

**МИГРАЦИЈЕ У УМЕТНОСТИ
– УМЕТНОСТ МИГРАЦИЈА**

**MIGRATIONS IN ART
– THE ART OF MIGRATIONS**

Главна и одговорна уредница
Др Тијана Палковљевић Бугарски
музејска саветница

Ауторски тим
Мр Данило Вуксановић
Јелена Огњановић
Лука Кулић

Стручни саветник
Др Сандро Дебоно

Каталог *Миџрације у уметности – уметности миџрација* објављен је поводом истоимене изложбе приређене у Галерији Матице српске од 18. фебруара до 30. априла 2022. године, у оквиру програмског лука *Сеобе* Европске престонице културе.

Реализацију каталога омогућили су Министарство културе и информисања Републике Србије, Фондација „Нови Сад – Европска престоница културе” и Покрајински секретаријат за културу, јавно информисање и односе са верским заједницама.

Editor-in-Chief
Tijana Palkovljević Bugarski, PhD
museum advisor

Staged by
Danilo Vuksanović, MSc
Jelena Ognjanović
Luka Kulić

Expert advisor
Sandro Debono, PhD

Catalogue *Migrations in Art – the Art of Migrations* is being published on the occasion of the eponymous exhibition, displayed in the Gallery of Matica Srpska from February 18th to April 30th 2022, within the programme arch *Migrations* of the European Capital of Culture.

Realization of the catalogue was supported by the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia, Foundation ”Novi Sad – European Capital of Culture” and Provincial Secretariat for Culture, Public Information and Relations with Religious Communities.

МИГРАЦИЈЕ У УМЕТНОСТИ
– УМЕТНОСТ МИГРАЦИЈА

MIGRATIONS IN ART
– THE ART OF MIGRATIONS



Нови Сад • Novi Sad
2022.

САДРЖАЈ / CONTENT

5

- 7 Тијана Палковљевић Бугарски
Реч унапред
- 13 Сандро Дебоно
Лиминалност миграторне естетике
- 17 Миграције у уметности – уметност миграција
- 27 Биографије уметника
- 34 Каталог изложених радова
- 34 Catalogue of displayed artworks
- 81 Tijana Palkovljević Bugarski
Foreword
- 87 Sandro Debono
The Liminality of Migration Aesthetics
- 91 Migrations in Art – the Art of Migrations
- 101 Biographies of artists

Реч унапред

Др Тијана Палковљевић Бугарски
Управница Галерије Матице српске

7

Процес писања пријаве за Европску престоницу културе поставио је пред новосадску културну сцену питање које су то актуелне друштвене теме и како се оне могу представити кроз програме установа културе а да буду рецентне и за европску и за домаћу публику. Галерија Матице српске као музеј који је својом колекцијом дубоко утемељен у прошлости, а идејама, концептом деловања и излагачким политикама снажно присутан у савременом тренутку и животу града, нашла је одговор управо у тој својој особености. Као чувари националног идентитета и трезор уметничког блага трагали смо за актуелном темом у ширим европским оквирима на коју можемо указати кроз дела из своје колекције, ликовна дела из европских музеја и, коначно, савремену уметничку праксу. Као музеј у коме свака прича о колекцији започиње са причом о Великој сеоби Срба као догађају који је створио услове за почетак развоја српске националне уметности у епохи новог века, пронашли смо управо у том важном историјском догађају своју везу са данашњим друштвеним, политичким и уметничким питањем читаве Европе. Тема кретања становништва, сеоба и миграција показала нам се као спона наше установе, а самим тим и националне уметности са актуелном европском агендом.

Податак да Галерија Матице српске прикупља, представља и чува дела српске ликовне уметности настала на просторима северно од Саве и Дунава

која су населили Срби након Велике сеобе 1690. године, указује на важност тог историјског догађаја. Он показује да је миграција српског становништва из Отоманског у Хабзбуршко царство, као један тежак моменат напуштања својих огњишта и светиња, коначно довела до јединствених историјских прилика, односно економског и друштвеног препорода и процвата уметности. Ново окружење, нова територија и прилике били су подстицајни за развој друштва али и „ренесансу” уметничких достигнућа. О том јединственом догађају сведочи једна слика, национална икона изведена у више верзија. Чувена слика *Сеоба Срба*, рад Паје Јовановића, за нас је била полазиште за развијање приче о миграцијама. Позитиван пример исходишта те сеобе подстакао нас је на размишљања о позитивним ефектима сеоба као феномена, предностима које су оне донеле и преокретима које су омогућиле.

Таква размишљања довела су нас до друге теме којом се ова изложба бави, а то је велики утицај који су миграције имале на уметнике и важност коју су ти ствараоци, као последицу својих личних миграција, имали на развој уметности. То нас је подстакло да размишљамо колико су уметници, крећући се из различитих разлога по европском континенту, дали квалитетан допринос развоју националних уметничких пракси и интернационалних стилова. Анализирали смо различите поводе кретања уметника – политичке, едукативне или животне. Неки од њих трагали су за бољим могућностима образовања, други за квалитетнијим животом, а трећи су бежали пред политичким режимима са којима се нису слагали. У новим срединама уметници су остваривали своје снове, добијали оно чему су тежили и истовремено у културној историји Европе остављали дубоке трагове и данас вредне пажње.

У основи, уз сву тежину њихових личних судбина напослетку су оставили вредан траг у историји човечанства. Ти трагови као уметничка дела која чувају велики европски и српски музеји први пут се излажу у Србији управо поводом изложбе о миграцијама. И са тим сазнањима, заснованим на догађајима из националне историје – Великој сеоби Срба из 1690. године и одабраним примерима европске историје уметности, запитали смо се какав је данас однос уметника према сеобама, мигрантима и њиховим судбинама у време мигрантске кризе друге деценије XXI века.

Због чега је у актуелном тренутку однос према миграцијама толико негативан кад нас прошлост и уметност демантују? Истовремено, запитали смо се како савремени уметници реагују на ову тему, какве поруке нам пружају својим делима, која питања нам постављају и које одговоре нуде својим

интерпретацијама ове теме. Представљајући различите углове једног истог феномена, бавећи се миграцијама у уметности и уметношћу миграција, понудили смо кроз одабране примере различите одговоре и истовремено указали на само једну неупитну датост – Сви смо ми мигранти, јер кретања је одувек било и биће. На нама као актерима савременог тренутка је да их прихватимо, охрабriamo, подржимо и из њих извучемо најбоље за друштва у којима живимо, територије које насељавамо и тренутак у историји који делимо. Коначно, можемо и да се запитамо шта ће актуелна уметничка пракса пренети будућим генерацијама о нама као сведоцима великих миграција свога доба.

Изложба о миграцијама била је од самог почетка саставни део апликације града Новог Сада за титулу европске престонице културе. Још током отвореног позива 2016. године стручни тим Галерије Матице српске определио се за ову тему, сматрајући је значајном како у националним, тако и европским оквирима. Идеално замишљен концепт изложбе претрпео је бројне измене у процесу рада. У корист њеног потпуног остварења није ишло ни двогодишње ванредно стање изазвано пандемијом Covid-a 19, ни немогућност директног контакта са колегама из европских музејских установа ради реализације позајмица. Истовремено, неизвесност сутрашњице и неспремност на обавезивање савремених уметника да реализују и доставе своје нове радове отежала је свако планирање.

9

Замишљени концепт претрпео је бројне измене и доживео оствариве замене. Поједини европски музеји нису показали спремност да уступе за излагање дела Ел Грека, Виже Лебрена и Марка Шагала и тиме омогуће да три одабране приче сликара-миграната представимо како смо замислили. Помогли су нам неки други, већ потврђени партнери, пре свега Народни музеј у Београду са делима из своје збирке страних уметника и Народна галерије Словеније из Љубљане. Истовремено, без тешкоћа први пут смо успоставили сарадњу са музејским установама из Русије, Државном галеријом „Третјаков” и Државним музејом лепих уметности „Пушкин” који су спремно уступили дела из својих колекција. Техничку препреку изазвану величином слике *Сеоба Срба* која се чува у Патријаршији у Београду превазишли смо употребом савремених технологија, односно виртуелизацијом слике.

Дела савремених сликара која због светске пандемијске кризе нису била у могућности да се „упусте” у ризик мигрирања у простор Галерије Матице српске, заменили смо радовима домаћих уметника и интервенцијама уметника/аутора расправних текстова у зборнику који су заокупљени овом темом

и сами створили уметничка дела/инсталације у простору које су постале део изложбе.

Велику захвалност исказујемо установама које су нам уступиле слике за излагање. Пре свега Музеју Српске православне цркве на уступљеној националној икони *Сеоба Срба* коју смо модерним технологијама ипак виртуелно донели у Нови Сад. Народном музеју у Панчеву са којим смо, баш као и пре 40 година разменили слике Паје Јовановића и показали трајност и вредност партнерских односа. У Нови Сад је из Панчева стигла једна од верзија *Сеобе Срба*, а у Панчеву је изложена слика *Крунисање Душаново* из колекције Галерије Матице српске. Поред установа своје варијанте ове познате слике у техници графика и цртежа уступили су нам и приватни власници из Новог Сада и Београда. Захваљујемо се националним и европским музејима који су нам указали поверење и омогућили да дела светских сликара буду део новосадске изложбе: Народном музеју Србије, Народној галерији Словеније, Државној галерији „Третјаков” и Државном музеју лепих уметности „Пушкин” из Москве. Коначно захваљујемо се и савременим уметницима на радовима уступљеним или створеним баш за ову изложбу: Фондацији Сафета Зеца (Венеција), Таус Макачева (Русија), Младену Миљановићу (Република Српска), уметничком пару Рене Редле и Владан Јеремић (Србија), Луки Кулићу и Данилу Вуксановићу. Сви заједно омогућили су нам да у Галерији Матице српске преплетемо национално и интернационално, историјско и савремено и у синергији одабраних дела пред публику донесемо изложбу која се бави феноменима миграција у оквиру програмског лука *Сеобе* пројекта „Нови Сад 2022 – Европска престоница културе”.

У намери да питање миграција поред ликовне уметности представимо и у другим облицима стваралаштва повезали смо се са Народном библиотеком Србије, која је у свом простору приредила изложбу књига које се баве миграцијама, и Југословенском кинотеком која је кроз актуелна филмска остварења представила ову актуелну тему у уметности покретних слика.

Представљајући националне и интернационалне примере уметничког стваралаштва насталих у распону од пет векова, изложба преиспитује историјски и савремени контекст, разлоге и ефекте миграција на друштва и појединце и покреће многа етичка и културолошка питања. Свим посетиоцима пружа се могућност да преиспитају сопствене и друштвене ставове, или чак цивилизацијске изазове кроз језик уметности.

Лиминалност миграторне естетике

Извод из есеја

Др Сандро Дебоно, историчар уметности
Универзитет на Малти

13

Реч миграција се генерално односи на расељавање или кретање људи са једне тачке на другу услед узрока који неће бити предмет овог есеја. У латинском језику, одакле потиче етимолошки корен речи миграција, *migrare* се може превести директно као миграција, али се може односити и на идеју лутања или тумарања.¹ Између ова два значења исте речи стручњаци су идентификовали мноштво типологија миграторног кретања. Класификација какву је предложио англо-немачки географ Ернст Георг Равенштајн у својим *Laws of Migrations* (1885) представља извор вредан помена.² Равенштајнова класификација односи се на пет типова миграната. Ту спадају мигранти који се крећу унутар територије своје државе, они чије је путовање краће или дуже, они који мигрирају у етапама, као и привремени мигранти. Кроз овакву класификацију може се контекстуализовати понашање уметника-мигранта. Уз друге контексте, стручњаци су идентификовали низ трендова и образаца који се односе на контекст ране савремене Европе.³ Све до половине деветнаестог века, већина уметника се на мигрирање одлучивала добровољно и, уопштено гледано,

¹ K. Wagner, J. David & M. Klemenčić, *Artists and Migration. Britain, Europe and Beyond 1400–1850*, Cambridge Scholar Publishing 2017, 2.

² E. G. Ravenstein, *The Laws of Migration*, у: *Journal of the Statistical Society of London*, Vol. 48, no. 2, 1885, 167–235.

³ K. Wagner et al., *нав. гело*, 17–18.

уживали су углед у месту у које су бирали да оду, поносно истичући своје место порекла приликом потписивања. У свом делу *Животији славних сликара, вајара и архитекта* (1550), уметник и хроничар из Фиренце Ђорђо Вазари наводи да је слава ренесансног уметника Ђота ди Бондонеа у великој мери почивала на његовој способности да путовањем и кретањем стекне друштвени статус.⁴ Највећи број таквих уметника био је подстакнут жељом за бољом будућношћу или усавршавањем сликарских вештина. Најчешће су били привучени могућношћу стицања новог покровитеља или светлима космополитских центара културе. Сликара позне ренесансе Федерико Цукари у свом делу *Il Passaggio per l'Italia* (1608) у оквиру ког су побројана многа места која је сликар видео и посетио током својих путовања, нарочито у северној Италији, забележио је „разне ствари које је искусио, видео и урадио током слободног времена проведеног у Венецији, Мантови, Милану, Павији, Торину и другим местима...”⁵ Цртежи који се односе на места којима је пролазио стога би се могли тумачити као амалгам путовања, учења и радозналости. Такође, треба поменути да уметници-мигранти, као и оно за шта су се залагали на пољу стилских иновација, нису увек били дочекани с одушевљењем. Локални уметници њихов допринос често нису сматрали позитивним. Француски критичар и дипломата Роже де Пил је у свом делу *Abrégé de la vie des peintres* (1699) изнео став да промена стила локалних сликара, као одговор на утицаје страних уметника, није увек нужно позитивна јер је често резултовала стилски двосмисленим уметничким делима чије ауторе такође није лако утврдити.⁶ Стилски утицаји могу бити сматрани и лошим. У свом делу *Treatise on Architecture* (1464) Антонио Филарете за готски стил каже да су „само какви варвари могли тако нешто донети у Италију”.⁷

Занимљиво је истаћи да стручњаци такође сугеришу да су присилне миграције уметника биле врло ретка појава у раној савременој Европи. Ово је потребно контекстуализовати с обзиром на околности у којима се у нешто каснијем периоду налазила јеврејска дијаспора којој је Шагал припадао. Међутим, у новије време притисци светског уметничког тржишта могли би довести до неке врсте обавезне мобилности засноване на разлозима који се ни по чему не разликују од оних који су утицали на обрасце миграција уметника раног савременог доба. За савременог уметника притисци да се прикаже на међународној

⁴ D. Y. Kim, *The Travelling Artist in the Italian Renaissance Geography, Mobility and Style* 2014, 72.

⁵ *Истио*, 219.

⁶ *Истио*, 238.

⁷ *Истио*, 46.

сцени и настојање да заузме своје место на светском тржишту постали су валидни разлози за кретање и миграцију.⁸ И заиста, разлози из којих савремени уметници данас постају све мобилнији, а емиграција све више поприма облик сталног пресељења, умногоме имају везе са геоекономијом светског уметничког тржишта јер кретање мора у много већој мери да „одржава корак” са повременим одржавањем међународних уметничких сајмова, бијенала и других међународних изложби.⁹ [...]

Лиминалност може да пружи прикладан теоретски оквир за изучавање миграција и миграторних транзиција, укључујући оне које су доживели уметници, као и миграторну естетику¹⁰ на коју лиминалност има утицаја. Док напушта домовину зарад транзиције у дом по сопственом избору, уметник се често затекне „ни тамо ни овде” у сталном стању лиминалности, док транзицију спутава снажан осећај везаности за сопствену домовину. Временом, док уметник у својим визуелним исказима прихвата различите језичко-културне просторе, повећава се и осећај креативности сразмерно отварању и прихватању места које је одабрао за свој дом. На овај начин му се излаже и са њим успоставља везу. Том приликом уметник уноси нове естетске погледе у место које је одабрао за дом.¹¹ Заиста, посматрано кроз призму лиминалности, стваралаштво уметника-мигранта у дијаспори могло би бити богатије, јасније и детаљније, јер инспирацију црпи из дома према којем се уметник окреће сопственим избором.¹² Језик миграторне естетике би стога био цикличан и експоненцијалан, док уметник у место које је одабрао за дом враћа естетски амалгам формиран и обликован његовом надасве субјективном интеракцијом са миграторном естетиком.

⁸ E. Duester, *The Politics of Migration and Mobility in the Art World – Transnational Baltic Artistic Practices across Europe*, Intellect, Bristol – Chicago 2021, 2/76.

⁹ *Исџо*, 2.

¹⁰ Термин миграторна естетика настао је и развио се у вези са транснационалним сарадничким истраживачким пројектом на ту тему, који су предводиле Мике Бал и Гризелда Полок. Од када је термин уведен око 2005. године, своје место је пронашао у стручним дискурсима на тему културе и уметности. Сарадници на пројекту унапредили су ту област развијајући иновативне оквире за разумевање како епистемолошких и естетских, тако и семиотичких и политичких димензија уметности и културе које су креирали појединци са мигрантским пореклом, или појединци који истражују тему миграција без да су и сами мигранти, у: A. Ring Petersen (ed.), *Migration into art. Transcultural identities and art-making in a globalised world*, Manchester 2017, 56.

¹¹ S. Brownlie, *The Roles of Literature and the Arts in Representing the Migrant and Migration*, у: S. Brownlie & R. Abouddahab (eds.), *Figures of the Migrant – The Roles of literature and the Arts in Representing Migration*, Routledge 2022, 6.

