

Galerija Art

ALEKSANDAR ĐURAVČEVIĆ VENTO DELL'EST

19/05 – 15/07 '22



Podgorica, maj - jul 2022.

Impressum

Organizator | *Organizer*
JU Muzeji i galerije Podgorice
Marka Miljanova 4, Podgorica
pgmuzej@t-com.me

Izdavač | *Publisher*
Muzeji i galerije Podgorice

Za izdavača | *For the Publisher*
Vučić Četković

Kustos | *Curator*
Francesca Comisso

Tekst | *Text*
Francesca Comisso

Saradnici na projektu | *Project associates*
Boris Abramović, Selma Đečević, Danica
Bogojević

Lektura | *Proofreading*
Tijana Rakočević

Prevod sa italijanskog na crnogorski |
Italian to Montenegrin translation
provided by

Milica Kaluđerović

Prevod sa crnogorskog na engleski |
Montenegrin to english translation
provided by

Marija Jojić

Prelom teksta | *Text assembly*
Milena Kaluđerović

Štampa | *Print*
Štamparija "Golbi print"

Tiraž | *Circulation*
300

Godina | *Year*
2022.



CIP – Каталогизacija y publikaciji
Национална библиотека Црне Горе, Цетиње

ISBN 978-9940-590-78-9
COBISS.CG-ID 22179332

Il vento del est / Eastern wind 2012-2017

Istočni vjetar

Te težnje ka mračnom, usmjerene ka traganju za nevidljivim rubovima egzistencije, prožimaju cjelokupno stvaralaštvo Aleksandra Đuravčevića, koje otkriva moć i sposobnost vremena da generiše konstantan osjećaj gubitka i zastarjelosti. Crnogorsko porijeklo, ratna trauma, iskustvo izbjeglice i studenta u Firenzi, kao i život u Sjedinjenim Američkim Državama, stvorili su bogat kulturološki korpus na koji se umjetnik naslanja kako bi uobličio imaginarijum u kojem se sa umjetnošću svih vremenā i prostorā – koju je intenzivno i minuciozno izučavao – prepliću predmoderna i njena stremljenja ka taksonomiji, film, identitetska mitologija, od ratničkih plemenskih saveza do komunizma Titove Jugoslavije. Iz ovih i drugih svjetova umjetnik crpi simbole, znakove i formalne stilske odlike, koji se mogu preoblikovati i oživjeti posredstvom pitanjā koja predstavljaju srž njegovog umjetničkog istraživanja – sjećanje, identitet, krhkost života, mitova i ljepote, moć, smrt.

U ovim danima žalosti, koji su obilježeni novim devastirajućim ratnim sukobom koji se rasplamsao u Ukrajini, brojna njegova umjetnička djela poprimaju novu vrijednost i oslikavaju našu sadašnjost na očigledan i dramatičan način. I u centralnoj sali Art galerije *Istočni vjetar* predstavlja ratni vjetar koji hući, koji se provlači kroz uske mesingane šupljine, nalik na modernističke skulpture. Poprimajući oblik velikih crkvenih orgulja, one se sve više udaljavaju od prvobitne namjene ratnog oružja: *Istočni vjetar* se,

The Eastern Wind

An inclination towards darkness, aimed at exploring the shadowy zones of existence, runs through the works of Aleksandar Đuravčević, who reveals the power of time and its ability to generate a constant sense of loss and obsolescence. His Montenegrin roots, the trauma of war, the experience of exile and being a student in Florence, his life in the United States have nourished a rich cultural reservoir from which the artist draws inspiration in order to give form to an imaginary corpus, in which the art of all times and spaces which he studied minutely and intensively, is interwoven with pre-modern science and its disposition to taxonomy, film, and identity mythology, ranging from tribal warrior alliances to communism in Tito's Yugoslavia. It is from these and other worlds that the artist draws symbols, signs, formal features of style, all of which are reshaped and revived through themes that represent the very core of his artistic expression, such as memory, identity, fragility of life, myth and beauty, power, death.

