Генеза програма „Дијалози”

др Ивана Башичевић Антић

Давне 1976. године, у Галерији „Бенко Хорват”, у Загребу, кустос галерије Мића Башичевић Мангелос поставио је изложбу „Конфронтације”.[1] Концепт изложбе проистекао је из дилеме у којој се Башичевић тада налазио – био је активни заговорник и један од водећих теоретичара нових појава у уметности, а услед догађаја који су пратили „Аферу Босиљ” напушта своје претходно радно место и, у потрази за новим, бива постављен за кустоса Галерије „Бенко Хорват”. Као што је познато, та је галерија посвећена колекцији европских мајстора који су стварали у периоду од 14. до 19. века и саставни је део данашњег Музеја савремене умјетности. Башичевићу, кустосу те збирке, у опису посла стајало је да стручно обрађује уметност за коју је у том моменту већ увелико сматрао да је превазиђена. Као излаз из тог расцепа осмислио је „Конфронтације”, где је сучелио радове тих европских старих мајстора са уметницима за које је сматрао да представљају садашњост и будућност уметности.

Током 2021. године, у Загребу се догодио један изузетно занимљив разговор поводом стогодишњице рођења Миће Башичевића Мангелоса,[2] у којем је једна од учесница изнела податак да је на Документи одржаној 2013. године[3] заправо поновљен концепт који је Мангелос спровео на изложби „Конфронтације” још давних седамдесетих година. Његов концепт и изложба тада су били тотално несхваћени у својој средини, док се много касније, на Документи, исти концепт, наравно, показао као врло радикалан и значајан. Наведена информација освестила ми је оправданост поновне употребе концепта „Конфронтација”, али и његове трансформације услед другачијих полазних околности.

1 „Конфронтације”, 30. септембар – 17. октобар 1976, Галерија „Бенко Хорват”, Загреб. Међу изложеним уметницима били су: М. Стилиновић, Г. Трбуљак, И. Кожарић, Ж. Јерман, Б. Демур, В. Мартек, И. Пицељ, В. Радовановић, Р. Тодосијевић, В. Вазарели, С. Ивековић, Д. Мартинис, В. Гудац, Ј. Книфер, П. Добровић, В. Рихтер и др.

2 „Конзеквенце изложбе – разговор о теоријском тексту Димитрија Башичевића”, одржан је 2. новембра 2021, у Галерији Спот. Учесници разговора: Леонида Ковач, Дарко Шимичић и Сандра Крижић Робан.

3 Кустоскиња те Документе била је Керолин Кристов-Бакаргијев.

Како се већ дуги низ година, а у случају Илије Босиља и деценија, поставља питање исправне интерпретације и правилне класификације опуса који настају на међама савремене уметности и њене маргине, не-наивне и наивне уметности, чинило ми се да би уместо теоретских анализа најсмисленије било доводити опусе из тих „одвојених" домена на једно место, односно омогућити да сама уметност илуструје (не)оправданост постојања таквих подела. Наслањајући се на Башичевићеву тезу, први наслов који ми је пао на памет био је „Сучељавања". Међутим, у припреми тог програма, током истраживања, са низом колега[4] водила сам разговоре кроз које смо осветили супротност ове позиције, јер говоримо о опусима којима желимо да понудимо платформу за равноправно вредновање и интерпретацију. Тако се концепт „Конфронтација", као полазни, претворио у концепт „Дијалога", у складу са тезом коју овде постављамо.

Након ове кратке генезе програма „Дијалози", који смо покренули у мнму, преостаје нам да верујемо да ће саме изложбе које се буду реализовале у оквиру тог програма допринети превазилажењу јаза између оног што дефинишемо као инсајд и онога што остављамо у аутсајдерском домену савремене уметности. Овим програмом не нудимо финалне ставове, већ отварамо могућност мапирања кључних питања интерпретирања и проблема презентације. →←×××

4 Издвојила бих овде кустоскињу Мају Ћирић, која је и предложила термин „дијалог".

Genesis of the program "Dialogues"

Ivana Bašičević Antić, PhD

Back in 1976, at the Benko Horvat Gallery in Zagreb, gallery curator Mića Bašičević Mangelos set up the exhibition "Confrontations".[1] The concept of the exhibition stemmed from the dilemma in which the curator Bašičević found himself — he was an active proponent and one of the leading theoreticians of new phenomena in art, but due to the events after the "Bosilj Affair" he left his previous workplace in search of a new one, and was appointed curator of the Benko Horvat Gallery. As it is known, the Gallery is dedicated to the collection of European masters who created in the period from the fourteenth to the nineteenth centuries and today is an integral part of the Museum of Contemporary Art. For Bašičević, the curator of the collection, the job description included expertly engagement in the art that he already considered to be largely outdated at the moment. As a way out of that split, he created the "Confrontations", where he challenged the works of those European old masters to artists whom he considered to represent the present and future of art.