¹² N. Lvovich, *Translingual Identity and Art. Marc Chagall’s Stride Through the Gate of Janus*, *Critical Multilingualism Studies*, Vol 3, no. 1, 2015, 119.

Миграције у уметности – уметност миграција

17

Слојевитост феномена миграција у историји европске цивилизације је пред кустоски тим поставила комплексан задатак како да одабраним делима ликовне уметности представи ову тему у националним и европским оквирима.

Изложбу смо симболички започели монументалним делом из колекције Галерије Матице српске чувеног српског сликара Уроша Предића *Свети Никола спасава бродоломнике* која на веома сугестиван начин говори о сложености теме која нам је била у средишту пажње. Као и у случају неких других композиција и на овој је Урош Предић унео далеко дубљи смисао значења на више паралелних нивоа. У броду који запљускују високи вали узбурканог мора налазе се путници четири главне вероисповести у Европи које спасава Свети Никола, великодушно, не чинећи разлике међу њима. Тек након увида у ову композицију отвара се след других углова посматрања који проширују комплексну тему миграција, али и многих других друштвених феномена.

* * *

Кустоскиња изложбе Јелена Огњановић, у првој сали изложбених просторија *Миливој Николајевић*, сместила је радове три светски позната имена историје уметности која сведоче о сталној миграцији људи и чињеници да је овај феномен обликовао Европу и европску културу. Иако ретко сагледавани из овог угла, уметност и живот Ел Грека, Виже Лебрена и Марка Шагала пружају нам могућност да размишљамо о преплитању култура, о идентитетима, осећању (не)припадности, али и о политичким и друштвеним оквирима у којима су ове личности стварале. Оне нас подсећају да су особене уметничке појаве настале управо захваљујући укрштањем култура и миграцијама појединаца.

Ел Греко је уметник ренесансе и маниризма друге половине XVI и почетка XVII века, Виже Лебрен је уметница монархистичке Француске краја XVIII и прве половине XIX, док је Марк Шагал уметник руско-јеврејског покрета XX века. Распон од пет векова истиче чињеницу да је кретање уметника константа сваке епохе. Поводи за њихове миграције су различити и доприносе јаснијем сагледавању политичко-друштвених прилика на територији од Османског царства, преко Европе до Русије. Колику је могао Ел Греко имати енергију и жељу за усавршавањем и успехом на европској уметничкој сцени, када је прешао преко 5.000 километара мора и копна у XVI веку? Какву је снагу и храброст имала Виже Лебрен да сама са кћерком напусти Париз и избегне страхове Револуције, проводећи тако једанаест година у изгнанству? И на крају, колико је духа и радости поседовао Шагал када је успео да из екстремног сиромаштва стигне у уметничку престоницу модерног света, да би пред ужасима Другог светског рата прешао и Атлантски океан? Њихове животне и уметничке приче – случајеви, одраз су наше тежње да покажемо да миграције и кретања доносе напредак културе и целокупног друштва.

Ел Греко представља занимљив „случај” поствизантијског иконописца који је, захваљујући својим селидбама по Европи, креирао особен уметнички израз, задржавајући свој грчки идентитет. Првобитно је овладао перспективом да би у својим најзрелијим остварењима занемарио грађење простора. Веровао је да његов сликарски задатак није да представи материјални свет, већ да успостави мост између видљивог и невидљивог. Данас се може слободно рећи да је Ел Греко био претеча уметника који ће се неколико векова касније дивити његовом раду – Ван Гога, Гогена и Матиса.

У својим *Мемоарима* објављеним 1835. године Виже Лебрен је писаном речи романтично насликала време и друштво у којем је живела, како у

Француској, тако и у изгнанству. Приказујући свој живот као улепшану стварност, брзина и успех њених сликарских и друштвених достигнућа делују нестварно. Не може се порећи њено сликарско мајсторство и углед који је стекла за време „старог режима” у Француској. Међутим, „слике” имигранта увек иду испред њега и његовог првог сусрета са земљом у коју долази. Ту „слику” у облику стереотипа, предрасуда, одређене класификације и образаца препознавања, осетила је и Виже Лебрен. Посматрано из угла историје уметности, њен стил и начин сликања није имао великог одјека у земљама у којима је дуже боравила, али је својим радом засигурно утицала да се временом конституише другачији поглед, репутација и позиција уметница у аристократском друштву Италије, Хабзбуршке монархије и царске Русије.

Марк Шагал, с друге стране, као млад сликар, упркос свести о ширини и жаркој виталности руске авангарде која је тада била у зачетку, желео је да сачува свој особени израз. Изгледа да је већи утицај на њега имала француска модерна уметност, која је до њега стизала посредно, путем часописа *Злајно руно*.

19

„Мада сам волео селидбе, сањао сам ипак о томе да будем сам у неком кавезу” писао је. Није желео да се одрекне свог руског наслеђа и корена. Пред њим је био тежак задатак – да артикулише своју културу јеврејско-руског порекла и модернизам какав је открио у Паризу. Као сликар-мигрант настојао је да се утопи у француско окружење, али и да створи себи својствену уметност и покаже оригиналност.

Шта нам данас описи живота и стваралаштва Ел Грека, Виже Лебрен и Марка Шагала заправо говоре? Ова три случаја нису само приче о уметности, промени стила, о утицајима на уметничке правце и на ток историје уметности. То су приче о националним, родним, верским идентитетима, о начинима путовања и кретања, о надањима, прихватању и неприхватању, о друштвима и њиховој (не)флексибилности, али и о човековој спремности да мења себе и свет око себе.

Сваки од ових уметника, као вероватно и многи други кроз историју, имали су пред собом исти животни изазов као и мигрант XXI века. О томе на изложби говоре њихова дела али и искази у првом лицу преузети из њихових дневничких белешки.

Други кустос-уметник Лука Кулић на тему миграција и савремене уметности поставља низ питања. Шта (савремена) уметност може да учини за друштво, посебно поводом феномена миграција? Може ли уметност да буде средство за преко потребно преиспитивање наше стварности? Идеја пројекта „Миграције у уметности – уметност миграција” није да понуди одређене ставове поводом феномена миграција, већ да кроз селекцију репрезентативних и занимљивих примера уметничког стваралаштва креира простор за друштвени дијалог о феномену, суочавајући се са појмовима попут страха, (одсуства) емпатије, неразумевања, контрадикторности и људскости.

Манипулације и погрешне интерпретације медијских садржаја прате актуелну мигрантску кризу од самог почетка и утичу на формирање мишљења појединаца и друштвених група о мигрантској кризи. Управо због питања (погрешне) интерпретације изабран је уметнички видео *Баида* руске уметнице Таус Макачеве, који се не бави директно питањем миграција, али на духовит начин приказује процес интерпретације једног уметничког рада, на основу општег и уметничког образовања појединца, предубеђења и унапред изграђених ставова – на врло сличан начин као што су људи склони да интерпретирају разлог или „оправдање” за емиграцију. Видео приказује дијалог публике 57. Венецијанског бијенала (2017. година) која одлази да присуствује перформансу који је требало да се одржава свакодневно током трајања Бијенала на отвореним водама Јадранског мора, где је неколико извођача требало да се појави и нестане под преврнутим чамцем, превезеном из Каспијског мора у Дагестану на отворено море испред Венецијанске лагуне. Уметнички видео *Баида* руске уметнице Таус Макачеве на занимљив начин илуструје управо оквире погрешних интерпретација.

Полиптих *Брог* Сафета Зеца представља слику брода пренатрпаног измученим мигрантима на неизвесном путу ка бољем (или безбеднијем) животу. Ова монументална слика својом натприродном величином и импозантном композицијом руши баријеру између посматрача/публике и електронских медијских слика миграната и њихових патњи, креирајући драматичну представу тешких судбина. Та сцена нам је вишеструко позната – не само кроз медијске приказе актуелне мигрантске кризе које су се толико пута понављале у масовним медијима, већ и зато што је то још једна интерпретација теме бродоломништва која је кроз историју често била мотив уметничког стваралаштва. Бројни су примери ове теме – Тинторетов *Свети Марко сјасаво Сарацена од бродолома*, слике *Преживели* и *Талас* Ивана Аизовског, *Бродолом* Вилијама

Тарнера, *Сйлав медуза* Теодора Жерикоа, *Свети Никола сйасава бродоломнике* Уроша Предића и многи други. О чему говори слика *Сйлав медуза* Теодора Жерикоа, која је поред фотографија миграната који прелазе Средоземно море послужила као инспирација за слику *Брод* Сафета Зеца? Да ли је та слика само пример врхунског француског, европског и светског сликарства романтизма? Историјски је важна како због своје посебности и техничке изврсности, тако и због универзалности и убедљивости наратива – приказа човековог страдања и патње, али и емпатије посматрача који, гледајући је, саосећа са страдалницима.

У свом уметничком раду Рена Редле и Владан Јеремић, кроз трансформативну уметничку праксу, истражују управо однос уметности и политике. Једноставност графичког и визуелног израза појачава ефекат експлицитног критичког садржаја, свдећи га на наративну поруку и критику друштвеног деловања кроз интерпретацију информација о проблематичним ситуацијама мигрантске кризе. У темељу њиховог стваралаштва стоји идеја да се уметношћу може (и мора) утицати на друштво, а употребом сирових и сурових слика отвара се простор за суочавање са кризом друштвених вредности и питањима која се избегавају у јавном дискурсу. Смисао њиховог уметничког рада је у указивању на могућност преобликовања стварности уметничким средствима.

21

Не можемо са дистанце приступити овој друштвеној кризи јер се тиче и нас – ми смо њен саставни део.

Како избећи експлоатацију теме у личне или уметничке сврхе? Један од одговора на питање шта уметност конкретно може да учини даје уметник Младен Миљановић својим целокупним уметничким стваралаштвом. Миљановић је уметник који у свом уметничком раду преиспитује друштвене конвенције, менталне и физичке границе друштва кроз суочавање са траумом, полазећи од личног друштвеног контекста и друштвених појава непосредног географског окружења. Инсталација *Дидактички зиг*, премијерно изложена у Бихаћу 2019. године у тренутку када је у том граду боравило неколико хиљада миграната на путу ка западноевропским земљама, састављена је од пиктограмског цртежа на мермерним плочама, едукативног је карактера и дидактичке структурне форме, а саставни део рада је и штампана публикација *Приручник*, који кроз ангажоване илустрације представља сет конкретних упутстава. Ситуација мигрантске кризе и турбулентна ратна прошлост Босне и Херцеговине мотивисала је уметника да реагује и делује конкретно, а не да експлоатише осетљиву друштвену тему зарад уметничке промоције. На

отварању изложбе/инсталације у Бихаћу, поред грађанства и стручне јавности, били су позвани и мигранти којима је подељен *Приручник*. Едукативна и употребна форма уметничке инсталације специфичан је и одговоран начин уметничког (и друштвеног) деловања који говори о личном мотиву уметника и јасној намери да се кроз уметност као средство делује друштвено, потврђујући тезу да уметност има моћ да мења друштво.

Инсталација Луке Кулића под називом *Огрази* представља његово уметничко учешће у изложби и састоји се од плитког базена са стварном водом. Вода представља природни елемент и извор живота, али је често и узрок човековог страдања – поготово у контексту опасних путева који мигранти пролазе. Вода и страдање миграната који прелазе водене површине провлаче се кроз бројне уметничке радове који се баве темом миграција, па је стога препозната као нит која повезује опасности пута миграната и универзалне историјске (уметничке) слике страдања човека. Базен је осветљен тако да водена површина рефлектује светлост на околне зидове, стварајући малу динамичну игру светлости која симболише рефлексије теме изложбе „Миграције у уметности – уметност миграција”.

На зидовима су у фрагментима исписане мисли у стиховима и реченицама које на уметничко-филозофски начин преносе недоумице које проблематизују однос друштва према мигрантима, кроз субјективну позицију.

22

* * *

Управо зато, комбиновањем и удвајањем, изложба „Миграције у уметности – уметност миграција” настоји да многоструким везама повеже различите уметничке појаве и идеје. Полазећи од историјских упоришта, симболичних представа карактеристичних за наше поднебље, сасвим је логично да своје заслужено место у миграционизованом екрану заузима чувена историјска композиција Паје Јовановића *Сеоба Срба под патријархом Арсенијем III Чарнојевићем 1690. године*. Прецизније, ради се о неколико лица једне (сличне) визуелне представе осмишљене у циљу стварања потребног визуелног идентитета српског националног бића у оквирима Хабзбуршке монархије.

Физичко присуство монументалне верзије слике *Сеоба Срба* на изложби „Миграције у уметности – уметност миграција”, која се данас налази у просторијама Синода у патријаршији у Београду, одложено је због потешкоћа око

ризичног пресељења у велику салу *Саве Текелије* у Галерији Матице српске. Због тога је, у циљу адекватне супституције, обезбеђен систем медијске подршке који је много више од преносиоца. Анимација протагониста слике *Сеоба Срба* и друге појаве нових медија у доба брзе рачунарске обраде продубила је визибилну појавност општепознате националне иконе. Документарни филм прати снимање слике и рефлексивно бележи реалне аспекте рада на припреми материјала који стреми тоталном медијском линку на дигиталној основи. Потреба да се чувена слика (уметничко дело уопште) и на тај начин детерминише као дело чији нови живот почиње у дигиталној ери слика у свеопштој технолошкој доминацији, има своје место у савременој продукцији Галерије Матице српске последњих десетак година (анимација је рад Блажа Поповића и његовог тима).

Кустос-уметник Данило Вуксановић представља сложену историју слике *Сеоба Срба* Паје Јовановића. Ово капитално уметничко дело на изложби посвећеној теми миграција налази се на паноу патриотских икона српског народа као кључна слика за разумевање мотива грађења националног пунктирања традиције. Конструкција поруцбине овог уметничког дела представља озбиљан пројекат и самосагледавање српског национа унутар Двојне монархије са неопходним освртом на један од изворних случајева привилегованог народа. У мрежи неразговорних тумачења неопходних исторических докумената и казивања подједнако, на траговима утицаја између ватри великих сила, српски народ је, у потрази за новим идентитетом, успео да се позиционира на културној, политичкој и уметничкој мапи Европе, у сасвим друкчијим констелацијама. Сплет историјских околности обележио је судбину једне од најзначајнијих слика српске историје која је, пролазећи кроз читав XX век, „мигрирала” од Беча, Панчева до Швајцарске и назад, преко Београда и Загреба, где је умножена крајем XIX века. Ишчитавајући хронику исписану о необичном путовању слике *Сеоба Срба* потврђује се чињеница да се ова слика, осим што представља важан догађај из српске историје, одликује и веома замршеном историјом током друге половине XX века налик прворазредном трилеру.

У непосредној близини изложених представа/слика *Сеоба Срба* Паје Јовановића, на благо уздигнутом постољу смештен је златни ковчег *Квазикивовић* са плочом *И би ѿрестѿол ѿустѿи* и пасошем за *Царстѿво Небеско* у унутрашњости, аутора Данила Вуксановића. Сачињен је од дрвета, бојен у црвену и плаву боју и позлаћен, а на поклопцу је плава кугла која симболизује Бескрајни, плави круг. У посребреним и лазуираним овалним медаљонима

са страна налази се линеарни приказ кнеза Лазара – Кефалофора. Овим радovima се метафоричним путем сугерише како је за досељене Србе кивот Светог Кнеза био исто што и ковчег завета за Израиљце. У њему су понели оно што им је било најдрагоценије. На зиду иза *Квазикивоџа* високо је позициониран аплициран цртеж са дрвореза са представом фигуре кнеза Лазара насталог за време Велике сеобе 1690. године.

„Историја човечанства уједно представља историју миграција”, приметио је својевремено, снимајући филм на ову тему, Желимир Жилник. Платформа медијске интердисциплинарности погодује оваквом приступу. Помоћу ње је могуће упутити и навести човека да о проблему миграција мисли вишезначно, како би се отворили и други, веома важни коридори, јединствени у обиљу појединачних и групних судбина – наратива. Путујући овим новонасталим коридорима/случајевима на изложби „Миграције у уметности – уметност миграција” увиђамо како уметнички подухвати могу поставити довољно јак темељ за трајни трезор својеврсног културног патриотизма, наслеђа које итекако може послужити потомцима.

Биографије уметника

27

Урош Предић је рођен у Орловату 1857. године. Студирао је сликарство на Академији ликовних уметности у Бечу од 1876. до 1880. године, у класи професора Кристијана Грипенкерла, истакнутог бечког сликара. Био је стипендиста Матице српске од 1877. до 1883. године, а 1879. је добио награду барона Гундла за најбољи студентски рад у уљу за слику *Нагурена девојчица* која се данас чува у Галерији Матице српске. У родни Орловат се вратио 1885, а од 1909. године се трајно настанио у Београду. Први светски рат провео је у избеглиштву у Крушевцу. Често је долазио у Нови Сад јер су га сликарски послови везивали за Матицу српску. На бечкој Академији ликовних уметности је усвојио неприкосновени бечки академизам. Управо захваљујући стилу „академског реализма” стекао је врхунску афирмацију и признање у српској историји уметности. У његовом изузетно богатом сликарском опусу налазе се портрети, жанр-сцене, историјске композиције, религиозне композиције. Радио је иконостасе за цркву у Новом Бечеју, православну цркву у Орловату, Преображенску цркву у Панчеву и многе друге. Током свог другог стваралачког живота остао је веран академским правилима и истицању цртежа и јасноће композиције, одолевајући тежњама савременог сликарства.