In these days of mourning, marked by the new devastating war that has erupted in Ukraine, many of his works acquire a new value, depicting our present in a distinct and dramatic manner. In the central hall of the Gallery Art, *il Vento dell'Est* represents the wind of war that whistles and blows through narrow brass cavities, which resemble modernist sculptures. Taking the form of large church organs, they move further and further away from the original purpose of weapons of war:

naime, transformiše u monumentalnu zvučnu napravu od već eksplodiranih komadića artiljerije pronađenih na mjestima nekadašnjeg ratnog teatra u Bosni. Đuravčević skuplja i ponovo sastavlja ostatke koje vrijeme kao da pretvara u nijeme oblike, bespomoćne i podložne da se transformišu u nešto sasvim drugo, čak i u monumentalne spomenike, *mirabilia*. Umjetnik preuzima na sebe bolno nasljeđe i ne ograničava se na to da ga samo uvede u novi poredak, već ga iznova oživljava, kako u doslovnom, tako i u metaforičkom smislu, pomoću mehanizma koji udahnuje vazduh u prazne fiške proizvodeći zvuk. Ishod je jedna enigmatična i uznemirujuća skulptura koja služi kao opomena, kao potvrda da moramo stalno biti na oprezu; to je svojevrsan poziv na uzbunu.

U svom djelu Đuravčević se često vodi logikom ponavljanja ili duplih slika koje, međutim – u namjeri da ih predstavi kao način da se umnoži smisao, kao i da se istraži ambivalentni karakter simbolā, mitovā, moći – oslobađa manihejske logike. Jedan skorašnji primjer za to je *Empire* (2013–2017), u kojem je glava jednog orla, nacrtana grafitom na crnom papiru, reprodukovana u pedeset uzastopnih listova na zidovima izložbenog prostora. Kada se pažljivije pogleda, svi se crteži među sobom razlikuju, pa kao da predator, koji je od antičkog Rima i nadalje predstavljao simbol moći, opet postaje samo lik u predstavi istražen na analitičan način, kao što je to bio slučaj sa velikim lusterima, kardinalskim foteljama, raskošnim draperijama i drugim simbolima moći koje je Đuravčević predstavio istom tehnikom u seriji *Welcome* (2005–2010). Ako je u tom slučaju naslov zvučao primamljivo i dvosmisleno, kao što to biva u populističkoj retorici brojnih

il Vento dell'Est is transformed into a monumental sound apparatus, made of exploded pieces of artillery, found in war theatres in the Balkans. Đuravčević collects and reassembles the remains that time seems to have turned into silent forms, deprived of their power, subject to transformation into something entirely different, into monumental shrines, *mirabilia*. The artist takes upon himself the painful legacy, and does not limit himself to introducing it into a new arrangement (or refuses to do so); rather, he chooses to revive it, both literally and metaphorically, through a mechanism that exhales air into empty cartridges, thereby producing sound. The result is an enigmatic and disturbing sculpture, a warning of sorts, and a reminder of the need for constant caution, a cause for alarm.

In his work, Đuravčević is often guided by the logic of repetition, or double imagery, which he frees from the bounds of Manichaeic logic, in order to present it as a means to possible multiple meaning, as well as to exploring the ambivalent character of symbols, myths and power. One recent example is *Empire* (2013–2017), in which a head of an eagle, drawn with graphite on black paper, is reproduced in fifty consecutive drawings, and placed on the walls of the exhibition space. If we look more closely, all the drawings are different, and the predator, which has been a symbol of power from ancient Rome onwards, seems to have become a mere character in a play, explored analytically, much like the large chandeliers, cardinal armchairs, sumptuous draperies and other symbols of power that Đuravčević presented with the same technique in the *Welcome* series (2005–2010). If that title sounded tempting and ambiguous, as is normally the case



Il vento del est / Eastern wind 2012-2017



Empire 2013-2017

oblika totalitarizma, u djelu *Empire* moć se prikazuje u svojoj veličanstvenoj ekspanzionističkoj težnji, premda je prostor u kojem se susrijeće panoptički pogled pedeset orlovih zjenica sužen na samo jednu prostoriju. Na nama je da odlučimo da li je riječ o propadanju ili o trijumfu, što zavisi od načina na koji danas doživljavamo pojam moći.