During 2021, an extremely interesting conversation took place in Zagreb on the occasion of the centenary of the birth of Mića Bašičević Mangelos,[2] where one of the participants disclosed the information that at Documenta, held in 2013,[3] the concept that Mangelos conveyed at the exhibition "Confrontations" in the seventies was actually repeated. His concept and the exhibition were completely misunderstood in the milieu then, while at Documenta much later, the same concept undoubtedly proved to be very radical and important. The above information made me aware of the justification of reusing the concept of "Confrontations", but also its transformation due to different initial circumstances.

---

1 *Konfrontacije,* 30 September – 17 October 1976, Gallery Benko Horvat, Zagreb. The displayed works included the artists M. Stilinović, G. Trbuljak, I. Kožarić, Ž. Jerman, B. Demur, V. Martek, I. Picelj, V. Radovanović, R. Todosijević, V. Vasarely, S. Iveković, D. Martinis, V. Gudac, J. Knifer, P. Dobrović, V. Richter etc.

2 "Consequences of the exhibition — discusion on the theoretical text of Dimitrije Bašičević", was held at the Gallery *Spot* on 2 November 2021. The participants were Leonida Kovač, Darko Šimičić and Sandra Križić Roban.

3 The curator of Documenta was Carolyn Christov-Bakargiev.

As it has been for many years, and in the case of Ilija Bosilj decades, the issue has been raised concerning the exact interpretation and precise classification of oeuvres created on the borders of contemporary art and its margins, non-naïve and naïve art; it seemed to me that instead of theoretical analyses it would be most relevant to bring oeuvres classified as those 'separate' domains to one place, that is, to enable the art itself to illustrate the (un)justification of the existence of such divisions. Relying on Bašičević's thesis, my first title was "Confrontations". However, while preparing such program during the research, I had talks with a number of colleagues[4] thus we became aware of the antithesis of this situation, because we were speaking about the works that we wanted to offer as a platform for equal evaluation and interpretation. Thus, the concept of "Confrontation" as a starting point, turned into a concept of "Dialogues" in accordance with the thesis we are establishing here.

After this short genesis of the "Dialogues" program that we started at the MNMA, we are left to believe that the exhibitions that will be realized within the program will contribute to overcoming the gap between what we define as an *insider* and what we leave in the *outsider* domain of contemporary art. With this program, we do not offer final views, but open up the possibility of mapping key issues of interpretation and problems in presentation. →←×××

4 I would like here to single out Maja Ćirić, the curator who suggested the term "dialogue".

Едита Кадирић × Кејти Возницки

БРУТАЛНА НЕЖНОСТ

Edita Kadirić × Katie Wozniecki

Музеј наивне и маргиналне уметности
Салон Ото Бихаљи-Мерин • Београд
13•03–25•05•2024

Сенка Латиновић

У једној земљи, у једном салону, неочекивано су се сусреле две уметнице.

Прва уметница је академски школована уметница, то је њено занимање. Она одлази из једне мале земље и дуги низ година живи у великим земљама Европе, у различитим културама, климама, уметничким круговима. Враћа се и одлази. Њен уметнички израз је деликатан: префињен и узнемирујући, телесан и трансценденталан, трагичан и обећавајући.

Друга уметница се цео живот изражава кроз различите уметничке форме. Долази са другог континента у једну малу земљу и ту се смешта на неодређено време. Није уметнички школована, почиње да црта аутоматски, без размишљања, из стомака и од тада не престаје. Жели да уметност буде њен једини позив. Њен уметнички израз је фламбојантан: мистериозан и експлозиван, нежан и сиров, духовит и конфузан.

Постоји ли тачка додира, место на коме се њих две могу срести?
А да ли их нешто непремостиво заувек раздваја у два неспојива света?

То су питања којима отварамо прву изложбу у излагачком циклусу *Дијалози.* Овај циклус видимо као прилику да у Салону Ото Бихаљи Мерин повремено приредимо сусрет уметника/уметница који долазе из наизглед различитих уметничких светова: света званичне/мејнстрим/академске уметности

и света маргиналне/аутсајдерске/арт брут уметности. Желимо да истражимо шта све из тог споја настаје.

Потреба за поређењем и „тестирањем" појмова којима покушавамо да опишемо и омеђимо често неухватљиве и комплексне уметничке изразе, неминовно нам се намеће. Као референтна институција за „немејнстрим" уметност, Музеј наивне и маргиналне уметности од свог оснивања покушава да отвори и анализира интригантно питање центра и маргине. Ово питање је уметничко тек посредно, јер је превасходно условљено низом политичких, економских, социолошких, културолошких, психолошких и других фактора. Али управо уметност представља јединствено поље у коме можемо прочитати одраз и замршену преплетеност свих ових утицаја.