Ел Греко (Доменикос Теотокопоулос) је рођен између 1537. и 1542. године у Кандији, на Криту, којом је тада владала Млетачка република. У двадесет другој години постао је *мајстор уметности* сликајући православне иконе поствизантијске традиције са упливом италијанске ренесансе. Године 1567. Доменикос

је заувек напустио острво и отишао у Венецију, где је три године проучавао венецијанско ренесансно сликарство, нарочито стваралаштво Тицијана. Пред критским сликаром био је тежак уметнички пут – напуштање иконописа и савладавање перспективе, који ће наставити од 1570. године у Риму. Као гост (или слуга) Доменикос је боравио у римској палати Фарнезе, месту окупљања стваралаца хуманизма и ренесансе, на којем ће се развити у правој ренесансној мајстора. Нажалост, и након десет година проведених на Апенинском полуострву, није стекао признање које је сматрао да заслужије, те је напустио Рим и 1577. године отишао у Шпанију, која ће остати његов дом до краја живота. Током првих година боравка највећи број поруџбина добијао је од цркве, под именом Доменико Греко. Иако није успео да постане дворски сликар, Ел Греко је временом пронашао своје место слободног уметника међу богатом клијентелом Мадрида и Толеда. Оформио је своју сликарску радионицу, а потом и радионицу за израду олтара, захваљујући којима је коначно био у могућности да ствара своја највећа дела, попут чувене слике *Сахрана грофа Оріаза*.

Елизабет Луиз Виже Лебрен је рођена 1755. године у Паризу, као кћерка признатог француског портретисте Луја Вижеа, који ју је, уочавајући њен талент, упутио у ликовно стваралаштво. Након очеве смрти Виже Лебрен је наставила своје сликарско образовање у приватним школама цртања и сликања, с обзиром да јој као жени школовање на Краљевској академији није било дозвољено. Позиција у друштву омогућила јој је да се развије у цењену сликарку портрета и стекне чак поверење француске краљице Марије Антоанете, за коју је урадила велики број портрета. Избијање Француске револуције за уметницу је значајно прекид живота и стварања у Француској, те је у поштанским кочијама са кћерком октобра 1789. године побегла из Париза. Првобитно се настанила у Италији, где је боравила у неколико градова и покушавала да настави живот сличан ономе који је имала у Паризу. Захваљујући добрим везама и познанствима добијала је бројне поруџбине, међутим, након скоро три године, због немогућности да се врати у Париз, отишла је у Беч. Као Антоанетина портретисткиња Виже Лебрен је срдечно дочекана, међутим, одлучила је да свој пут настави у царску Русију. У Санкт Петербургу и Москви је провела седам година, сликајући портрете руске аристократије и скупљајући финансијска средства за повратак у Париз, који јој је омогућен тек 1800. године. Виже Лебрен је у уметничким круговима важила за сликарку изразите вештине која кроз портрет на веродостојан начин представља лик портретисаног али и уноси потребну саосећајност.

Марк Захарович Шагал је рођен 1887. године у Витебску, као најстарије дете у сиромашној јеврејској породици. Са двадесет седам рубаља отишао је у Санкт Петербург да се образује у школама цртања и сликања, преко којих је упознао своје будуће мецене, који су му омогућили да оде у Париз. Од 1910. до 1914. године боравио је у француској престоници где ће „открити” модернизам, посебно кубизам. Пред Први светски рат се вратио у Русију и оженио се својом љубави Белом Розенфелд. Након рата, захваљујући Руској револуцији, статус Јевреја се у држави знатно побољшао, за Шагала посебно јер је добио место комесара за уметност у читавој регији око Витебска. Тамо је основао уметничку школу и довео признате авангардне уметнике – Лисицког и Маљевича. Међутим, након несугласица око улоге коју уметност треба да има у друштву, Шагал је 1922. године заувек напустио Русију. Француска је постала његов нови дом све до Другог светског рата, када је морао да избегне у Сједињене Америчке Државе, где ће остати до 1948. године. Након повратка у Француску Шагал је већ увелико био признат и познат уметник са богатом излагачком каријером како у Европи, тако и у Америци. Поред сликарства бавио се и сценографијом, илустрацијом и графиком. Иако је француском модернизму дуговао грађење композиције и пластичко изражавање, особеност његовог стваралаштва крије се у његовој субјективности, одабирају мотива и тема и потреби да укаже на позитивну улогу уметности која приказује стање света, али је истовремено и њен интерпретатор.

Лука Кулић је рођен у Новом Саду 1981. године. Дипломирао је вајарство на Академији уметности у Новом Саду. Од 2006. до 2018. године био је запослен у Музеју савремене уметности Војводине у Новом Саду где је обављао више различитих активности – организација, продукција и реализација преко стотину домаћих и међународних изложби, руковођење међународним пројектима, организациони и административни послови Музеја. Од 2018. године је стално запослен у Галерији Матице српске где обавља послове конзервације и рестаурације, организације и продукције изложби и других јавних догађаја. Као самостални уметник излагао је више пута у земљи и иностранству на групним изложбама и реализовао самосталне скулптуре у јавном простору града Новог Сада.

Младен Миљановић је рођен 1981. године у Зеници. Након средње школе у Добоју похађао је Војну школу резервних официра, а по завршетку војног рока радио је у клесарској радионици на изради надгробних споменика. Тренутно живи у Бања Луци где предаје Уметност нових медија на Академији уметности Универзитета у Бања Луци. Своју уметничку праксу засновао је на концептуалном

приступу који доводи у питање сопствену околину и услове живота: с једне стране на његову праксу утиче искуство одрастања током рата и његових последица у уништеној, осиромашеној, етнички и територијално подељеној и споља изолованој земљи. С друге стране је његово формално образовање. Последице рата, знања стечена у војној школи чине основно референтно поље његовог рада као уметника. Од основног сликарског образовања сада комбинује новомедијске и концептуалне стратегије у плуралистички, ангажовани и субверзивни приступ савременој уметности. У том приступу уметност најчешће није циљ, већ оруђе. Излагао је на 55. Венецијанском бијеналу, 15. Видео-бијеналу у Бусану и недавно на 13. Бијеналу у Каиру, између осталих групних излагања. Његови самостални наступи и пројекти били су излагани широм света од којих се издвајају: MUMOK, Беч (2010); Галерија МС, Њујорк (2012); Галерија АСВ, Будимпешта (2014–2017); Галерија А + А, Венеција (2012); Музеј савремене уметности Бања Лука (2008); Neue Galerie, Грац (2007), те многим другим. Добитник је регионалних и међународних награда за уметничку праксу, као што су: „Награда 30. Меморијала Надежда Патровић” 2020, Чачак (Србија); „White Aphroide Award” 2019, Марибор (Словенија); „Henkel Art Award” 2009, Беч (Аустрија); Награда „Звоно” 2007, СССА Сарајево (БиХ).

Таус Макачева је рођена 1983. године у Москви, где и данас живи и ради. Свој уметнички израз пронашла је кроз видео-уметност, као и инсталације и перформансе који критички испитују шта се дешава када различите културе и традиције дођу у додир једна са другом. Иако одрасла у Москви, њена породица води порекло из региона Кавказа, Дагестана, те је њена уметничка пракса заснована на личним везама са државама пре и постсовјетизације. Често духовити, њени радови покушавају да тестирају отпорност слика, објеката и тела у данашњем свету. Смелим уметничким подухватима, попут *АСМР сја* на Бијеналу у Ливерпулу или *Бауга* са Венецијанског бијенала, уметница истражује деликатне споне између историје уметности, политике, прошлости и савремене културе. Излагала је своје радове на изложбама широм света, а посебно се истичу: 57. Венецијанско бијенале (2017); Центар „Жорж Помпиду” (2016); 13. Бијенале у Шангају (2016); Бијенале у Кијеву (2015); 4. и 6. Бијенале у Москви (2011. и 2015); Музеј савремене уметности у Москви (2014); Sharjah бијенале у Уједињеним Арапским Емиратима (2013); Бијенале у Ливерпулу (2012) и друге.

Рена Редле и Владан Јеремић живе у Београду. Њихова уметничка пракса обухвата инсталације и интервенције у јавном простору. Кроз заједничку праксу Рена и Владан истражују односе уметности и политике, разоткривајући

горуће друштвене противуречности. Они користе технике које је лако репродуковати и дистрибуирати, попут графике и штампе, те једноставних материјала као што су текстил, картон и дрво, инсистирајући на употребној вредности и друштвено-еколошкој свести свог уметничког рада. Развијају трансформативне потенцијале уметности у контексту друштвених борби и кроз сарадњу с друштвеним покретима. Излагали су, између осталог, у: МУАС, Мексико Сити; Brooklyn Museum, Њујорк; Creative Time Summit, Мајами; nGbK, Берлин; Trøndelag Senter for Samtidskunst, Трондхајм; Музеј савремене уметности, Љубљана; ММОМА, Москва; Кибла, Марибор; Музеј савремене уметности, Скопље; Galleria del Progetto, Милано; Contemporary Art Center of Thessaloniki, Солун; Tallinna Kunstihoone, Талин; Intercultural Museum, Осло; 49. и 56. Октобарски салон, Београд; Културни центар Републике Србије, Париз; ЕККМ, Талин; Autostrada Biennale, Призрен; Kaapelin Gallery и Ateneum Art Museum, Хелсинки; Politics of Dissonance у оквиру Манифеста 12, Палермо; < rotor >, Грац; Borey Art Center, Санкт Петербург; Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад; Tirana Art Lab, Тирана; Музеј Југославије, Београд.

31

Сафет Зец је рођен 1943. године у Рогатици, у Босни и Херцеговини. Након завршене средње умјетничке школе у Сарајеву, студије је наставио у Београду где је 1969. године дипломирао на Академији ликовних уметности, а магистрирао 1972. године. Седамдесетих година постао је централна личност такозваног „поетског реализма”. Живео је и радио у Београду до 1989. године, а потом се са породицом преселио у Сарајево. Када је избио рат 1992. године, напустио је домовину и настанио се у Удинама у Италији, а 1998. је други дом нашао у Венецији, где и данас има атеље. Сафет Зец ствара првенствено у медију сликарства, цртежа и графике, бавећи се актуелним друштвеним темама, универзалним страдањима и патњом. Године 1994. представио је своје радове на првој самосталној изложби у Италији, а од тада је имао више од стотину изложби у Италији и другим градовима Европе, Сједињених Америчких Држава и Јордана. Члан је значајних струковних удружења широм Европе, међу којима је и УЛУБиХ, а добитник је више од 20 награда и признања, укључујући Орден за уметности и књижевности Републике Француске 2007. године и титулу Витеза уметности. Радови су му изложени у значајним европским и светским галеријама, музејима и приватним колекцијама.

Паја Јовановић је рођен 1859. године у Вршцу, где је стекао најраније поке о цртању. Студирао је сликарство на Академији ликовних уметности у Бечу, у класи професора Кристијана Грипенкерла (1877–1880), а потом се усавршавао

у мајсторској школи за историјску композицију професора Леополда Карла Милера, познатог сликара оријенталних мотива. У Милеровој класи Јовановић је провео три године, између 1880. и 1883, што је пресудно утицало на његово уметничко обликовање. Јовановић је већ у време завршних година студија почео да продаје своје слике, посредством једног бечког трговца уметничким делима. Професионалну сликарску каријеру започео је као двадесетчетворогодишњак, јер су га успеси и награде које је освојио, као и личне амбиције, упутиле у даљи свет уметничког тржишта. У периоду између 1884. и 1939. он је боравио у европским уметничким метрополама, пре свега у Лондону, Минхену, Паризу и Бечу, а извесно време и у Будимпешти, градећи интернационалну каријеру европског академског сликара аристократских кругова. Иза себе је оставио изузетно богат и обиман уметнички опус. Стварао је у духу академског реализма у свим сликарским жанровима: портрет, црквено сликарство, предео, историјске композиције, жанр-сцене са темама из народног живота, и друго. Посебан квалитет код Паје Јовановића представља његов цртеж који, истичући се академском непосредношћу, одмереношћу и прецизношћу, у први план поставља јасноћу композиције. Током живота добио је многобројне светске награде и одликовања.

Данило Вуксановић је рођен 1973. године у Сомбору. Дипломирао је 1998. године (графика) и магистрирао 2005. године (цртеж) на Академији уметности у Новом Саду. Од 2004. године запослен је у Галерији Матице српске где ради као виши конзерватор-рестауратор уметничког фонда на папиру. Учествовао је у реализацији бројних изложбених поставки и пројеката из области заштите и презентације културног наслеђа. Приредио је преко педесет самосталних изложби од 1997. године. Његова дела се налазе у многим музејским и приватним збиркама у земљи и иностранству. Пише о актуелним појавама уметничке сцене и завршава докторске студије на Академији уметности у Новом Саду.

КАТАЛОГ ИЗЛОЖЕНИХ РАДОВА

CATALOGUE OF DISPLAYED ARTWORKS

Урош Предић
Свети Никола спасава бродоломнике, 1932.
уље на платну, 205 × 141,5 cm
Галерија Матице српске

Свети Никола спасава бродоломнике једна је од ретких Предићевих слика монументалног формата која се чува у Галерији Матице српске. Свети Никола, као заштитник морепловаца и путника, био је чест мотив у стваралаштву Уроша Предића. У ову слику са представом Светог Николе у бури унео је дубљи смисао. У првом плану слике приказао је чамац са натписом *вера*, који заплускују морски таласи, а у којем се налазе представници четири вероисповести, као и путници различитог друштвеног статуса. Изнад њих појављује се фигура светитеља који благосиља подигнутом руком и спасава путнике. Поред уметничког мотива да представи чудо Светог Николе, Предић је насликао и тренутак недаће обичних људи на ивици катастрофе.

34

Uroš Predić
Saint Nicholas Rescuing the Shipwrecked, 1932
oil on canvas, 205 × 141.5 cm
The Gallery of Matica Srpska

St. Nicholas Rescuing the Shipwrecked is among the rare works of Uroš Predić of such monumental format, kept in the Gallery of Matica Srpska. St. Nicholas, as the protector of sailors and travelers, was a recurrent motif in the work of Uroš Predić. The artist incorporated a more profound meaning into this painting with the image of St. Nicholas in the storm. He placed a boat with the inscription *faith* in the foreground of the painting, hit by sea waves, with people of four different religions, as well as travelers of different social status in it. Above them appears the figure of the saint who blesses the travelers with his hand raised and rescues them. In addition to the artistic motive to present the miracle of St. Nicholas, Predić also captured a moment of the misery of ordinary people on the brink of disaster.



Ел Греко (Доменикос Теотокопоулос)
Бојородица ушешителјка, друга половина XVI века
темпера на дасци, 103,8 × 106 cm
Српска православна црква Св. Јована у Бенковцу, Далматинска епархија

Икона *Бојородице ушешителјке* из цркве Светог Јована у Бенковцу у српској стручној јавности приписана је сликару Доменикосу Теотокопоулосу, познатијем као Ел Греко. Сликарски почечи овог критског иконописца препознају се у икони из друге половине XVI века. Централни део композиције указује на поствизантијски иконопис, док бочне сцене дају назнаке будућег ренесансног мајстора. Кроз покрет фигура и драперије, као и позадине самих сцена, уметник уноси осећање форме, простора и перспективе. Спој истока и запада посебно се огледа у сцени Благовести, где је уметник на изузетно малој површини минуциозно насликао Трг Светог Марка и Дуждеву палату, одајући утисак да је ведућу Венеције видео уживо. Без обзира на ауторство, икона је пример симбиозе два света – византијског и ренесансног и одраз је времена у којем је Доменикос Теотокопоулос започео своје сликарско умеће на Криту.

36

El Greco (Domenikos Theotokopoulos)
The Virgin of Tenderness, second half of the 16th c.
tempera on wood, 103.8 × 106 cm
Serbian Orthodox Church of St. John in Benkovac, Eparchy of Dalmatia

Serbian experts in the field attribute the icon *The Virgin of Tenderness* from the Church of Saint John in Benkovac to the painter Domenikos Theotokopoulos, better known as El Greco. The early days of this Cretan icon painter are recognizable in this icon from the second half of the 16th century. The central portion of the composition indicates post-Byzantine icon painting, while the scenes on the sides offer hints of a future Renaissance master. Through the movement of figures and drapery, as well as the backgrounds of the scenes themselves, the icon painter brings a sense of form, space and perspective. The blend of East and West is particularly visible in the scene of the Annunciation, where the artist meticulously painted St Mark's Square and the Doge's Palace on a very small surface, giving the impression that he had seen the view of Venice in person. Irrespective of the authorship, the icon is an example of the symbiosis of the two worlds – the Byzantine world and the Renaissance one, and it reflects the spirit of the time in which Domenikos Theotokopoulos developed his painting skills in Crete.



Мајстор Виктор

Сїрадање десетї криїских мученика, 1694.

темпера на дрвету, 44,5 × 36,5 cm

Галерија Матице српске

У колекцији Галерије Матице српске налази се мањи број уметничких дела која потичу из XVI и XVII века, међу којима је и икона *Сїрадање десетї криїских мученика* мајстора Виктора. Ова новозаветна тема насликана је другачије у односу на традиционални поствизантијски стил, на шта првенствено упућују анђелчићи који подсећају на ренесансне аморе и путе, али и приказ архитектуре и пејзажа у позадини. Осим златне позадине читава композиција подређена је западњачком ликовном поимању простора. Овај јединствен спој византијског и италијанског сликарства јавља се још у XVI веку на острву Криту, у којем на почетку своје уметничке каријере ствара и Доменикос Теотокопулос, познатији као Ел Греко.