U djelu kojim se otvara ova izložba, onom iz serije *Youth*, Đuravčević kao da napušta tamu mnogih svojih poduhvata kako bi stvorio sliku snažnog vizuelnog doživljaja: pomoću specifične obrade površinskog sloja u čeliku ostvaruje raznovrsne hromatske efekte koji su intenzivirani odsjajima i preslikavanjima ambijenta u kojem je djelo izloženo. Umjetnik godinama fotografiše dugu, gdje god se ona pojavi, na nebu ili u kapi motornog ulja, kako bi uhvatio njenu prolaznu ljepotu. Svaki put kada se pogleda, *Youth* obnavlja magiju te životne dobi koja se u svim kulturama uvijek vezivala za idealne vrijednosti; iako se draž mladosti krije u umijeću da prepozna ljepotu, umjetničko djelo funkcioniše poput zamke koja je u stanju da ih obje obuhvati u njihovoj neumoljivoj prolaznosti.

with the populist rhetoric of many forms of totalitarianism, in *Empire*, power is displayed in its magnificent expansionist aspiration, although the space where the panoptic gaze of fifty eagles meets is limited to a single room. Therefore, it is up to the viewer to decide whether the piece represents triumph or defeat, depending on how we perceive the notion of power.

In the opening piece for the exhibition, from the *Youth* series, Đuravčević seems to abandon the darkness that characterises his work, to create a piece with a strong visual impact: through a unique treatment of the steel surface, he achieves various chromatic and luminous effects that are further intensified by reflections of the viewer and ambience in which the piece is exhibited. For years, the artist has been photographing the rainbow, wherever it might appear, be it in the sky, or a drop of motor oil, in order to capture its fleeting beauty. Every time one looks at it, *Youth* revives the magic of the period of life it represents, which has always been associated with ideal values in all cultures. Although the charm of youth lies in the ability to recognise beauty, the work of art functions like a trap that is able to encompass both concepts in their relentless transience.



Motherless road

Djeluje kao put u izgradnji ili onaj koji je upravo razoren, sa stotinama nagomilanih kamenih ploča. Na nekima od njih su urezana imena koja se odnose na umjetnikove pretke i prekrivena zlatnim listićima kao na nadgrobnim spomenicima. Sva su imena muška. *Motherless road* je, dakle, lišen ženskog prisustva, što upućuje na arhaičnu i plemensku kulturu koja je još uvijek bila prisutna u Crnoj Gori u vrijeme umjetnikove mladosti. U odnosu na kontekst izložbe, ovo djelo generiše predah, jedan vid spoticanja, i djeluje kao omaž koji Đuravčević ostvaruje pomoću odsustva: imenujući prazninu – prisustva, riječi, moći – obogaćuje je novom političkom vrijednošću.

Motherless Road

It looks like a road under construction, or one that has just been demolished, with hundreds of piled up stone slabs. Some of them are engraved with names of the artist's ancestors, finished in gold leaf, resembling tombstones. All the names are male. The *Motherless Road* is, therefore, deprived of female presence, which points to the archaic and tribal culture that was still prevalent in Montenegro at the time of the artist's youth. In the context of the exhibition, this piece is a resting point, almost a stumbling block, acting as a type of homage, which Đuravčević achieves through emptiness: by naming the absence – of presence, words, power – he enriches it with new political value.