Двадесети век је век потраге за аутентичношћу – а то је заправо и целокупна историја модерне уметности – покушај радикалног разграничења са претходницима, шок и узбуђење које доноси ново и неистражено и потрага за изворним уметничким изразом, неукаљаним (европоцентричним) културним обрасцима. Та позиција добија ново значење у периоду после Другог светског рата, када вера у цивилизацију, културу и њене еманципаторске

→ 8

домете и добре намере с правом бива доведена у питање и када многи уметници траже начине да заувек раскину те споне. Један од њих био је и Жан Дибифе, који је сковао појам *арт̄ брут̄*, желећи тако да обједини све оне уметнике који се налазе на другој страни званичне културе и уметности. У почетку су у фокусу његовог интересовања били психијатријски пацијенти, затвореници, деца, које је сматрао најмање дотакнутим културним образцима, очекивањима, тржиштем, уопште уметничким системом. Сматрао је да они стварају без икакве калкулације, директно из сопствених капацитета и извора, не марећи за спољашња условљавања и притиске. У почетку је љубоморно чувао ову дефиницију и своју арт брут колекцију од погрешних интерпретација и потенцијалне апропријације од стране званичног уметничког система. Ипак, временом је разумео да је неопходан нови поглед и проширење поља укључивањем и других стваралаца. Наиме, под појмом *art culturel* Дибифе је иницијално сматрао мејнстрим уметничку продукцију, али је убрзо постало јасно да постоје и уметници аутсајдери који су прошли кроз уметнички систем или барем нису били из њега унапред искључени. Њихова позиција маргине је била својевољни, лични одабир. Дибифе је за њих измислио нову категорију – *neuve invention.*

Овај став је и данас подложан преиспитивању. Школованим уметницима се често одриче могућност аутсајдерске позиције, односно могућност скидања слојева наученог и већ формираног. С друге стране, уметност маргине се одавно пробила на тржиште, у музеје, колекције, чиме је заувек изгубила ауру непатворености, нетакнутости, безазлености, ако је икада и имала. Јасно је да су овакви утопистички концепти Дибифеа и његових истомишљеника били више производ жеље за дистинкцијом која би заувек променила културну парадигму, увела могућност плуралности позиција са којих уметност настаје и избрисала ригидност и конзервативност канона. Ипак, делује да је и сама створила одређену поделу.

То је подела коју желимо да преиспитамо. Где је та граница, како је дефинишемо и зашто је уопште дефинишемо? Да ли је та врста категоризације превазиђена, или морамо да је стварамо како бисмо боље и лакше разумели свет око себе, па макар и кроз вештачки створене антиподе артифицијелности и природности, манипулације и искрености, образовања и инстинкта, промишљености и импулсивности?

Чим загребемо испод површине, ова питања се указују и показују да као и у животу тако и у уметности ствари не могу да се посматрају бинарно и поларизовано, ако желимо да их потпуно разумемо. Иако одељене зидовима, свака у својој соби, наше уметнице улазе у дијалог који воде у пољу подсвесног, неизрецивог, узнемирујућег, зачудног, дивљег и рањивог.

Едита Кадирић кроз сведени цртеж представља вечиту *лиминалност* женског искуства. Свет нежне и немилосрдне младости, девојчица у периоду трансформације у жену, после чега ништа више неће бити исто. Тај болни ритуал прелаза је приказан кроз необичне и узнемирујуће спојеве људског и животињског тела, или кроз комуникацију срна, зечева, мајмуна, са девојчицама; животиње као да још желе да задрже девојчице у свету детињства где је ова надреална комуникација могућа, где је све могуће, пре него што ступе у свет озбиљних међуљудских односа, рационалности и за њих предодређених улога. Да ли девојчице ико пита желе ли да одрасту и у шта желе да одрасту?

Када девојчице ипак одрасту у жене, чека их још много стања кроз која морају проћи, а Едита Кадирић их с правом повезује са хормоналним статусом. То је брњица од перли, невидљиви кавез у које нас друштво затвара и учи како да у њему живимо, болујемо, трпимо и достојанствено са осмехом и без речи све подносимо.