38

Master Vittore

The Beheading of the Ten Cretan Martyrs, 1694

tempera on wood, 44.5 × 36.5 cm

The Gallery of Matica Srpska

The collection of the Gallery of Matica Srpska holds a small number of artworks dating back to the 16th and 17th centuries, including the icon *The Beheading of the Ten Cretan Martyrs* by Master Vittore. The manner in which this New Testament theme was painted differs from the traditional post-Byzantine style, which is primarily indicated by the little angels who are reminiscent of Renaissance cupids, but also by the depiction of architecture and landscape in the background. Apart from the golden background, the entire composition resembles the Western artistic perception of space. This unique blend of Byzantine and Italian painting dates back to the 16th century, to the island of Crete, where Domenikos Teotokopoulos, better known as El Greco, also created art at the beginning of his career.



Дигитална анимација слике
Ел Греко (Доменикос Теотокопоулос)
Свети ајос ѿол Јаков, око 1600.
уље на платну, 70 × 54 cm
Нови колеџ, Универзитет у Оксфорду

Прошло је двадесет година од када је Доменикос Теотокопоулос напустио Крит, да би коначно у Шпанији стекао „име” као Доменико Греко. Иако није успео да постане дворски сликар, Ел Греко је временом пронашао своје место слободног уметника међу богатом клијентелом Мадрида и Толеда. Након више година финансијских проблема оформио је своју радионицу, а потом и радионицу за израду олтара, захваљујући којима је коначно био у могућности да ствара своја најзначајнија остварења. Међу њима је и слика *Свети апостол Јаков* у којој се огледа специфичност његовог стваралаштва. Посебан третман светлости и сенке, слободни потези четкицом и експресивна композиција чине Ел Грека претечом модерних уметника и јединственим сликарем XVI века.

40

Digital animation of the painting
El Greco (Domenikos Theotokopoulos)
Saint James the Great, ca. 1600
oil on canvas, 70 × 54 cm
New College, University of Oxford

Twenty years have passed since Domenico Teotokopoulos left Crete, to finally gain a “name” in Spain as Domenico Greco. Although he failed to become a court painter, El Greco eventually found his place as a freelance artist among the wealthy clientele of Madrid and Toledo. After several years of financial problems, he formed his own workshop, and later a workshop for making altars, thanks to which he was finally able to create his most significant artistic achievements. Among them is the painting of the *Holy Apostle James*, which reflects the specificity of his work. A particular treatment of light and shadow, free brush strokes and expressive composition make El Greco a forerunner of modern artists and a unique painter of the 16th century.



Courtesy of the Warden and Scholars of New College Oxford/Bridgeman images

Елизабет Луиз Виге Лебрен

Портрет грофице Строганов са сином Александром, око 1800.

уље на платну, 39 × 35 cm

Државни музеј лепих уметности „Пушкин”, Москва

Елизабет Луиз Виге Лебрен провела је тринаест година у изгнанству због Француске револуције. Као портретисткиња Марије Антоанете и француске аристократије, била је цењена и у високим друштвима оних држава у којима је боравила. Међу бројном руском клијентелом била је и супруга грофа Александра Строганова, председника руске Академије. Лебрен је на овом, као и на другим сличним портретима мајки са децом, у време верског скептицизма креирала јасан иконографски подсетник на Богородицу са Христом. Попут аутопортрета са кћерком, портрет упућује на свевременску одредницу мајчинства и невиности. Дело *Портрет грофице Строганов са сином Александром* доказује њену неприкосновену вештину да кроз портрет изрази лепоту женског и дечјег лика и унесе потребан емотивни набој.

42

Élisabeth Louise Vigée Le Brun

Portrait of the Countess Stroganov with her Son Alexander, ca. 1800

oil on canvas, 39 × 35 cm

The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow

Élisabeth Louise Vigée Le Brun spent thirteen years in exile due to the French Revolution. As a portraitist of Marie Antoinette and the French aristocracy, she was respected by high societies of the countries where she stayed. Her numerous clients included the wife of Count Alexander Stroganov, chairman of the Russian Academy. In this and other similar portraits of mothers with children, in a time of religious skepticism, Le Brun created a clear iconographic reminder of images of the Virgin Mary with Christ. Like her self-portrait with her daughter, this portrait invokes the timeless premises of motherhood and innocence. *Portrait of the Countess Stroganov with her Son Alexander* demonstrates her superior skill of using the portrait as a means of expressing the female and child's beauty and adding the necessary emotional charge.



Елизабет Луиз Виге Лебрен
Елизабетѝа Изабела Мнишеч, 1797.
уље на платну, 48,5 × 44,2 cm
Народна галерија Словеније, Љубљана

У богатом стваралаштву француске уметнице Виге Лебрен истиче се изузетан број дечјих портрета. Током изгнанства у Русији, уметница је градила и неговала велики круг пријатеља међу високим сталежом, међу којима је била и Урсула Замојска Мнишеч, нећака краља Пољске Станислава Поњатовског. Из тог плодног пријатељства настао је 1797. године портрет њене кћерке Елизабет Мнишеч са псом. Љупки портрет девојчице говори о сликаркином умећу да мајсторски прикаже не само физички изглед, већ и карактер портретисане. У нежном приказу уочавају се блаженост, спокојност пса у дечјем загрљају и тренутак игре девојчице са њеним најдражим љубимцем. Кроз овакве портрете деце Виге Лебрен се издвојила од својих мушких колега као уметница која на суптилан начин уме да представи психологију деце.

44

Élisabeth Louise Vigée Le Brun
Elisabetha Isabella Mniszech, 1797
oil on canvas, 48.5 × 44.2 cm
National Gallery of Slovenia, Ljubljana

The rich opus of French artist Vigée Le Brun includes in particular a large number of children's portraits. During her exile in Russia, the artist acquired a wide circle of friends among the upper class, including Urszula Zamoyska Mniszech, the niece of the Polish King (Stanislaw Poniatowski). Their friendship resulted in the creation of a portrait of her daughter Elisabetha Mniszech, with a dog, painted in 1797. The adorable portrait of the girl bears witness to the painter's ability to masterfully depict not only the face, but also the character of the portrayed. This gentle scene captures bliss, the dog's serenity in the child's arms and the girl's play with her favorite pet. Such portraits of children distinguished Vigée Le Brun from her male counterparts as an artist capable of subtly depicting children's psychology.



Марк Захарович Шагал

Кућа у Љозни, 1914.

уље, гваш, оловка на папиру, 37,3 × 49,2 cm

Државна галерија „Третјаков”, Москва

Стваралаштво Марка Шагала обилује темама, знаковима и симболима аутобиографске природе. Љозно, место надомак Витебска, је родно место његове мајке, којег се у књизи *Мој животи* радо присећа кроз приче о свом деди, ујацима, другим рођацима и мирису сушене кравље и овчије коже. Шагал на слици *Кућа у Љозни* ведрим бојама оживљава сећања на спокојно детињство, а првенствено на мајку и своје порекло. Улице, куће и приказ свакодневице представљају интимни свет некада безбрижног дечака, али су и прозор у живот руског села с почетка XX века.

46

Marc Zakharovich Chagall

A House in Liozno, 1914

oil, gouache, graphite pencil on paper, 37.3 × 49.2 cm

The State Tretyakov Gallery, Moscow

Marc Chagall's creation abounds in themes, signs and symbols of an autobiographical nature. Liozno, a place near Vitebsk, is his mother's birthplace, which he recalls fondly in the book *My Life* through stories about his grandfather, uncles, other relatives and the smell of dried cowhide and sheepskin. Using bright colors in the painting *A House in Liozno*, Chagall revives memories of a harmonious childhood, and primarily of his mother and his origins. Streets, houses and everyday life represent the intimate world of a once carefree boy, but they are also a window into the life of a Russian village at the beginning of the 20th century.



© ADAGP, Paris, 2022

Марк Захарович Шагал
Киша, скица за истоимену слику, 1911.
гваш, оловка на папиру, 23,7 × 31 cm
Државна галерија „Третјаков”, Москва

Марк Шагал је отишао први пут у Париз 1910. године. Као сликар-мигрант настојао је да се утопи у француско окружење али и да, са друге стране, створи својствену уметност и покаже оригиналност. Сезану и кубистима дуговао је геометријски оквир својих слика и елементе пластичког изражавања, али је његова индивидуалност одолевала свим теоријским границама, што показује и скица за слику *Киша*. Домовина, детињство и сећања били су храна за сликареве снове и његову слику. У кишној вечери, над празним улицама града надвија се фигура са ножем и јарац, као реминисценција на Витебск или мајчино родно место Љозну у којем је замишљао да дедино стадо „у тами ноћи [...] ломе даске и одлеће у простор”.

48

Marc Zakharovich Chagall
Rain, a sketch for the eponymous painting, 1911
gouache, graphite pencil on paper, 23.7 × 31 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscow

In 1910, Marc Chagall went to Paris for the first time. As a migrant painter, he attempted to blend into the French environment, but also to create his own art and demonstrate originality. He owed the geometric frame of his paintings and elements of plastic expression to Cézanne and the Cubists, but his individuality resisted all theoretical boundaries, as shown by the sketch for the painting *Rain*. Homeland, childhood and memories inspired the painter's dreams and this painting. On a rainy evening, a figure with a knife and a goat, hovers over the empty town streets, reminiscent of Vitebsk or his mother's birthplace Lyozno, where he pictured his grandfather's herd "in the dark of night [...] breaking boards and flying into the open space."



© ADAGP, Paris, 2022

Марк Захарович Шагал
Јеврејин са сџабљиком, после 1914.
сува игла, л: 33,8 × 44 cm; пл: 18,3 × 24,8 cm
Народни музеј у Београду

Уочи Првог светског рата Шагал се након дужег боравка у Паризу вратио у Русију. Још је у Француској схватио да без обзира на модернистички ликовни језик који је усвојио, не жели да се одрекне својих корена и наслеђа. У томе га је подстакао и повратак у домовину. На портретима Јевреја и рабина, попут графике *Јеврејин са сџабљиком*, уметник истиче јеврејски свет Витебска као врсту сигурне луке. Рабин је приказан у тренутку празновања јеврејског обичаја сукот када се током седам дана подсећа на страдања јеврејског народа. У једној руци држи лимун, а у другој стабљику палме која се, уз стабљику мирте и жалосне врбе, подноси као верска жртва и користи за обред.

50

Marc Zakharovich Chagall
A Jew with a Stalk, после 1914.
dry point, sheet: 33.8 × 44 cm; plate: 18.3 × 24.8 cm
National Museum, Belgrade

In 1910, Marc Chagall went to Paris for the first time. As a migrant painter, he attempted to blend into the French environment, but also to create his own art and demonstrate originality. He owed the geometric frame of his paintings and elements of plastic expression to Cézanne and the Cubists, but his individuality resisted all theoretical boundaries, as shown by the sketch for the painting *Rain. Homeland*, childhood and memories inspired the painter's dreams and this painting. On a rainy evening, a figure with a knife and a goat, hovers over the empty town streets, reminiscent of Vitebsk or his mother's birthplace Lyozno, where he pictured his grandfather's herd "in the dark of night [...] breaking boards and flying into the open space."



© ADAGP, Paris, 2022

Марк Захарович Шагал
Човек са мачком и жена са дејтејом, 1914.
туш на папиру, 22,3 × 17,2 cm
Државна галерија „Третјаков”, Москва

Први светски рат је јеврејском народу у Русији донео додатне недаће. Шагал о томе пише у својој аутобиографији: „Сваки неуспех армије био је за њеног шефа, великог кнеза Николаја Николајевича, изговор да оптужи Јевреје. 'Протерајте их за 24 часа. Или их стрељајте. Или и једно и друго истовремено.' Војска се приближавала, а истовремено се јеврејско становништво удаљавало, напуштајући градове и предграђа. Желео сам да их пренесем на мојим сликама, да их доведем у сигурност.” Дело *Човек са мачком и жена са дејтејом* визуелним језиком, оштрим цртежом и величином фигура управо указује на однос уметника према суровој реалности 1914. године.

52

Marc Zakharovich Chagall
Man with a Cat and Woman with a Child, 1914
ink on paper, 22.3 × 17.2 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscow

World War I brought additional difficulties for the Jewish people in Russia. Chagall wrote about it in his autobiography: “Each setback to the Army was an excuse for its chief, the Grand Duke Nicholas Nicolaevitch, to blame the Jews. ‘Get them all out in twenty-four hours. Or have them shot. Or both at once!’ The army advanced, and as they advanced, the Jewish population retreated, abandoning towns and villages. I wanted to carry them in my paintings, to bring them to safety.” *Man with a Cat and Woman with a Child* with its visual expression, sharp drawing and the size of the figures indicates the artist’s attitude towards the harsh reality of 1914.



© ADAGP, Paris, 2022

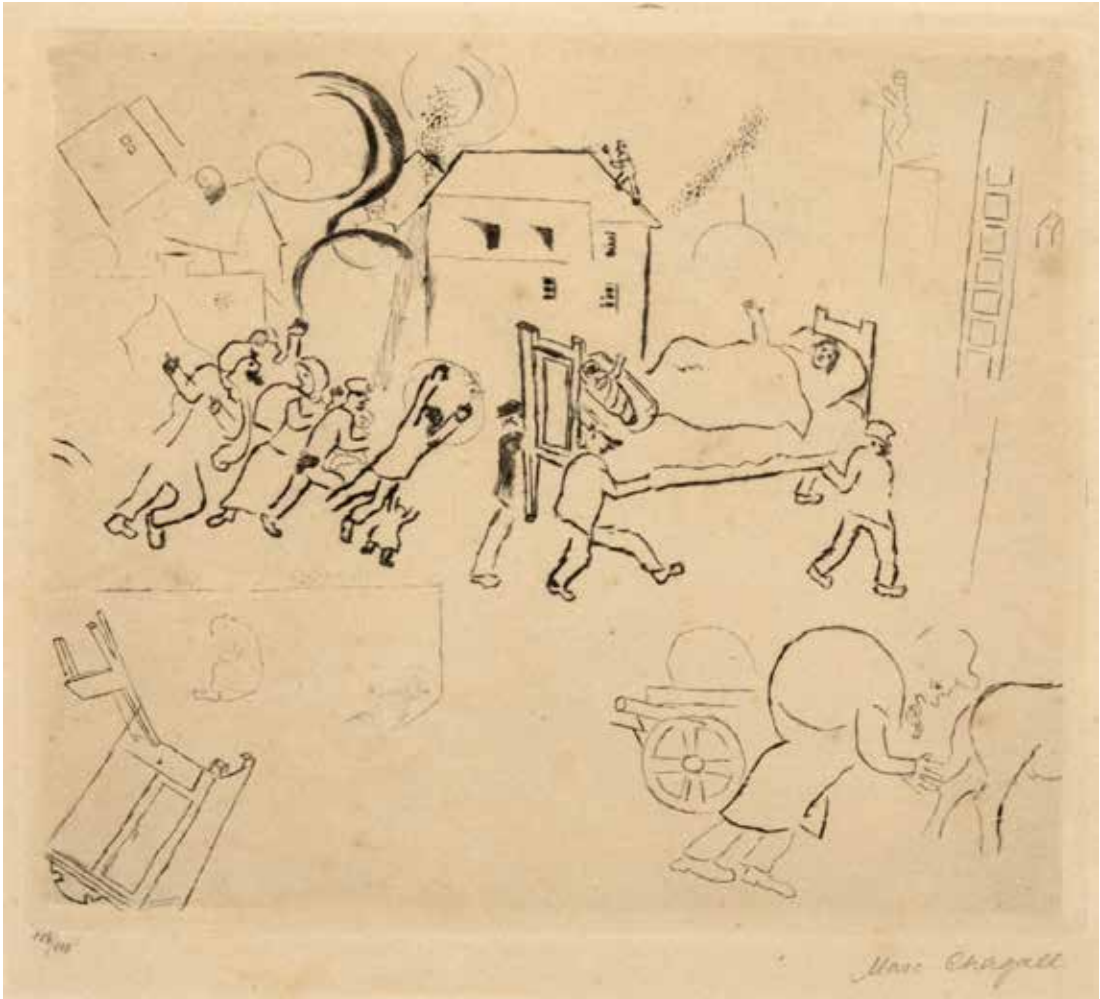
Марк Захарович Шагал
Пожар у селу, 1922.
сува игла, л: 41,5 × 32,2 cm; пл: 17,6 × 30,7 cm
Народни музеј у Београду

Шагал је 1922. године напустио Русију заувек. Исте године је, вероватно са горком носталгијом, започео писање аутобиографије своје младости *Мој животи*. Сећање на живот у Витебску и детињство Шагал је оживео и кроз писану реч. Књигу је илустровао са неколико десетина сцена и доживљаја, међу којима је и графика *Пожар у селу*, присећајући се једног дана када је дечачко купање у Двини прекинуо пожар: „Унаоколо, миран град. Млечно небо, плавоцрнкасто, плавлје на левој страни, расипа одозго небеску благодат. Одједном, са супротне стране, изнад крова синагоге диже се дим. [...] Ватра се распламсава са свих страна. Већ је пола неба у пламену [...] Све се ускомешало – људи, коњи, намештај. Крици, позиви, тумбање [...] Пред вече, пењем се на кров да бих боље посматрао изгорели град. Све се дими, ломи, руши. Тужан и уморан, враћам се у кућу.”