Žena je često prisutna u njegovom radu, u oblicima i slikama kojima autor dodjeljuje izuzetan simbolički i umjetnički značaj. U djelu *Waiting* (2015), jednom od onih koja su izložena na Bijenalu u Veneciji 2015. godine, jedna stara žena u tamnoj odjeći, sa pokrivenom glavom, kao što je to običaj u mnogim mediteranskim krajevima, snimana je dok – naslonjena na laktove – gleda kroz prozor. Kamera je snima iz unutrašnjosti kuće i sa spoljne strane, naglašavajući njen položaj na pragu, u graničnom prostoru između javnog i privatnog, koji predstavlja prvu prepreku emancipaciji i svakom eventualnom rušenju vlasti. Gotovo nepokretna, osim što prinosi cigaretu usnama, djeluje kao da promišlja o vremenu i spoznaje njegove tajne. Geografskom oslikavanju žene (koje se vezuje za odsustvo) Đuravčević je dodao jedno mjesto i u proces pripreme ove izložbe uključio kuću u kojoj je živjela njegova baba, a u kojoj sada niko ne živi. Iz te kuće umjetnik šalje dječjački poziv bandama da se okupe: dugačak zvižduk, *Wake up call*, gorak kao ukus baruta koji je ostajao u fišecima za metke. Kao što umjetnik prepričava, zvižduk se stvarao duvanjem u fišeke koji su se nalazili na zemlji, ostaci euforije sa zabave, koji su nekoliko godina kasnije počeli da na smrt ranjavaju tu istu generaciju mladih, poraslu uz mitove o ratnim klanovima, krvi i časti. Muški poslovi, od kojih je ženama preostajao samo plač pretočen u pokrete i jadikovke iz prošlosti. Od 2002. godine umjetnik počinje da skuplja snimke obrednih pogrebnih pjesama, svjestan da taj kolektivni ritual ima ulogu da liječi i da dovede do preporoda. Njih je istraživao i Pier Paolo Pasolini krajem pedesetih godina, bilježeći njihovo arhaično porijeklo

The female is often present in the artist's work through forms and images to which the author assigns exceptional symbolic and artistic significance. *Waiting* (2015), one of the pieces exhibited at the 2015 Venice Biennale, features an old woman in dark clothes, with her head covered, as is the custom in many areas of the Mediterranean, leaning on her elbows and gazing out the window. The video is shot from the inside and the outside of the house, placing particular emphasis on her position at the doorstep, in the limbo area between what is public and private, which is the first obstacle to emancipation and any possible toppling of regimes. Almost motionless, apart from drawing a cigarette to her lips, she acts as if she were contemplating time and knew its secrets. Đuravčević added a specific place to the geographic depiction of the woman, which is related to absence, by including in the exhibition the house where his grandmother lived, and which is now vacant. From that house, the artist blows a children's whistle, a sign for his little group of friends to gather: a long whistle, a *Wake-up Call*, bitter as the taste of gunpowder that remained in bullet cartridges. As the artist recounts, the whistle was created by blowing into cartridges that were found on the ground – the remains of euphoria and celebration that, a few years later, would kill the same generation of young people who grew up clad in myths about war clans, blood and honour. Men's business, which only brought tears for women – turned into movement and lamentation that are the legacy of our ancestors. In 2002, the artist began collecting recordings of ritual funeral songs, aware that the role of this