У Едитином изразу видимо сигуран, лак, школован потез којим суверено влада, али тај цртеж није ту само да бисмо се дивили јасноћи и лепоти изведбе. Он је редовно замрљан, истачкан, испрљан, управо *брутално* у искрености стања које жели да представи. Контрастирањем нежних перли и бодљикавих огрлица, мрља које подсећају на крв и свечано златне боје византијских фресака и икона, асексуалности и путености, оностраног и људског, Кадирић гради атмосферу напете непријатности, али и неке свечане туге која, чини се, одувек прати жене на њиховом животном путу.

Ово је прилика да поменемо и готово опште место арт брута, а то је психоаналитички термин који је увела филозофкиња Јулија Кристева, појам *абјектног* или *зазорног*. Рада Ивековић у поговору књизи *Моћи ужаса* Кристеве објашњава:

> „У симболичком поретку оно се наслућује као нешто пријетеће, нешто страшно и опасно по систем, нешто гадљиво, одвратно, непојмљиво, као смрт, као граница (као женско), као абоминација, нешто што је потребно прерадити."
>
> (↓ ↓ ↓)
>
> „Абјектно није тек друга страна субјекта: абјектно је сама граница или рез који повезује као ожиљак, као неки interface, као оно што није ни субјект ни објект и што партиципира у/од обоје, као 'фобични објект', измичући фокусирању на обје стране зрцала. Абјекција

је препознатљива у свим ритуалима прочишћења, гдје се нешто нечисто прерађује у 'чисто' (pure)."[1]

Едита Кадирић се не либи да се суочи са зазорним аспектом живих бића. Штавише, она га истиче у први план, кроз разматрање људске анималности коју прерађује на свој начин – било да у изложеној видео анимацији *The Palace* загриза сопствену руку да би ублажила и трансформисала унутрашњи бол и немир или кроз приказивање велике скулптуре црвеног коња *Anima Roja* која би се могла протумачити као *spirit animal* или алтер его уметнице.

Кејти Возницки ствара еруптивно. Њен потез је непречишћен и непредвидив, непознато је где ће је одвести рука и шта ће се све на цртежу временом указати. Стање својеврсног транса и аутоматизма воде је у пределе подсвести из којих се рађају различите форме. Некад су то апстрактни разливени предели у којима се повремено разазнају лица, животиње, предмети. Некад су то гротескне људске прилике у свакодневној интеракцији, деформисане попут ликова стрип аутора Роберта Крамба, које воде апсурдне и комичне дијалоге или монологе. Преплићу се и смењују дубоко лична унутрашња стања, али и оштар друштвени коментар који се огледа и у *tongue-in-cheek* називима самих дела. То је битан и занимљив аспект, јер се аутсајдерска уметност често описује као интроспективна, окренута ка унутра, незаинтересована за спољашња дешавања. Ипак и у овом случају имамо прилику да видимо како уметничка стварност клизи из замишљених категорија којом покушавамо да оделимо један израз од другог, тежећи да направимо ред у пољу уметости које никада неће моћи да се уредно посложи у фиоке историје уметности.

Поред цртежа, Возницки ствара и халуцинантне таписерије/крпаре, које ће на изложби послужити и као пролаз из једног у други свет, капију кроз коју се светови уметница Кадирић и Возницки преплићу. На изложби ће моћи да се чује (и види) и музика коју Возницки ствара већ дуги низ година кроз ауторске пројекте Додола и Copy Cat, кроз које исказује ширину сопствених интересовања и везу са београдским музичким андерграундом.

Ипак, вратимо се на тренутак на део њеног уметничког опуса који потиче из предела подсвести. Уметница их назива групним називом *Spiritual* и наводи да није сигурна како настају – као нека врста сновиђења, запоседнутости, мистичног искуства. Занимљиво је разматрати њен рад у контексту историје

1 Рада Ивековић у поговору за Јулија Кристева, *Моћи ужаса,* Напријед, Загреб, 1989, стр. 257–258.

жена арт брут уметница чији знатан део заузимају уметнице-медијуми. На прелазу 19. у 20. век, то је био један од начина да жене уђу у свет уметности, кроз тројанског коња оличеног у натприродном ентитету који наводно води њихову руку против њихове воље и коме морају да се повинују. Имајући у виду да таква врста мимикрије данас (углавном) није више неопходна, поставља се питање шта лежи иза Кејтиних мистериозних цртежа? Да ли је у питању нека врста хиперсензибилности и способности отварања одређених врата које нам затвара рацио? Свакако је занимљиво упоредити цртеж који је Возницки месецима свакодневно стварала за изложбу са радовима познате британске „медијумке" Madge Gill. *The resemblance is uncanny*.