54

Marc Zakharovich Chagall
Fire in the Village, 1922
dry point, sheet: 41.5 × 32. cm; plate: 17.6 × 30.7 cm
National Museum, Belgrade

In 1922, Chagall left Russia for good. In the same year, probably filled with bitter nostalgia, he started writing his autobiography, *My Life*. Chagall used words as well to revive the memory of life in Vitebsk and his childhood. He illustrated the book with several dozen scenes and experiences, including the graphic *Fire in the Village*, recalling the day when fire interrupted his childhood swimming in the Western Dvina: “Around me the peaceful town. The milky sky, dark blue, is a little bluer to the left and from above glows a heavenly grace. Suddenly, from the opposite side, smoke rises above the roof of the synagogue. [...] Flames are bursting out on every side. Already half the sky is covered with smoke [...] Everyone and everything is in motion – people, horses, furniture. Cries, screams, commotion [...] In the evening, I climb up to the roof to get a better look at the charred town. Everything engulfed in smoke, crumbling, collapsing. Sad and tired, I return to the house.”



© ADAGP, Paris, 2022

Марк Захарович Шагал
Предгарађе Вийебска, скица за слику, 1914.
акварел, оловка на папиру, 23 × 33,6 cm
Државна галерија „Третјаков”, Москва

Носећи са собом искуство Париза, Шагал као да по повратку у Витебск открива неки нови свет. Родни град постаје позорница нестварних збивања каква је и скица за слику *Предгарађе Вийебска*. Он слика старог Јеврејина са врећом на леђима како лебди изнад кровова напуштених кућа града, позивајући се на стари јидиш израз о просјаку који иде од врата до врата односно „хода преко кућа”. Овај илустровани цитат омогућио је Шагалу да трансформише иначе натуралистички приказану зимску сцену Витебска у надреалну композицију.

56

Marc Zakharovich Chagall
Outskirts of Vitebsk. A sketch for the painting, 1914
watercolour, graphite, pencil on paper, 23 × 33.6 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscow

Bringing back with him the experiences gained in Paris, Chagall seemed to discover a whole new world upon his return to Vitebsk. His hometown became a stage for surreal events, just like his sketch for the painting *Outskirts of Vitebsk*. He painted an old Jewish man with a sack on his back, hovering above the roofs of abandoned houses in the town, referencing an old Yiddish saying about a beggar who goes door to door or “walks across houses”. This illustrated quote enabled Chagall to transform the otherwise naturalistic winter scenery of Vitebsk into a surreal composition.



© ADAGP, Paris, 2022

Марк Захарович Шагал
Сељак и крава, 1926/1927.
темпера и гваш на папиру, 49 × 65 cm
Народни музеј у Београду

Након што се настанио у Француској, 1926. и 1927. годину Шагал је провео на југу земље, који ће касније постати и његово трајно одредиште. Тамо је на позив Амброза Волара, чувеног галеристе и трговца уметнинама, започео сликање око тридесет дела у гвашу као илустрације за Лафонтенове *Басне*. Слика *Сељак и крава* с једне стране припада тој серији радова, али са друге призива у сликарева сећања младост и живот у Русији, коју цитира кроз читаво своје стваралаштво. За Шагала је његово стваралаштво питање идентитетског израза, и то сликара-мигранта у Француској, руског Јеврејина у Европи.

58

Marc Zakharovich Chagall
A Man and a Cow, 1926/1927
tempera and gouache on paper, 49 × 65 cm
National Museum, Belgrade

Having settled in France, Chagall spent 1926 and 1927 in the south of the country, which would later become his permanent place of residence. There, at the invitation of Ambroise Vollard, a well-known gallery owner and art dealer, he began painting some thirty works in gouache as illustrations for La Fontaine's *Fables*. The painting *A Man and a Cow*, on the one hand, is part of that series of works, but on the other, it evokes the painter's memories of youth and life in Russia, which he quoted throughout his entire artistic creation. For Chagall, his work is a matter of expression of identity, the one of a migrant painter in France, a Russian Jew in Europe.



© ADAGP, Paris, 2022

Лука Кулић
Одрази, 2022.
просторна инсталација
Љубазношћу уметника

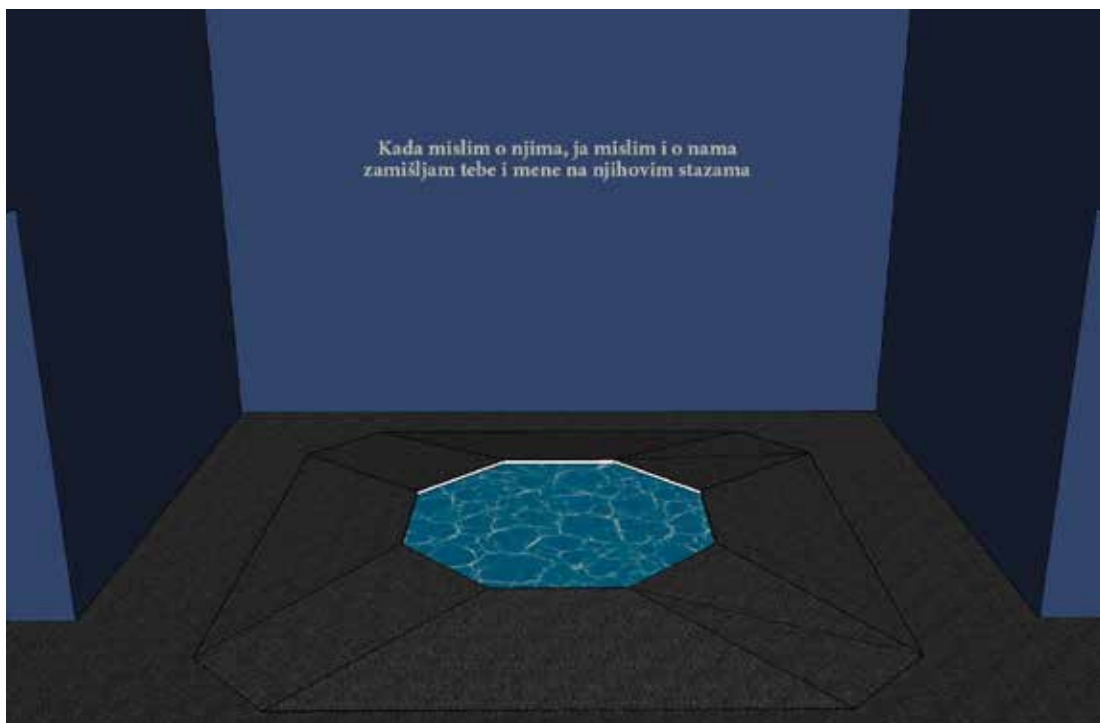
Просторна инсталација *Одрази*, настала у сарадњи са књижевницом Витомирком Требовац, представља уметнички рад који се бави (субјективном) позицијом појединца у односу на друштвени феномен миграција и судбине миграната. Рад се састоји од плитког базена са стварном водом и мисли штампаних на памфлету и исписаних на зидовима. Вода представља природни елемент и извор живота, али је често и узрок човековог страдања – поготово у контексту опасних путева који мигранти пролазе. Фрагменти уметничко-филозофских мисли понуђени публици представљају одразе појмова феномена миграције попут страха, неразумевања, патње, (одсуства) емпатије, идентитета, преживљавања, путовања, док рефлексије светлости од водене површине динамизују просторну инсталацију и појачавају симболички појам одраза. Циљ уметничког рада је да подстакне публику да размишља о феномену миграција и мигрантима, али и о одговорности нас који нисмо директно погођени овом друштвеном кризом, као и о начину на који се, стављени на испит људскости, односимо према овом друштвеном проблему.

60

Luka Kulić
Reflections, 2022
space installation
Courtesy of the artist

The spatial installation *Reflections*, created in collaboration with writer Vitomirka Trebovac, represents an artwork which addresses the (subjective) position of an individual in relation to the social phenomenon of migrations and the fates of migrants. The piece is comprised of a shallow pool filled with actual water and fragments of ideas printed on a pamphlet and inscribed on the walls. Water represents an element of nature and the source of life, but oftentimes the cause of human suffering as well – particularly in the context of dangerous routes traversed by migrants. The fragments of artistic and philosophical ideas, presented to the audience, are reflections of notions related to the migration phenomena, such as fear, misunderstanding, suffering, (lack of) empathy, identity, survival, travel, while reflections of light on the surface of the water add dynamics to the spatial installation and intensify the symbolic notion of reflection. The aim of this artwork is to stimulate the audience to contemplate the phenomenon of migrations and migrants, but also to reflect on the responsibility of those of us who have not been directly affected by this social crisis, as well as on the way we treat this social issue while our compassion is being put to the test.

Kada mislim o njima, ja mislim i o nama
zamišljam tebe i mene na njihovim stazama



Младен Миљановић

Дидактички зид, 2019–2021.

инсталација, гравирани цртеж на мермеру, објекти, приручници
Љубазношћу уметника

Пројекат *Дидактички зид* Младена Миљановића је субверзивна образовна инсталација која се бави проблематиком миграната, избеглица, расељених и апатрида и потешкоћама са којима се сусрећу приликом кретања ка жељеној географској дестинацији. Ово је ангажовани скуп илустрација које се директно обраћају онима који покушавају на „илегалан“ начин да пређу државне границе како би дошли у своју „земљу снова“. *Дидактички зид* је својеврсно упутство о томе како да се превазиђу природне и вештачке баријере на које „особа у покрету“ може наићи.

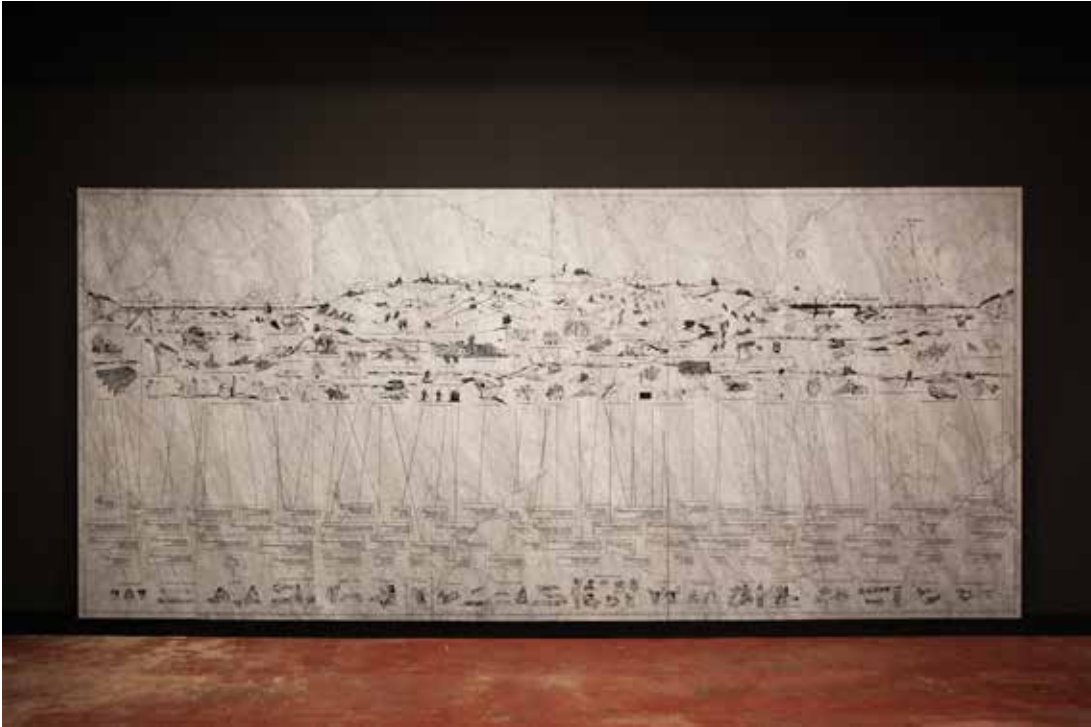
62

Mladen Miljanović

Didactic Wall, 2019–2021

intallation, engraved drawing on marble, handbooks, ready made
Courtesy of the artist

The project *Didactic Wall* by Mladen Miljanović is a subversive educational installation which addresses the issues of migrants, refugees, displaced and stateless persons, and the difficulties they encounter as they advance toward their desired geographical destination. It is a socially engaged set of illustrations which speak directly to those who are trying to cross state borders “illegally” in order to reach their “land of dreams”. *Didactic Wall* is an instruction of sorts on how to overcome natural and man-made barriers that a “person on the move” may encounter.



Таус Макачева

Баида, 2017.

видео-документација перформанса, колор, звук,

15 мин. 31 сек.

Љубазношћу уметнице

Баида је видео-снимак перформанса који се свакодневно реализовао током 57. Венецијанског бијенала (2017) на отвореном Јадранском мору, где је неколико извођача требало да се појави и нестане под преврнутим чамцем, превезеним из Каспијског мора у Дагестану на отворено море испред Венецијанске лагуне. Рад је настао из бројних разговора које је уметница водила са рибарима који живе у селу Стари Терек у Дагестану и рибарима на Каспијском мору. Мотив који се понављао у њиховим причама је ризик да се изгубе на мору и да их никада не пронађу. Рад је одраз крхкости људских живота који се боре за опстанак, против економских и природних сила. У исто време, он представља коментар на очекивања и понашање публице Венецијанског бијенала.

Сценарио: Тим Ечелс; извођачи: Зубаир Цаватканов, Артем Крупин; гласови: Енди Филд, Мадлен Боте Делаказ, Дебора Пирсон; звучни запис: Џон Ејври; дизајн звука: Александер Коклов; продукција: Малика Алиева, Јамилиа Валиева; истраживање: Малика Алиева; превод на енглески језик: Елена Глазејкина; текст: Силвија Франчесчини. Реализовано за 57. Венецијанско бијенале, продукцију су подржали *Gazprombank* и *Art Finance*.

64

Taus Makhacheva

Baida, 2017

fictional video documentation of performance,

colour, sound, 15 min. 31 sec.

Courtesy of the artist

Baida is a video of the performance that was to take place daily during the 57th Venice Biennale (2017) in the open waters of the Adriatic Sea, where several performers were supposed to appear and disappear on a capsized boat transported from the Caspian Sea of Dagestan to the open sea in front of the Venice Lagoon. The work evolved from multiple conversations that the artist had had with various fishermen living in the village of Starii Terek in Dagestan and working on the Caspian Sea. A recurrent motif in their stories is the risk of being lost at sea and never being found. The work reflects on the precarity of human lives struggling for survival, against overwhelming economic and natural forces, while simultaneously commenting on the expectations and behavior of biennial visitors.

Script: Tim Etchells; performers: Zubair Dzhavatkhonov, Artem Krupin; voices: Andy Field, Madeleine Botet de Lacaze, Deborah Pearson; sound recording: John Avery; sound design: Alexander Khokhlov; production: Malika Alieva, Jamilya Valieva; research: Malika Alieva; translation in English: Elena Glazeykina; text: Silvia Franceschini. Commissioned by the 57th Venice Biennale, production supported by Gazprombank and Art Finance



is it the right boat? That could be any boat.

Рена Редле и Владан Јеремић
Разграничење, 2022.
акрилик на текстилу, различите димензије
Љубазношћу уметника

Заједничка држава СФР Југославија је престала да постоји деведесетих година двадесетог века кроз ратна дејства која су присилила велики број људи на избеглиштво. Територијално разграничење је са собом донело институционалну принуду која је делила људе на слободне и заробљене, на пожељно и непожељно становништво. На композицијама преовлађује елемент жичане оgrade који разграничава и спутава људе. У супротности са политиком рата стајао је мировни покрет који је кроз сусрете и солидарне мреже подршке успео да превазиђе границе и прекине жицу. Композиција указује на трагедију избеглиштва али и на могућност превазилажења беспомоћности кроз борбу и солидарност. Нова серија приказа на текстилима различитих димензија изложеним у Галерији Матице српске настала је 2022. године на основу интервенције на зиду Музеја Југославије у склопу изложбе „Деведесете. Речник миграција”.

66

Rena Rädle & Vladan Jeremić
Delimitation, 2022
Acrylic on textiles, different dimensions
Courtesy of the artists

The federation of SFR Yugoslavia ceased to exist in the 1990s due to war conflicts that forced a large number of people into exile. Territorial delimitation brought institutional oppression, dividing people into those who were free and those in captivity, into acceptable and unacceptable ones. The predominant element of the compositions is a wire fence which separates and restrains people. Against the politics of war stood a peace movement which managed to cross borders and cut the wire through instances of coming together and the solidarity of support networks. The composition points to the tragedy suffered by refugees, but also to the possibility of overcoming helplessness by fighting and standing together. A new series of scenes on textiles of various dimensions, displayed in the Gallery of Matica Srpska, was created in 2022 as an intervention on the wall of the Museum of Yugoslavia, as part of the exhibition "The Nineties: A Glossary of Migrations".



Сафет Зеџ
Полиптих *Брод*, 2017–2019.
из циклуса „Егзодус”
темпера на папиру и платну, 340 × 1.100 cm
Љубазношћу уметника

Сафет Зеџ је посветио тринаест слика апсурду рата и тужној судбини миграната ХХI века у циклусу радова под називом „Егзодус”. Међу овим делима налази се и полиптих *Брод* који у својој суштини реферише на чувену слику Теодора Жерикоа *Силав медуза*, уметнички документ стравичног бродолома с почетка ХIХ века. Ова монументална слика својом величином и импозантном композицијом руши баријеру између посматрача и ликова, креирајући драматичну и уверљиву представу тешких судбина миграната пред којом је тешко остати равнодушан. Како наводи кустоскиња Нивес Марвин „људске фигуре својом духовношћу и физичком појавом величанствено контролишу целокупну површину слике и, упркос њиховој суровој судбини, непобедиви су у својој хуманости и мирно управљају земаљском сфером”.