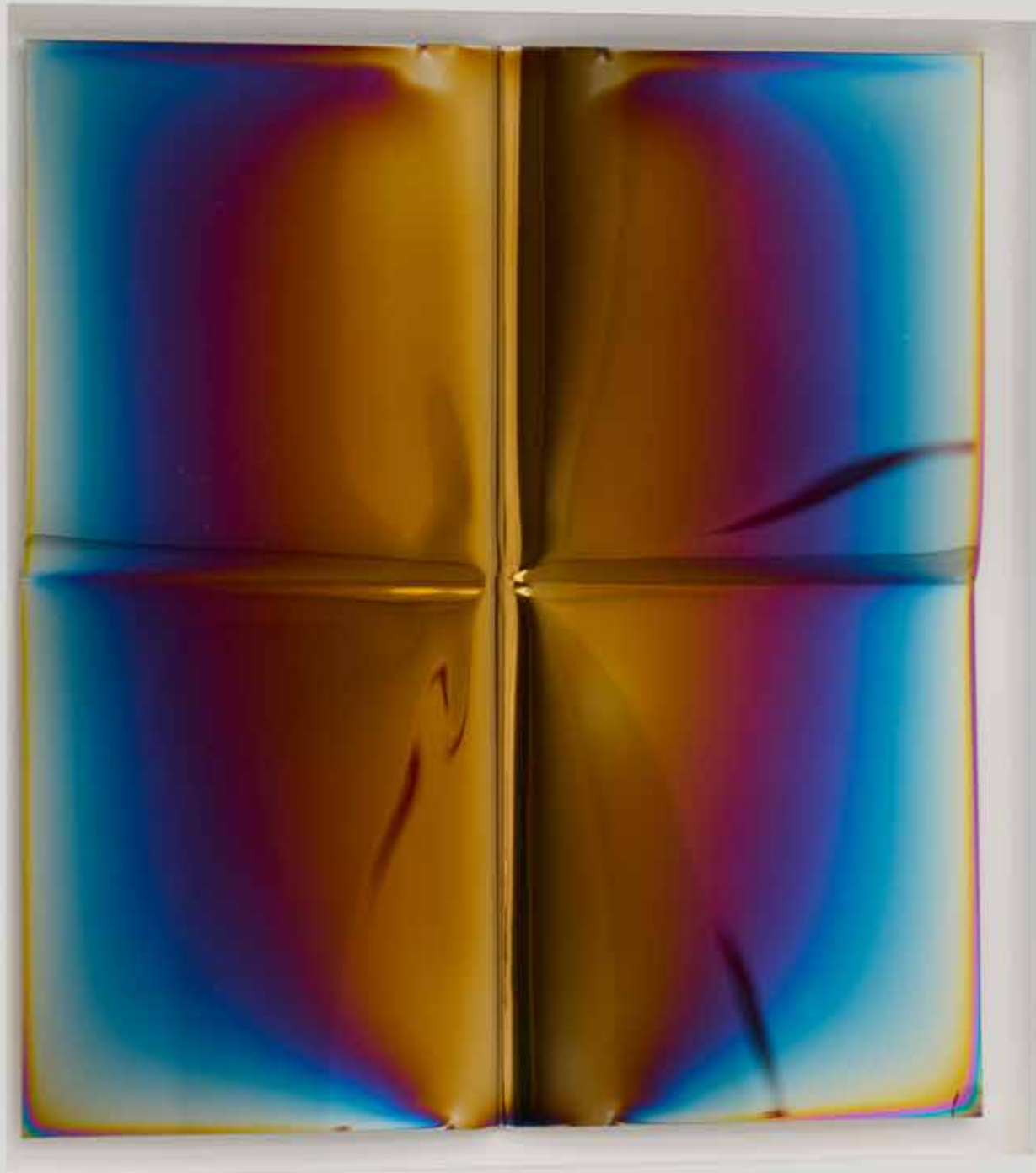
u pojedinim mjestima južne Italije. Za svoj *site-specific* projekat, smješten ispred monumentalnog grčkog hrama boginje Here u mjestu Selinunte na Siciliji, Đuravčević pušta ženske glasove da kruže poput šapata koji nosi vjetar, počev od tri stuba sjajne površine koja se preliva – oni se nadovezuju na arhitektonska nalazišta iz prošlih vremena kao na žive ljude (*Youth*, 2002–2019).

Smještena u bašti Kuće Rista Stijovića – *Killing time*: skulptura u cementu, koja podsjeća na simetričnu strukturu znaka beskonačnosti. Taj natpis se ponavlja, kao i vrijeme koje natpis najavljuje, vrijeme koje je „prazno“, koje se mora ispuniti bilo čim: kada se pročita pažljivo, izraz „ubiti vrijeme“ je neobičan. Nasilje koje sugeriše glagol „ubiti“ služi samo da uravnoteži *horror vacui* koji se najavljuje neaktivnošću i iščekivanjem, kao da je riječ o smrti u najavi, kojoj zapravo pripada moć da ubije vrijeme.

collective ritual was to provide healing and recovery. They were also explored by Pier Paolo Pasolini in the late 1950s, noting their archaic presence in certain parts of southern Italy. For his *site-specific* project in Selinunte, Sicily, in front of a monumental Greek temple, Đuravčević lets female voices circulate like whispers carried by the wind, starting from three pillars with a seemingly overflowing shiny surface – pillars that appear to grow out of the architecture of the site as if they were alive (*Youth*, 2002–2019).