Реч *uncanny* води нас до загонетног психоаналитичког појма *Unheimlich,* коме је Фројд посветио посебну пажњу,[2] а може се превести и у доживљај који нас обузима при посматрању радова Возницки и Кадирић. Немачка реч *Unheimlich* (енглески превод *uncanny*) дефинише се као осећај зачуђујуће познатог, нечега што смо можда и сами некада искусили или видели, али узнемирујућег, кошмарно изврнутог на другу страну, дистортираног, па чак и претећег. По Фројду, *Unheimlich* је смештен у чудноватости обичног, тачније ради се о замагљеној линији између осећања које описују речи *heimlich* (фамилијарно, познато) и *unheimlich* (узнемирујуће, страшно). Чини се да уметнице, свака на свој начин, добро разумеју моћ овог стања и да се њиме врло успешно поигравају.

Психоделичне визије Кејти Возницки и тактилна крхкост Едите Кадирић и поред свих разлика у поступку, техници, мотиву, носе заједничку *снāу бескомūромисноī оīољавања***.** Без намере да улепшају сопствена унутрашња превирања и размишљања, оне нам показују болна места: лична, женска, друштвена, места нелагоде и неприлагођености. Живот је болан и бруталан у судару са нашим духом и нашим телом. Нежност је потреба да се то искуство подели са другима – да се изразе осећања сопствене усамљености и изгубљености, али и да се иста та осећања неког нама непознатог појединца умање кроз спознају да постоји и *другūи* који примећује, осећа и пролази кроз иста стања. Усудићу се да закључим питањем: зар није то одувек била тежња и крајњи циљ сваког уметничког дела? →←×××

2 Sigmund Freud, *Das Unheimliche,* Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien – Leipzig – Zürich, 1919.


IZDAJNICA


TAKE A CLOSER LOOK
Дојдите али те боли курац да сфатам
ручак
НИШТА, ДА ОПЕРЕМ ДУПЕ ПА ИДЕМ У САВА ЦЕНТАР.
GROW in the DIRECTION of your DREAMS
AND THE BITCH SLAPPED me!

БРУТАЛНА НЕЖНОСТ
BRUTAL TENDERNESS

Edita Kadirić × Katie Woznicki

Museum of Naïve and Marginal Art
Salon Oto Bihalji-Merin • Belgrade
13•03–25•05•2024

Senka Latinović

In one country, at one salon, two artists unexpectedly met.

The first artist is an academically trained artist; it is her vocation. She leaves a small country and lives in large European countries for many years, changing cultures, climates, artistic circles. She comes back and leaves. Her artistic expression is delicate, both refined and disturbing, corporeal and transcendental, tragic and promising.

Throughout her life the second artist has been expressing herself through various art forms. She comes to a small country from another continent and settles there for an indefinite time period. She has no artistic training, she starts drawing automatically, without thinking, directly from her inner impulse and has not stopped ever since. She wants art to be her only vocation. Her artistic expression is flamboyant, mysterious and explosive, tender and raw, witty and confused.

Is there a point of contact, a place where the two can meet?

But does anything insurmountable keep these two incompatible worlds separated forever?

With these questions we are opening the first exhibition of the *Dialogues* cycle. At Salon Oto Bihalji-Merin we see this cycle as an opportunity to periodically

15 →

organize meetings of artists, coming from seemingly different art worlds: the world of official/mainstream/academic art and the world of Art Brut/marginal/Outsider art. We want to explore everything that may arise out of that contact.

The need inevitably imposed on us is to compare and "test" the terms we use to describe and define the often elusive and complex artistic expressions. As a reference institution for "non-mainstream" art, the Museum of Naïve and Marginal Art has been trying to open up and analyse the intriguing question of centre and margin since its foundation. This issue is artistic not more than incidental, because it is primarily determined by a number of political, economic, sociological, cultural, psychological and other factors. But it is art that appears to be a unique domain where we can read the reflection and intricate interweaving of all these influences.

The twentieth century is the century of search for authenticity—it is actually the entire history of modern art—an attempt of making radical distinction from its predecessors, the shock and excitement brought by the new and unexplored and the search for original artistic expression, untainted (Eurocentric) cultural patterns. That position acquired a new meaning in the period after the Second World War, when faith in civilization, culture and its emancipatory achievements and good intentions were rightfully questioned, and when many artists were searching for ways to break those bonds forever. One of them was Jean Dubuffet, who coined the term *Art Brut*, thus wishing to unite all those artists who were on the other side of official culture and art. In the beginning, the focus of his interest was on psychiatric patients, prisoners, children, whom he considered the least touched by cultural patterns, expectations, the market, and the art system in general. He believed that they created without any calculation, directly from their own capacities and sources, not caring about external conditions and pressures. At first, he jealously kept this definition and his Art Brut collection from misinterpretation and potential appropriation by the official art system. However, over time, he understood that a new view and extension of the domain by including other creators was necessary. Namely, under the term *Art Culturel*, Dubuffet initially considered mainstream artistic production, but it soon became clear that there were also Outsider artists who passed through the art system, or at least were not excluded from it in advance. Their position on the margin was a self-willed, personal choice. Dubuffet invented a new category for them—*neuve invention*.