68

Safet Zec
Boat polyptych, 2017–2019
from "Exodus" cycle of paintings
tempera on paper and canvas, 340 × 1 100 cm
Courtesy of the artist

Safet Zec dedicated thirteen paintings to the absurdity of war and the sad fate of 21st century migrants in a cycle of works titled "Exodus". Among these works we find the polyptych *Boat*, which, in its essence, alludes to the famous painting by Théodore Géricault, *The Raft of the Medusa*, an artistic document attesting to a horrific shipwreck from the beginning of the 19th century. The colossal size and fascinating composition of this monumental painting breaks down the barrier between observers and characters, thus creating a dramatic and convincing depiction of the difficult fates of migrants, leaving no one indifferent. In the words of curator Nives Marvin, "human figures, with their spirituality and physical appearance, spectacularly dominate the entire surface of the painting and, despite their cruel destiny, remain invincible in their compassion as they peacefully rule the planet".



деталь / detail

Паја Јовановић
Сеоба Срба, 1896.
уље на платну, 127 × 190,5 cm
Народни музеј Панчево

Слика *Сеоба Срба*, као уметничка интерпретација важног догађаја у српској историји, наручена је од Паје Јовановића за Миленијумску изложбу у Будимпешти 1896. године, поводом 1000-годишњице мађарске државности. Првобитно уметничко решење није наишло на одобрење патријарха Георгија Бранковића, те је уметник преправио дело, међутим због недовољно времена слика никада није представљена на изложби. У овој првобитној замисли Јовановић је Велику сеобу представио као збег Срба, укључујући жене, децу и стада оваца и стоке под налетом и репресијом Турака крајем XVII века. Такође, поједине личности на слици: рањени чобанин, изглед патријарха Чарнојевића и Исаије Ђаковића, дечака који води коња, Монастерлије на коњу, као и неколико детаља у позадини различити су у односу на прву верзију, већих димензија.

70

Paja Jovanović
Migration of the Serbs, 1896
oil on canvas, 127 × 190.5 cm
National Museum in Pančevo

The painting *Migration of the Serbs*, as an artistic interpretation of an important event in Serbian history, was commissioned from Paja Jovanović for the Millennium Exhibition in Budapest in 1896, on the occasion of the 1000th anniversary of Hungarian statehood. The artist's initial design was not approved by Patriarch Georgije Branković, requiring the artist to amend it; however, due to the lack of time, the painting was never displayed at the exhibition. In the original version of the painting, Jovanović depicted the Great Migration as an escape of Serbs, including women, children and flocks of sheep from the Turkish onslaught and repression at the end of 17th century. Moreover, certain characters, such as the wounded shepherd, the appearance of Patriarch Čarnojević and Isaija Đaković, the young guide leading the Patriarch's horse, Monasterlija on horseback, as well as several background details are different from the original, larger version.



Паја Јовановић
Сеоба Срба, 1908.
хромолитографија на папиру, 63.5 × 94 cm
Колекција породице Г. Јовановића

Вероватно већ исте 1896. године трговац Петар Николић из Загреба откупио је од Паје Јовановића право на умножавање слике *Сеоба Срба*. Тако су настали графички отисци тзв. олеографије, баш оне верзије са насликаном женом са дететом на коњу и запрегом са стадом оваца на десној страни платна. Захваљујући брзој и лакој изради, као и приступачности графике, овај визуелни приказ историјског догађаја постао је незаобилазан декор домова крајем XIX и прве половине XX века. У том тренутку најрепродукованије уметничко дело српске уметности постало је „неприметан” део свакодневице, претварајући се тако у профану патриотску икону.

72

Paja Jovanović
Migration of the Serbs, 1908
chromolithography, 63,5 × 94 cm
Collection of the G. Jovanović family

Most probably as early as in 1896, merchant Petar Nikolić from Zagreb bought the reproduction rights for the painting *Migration of the Serbs* from Paja Jovanović. That is how the graphic prints, the so-called oleographs of the version which included a woman with a child on a horse and a wagon with a flock of sheep on the right-hand side of the canvas, were created. Thanks to the quick and easy manufacturing process, as well as the accessibility of graphics, this visual presentation of the historical event became a staple decorating item in homes of the late 19th and the first half of the 20th century. At that moment, the most reproduced artwork of Serbian art became an “unobtrusive” part of everyday life, thus turning into a profane patriotic icon.



Паја Јовановић

Јован Монастерлија на коњу, око 1896.
студија коњаника за слику *Сеоба Срба*
туш, оловка и сепија на папиру, 49 × 39,5 cm
Колекција породице Поповић

У заоставштини Паје Јовановића сачуване су бројне скице и цртежи за слику *Сеоба Срба* који говоре о великом труду научничке посвећености, који су могли сликару да пружи охрабрујући материјал за веродостојну израду монументалног платна. Попут историографа, Јовановић је морао изнова да се упозна са аутентичношћу догађаја који је требало да представи. Обилазио је светиње Фрушке горе и уз помоћ архимандрита и историчара Илариона Руварца бележио, цртао и сакупљао потребан материјал. Један од тих цртежа је Јован Монастерлија на коњу, који представља припремну скицу за коњаника изведеног на првој верзији уљане слике *Сеоба Срба* из 1896. године.

74

Paja Jovanović

Jovan Monasterlija on the horse, ca. 1896
study of the cavalryman for the painting *Migration of the Serbs*
ink, pen and sepia on paper, 49 × 39.5 cm
Collection of the Popović family

Numerous sketches and drawings for the painting *Migration of the Serbs* have been preserved as part of the legacy of Paja Jovanović, and they bear witness to the immense effort and dedication typical of a scientist which was able provide the painter with encouraging material for the credible creation of the monumental painting. Just like a historian, Jovanović needed to reacquaint himself with the authenticity of the event he was to depict. He visited the monasteries of Fruška Gora and, assisted by Archimandrite and historian Ilarion Ruvarac, took notes, made sketches and collected the necessary materials. One of such drawings is the one of *Jovan Monasterlija on Horseback*, representing a preparatory sketch of the horseman depicted in the original version of the oil painting *Migration of the Serbs* from 1896.



Данило Вуксановић
Квазикивот са пасошем за Царство Небеско, 2022.
дрво, сребро, злато и боја, 63,5 × 100 × 50 cm
Љубазношћу аутора

Раванички монаси су у Великој сеоби са собом понели мошти Светог кнеза Лазара и пренели их у Сентандреју. У виду рекреираниог предмета тзв. квазикивота, рад Данила Вуксановића, метафоричним путем сугерише како је за досељене Србе кивот Светог кнеза Лазара био исто што и ковчег завета за Израиљце. Дрвени и позлаћени *квазикивот* на горњем делу има постављену плаву куглу која симболизује Бескрајни, плави круг. Унутар предмета положена је плоча са исписом *И би њресѝол ѝусѝ*, као и пасош за *Царство Небеско*, на чијим корицама је приказ дрвореза са представом фигуре кнеза Лазара насталог за време Велике сеобе 1690. године.

76

Danilo Vuksanović
Kvazi-kivot with the passport for the Kingdom of Heaven, 2022
wood, silver, gold and paint, 63.5 × 100 × 50 cm
Courtesy of the artist

During the Great Migration, the monks of the Ravanica monastery took the relics of the Holy Prince Lazar with them and transported them to Szentendre. Danilo Vuksanović uses the reproduction of an object, the so-called *kvazikivot* (replica of the coffin containing relics), in his artwork, to metaphorically suggest that the relics of the Holy Prince Lazar symbolized to Serbian settlers what the Ark of the Covenant had symbolized to the Israelites. The wooden and gilded coffin has a blue orb on top, symbolizing the *Endless Blue Circle*. The plate inscribed “*And so the throne was left empty*” and the passport for the *Kingdom of Heaven*, whose covers show the woodcut depicting the figure of Prince Lazar, created during the Great Migration of 1690, have been laid inside the coffin.



Дигитална анимација слике
Паја Јовановић
Сеоба Срба, 1896.
уље на платну, 380 × 585 cm
Музеј Српске православне цркве

Физичко присуство монументалне прве верзије слике *Сеобе Срба*, која се налази у просторијама Синода у Патријаршији Српске православне цркве у Београду, замењено је дигиталном верзијом. У циљу адекватне супституције, осмишљена је видео-анимација која представља много више од преносиоца. Кроз пажљиву „покретну слику” видео-рад приказује трансформацију из Јовановићеве прве у другу верзију уметничког дела, указујући на сличности и разлике, као и јасну сликареву интенцију. На овај начин, у времену свеопште технолошке доминације, национална икона *Сеоба Срба* је, као некада у форми графике, сада преобликована у нови медиј – дигиталну анимацију.

Продукција: Галерија Матице српске, компанија Addiction; уредник: мр Данило Вуксановић; аутори музике: Александра Ковач и Роман Горшек; директор фотографије: Жељко Мандић; 3Д моделовање: Милијана Лазовић; монтажа и постпродукција: Бојан Перкучин Ђаков; уметнички и продукцијски консултант: Ксенија Чобановић; сценарио и режија: Блажо Поповић; превод: Томислав Букатаревић.

78

Digital animation of the painting
Paja Jovanović
Migration of the Serbs, 1896
oil on canvas, 380 × 585 cm
Museum of the Serbian Orthodox Church

Instead of being physically present, the monumental original version of *Migration of the Serbs*, which is currently located in the Synod in the Patriarchate in Belgrade, has been substituted with its digital version. In order to provide an adequate substitute, an animation has been created, and it represents much more than just means of transmission. By way of a carefully “animated painting”, the video shows the transformation of Jovanović’s initial version of the artwork into the second one, pointing out the similarities and differences, as well as the painter’s clear intention. In this way, in the age of absolute dominance of technology, the national icon *Migration of the Serbs*, just as it was once turned into graphics, has now been transformed into a new medium - digital animation.

Production: The Gallery of Matica Srpska, ‘Addiction’ company; editor: Danilo Vuksanović MSc; music by: Aleksandra Kovač and Roman Goršek; director of photography: Željko Mandić; 3D modeling: Milijana Lazović; editing and post-production: Bojan Perkučin Đakov; art and production advisor: Ksenija Čobanović; scriptwriter and director: Blažo Popović; translated by: Tomislav Bukatarević.



Foreword

Tijana Palkovljević Bugarski, PhD
The Director of the Gallery of Matica Srpska

81

In the process of putting together the application for the European Capital of Culture, the cultural scene of Novi Sad was faced with the question of what the current social topics were and how to best present them through programs of cultural institutions, while ensuring that both European and domestic audiences found them up-to-date. The Gallery of Matica Srpska, as a museum with profound connections to the past through its collection, and a powerful presence in the current moment and the city life through its ideas, concept of action and exhibition and display policies, found the answer in this very distinctiveness. As custodians of national identity and a vault of artistic treasure, we searched for a current topic in a wider European context, which we could highlight through works from our collection, artworks from European museums and, lastly, through current artistic practice. Being a museum where every story about the collection begins with the story of the Great Migration of Serbs, as an event which paved the way for the initial steps in the development of Serbian national art in modern times, this important historical event was where we found our connection with today's social, political and artistic issue of Europe as a whole. The topic of relocation of population, exoduses and migrations proved to be a link between our institution, and thereby, national art, and the current European agenda.

The fact that the Gallery of Matica Srpska collects, presents and preserves works of Serbian art created on the territories north of the Danube and the Sava inhabited by Serbs after the Great Migration of 1690, indicates the importance of this historical event. It tells us that the migration of the Serbian people from the Ottoman Empire to the Habsburg Monarchy, as a harrowing experience in which they abandoned their homes and sacred places, eventually led to a unique historical situation characterized by economic and social revival and flourishing of art. A new environment, new territory and new opportunities stimulated the development of society, but also the “renaissance” of artistic accomplishments. One painting, one could say a national icon painted in several versions, stands as testimony to this extraordinary event. The famous painting *Migration of the Serbs*, by Paja Jovanović, was our starting point for developing the story of migrations. The positive example of the outcome of that particular migration prompted us to contemplate the positive outcomes of migrations as a phenomenon and the benefits they brought and the turning points they made possible.

Such thoughts led us to the second topic covered by this exhibition, and that is the great influence that migrations have had on artists, as well as the important role these artists played in the development of art, as a consequence of their own personal migrations. This motivated us to ponder on the extent to which artists, moving across the European continent for various reasons, have contributed to the development of national artistic practices and international styles. We analyzed the different reasons for the movement of artists - political, educational or life circumstances. Some of them set off on a quest for better opportunities for education, others for a better quality of life, while a number of them fled from political regimes which they opposed. In new environments, their dreams came true, they achieved what they had been aspiring to, but they also left their mark on cultural history of Europe, which is worthy of attention to this very day.

Essentially, as troubled as their personal destinies might have been, in the end they left a valuable trace on the history of mankind. Such traces, in the form of artworks preserved by great European and Serbian museums, are being displayed in Serbia for the first time on the occasion of the exhibition on migrations. And, with these ideas based on events from national history - the Great Migration of the Serbs of 1690, and selected examples of European art history, we contemplated the attitude of artists towards migrations, migrants and their destinies today, during the migrant crisis of the second decade of the 21st century.

Why is the current attitude towards migrations so negative when the past and art prove us wrong? At the same time, we wondered how contemporary artists react to this topic, what kind of messages they are trying to convey with their works and what kind of questions they raise with their interpretations of the said topic. By presenting different perspectives of one and the same phenomenon, by contemplating migrations in art and the art of migration, through selected examples we have offered various answers, but only one indisputable truth – *We are all migrants* because there has always been and there will always be movements. It is up to us as protagonists of the current moment to accept, encourage, support and take from them what is best for the societies we live in, the territories we inhabit and the moment in history we all share. Lastly, we can ask ourselves what the current artistic practice will pass on to future generations about us as witnesses of the great migrations of our time.

83 From the very beginning, the exhibition on migrations was envisaged as a constituent part of the application of the city of Novi Sad for the title of the European Capital of Culture. The expert team of the Gallery of Matica Srpska selected this topic as early as in 2016, during the open call, as they deemed it relevant within both the national and the European framework. The conceptual design of the exhibition underwent numerous changes in the process. The extraordinary circumstances of the past two years caused by the Covid-19 pandemic, as well as the inability to establish direct contact with colleagues from European museum institutions for the purpose of borrowing artworks, additionally obstructed its completion. At the same time, the uncertainty of tomorrow and the unwillingness of contemporary artists to commit to the creation and submission of new works impeded any kind of planning.

The original concept underwent numerous changes and alterations which were feasible at the time. Certain European museums were unwilling to lend us the works of El Greco, Vigée Le Brun and Marc Chagall, and thus enable us to present the three selected stories of migrant painters as we had intended. Other long-standing partners helped us, such as the National Museum in Belgrade, with works from its collection of foreign artists, and the National Gallery of Slovenia in Ljubljana. At the same time, we easily managed to establish cooperation with Russian museum institutions for the very first time, namely the State Tretyakov Gallery and the Pushkin State Museum of Fine Arts, which readily lent us works from their collections. The technical obstacle caused by the sheer size of the painting *Migration of the*

Serbs, kept in the Patriarchate in Belgrade, was overcome by using modern technologies, and making a virtual representation of the painting.

The works of contemporary artists which could not undergo the risky migration to the Gallery of Matica Srpska, were substituted with works by local artists and interventions by the artists/authors of the texts published in the journal, who had become so engrossed in this topic that they personally created artworks/spatial installations which became part of the exhibition.

We would like to extend our gratitude to the institutions which lent us the paintings for the exhibition, above all to the Museum of the Serbian Orthodox Church for lending us the national icon *Migration of the Serbs*, which was ultimately virtually transported to Novi Sad using modern technologies, and to the National Museum in Pančevo, with which we exchanged paintings by Paja Jovanović, just like we did 40 years ago, thus demonstrating the permanence and value of partnership. One of the versions of *Migration of the Serbs* arrived to Novi Sad from Pančevo, while the painting *Coronation of Emperor Dušan* from the collection of the Gallery of Matica Srpska was put on display in Pančevo. In addition to the said institutions, individual owners from Novi Sad and Belgrade also lent us their versions of this famous piece, created as graphics and drawings. We would also like to thank national museums and European museums which placed their trust in us and enabled us to include works of international painters in the exhibition: the National Museum of Serbia, the National Gallery of Slovenia, the State Tretyakov Gallery, and the Pushkin State Museum of Fine Arts in Moscow. Lastly, we would like to thank all the contemporary artists who lent us their works or created them specially for this exhibition: the Safet Zec Foundation (Venice), Taus Makhacheva (Russia), Mladen Miljanović (Republic of Srpska), artist couple Rena Rädle and Vladan Jeremić (Serbia), Luka Kulić, and Danilo Vuksanović. All together, they enabled us to intertwine the national and the international, the historical and the contemporary in the Gallery of Matica Srpska, and through the synergy of selected works, to deliver an exhibition which presents the phenomena of migrations to the audience within the program arch *Migrations* of the project “Novi Sad 2022 – the European Capital of Culture”.

In order to present the issue of migrations through different creative forms in addition to painting, we reached out to the National Library of Serbia, which organized an exhibition of books addressing the topic of migrations on its own

premises, as well as to the Yugoslav Cinematheque, which presented this current topic using the art of cinematography in several new releases.

By displaying national and international examples of artistic creation spanning five centuries, the exhibition re-examines the historical and contemporary context, the reasons for and effects of migrations on societies and individuals, and raises numerous ethical and cultural questions. All visitors are given the opportunity to reevaluate their own attitudes and the attitudes of society, and even challenges which civilization is facing, using the language of art.