Located in the house garden of the sculptor Risto Stijović, *Killing Time* is a cement sculpture, which resembles the infinity symbol. The inscription is replicated, as is the time that it announces, the time that is “empty,” and must be filled with anything: when read carefully, the expression “killing time” is rather unusual. The violence conveyed by the word “killing” serves only to balance the *horror vacui* conveyed by inactivity and anticipation, as if it were a proclamation of death, which has the power to kill time.





Dva čovjeka koja su zapravo jedan isti čovjek – stoje u istovjetnoj poziciji, na obali jednog potoka, u stjenovitom pejzažu. Jedan od njih, umjetnik, obučen je u tradicionalnu albansku nošnju, a drugi u crnogorsku. Upućujući na „mješovito“ porodično porijeklo, ovaj dvostruki autoportret uvodi pitanje identiteta kao jedno od centralnih tačaka Đuravčevićevog umjetničkog istraživanja. Ako smo na prvi pogled navedeni da promišljamo identitet kao presvlačenje odjeće koje traje kratko, poput promjene modne sezone, djelo *Spring and fall* (2002–2005) smjenjivanjem godišnjih



Two men, who are, in fact, one and the same man, are standing identically on a bank of a stream, located in a rocky landscape. One of them, the artist, is wearing traditional Albanian dress, and the other one – traditional Montenegrin dress. With references to the artist's "mixed" family background, this double self-portrait features the question of identity as one of the key points of Đuravčević's artistic work. If, at first glance, one is led to think of identity as a change of clothing, as short-lived as a change of the fashion season, the change of seasons in the title of *Spring and Fall*



doba iz naslova rada uvodi poimanje vremena drugačije od onog linearnog, koje karakteriše Istoriju i njen nezaustavljivi protok. Riječ je o vremenu koje kruži i u kojem su se uobličili mitovi i sjećanja koji hrane pripovijedanja o identitetu, čineći ih uvijek spremnim da tumače sadašnjost. U jednom prethodnom autoportretu, *Project for suicide* (2002), Đuravčević na još jasniji način pribjegava motivu dvostrukog ogledala i slika sebe na vidikovcu, na vrhu jedne crnogorske planine, u kružnom prostoru koji podsjeća na arenu ili majčinu utrobu, dok stoji ispred sopstvenog odraza u trenutku kada upire pištolj ka sebi. Položaj u kojem je predstavljen duel uspostavlja savršenu simetriju pokreta i položajā, zamrzava radnju čineći da se podudare narativni potencijal slike i njena simbolička vrijednost: u suprotstavljenoj dinamici identitet se mjeri različitost, onim što je Jacques Lacan definisao kao *méconnaissance* u odnosu na iskustvo ogledala, što se ovdje poklapa sa figurom i dobija istorijsko i autobiografsko značenje. U ovim autoportretima, jedinstvenim u njegovom stvaralaštvu, dupliranje stvara efekat decentralizacije subjekta u odnosu na centralni i jedinstveni položaj renesansne perspektive, što se može povezati sa stanjem vječitog kretanja koje umjetnik dijeli sa mnogima u dijaspori i u bjekstvu, koje na dramatičan način nastavlja da obilježava našu sadašnjost. Riječ je o situaciji izraženoj na ironičan način u djelu *Identity* (2015), „portretu“ stvorenom vizijom *drugih*: zajednice iz koje potiče, one italijanske, u kojoj je živio tokom rata na Balkanu, i one multietničke, američke, u kojoj i dalje živi: „Albanci