This attitude is subject to questioning even today. Trained artists are often denied the possibility of an outsider position, i.e., the possibility of removing the layers of what has been learned and already formed. On the other hand, the art of the margins has long since made its way onto the market, into

→ 16

museums, collections, thus losing forever the aura of unadulterated, intactness, harmlessness, if it ever had. It is clear that such utopian concepts of Dubuffet and his like-minded people were more a product of the desire for distinction that would forever change the cultural paradigm, introduce the possibility of a plurality of positions from which art arises and erase the rigidity and conservatism of the canon. However, it seems that it created a certain division itself.

That is the division we want to reexamine. Where is the border, how do we define it and why do we define it at all? Has this type of categorization been overcome, or do we have to create it in order to better and more easily understand the world around us, at least through the artificially created antipodes of the man-created and naturalness, manipulation and sincerity, education and instinct, thoughtfulness and impulsiveness?

As soon as we scratch below the surface, these questions appear and show that, in both life and art, things cannot be viewed in binary and polarized terms, if we want to fully understand them. Although separated by walls, each in her own room, our artists enter into a dialogue they lead in the field of the subconscious, unutterable, disturbing, amazing, wild and vulnerable.

Edita Kadirić represents the eternal *liminality* of the woman's experience through a reduced drawing. The world of gentle and ruthless youth, a girl in the period of transformation into a woman, after which nothing will be the same. That painful ritual of transition is shown through the unusual and disturbing contacts of human and animal bodies, or through the communication of deer, rabbits, monkeys, with girls; it seems that the animals still wish to keep the girls in the world of childhood, where this surreal communication is possible, where everything is possible before they enter the world of serious interpersonal relationships, rationality and roles predestined for them. Does anyone ask girls if they want to grow up and what they want to be?

When girls do grow up to become women, there are still many situations they must go through, and Edita Kadirić rightly associates them with hormonal status. It is a muzzle made of beads, an invisible cage in which society imprisons us and teaches us how to live, feel pain, suffer and bear everything with dignity, smiling and speechless.

In Edita's expression, we see a definite, easy, trained stroke, which she masters sovereignly; however, the drawing is not there for our admiration of the clarity and beauty of the procedure. It is routinely smeared, dotted, stained, exactly *brutal* in the sincerity of circumstances it wants to present. By contrasting delicate beads and spiky necklaces, blood-like stains and the solemn golden colours of Byzantine frescoes and icons, asexuality and sensuality, otherworldly and human, Kadirić creates an atmosphere of tense discomfort, but also some dignified sadness that seems to always accompany women on their life paths.

This is an opportunity to mention the almost universal characteristic of Art Brut, which is a psychoanalytic term introduced by the philosopher Julia Kristeva, the concept of *abject*. In the afterword to Kristeva's book *Powers of Horror* Rada Iveković explains:

> "In the symbolic order, it is sensed as something threatening, something terrible and dangerous for the system, something repulsive, disgusting, incomprehensible, like death, like a border (as a woman), like an abomination, something that needs to be reprocessed."
>
> (↓ ↓ ↓)
>
> "The abject is not just the other side of the subject; the abject is the very border or cut that connects as a scar, as some interface, as something that is neither subject nor object and that participates in/from both, as a 'phobic

object', evading focus on both sides of a mirror. Abjection is recognizable in all purification rituals, where something impure is transformed into 'pure'."[1]

Edita Kadirić does not hesitate to face the unacceptable aspect of living beings. Moreover, she brings it into a noticeable position, through the consideration of human animality, reprocessing it in her specific way—either biting her own hand in the exhibited video animation *The Palace* in order to alleviate and transform her inner pain and restlessness, or through the display of a large sculpture of a red horse *Anima Roy*, which could be interpreted as a spirit animal or alter ego of the artist.

Katie Woznicki creates in an eruptive way. Her stroke is unrefined and unpredictable; it is unknown where her hand will take her and what will appear in the drawing over time. The state of certain trance and automatism takes her to the subconscious regions which give birth to different forms. Sometimes they are abstract, blurred landscapes, where faces, animals, objects are occasionally discernible. Sometimes, they are grotesque human figures in everyday interaction, distorted, in absurd and comic dialogues and soliloquys similar to the characters of Robert Crumb, the author of comics. Deeply personal inner states intertwine and alternate, but also a sharp social commentary that is reflected in the *tongue-in-cheek* names of the works themselves. This is an important and interesting aspect, because Outsider Art is often described as introspective, turned inward, uninterested in external events. However, even in this case, we have the opportunity to see how artistic reality slips out of the imagined categories thought which we try to separate one expression from another, striving to create order in the field of art that will never be subject to neat arrangement in the drawers of art history.

