelle Pascual

Fotografije / Crédits photographiques
Vladimir Popović,
Vladimir Perić-Talent, Dejan Kažić, Žarko Vijatović, Marko Todorović, Patrick
Chapuis, Mikša Anđelić, Goranka Matić, Dragan Đorđević, Dragiša Popović,
Milenko Vasić, Maja Erdeljan, Ivan Zupanc, Goran Micevski, Mrdjan Bajić,
Arhitektonski projekti: Ognjen Krašina

Dizajn i prelom / Conception graphique et mise en page
Isidora M. Nikolić

Štampa / Imprimerie
Cicero, Beograd

Tiraž / Tirage
500

ISBN: 978-86-87869-16-5

© Fondacija Vujičić kolekcija, Ana Bogdanović, Mrdjan Bajić

Sva prava su zadržana. Nijedan deo ove knjige ne može se reprodukovati ili prenositi u bilo kom obliku ili bilo kojim sredstvima, elektronski ili tehnički – uključujući fotokopiranje, snimanje, kopije na magnetno-optičkim sistemima za skladištenje podataka i arhiviranje, i istraživanje informacija – bez pismene dozvole autora i izdavača.



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

730.071.1:929 Бајић М.(083.824)
730(497.11)~20"(083.824)

БОГДАНОВИЋ, Ана, 1984-
Mrdan Bajić : skulptotektura / Ana
Bogdanović ; [[autori tekstova] Alessandro
Demma ... [et al.]]. - Beograd : Fondacija
Vujičić kolekcija, 2013 [Beograd : Cicero]. -
219 str. : ilustr. ; 23 cm

Autorkina slika. - Tiraž 500. - Uporedo srp.
tekst i franc. prevod. - Tekst štampan
dvostubačno. - Bibliografija: str. 214-215.

ISBN 978-86-87869-16-5

a) Бајић, Мрђан (1957-)
COBISS.SR-ID 201573644