(2005) evokes the circular notion of time, different from the linear one that characterises History and its relentless flow. In circular time, myth and memories that feed the narratives of identity take shape and become ever-available lenses for interpretation of the present. In an earlier self-portrait, *Project for Suicide* (2002), Đuravčević resorts to the double mirror motif with even greater clarity, and presents himself standing on a lookout, on top of a Montenegrin mountain, in a circular space reminiscent of an arena or the womb, facing his own reflection in the moment when he points a gun at himself. The setting of the duel is a perfect symmetry of movement and position – it freezes action and makes the narrative potential of the image match its symbolic value: in the opposing dynamics, identity is measured through difference, or what Jacques Lacan defined as *méconnaissance* in relation to the experience of mirrors, which coincides with the figure of the enemy, and thereby gains historical and autobiographical significance. In these self-portraits, unique in the artist's oeuvre, duplication creates the condition of decentralisation of the subject in relation to the central and unified position of the Renaissance perspective, which can be linked to the state of eternal movement that the artist shares with the diaspora and people in exile, who continue to leave a dramatic mark on our life to this day. This condition is ironically expressed in the piece entitled *Identity* (2015), a "portrait" created through the vision of *others*: the community of his origin, the Italian community, where he lived during the war in the Balkans, and the multi-ethnic American community, where

su mislili da sam Crnogorac, Crnogorci su mislili da sam Albanac, Italijani su mislili da sam Sloven, Latini misle da sam Italijan, crnci misle da sam Francuz, Francuzi misle da sam jedan od njih.“ Ovaj kaleidoskopski identitetski profil djeluje kao da je osuđen da kruži oko praznine, kao na vrtešci, potvrđujući još jednom, monumentalnošću bronzanih slova kojima je realizovan natpis, fragmentarnu, hibridnu i promjenljivu prirodu identiteta.

he still lives: “Albanians thought I was Montenegrin, Montenegrins thought I was Albanian, Italians thought I was Slavic; Latinos think I am Italian, the blacks think I am French, the French think I am one of them.” This kaleidoscopic identity profile seems to be doomed to gravitate around emptiness, like a carousel, confirming time and time again, through the monumentality of the bronze letters of the inscription, the fragmentary, hybrid and ever-changing nature of identity.

Project for a suicide 2002



Vento dell'Est

Un'inclinazione notturna, orientata all'indagine delle zone d'ombra dell'esistenza, attraverso tutto il lavoro di Aleksandar Duravcevic, che scandaglia il potere del tempo e la sua capacità di generare un costante senso di perdita e inattualità. Le origini in Montenegro, il trauma della guerra, l'esperienza di esule e studente a Firenze, la vita negli Stati Uniti, hanno alimentato un vasto bacino culturale a cui l'artista attinge per dare forma a un immaginario in cui si intreccia l'arte di tutti i tempi e latitudini, intensamente esplorata anche nelle figure definite minori, la scienza premoderna e le sue ambizioni tassonomiche, il cinema, le mitologie identitarie, da quelli ancestrali dei clan guerrieri al comunismo reale della Jugoslavia di Tito. Da questi e altri territori l'artista distilla simboli, segni, dispositivi formali, disponibili a essere riformulati e riattivati intorno a questioni che sono al centro della sua ricerca artistica, come la memoria, l'identità, la fragilità della vita, dei miti, della bellezza, il potere, la morte.

In questi giorni di lutto, segnati dal nuovo devastante conflitto bellico divampato in Ucraina, molti suoi lavori artistici acquistano un valore di cogente e drammatica attualità. Anche nella sala centrale della Galerija Art, il Vento dell'Est è un vento di guerra, che soffia come un fischio attraversando le cavità interne di forme affusolate in ottone, simili a sculture moderniste. Assemblate in un grande organo da chiesa, esse si allontanano sempre più dalla loro vera natura di ordigni bellici: Vento dell'Est trasforma infatti pezzi di artiglieria già esplosi, ritrovati nei luoghi che furono teatro della guerra in Bosnia, in

una monumentale macchina sonora. Duravcevic raccoglie e ricomponi i resti che il tempo sembrerebbe trasformare in forme mute, disinnescate da ogni potere e disponibili a divenire altro, persino mirabilia. L'artista si fa carico di un lascito doloroso e non si limita a inserirlo in un nuovo assetto formale, ma lo riattiva, in senso letterale oltre che metaforico, attraverso un meccanismo che insuffla aria nelle cartucce vuote, producendo suono. L'esito è una scultura enigmatica e perturbante che funziona come un monito, come l'attestazione di un permanente stato d'allerta necessario, come un allarme.