In addition to drawings, Woznicki also creates hallucinatory tapestries/patches, which will, at the exhibition, serve as a passage from one world to another, or as a gate through which the worlds of the artists Kadirić and Woznicki intertwine. At the exhibition, it will be possible to hear (and see) the music that Woznicki has been creating for many years through the original projects Dodola and Copy Cat, where she expresses the breadth of her own interests and connection with the Belgrade musical underground.

However, let us return for a while to the section of her artistic oeuvre that originates from the realm of the subconscious. The artist calls those artworks a group name Spiritual, stating that she is not sure about their genesis—a kind

1 Rada Iveković, afterword in Julija Kristeva, *Moći užasa,* Naprijed, Zagreb, 1989, pp. 257–258

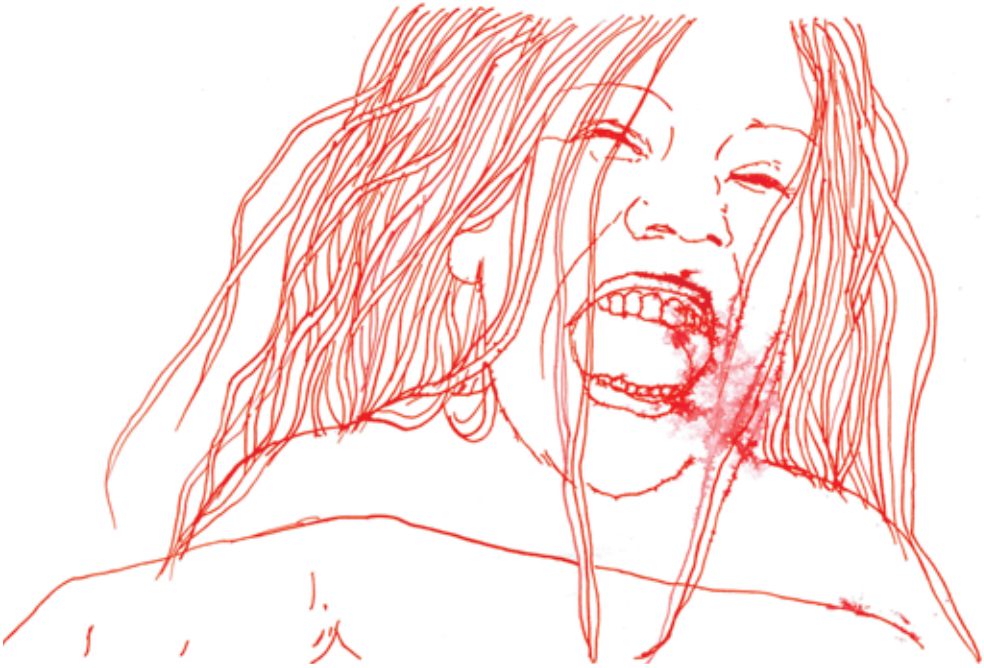
of dreaming, possession, mystical experience. It is interesting to consider her work in the context of the history of female Art Brut artists, where female art-mediums inhabit a significant segment. At the turn of the nineteenth and twentieth centuries, it was a way for women to enter the world of art, through a Trojan horse embodied in a supernatural entity that supposedly guided their hand against their will, and to which they had to obey. Considering that this kind of mimicry is (mostly) no longer necessary today, the question is what lies behind Katie's mysterious drawings? Is it some kind of hypersensitivity and the ability to open certain doors that the ratio closes to us? It is certainly interesting to compare the drawing that Woznicki created every day for months for the exhibition of artworks of the famous British "medium" Madge Gill. The resemblance is uncanny.

The word uncanny leads us to the enigmatic psychoanalytic term *Unheimlich*, to which Freud paid special attention,[2] which could also be translated into the experience that overwhelms us when observing the works of Woznicki and Kadirić. The German word *Unheimlich* (English translation *Uncanny*) is defined as a feeling of the amazingly familiar, something we might have experienced or seen ourselves, but unsettling, nightmarishly twisted, distorted, and even threatening. According to Freud, *Unheimlich* is located in the strangeness of the ordinary, more precisely, it is a blurred line between the feelings described by the words heimlich (familiar, known) and unheimlich (disturbing, terrible). It seems that our artists, each in her own way, well understand the power of this condition and successfully play with it.