The Liminality of Migration Aesthetics

Excerpt from the essay

Sandro Debono, PhD, art-historian
University of Malta

87

Migration is generally understood to refer to the displacement or movement of persons from one point to another other in response to reasons that go beyond the scope and purpose of this exhibition. In the Latin language, from where the etymological roots of the word migration originates, *migrare* can be strictly translated to migration but could also refer to the idea of wander or to roam.¹ In between these two meanings of the same word, scholarship has identified a multiplicity of typologies of migratory movement. The classification proposed by the Anglo-German geographer Ernst Georg Ravenstein in his *Laws of Migration* (1885) is perhaps the source to cite here.² Ravenstein's classification refers to five categories of migrants. These would include the local, the short-journey and the long journey migrants, those migrating in stages and the temporary migrants. Within the broader remit of this seminal classification, one can also contextualise the behaviour of the migrant artist. Scholarship has identified a series of trends and patterns with reference to early modern Europe, amongst other contexts.³ Up to the middle years of the

¹ K. Wagner, J. David & M. Klemencic, *Artists and Migration: Britain, Europe and Beyond 1400-1850*, Cambridge Scholar Publishing 2017, 2.

² E. G. Ravenstein, *The Laws of Migration*, in: *Journal of the Statistical Society of London*, Vol. 48, No. 2, 1885, 167-235.

³ Wagner et. al., supra, note 1, 17-18.

nineteenth century, most of the artists that chose to migrate would do so voluntarily and were generally held in high esteem in the place they chose to go to, taking pride in signing with reference to their place of origin. In his *The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects* (1550), the Florentine artist and chronicler Giorgio Vasari claims that the fame of Renaissance artist Giotto da Bondone rested very much on his ability to acquire social status through travel and movement.⁴ Most were motivated by a desire for a better future or to improve their artistic skills, attracted by a new patron or the lure of a cosmopolitan cultural centre. [...] It is also the case that migrant artists and what they stood for in terms of stylistic innovation were not always welcomed and celebrated. Local artists too oftentimes did not see their input as a positive contribution. The French critic and diplomat Roger de Piles notes, in his *Abrégé de la vie des peintres* (1699) considers this change in style by local artists in response to foreign artistic influences as not always being a happy one and oftentimes leading to ambiguous stylistic works of art whose authorship is also difficult to pin down.⁵ Stylistic influences might also be acknowledged as corruptive. Antonio Filarete's *Treatise on Architecture* (1464) does state that with regards to the Gothic style "only barbaric people could have brought it into Italy."⁶

Interestingly enough, scholarship also suggests that forced migration of artists was rarely the case in Early Modern Europe, even though this needs to be contextualised appropriately in such circumstances as the Jewish diaspora to which Marc Chagall belongs, albeit much later in time. In more recent times, however, global art market pressures might be inducing a compulsory form of mobility informed by reasons that are no less different from the ones that informed the migration patterns of early modern artists. In the case of the contemporary artist, the pressure to perform internationally and to aspire to position oneself on the global market have become valid reasons for mobility and migration.⁷ Indeed, the reasons why contemporary artists are becoming more mobile today, and emigration taking on much more the role and vestiges of constant and continuous relocation, has much to do with the geoeconomics of the global art market as movement needs to

⁴ D. Y. Kim (2014), *The Travelling Artist in the Italian Renaissance Geography, Mobility and Style*, 72.

⁵ *Ibid*, 238.

⁶ *Ibid*, 46.

⁷ E. Duester, *The Politics of Migration and Mobility in the Art World - Transnational Baltic Artistic Practices across Europe*, Intellect: Bristol – Chicago 2021, 76.

be much more ‘in tune’ with the circuit of international art fairs, biennales and other international shows happening from time to time.⁸ [...]

Liminality can provide a most appropriate theoretical framework for the study of migration and migratory transitions, including those experienced by artists and the migration aesthetics⁹ that liminality informs. As the artist departs from the homeland to transition to a home of choice, he is oftentimes caught betwixt and between in a permanent state of liminality as the transition is kept in check by a strong attachment to his homeland. By time, as the artist comes to inhabit the two lingua-cultural realms of translingualism in its visual state, hybridity exponentially breeds a heightened sense of creativity as the artist opens up to, absorbs from and connects with choice of home. In doing so, however, the artist also injects new aesthetic perspectives into his choice of home.¹⁰ Indeed, when seen through the lens of liminality, the diaspora production of the migrant artist might be richer, more articulate and elaborate as it draws from the home towards which the artist would have chosen to gravitate.¹¹ The language of migration aesthetics would be thus cyclical and exponential as the artist yields back into his chosen home the aesthetic amalgam that is shaped and formed by his very subjective engagement with migration aesthetics.

⁸ *Ibid*, 2.

⁹ The term ‘migratory aesthetics’ was coined and developed in connection with a transnational collaborative research project on the topic led by Mieke Bal and Griselda Pollock. Since the term was introduced around 2005, it has spread in scholarly discourses on culture and the arts. The contributors to the project broke new ground by developing innovative frames for understanding the epistemological and aesthetic as well as the semiotic and political dimensions of art and culture created by individuals with a migrant background, or by individuals exploring the topic of migration without having a migrant background themselves. in: A. Ring Petersen (ed.), *Migration into art. Transcultural identities and art-making in a globalised world*, Manchester 2017, 56.

¹⁰ S. Brownlie, *The Roles of Literature and the Arts in Representing the Migrant and Migration*, in: S. Brownlie & R. Abouddahab (Eds.), *Figures of the Migrant - The Roles of literature and the Arts in Representing Migration*, Routledge 2022, 6.

¹¹ N. Lvovich, *Translingual Identity and Art: Marc Chagall’s Stride Through the Gate of Janus*, in: *Critical Multilingualism Studies*, Vol 3, No. 1, 2015, 119.

Migrations in Art – the Art of Migrations

91

The multifaceted phenomenon of migrations in the history of European civilization challenged our team of curators with the complex task of presenting this topic in national and European contexts using selected works of art.

The symbolical opening of the exhibition is a monumental work from the collection of the Gallery of Matica Srpska, *St Nicholas Rescuing the Shipwrecked*, by the renowned Serbian painter Uroš Predić, which suggestively speaks of the complexity of the topic in focus. As with other works, Uroš Predić managed to incorporate a much more profound meaning on multiple parallel levels into this composition. Representatives of the four main European religions in a ship hit by high waves of the heavy sea are generously rescued by St. Nicholas who treats them all equally. Only after analyzing this composition do numerous other perspectives open up, thereby elaborating on the complex topic of migration, as well as numerous other social phenomena.

* * *

In the first exhibition hall *Milivoj Nikolajević*, one of the exhibition curators, Jelena Ognjanović, placed the works of three world-renowned names in art history, which bear witness to the constant migration of people and the fact that this phenomenon helped shape Europe and European culture. Although

seldom considered from this angle, the art and life of El Greco, Vigée Le Brun and Marc Chagall offer us an opportunity to contemplate the intertwining of cultures, identities, the feeling of (not) belonging, but also the political and social circumstances in which they created art. They remind us that unique artistic phenomena were precisely the results of cultures crossing paths and individuals migrating.

El Greco was an artist of the Renaissance and Mannerism of the second half of the 16th and the beginning of the 17th century, Vigée Le Brun created art under the French Monarchy at the end of the 18th and the first half of the 19th century, whereas Marc Chagall was a 20th century artist of Russian-Jewish origin. The span of five centuries emphasizes the fact that the movement of artists is a constant of every epoch. The reasons for their migrations were different and thus contribute to a more diverse view of political and social circumstances on the territory stretching from the Ottoman Empire, across Europe and all the way to Russia. How much energy and desire for improvement and success on the European art scene must have El Greco had, to traverse more than 5,000 kilometers of sea and land in the 16th century? What kind of strength and courage must have driven Vigée Le Brun to leave Paris alone with her daughter and escape the clutches of the Revolution, thus spending 11 years in exile? And lastly, how much spirit and joy must have Chagall had when he managed to leave extreme poverty behind and arrive at the art capital of the modern world, and then cross the Atlantic Ocean fleeing from the horrors of World War II? Their stories of life and art – their cases - are a reflection of our aspiration to show that migrations and movements bring progress to culture and society as a whole.

El Greco represents an interesting “case” of a post-Byzantine icon painter, who, thanks to his travels around Europe, created a specific artistic expression, without compromising his Greek identity. He initially mastered the perspective, only to neglect the construction of space altogether in his late works. He believed that his task as an artist was not to depict the material world, but to build a bridge between what our eyes could and could not see. Today, we can say that El Greco was the forerunner of the artists who would admire his work several centuries later, such as Van Gogh, Gauguin and Matisse.

In her *Memoirs* published in 1835, Vigée Le Brun used words to paint a romantic image of the time and society in which she had lived, both in France and in exile. Depicting her life as an embellished reality made the speed and the success of her artistic and social accomplishments seem unreal. One cannot deny

her mastery of painting and the reputation she had had under the “old regime” in France. However, the “images” of a migrant always precede the migrant and the migrant’s initial encounter with the country to which he or she has arrived. Vigée Le Brun was not spared of such an “image” in the form of stereotypes, prejudice, a particular classification and patterns of recognition. From the perspective of art history, her style and method of painting did not gain serious momentum in those countries where she had spent longer periods of time, but her work certainly did influence the formation of a different perception, reputation and position of female artists in the aristocratic societies of Italy, the Habsburg Monarchy and the Russian Empire.

Marc Chagall, on the other hand, as a young painter, although aware of the broadness and fervent vigor of the Russian avant-garde which was at its initial stage at the time, still wanted to preserve his distinctive expression. French modern art, which he read about in the magazine *Golden Fleece*, seemed to have had more influence on him

“Enamored of wandering, I still dreamed of being satisfied with a much smaller cage” he wrote. He had no desire whatsoever to renounce his Russian heritage and roots. A difficult task stood before him – to articulate his Jewish-Russian culture and the modernism he came across in Paris. As a migrant painter, he attempted to blend into the French environment, but also to create his own art and demonstrate originality.

93

What do the descriptions of the lives and opus of El Greco, Vigée Le Brun and Marc Chagall actually tell us today? These three cases are not just tales of art, changing style, influences on art movements and the course of art history. They are tales about national, gender and religious identities, the ways of traveling and moving, about hopes, acceptance and the lack thereof, about societies and their (in) flexibility, but also about one’s willingness to change oneself and the world around oneself.

Each of these artists, like many others throughout history, were faced with the same challenges of life as the 21st century migrant. Their works speak about that at the exhibition, but also statements written in first person and taken from their journals.

* * *

The second artist-curator, Luka Kulić, poses numerous questions regarding the topic of migrations and contemporary art. What can (contemporary) art do for society, particularly with regard to the phenomenon of migrations? Can art be used as tool for the much-needed re-examination of our reality? The aim of the project “Migrations in Art - The Art of Migrations” is not to provide viewpoints on the phenomenon of migrations, but to create a space for social dialogue regarding the phenomenon, through the selection of representative and interesting examples of artistic creation. Such a space would enable us to take on notions such as fear, (lack of) empathy, misunderstanding, contradiction and compassion.

Manipulations and misinterpretations by the media have gone hand in hand with the current European and global migrant crisis since the very beginning and impacted the formation of opinion on the migrant crisis by an individual and social groups. The matter of (mis)interpretation is the very reason why the artistic video work *Baida* by Russian artist Taus Makhacheva has been selected, a video which, although it does not directly tackle the issue of migrations, takes a humorous approach to the process of interpretation of an artwork - very similar to the manner in which people tend to interpret reasons for or to “justify” migrations. The video shows the dialogue between the members of the audience of the 57th Venice Biennale (2017) attending the performance that was to take place daily during the Venice Biennale in the open waters of the Adriatic Sea, where several performers were supposed to appear and disappear on a capsized boat transported from the Caspian Sea of Dagestan to the open sea in front of the Venice Lagoon. Precisely this framework of misinterpretations is illustrated by the art video *Baida* by the Russian artist Taus Makhacheva.

The polyptych *Boat* by Safet Zec is a painting of a ship overcrowded with tormented migrants who have embarked on a treacherous journey to a better (or a safer) life. Due to its colossal size and fascinating composition, this monumental painting breaks down the barrier between observers/the audience and electronic media images of migrants and their suffering, while creating a dramatic depiction of human misery. We have already had a chance to see that scene from multiple sources - not only through media coverage of the current migrant crisis, shown over and over again in the mass media, but also because it represents yet another interpretation of the shipwreck theme, which has often been the motif of artistic creation throughout history. The examples are numerous – *St Mark Saving a Saracen from Shipwreck* by Tintoretto, paintings *Survivors* and *Wave* by Ivan Aivazovsky, *The Shipwreck* by William Turner, *The Raft of the Medusa* by Théodore Géricault, *St Nicholas Rescuing*

the Shipwrecked by Uroš Predić, and many more. What is Théodore Géricault's *The Raft of the Medusa* about, the painting which, along with photographs of migrants crossing the Mediterranean Sea, served as an inspiration for *Boat* by Safet Zec? Is that solely a superior example of Romantic art in France, Europe and the entire world? Its historical relevance is reflected both in its uniqueness and technical excellence and in its universal and compelling narrative – the depiction of human agony and suffering, but the empathy of an observer who, looking at the painting, sympathizes with the sufferers.

In their artistic work, Rena Rädle and Vladan Jeremić explore the very relation between art and politics through transformative artistic practice. The simplicity of graphic and visual expression intensifies the effect of explicit critical content, reducing it to a narrative message and criticism of social actions through the interpretation of information about difficult situations regarding the migrant crisis. At the very core of their work, we find the idea that art can (and must) be used to influence society, while the use of raw and graphic images opens a field in which the crisis of social values and questions avoided in public discourse can be addressed. The purpose of their artistic work is to point out the possibility of reshaping reality with the help of art.

95

We cannot view this social crisis from afar because it concerns us as well - we are an integral part of it.

How does one avoid exploiting the topic for personal or artistic purposes? With his entire artistic creation, the artist Mladen Miljanović offers one possible answer to the question of what art can do. In his artistic work, Miljanović re-examines social conventions, the mental and physical boundaries of society through acknowledgment of traumas, starting from the personal social context and social phenomena of the immediate geographical surroundings. The installation *Didactic Wall*, originally exhibited in Bihać in 2019, at a time when several thousand migrants were staying in that city on their way to Western European countries, is composed of a pictogram on marble slabs, with an educational character and didactic structural form, and the printed publication *Handbook* as an integral part of the artwork, whose socially engaged illustrations provide a set of precise instructions. The migrant crisis and the turbulent past of Bosnia and Herzegovina have motivated the artist to react and to take specific action, and not to exploit a sensitive social topic for the sake of his own artistic promotion. Along with citizens and experts in the field, migrants were also invited to the opening of the exhibition/installation in Bihać, where they all received the *Handbook*. The educational and practical form of the art installation

is a particular and responsible manner of artistic (and social) action which speaks of the artist's personal motive and a clear intention to be socially engaged through art, while it confirms the argument that art has the power to change society.

The installation by Luka Kulić, titled *Reflections*, represents his artistic contribution to the exhibition and is comprised of a shallow pool filled with actual water. Water signifies an element of nature and the source of life, but oftentimes the cause of human suffering as well – particularly in the context of dangerous routes traversed by migrants. Water and the suffering of migrants crossing water bodies are referenced in numerous artworks dealing with the topic of migrations, and has, therefore, been identified as a thread that links the perils of the migrant journey and the universal historical (artistic) image of human hardships. The pool is illuminated so that the surface of the water reflects light onto the surrounding walls, thus creating a small dynamic play of light which symbolizes the reflections of the topic of the exhibition “Migrations in Art - the Art of Migrations”.

Fragments of ideas have been inscribed on the walls in verses and sentences, conveying in an artistic and philosophical manner the doubts which problematize the attitude of society toward migrants, through a subjective position.

* * *

96

Therefore, by combining and multiplying, the exhibition “Migrations in Art – the Art of Migrations” strives to establish multiple connections between various artistic phenomena and ideas. Taking historical strongholds, symbolic images typical of our region as its starting point, it makes perfect sense that the famous historical composition by Paja Jovanović, *Migration of the Serbs under Patriarch Arsenije III Čarnojević in 1690* occupies its well-deserved place on the *migration screen*. More precisely, there are several versions of one (similar) visual representation, devised with the aim of creating the *much-needed* visual identity of the Serbian national entity within the Habsburg Monarchy.

The physical presence of the monumental version of *Migration of the Serbs*, which is currently located in the Synod in the Patriarchate in Belgrade, at the exhibition “Migrations in Art – the Art of Migrations” had to be postponed due to difficulties involved in the risky transportation to the great hall of *Sava Tekelija* of the Gallery of Matica Srpska. Therefore, a media support system has been provided as an adequate substitution, and it represents much more than just means

of transmission. Animation of the protagonists of the painting *Migration of the Serbs* and other new media phenomena in the age of fast computer processing have expanded the visibility of the well-known national icon. The documentary follows the process of filming the painting and reflectively records the real aspects of the work on the preparation of the material whose aim is to be fully linked to the media on a digital basis. The need for the famous painting (work of art in general) to be determined as an artwork whose new life begins in the digital era of images, in the overall dominance of technology, has found its place in the modern production of the Gallery of Matica Srpska over the last ten years (the animation was created by Blažo Popović and the members of his team).