Psychedelic visions of Katie Woznicki and tactile fragility of Edita Kadirić, despite all the differences in procedure, technique, and motifs, share *the power of uncompromising nakedness*. Without the intention to beautify their own inner turmoil and thoughts, they show us painful areas: personal, feminine, social, places of discomfort and maladjustment. Life is painful and brutal in the collision with our spirit and our body. Tenderness is the need to share the experience with others—to express feelings of one's own loneliness and loss, and also to reduce the same feelings in an unknown individual through the realization that there is *the other* who notices, feels and experiences the same circumstances. I will dare to conclude with a question: has it not always been the aspiration and ultimate goal of every work of art? →←×××

2 Sigmund Freud, *Das Unheimliche,* Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien – Leipzig – Zürich, 1919.

→ 26




PEACE
BE
WITH
YOU


WEIRD

Брутална нежност / Brutal Tenderness

МУЗЕЈ НАИВНЕ И МАРГИНАЛНЕ УМЕТНОСТИ
САЛОН ОТО БИХАЉИ-МЕРИН
Немањина 3, Београд

MUSEUM OF NAIVE AND MARGINAL ART
SALON OTO BIHALJI-MERIN
Nemanjina 3, Belgrade

ИЗДАВАЧ/PUBLISHER
Музеј наивне и маргиналне уметности • Београд • Србија
Museum of Naïve and Marginal Art • Belgrade • Serbia

ПОКРОВИТЕЉ/SUPPORTED BY
Министарство културе Републике Србије / Ministry of Culture of the Republic of Serbia

ОДГОВОРНА УРЕДНИЦА / EDITOR-IN-CHIEF
др Ивана Башичевић Антић / dr Ivana Bašičević Antić

УВОДНИ ТЕКСТ / INTRODUCTORY TEXT
Др Ивана Башичевић Антић / Ivana Bašičević Antić, PhD.

КУСТОСКИ ТЕКСТ / CURATORIAL TEXT
Сенка Латиновић / Senka Latinović

ПРЕВОД/TRANSLATION
Радмила Пауновић Штајн / Radmila Paunović Štajn

ГРАФИЧКИ ДИЗАЈН / GRAPHIC DESIGN
Андреј Долинка / Andrej Dolinka

ФОТОГРАФИЈА/PHOTOGRAPHY
Марија Коњикушић / Marija Konjikušić

ШТАМПА / PRINTED BY
Бирограф, Комп д.о.о, Земун / Birograf, Komp d.o.o, Zemun

ТИРАЖ / NUMBER OF COPIES
300

ISBN 978-86-89627-91-6

Април 2024. / April 2024

МУЗЕЈ НАИВНЕ И МАРГИНАЛНЕ УМЕТНОСТИ
Београд, Србија
MUSEUM OF NAÏVE AND MARGINAL ART
Belgrade, Serbia

Република Србија
Министарство културе

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

7.038.53.071.1:929 Кадирић Е.(083.824)
7.038.53.071.1:929 Возницки К.(083.824)
7.031.2"19/20"(083.824)

КАДИРИЋ, Едита, 1976–
Едита Кадирић, Кејти Возницки : Брутална нежност : Музеј наивне и маргиналне уметности, Салон Ото Бихаљи-Мерин, Београд, 13. 03. – 25. 05. 2024 / [уводни текст Ивана Башичевић Антић] ; [фотографија Марија Коњикушић] ; [превод Радмила Пауновић Штајн] = Edita Kadirić, Katie Woznicki : Brutal tenderness : Museum of Naïve and Marginal Art, Salon Oto Bihalji-Merin, Belgrade, 13. 03. 25. 05. 2024 / [introductory text Ivana Bašičević Antić] ; [photography Marija Konjikušić] ; [translation Radmila Paunović Štajn]. – Београд : Музеј наивне и маргиналне уметности = Belgrade : Museum of Naïve and Marginal Art, 2024 (Земун : Биограф = Zemun : Birograf). – 30 стр. : илустр. ; 21 cm

Кор. насл. – Упоредо срп. текст и енгл. превод. – Тираж 300. –
Уводни текст: стр. 1–2. – Стр. 7–12: Едита Кадирић, Кејти Возницки : Брутална нежност / Сенка Латиновић.

ISBN 978-86-89627-91-6

1. Возницки, Кејти, 1984– [уметник]
а) Кадирић, Едита (1976–) -- Изложбени каталози
б) Возницки, Кејти -- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 142127625

Едита Кадирић × Кејти Возницки

БРУТАЛНА НЕЖНОСТ

Edita Kadirić × Katie Woznicki

Музеј наивне и маргиналне уметности
Салон Ото Бихаљи-Мерин • Београд

Museum of Naïve and Marginal Art
Salon Oto Bihalji-Merin • Belgrade

13•03–25•05•2024