The artist-curator Danilo Vuksanović presents the complex history of the painting *Migration of the Serbs* by Paja Jovanović. This major work of art, displayed in an exhibition dedicated to the theme of migration, is located on the panel of patriotic icons of the Serbian people, as a key image for understanding the motives behind intertwining tradition with the national sentiment. The manner in which this artwork was commissioned represents a serious project and self-perception of the Serbian nation within the dual monarchy, with the necessary reference to one of the original cases of *privileged* people. In a web of unclear interpretations of both necessary *historical* documents and narrations, influenced by the crossfires exchanged by great powers, the Serbian people, in search of a new identity, managed to position themselves on the cultural, political and artistic map of Europe in completely different constellations. The life of one of the most significant paintings in Serbian history was marked by a set of historical circumstances, as it spent the entire 20th century “migrating” from Vienna, Pančevo to Switzerland and back, through Belgrade and Zagreb, where its copies were made at the end of 19th century. Having read the chronicle of the unusual journey of *Migration of the Serbs*, one can confirm that this painting, apart from depicting an important event in Serbian history, is also characterized by a rather complicated past during the second half of the 20th century, resembling a well-made thriller.

In the immediate vicinity of the exhibited images/versions of *Migration of the Serbs* by Paja Jovanović, on a slightly elevated pedestal stands the golden coffin *Kvazikivot* (replica of the coffin containing relics) along with a plate inscribed “*And so the throne was left empty*” and the passport for the *Kingdom of Heaven* placed inside, created by Danilo Vuksanović. It has been made of wood, painted in red and blue and gilded, with a blue orb symbolizing the *Endless Blue Circle* on the lid. In the silver-plated and varnished oval medallions on the sides, there is a

linear representation of Prince Lazar – Cephalophore. These works metaphorically suggest that the relics of the Holy Prince symbolized to Serbian settlers what the Ark of the Covenant had symbolized to the Israelites. They had brought in it what they considered to be most precious. Up on the wall behind *Kvazikivot* hangs the applied drawing of the woodcut representing the image of Prince Lazar, created at the time of the Great Migration of Serbs in 1690.

“The history of humanity is also the history of migrations“, Želimir Žilnik once remarked while shooting a movie on the same topic. The media interdisciplinarity platform works in favor of such an approach. Using the said platform, it is possible to guide and lead a person to contemplate the problem of migrations from numerous aspects, with the aim of opening other, crucial *corridors*, unique within the multitude of individual and group fates - narratives. By roaming these newly created *corridors/cases* at the exhibition “Migrations in Art – The Art of Migrations” we are able to comprehend that artistic endeavors can lay the strong foundations of an everlasting treasury of a certain *cultural patriotism*, a heritage that could very well be put to good use by one’s descendants.

Biographies of artists

101

Uroš Predić was born in Orlovat in 1857. He studied art at the Academy of Fine Arts in Vienna from 1876 to 1880 in the class of professor Christian Griepenkerl, a prominent Viennese painter. He was a Matica Srpska scholarship holder from 1877 to 1883, and in 1879 he received the Baron Gundel award for the best oil painting by a student, for his piece *Pouting Girl*, kept in the Gallery of Matica Srpska. He returned to his native Orlovat in 1885, and in 1909 he permanently settled in Belgrade. He spent World War I in exile in the city of Kruševac. He often visited Novi Sad due to his professional engagement with Matica Srpska. At the Academy of Fine Arts in Vienna he embraced unrivalled Viennese academicism. Thanks to “academic realism” he was able to attain the highest level of popularity and recognition in Serbian art history. His exceptionally rich opus includes portraits, genre scenes, historical and religious compositions. He painted iconostases for the church in Novi Bečej, the Orthodox Church in Orlovat, the Church of Holy Transfiguration in Pančevo and many more. During his long artistic career, he remained faithful to academic rules and emphasis on the drawing and clarity of composition, resisting the tendencies of contemporary art.

El Greco (Domenikos Theotokopoulos) was born between 1537 and 1542 in Candia, Crete, ruled by the Venetian Republic at the time. At the age of 22 he became

an *art master*, painting Orthodox icons of the post-Byzantine tradition, influenced by the Italian Renaissance. In 1567 he left his native island for good and went to Venice, where he spent 3 years studying Venetian Renaissance painting, Titian in particular. The Cretan painter found himself before a difficult artistic path - he was to abandon icon painting and master perspective, which he continued in Rome from 1570. As a guest (or a servant), Domenikos spent time at the Roman Farnese palace, a meeting place for the artists of humanism and the Renaissance, where he would develop into a true Renaissance master. Unfortunately, even after ten years spent on the Apennine Peninsula, he did not gain the recognition he believed he deserved, therefore he left Rome and in 1577 went to Spain, where he would spend the rest of his life. During the early years of his stay, he received the largest number of commissions from the church under the name Domeniko Greco. Although he never succeeded in becoming a court painter, El Greco eventually found his place as a freelance artist among the wealthy clientele of Madrid and Toledo. He set up his own workshop, followed by an altar-making workshop, thanks to which he was finally able to create his greatest accomplishments, such as the famous painting *The Burial of the Count Orgaz*.

Élisabeth Louise Vigée Le Brun was born in Paris in 1755, to Louis Vigée, a renowned French portraitist who noticed his daughter's talent and introduced her to artistic creation. After her father's death, Vigée Le Brun continued her artistic education in private drawing and painting schools, since women were not permitted to attend courses at the Royal Academy. Her social status enabled her to grow into a renowned portraitist and to be engaged by the French queen Marie Antoinette, for whom she painted numerous portraits. The French Revolution meant an abrupt end of the artist's lifestyle and creative expression in France and forced her to flee Paris with her daughter in October of 1789 in a mail coach. She initially settled in Italy, where she lived in several different cities and attempted to resume a life similar to the one she had had in Paris. Being well-connected, she received numerous commissions; however, after nearly three years, unable to return to Paris, she went to Vienna. As a portraitist of Marie Antoinette, Vigée Le Brun received a warm welcome in Vienna; nevertheless, she decided to continue her journey by setting out towards the Russian Empire. She spent seven years in St. Petersburg and Moscow, painting portraits of Russian aristocracy and saving money for her return to Paris, which she was permitted to do only in 1800. In artistic circles, Vigée Le Brun was

regarded as a painter of superior skill who, through portrait, faithfully depicted the character of the portrayed, but knew how to add the necessary emotion as well.

Marc Zakharovich Chagal was born 1887 in Vitebsk, as the eldest child in a poor Jewish family. With only twenty-seven rubles in his pocket, he went to St. Petersburg in search of education in drawing schools, where he met his future patrons who enabled him to travel to Paris. Between 1910 and 1914, he stayed in the French capital, where he would “discover” modernism, cubism in particular. He returned to Russia before World War I and married the woman he loved, Bella Rosenfeld. In the aftermath of the war, thanks to the Russian revolution, the status of Jewish people in the country improved significantly, especially for Chagall because he was appointed commissioner for art in the entire region around Vitebsk. He founded an art school there and managed to bring well-known artists such as Lissitzky and Malevich. However, following disagreements over the role that art should play in society, Chagall left Russia for good in 1922. France became his new home up until World War II, when he had to flee to the United States, where he remained until 1948. Once he returned to France, Chagall was already a widely recognized and renowned artist with a rich exhibition career both in Europe and in America. In addition to painting, he also tried his hand at set designing, illustration and graphics. Although he owed his construction of the composition and the plastic expression to French modernism, the uniqueness of his work lies in his subjectivity, choice of motifs, themes and the need to highlight the positive role of art which depicts the state of the world, while simultaneously being its interpreter.

103

Luka Kulić was born in Novi Sad in 1981. He graduated from the Academy of Arts, module Sculpture, in Novi Sad. Between 2006 and 2018, he was employed by the Museum of Contemporary Art of Vojvodina in Novi Sad, where he was engaged in various activities – organization, production and realization of over a hundred local and international exhibitions, management of international projects, as well as the Museum’s organization and administration activities. Since 2018, he has been permanently employed by the Gallery of Matica Srpska, where he performs activities of conservation and restoration, organization and production of exhibitions and other public events. As an independent artist, he has exhibited his works on multiple occasions in the country and at group exhibitions abroad, and has also created standalone sculptures in the public space of the city of Novi Sad.

Mladen Miljanović was born in 1981 in Zenica. After finishing high school in Doboj, he attended the Reserve Officer Military School, and once he had completed his military service, he worked in a stonemason's workshop making tombstones. He currently lives in Banja Luka where he teaches New Media Art at the Academy of Arts, University of Banja Luka. His artistic practice is based on a conceptual approach which calls into question his own environment and living conditions: on the one hand, his practice is influenced by the experience of growing up during the war and its aftermath in a ravaged, impoverished, ethnically and territorially divided and isolated country. On the other hand, we find his formal education. The consequences of the war, along with knowledge acquired in military school, form the basic reference field of his work as an artist. From his primary education as a painter, he now combines new media and conceptual strategies into a pluralistic, socially engaged and subversive approach to contemporary art. In that approach, art is usually a tool rather than a goal. Among other group presentations, he displayed his work at the 55th Venice Biennale, the 15th Busan Biennale, and more recently at the 13th Cairo Biennale. His solo shows and projects have been exhibited across the globe, with some of the most memorable being: MUMOK, Vienna (2010); Gallery MC, New York (2012); ACB Gallery, Budapest (2014–2017); A + A Gallery, Venice (2012); Museum of Contemporary Art of Banja Luka (2008); Neue Galerie, Graz (2007), and many others. He won regional and international artistic practice awards, such as: "Award of the 30th Memorial of Nadežda Petrović " 2020, Čačak (Serbia); White Aphroid Award 2019, Maribor (Slovenia); "Henkel Art Award" 2009, Vienna (Austria); "Zvono" Award 2007, SCCA Sarajevo (Bosnia and Herzegovina).

104

Taus Makhacheva was born in 1983 in Moscow, where she lives and works to this day. She found her artistic expression in video art, as well as installations and performances that critically examine the question of what happens when different cultures and traditions come into contact with each other. Even though she grew up in Moscow, her family is originally from the Caucasus region of Dagestan, therefore her artistic practice is based on personal ties with pre- and post-Soviet countries. Often humorous, her works attempt to test the resilience of images, objects and bodies in today's world. With her audacious artistic endeavors, such as the *ASMR Spa* at the Liverpool Biennale or *Baida* from the Venice Biennale, the artist explores delicate links between art history, politics, the past and modern culture. She has displayed her works at exhibitions all over the world, with some of the most memorable being: the 57th Venice Biennale (2017); Georges Pompidou Center (2016);

the 13th Shanghai Biennale (2016); Kiev Biennale (2015); the 4th and 6th Moscow Biennales (2011 and 2015); Museum of Contemporary Art in Moscow (2014); the Sharjah Biennale in the United Arab Emirates (2013); the Liverpool Biennale (2012), and others.

Rena Rädle and Vladan Jeremić reside in Belgrade. Their artistic practice includes installations and interventions in public space. Through joint practice, Rena and Vladan explore the relations between art and politics, while revealing pressing social contradictions. They use techniques which are easy to reproduce and distribute, such as graphics and prints, and simple materials such as textile, cardboard and wood, insisting on the practical value and social and environmental awareness of their artwork. They develop the transformative potentials of art in the context of social struggles and by collaborating with social movements. Among other places, they have displayed their works in: MUAC, Mexico City; Brooklyn Museum, New York; Creative Time Summit, Miami; nGbK, Berlin; Trøndelag Center for Samtidskunst, Trondheim; Museum of Contemporary Art, Ljubljana; MMOMA, Moscow; Kibla, Maribor; Museum of Contemporary Art, Skopje; Galleria del Progetto, Milan; Contemporary Art Center of Thessaloniki, Thessaloniki; Tallinna Kunstihoone, Tallinn; Intercultural Museum, Oslo; the 49th and 56th October Salon, Belgrade; Cultural Center of the Republic of Serbia, Paris; EKKM, Tallinn; Autostrada Biennale, Prizren; Kaapelin Gallery and Ateneum Art Museum, Helsinki; Politics of Dissonance within Manifesto 12, Palermo; <rotor>, Graz; Borey Art Center, St. Petersburg; Museum of Contemporary Art of Vojvodina, Novi Sad; Tirana Art Lab, Tirana; Museum of Yugoslavia, Belgrade.

105

Safet Zec was born in 1943 in Rogatica, Bosnia and Herzegovina. After finishing the Art High School in Sarajevo, he continued his studies in Belgrade, where he graduated from the Academy of Fine Arts in 1969. In 1972, he obtained his postgraduate diploma. During the 1970s, he went on to become a leading exponent of the so-called “poetic realism”. He lived and worked in Belgrade until 1989, when he moved to Sarajevo with his family. Once the war broke out in 1992, he left his home country and settled in Udine, Italy, while in 1998 he found his second home in Venice, where he still owns an atelier. Safet Zec primarily uses the painting, drawing and graphic media to address current social topics, universal suffering and agony. In 1994, he presented his works at his first solo exhibition in Italy, and since then he has had over a hundred exhibitions in Italy and other cities in Europe, the United

States and Jordan. He is a member of relevant professional associations throughout Europe, including ULUBiH, and has won more than 20 awards and prizes, including the Order of Arts and Letters of the French Republic in 2007 and the title of Knight of Arts. His works have been displayed in renowned galleries, museums and private collections across Europe and the entire globe.

Paja Jovanović was born in 1859 in Vršac, where he had his first encounter with drawing. He studied art at the Academy of Fine Arts in Vienna, in the class of professor Christian Griepenkerl (1877-1880), followed by courses on historical composition with professor Leopold Carl Müller, a prominent orientalist. Jovanović spent three years attending Müller's courses, between 1880 and 1883, which had a crucial impact on his painting preferences. During his final years of study, Jovanović already started selling his paintings, through a Viennese art dealer. He began his professional career as a painter at the age of twenty-four, because the success and the awards he had won, as well as his personal ambitions, took him deeper into the world of the art market. Between 1884 and 1939, he spent time in European art metropolises, namely London, Munich, Paris and Vienna, as well as some time in Budapest, where he developed his international career as an academic painter from aristocratic circles. He left behind a tremendously rich and extensive artistic opus. He adhered to academic realism as he created artworks of all genres: portraits, religious works, landscape, historical compositions, genre scenes depicting the lives of ordinary people, and others. A special quality of Paja Jovanović is his drawing which, by standing out thanks to its academic directness, moderation and precision, places the clarity of the composition at the center. Throughout his life, he received numerous awards and prizes from all over the world.

106

Danilo Vuksanović was born in 1973 in Sombor. He graduated in 1998 from the Academy of Arts in Novi Sad (module graphics) and completed his postgraduate studies (module drawing) in 2005. Since 2004, he has been employed by the Gallery of Matica Srpska, where he works as a senior conservator-restorer of the art fund on paper. He has participated in the realization of numerous exhibitions and projects in the field of preservation and presentation of cultural heritage. Since 1997, he has staged over fifty solo exhibitions. His works can be found in numerous museums and private collections in the country and abroad. He writes about current events on the art scene and is currently completing his doctoral studies at the Academy of Arts in Novi Sad.

MIGRATIONS IN ART – THE ART OF MIGRATIONS

The Gallery of Matica Srpska
Trg galerija 1, Novi Sad
www.galerijamaticesrpske.rs

Publisher
Tijana Palkovljević Bugarski, PhD
director of the Gallery of Matica Srpska

Serbian texts proofread by
Jelica Nedić

Translated by
Bojan Stefanović

English texts proofread by
Snežana Mitić

Photographs

- © National Gallery of Slovenia / Bojan Salaj
- © The Pushkin State Museum of Fine Arts
- © The State Tretyakov Gallery
- © National Museum, Belgrade

Courtesy of the Warden and Scholars of New College Oxford / Bridgeman images

Courtesy of Mladen Miljanović

Courtesy of Taus Makhacheva

Courtesy of Rena Rädle & Vladimir Jeremić

Courtesy of Safet Zec / © Francesco Allegretto

Željko Mandić

Branislav Pajić

Graphic Design
Mirjana Dušić

Print
Sajnos d.o.o. Novi Sad, 2022

Print run
750 copies

МИГРАЦИЈЕ У УМЕТНОСТИ – УМЕТНОСТ МИГРАЦИЈА

Галерија Матице српске
Трг галерија 1, Нови Сад
www.galerijamaticesrpske.rs

За издавача
Др Тијана Палковљевић Бугарски
управница Галерије Матице српске

Лектура и коректура српског текста
Јелица Недић

Превод на енглески језик
Бојан Стефановић

Лектура и коректура енглеског текста
Снежана Митић

Фотографије

- © Народна галерија Словеније / Бојан Салај
- © Државни музеј лепих уметности „Пушкин”
- © Државна галерија „Третјаков”
- © Народни музеј у Београду

Љубазношћу Варден и сарадници Новог колеџа у Оксфорду / Бридман фотографије

Љубазношћу Младена Миљановића

Љубазношћу Таус Макачеве

Љубазношћу Рене Редле и Владана Јеремића

Љубазношћу Сафета Зеца / © Франческо Алегрето

Жељко Мандић

Бранислав Пајић

Графички дизајн
Мирјана Душић

Штампа
Сајнос д.о.о. Нови Сад, 2022.

Тираж
750 примерака

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

314.15(083.824)

ВУКСАНОВИЋ, Данило, 1973-

Миграције у уметности – уметност миграција : Migrations in art – The Art of migrations / [ауторски тим Данило Вуксановић, Јелена Огњановић, Лука Кулић ; превод на енглески језик Бојан Стефановић]. - Нови Сад : Галерија Матице српске, 2022 (Нови Сад : Сајнос). - 112 стр. : илустр. ; 26 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 750. - Стр. 7-10:
Реч унапред / Тијана Палковљевић Бугарски. - Напомене и
библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-80706-74-0

1. Огњановић, Јелена, 1988- [аутор изложбе] 2. Кулић, Лука
[аутор изложбе]
а) Миграције -- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 57707273