Nel suo lavoro Duravcevic adotta spesso la logica della ripetizione o dello sdoppiamento delle immagini, che sottrae però a facili logiche manichee, funzionando piuttosto come modo per moltiplicare le possibilità di senso, oltre che di visione, e investigare il carattere ambivalente dei simboli, dei miti, del potere. Ne è un esempio recente *Empire* (2021), dove la testa di un'aquila, disegnata a grafite su carta nera, è riprodotta in cinquanta fogli installati, uno dopo l'altro, sulle pareti dello spazio espositivo. A uno sguardo attento, ogni immagine differisce lievemente dall'altra, e il rapace che dall'antica Roma in poi è stato simbolo dell'autorità, sembra tornare a essere semplicemente il soggetto di una rappresentazione, indagato con la fermezza analitica del suo segno sottile, come lo erano stati i grandi lampadari, le poltrone cardinalizie, i sontuosi tendaggi e altri attributi del potere che Duravcevic aveva raffigurato, con la stessa tecnica, nella serie *Welcome* (2006-2007). Se in quel caso il titolo

suonava invitante e ambiguo, come può esserlo la retorica magnanimo e populista di molte forme di totalitarismo, in *Empire* il potere viene annunciato nella sua magnificente aspirazione espansionistica, sebbene lo spazio in cui lo sguardo panottico delle cinquanta pupille dell'aquila converge, sia limitato a una sola stanza. Che si tratti di un declino o di un trionfo resta a noi deciderlo, a seconda di cosa consideriamo oggi come potere.

Nell'opera che apre questa mostra, della serie *Youth*, Duravcevic sembra abbandonare l'oscurità di molti suoi progetti per creare un'immagine di grande impatto visivo: attraverso un particolare trattamento della superficie in acciaio, ottiene effetti cromatici e luministici iridescenti e cangianti, intensificati dai riflessi e dai rispecchiamenti dell'ambiente in cui l'opera è esposta. Da anni l'artista fotografa arcobaleni, ovunque compaiano, in cielo come in una goccia di olio da motore, per catturarne l'effimera bellezza. A ogni sguardo *Youth* rinnova l'incanto di quell'apparizione, che in tutte le culture ha sempre veicolato valori ideali, e se peculiare della giovinezza è saper cogliere la bellezza, l'opera funziona come un apparato di cattura capace di perpetrare l'una e l'altra, nella loro eterna fugacità.

Motherless road

Sembra una strada in costruzione, o forse piuttosto appena smontata, con centinaia di lastre di pietra accumulate. Alcune di esse sono incise con nomi che

fanno riferimento ad antenati dell'artista, ripassati in foglia d'oro, come per le lapidi. Sono tutti nomi maschili. *Motherless road* è dunque un luogo orfano del femminile, che rimanda a una cultura arcaica e tribale che era ancora percepibile in Montenegro, negli anni della giovinezza dell'artista. Nell'ambito della mostra, questa installazione genera un arresto, una forma di inciampo, e funziona come un omaggio che Duravcevic compie attraverso l'assenza: nominando un vuoto – di presenza, di parola, di potere – conferisce a esso un nuovo valore politico. Il femminile è spesso presente nel suo lavoro, attraverso forme e immagini cui l'artista conferisce un'ampia risonanza simbolica e poetica. In *Waiting* (2015), una delle opere esposte alla Biennale di Venezia del 2015, una donna anziana in abiti scuri e capo coperto, come è usanza in molti paesi del Mediterraneo, è ripresa mentre osserva oltre la finestra, appoggiata con i gomiti sul davanzale. Il video la riprende dall'interno della casa e dall'esterno, enfatizzando la sua posizione sulla soglia, in quello spazio liminale tra il pubblico e il privato che costituisce il primo avamposto di ogni possibile emancipazione, ma anche il presidio di ogni possibile sovvertimento di potere. Quasi immobile, se non per il gesto di portare la sigaretta alle labbra, sembra contemplare il tempo e conoscerne i segreti. Nella sua geografia al femminile disegnata intorno all'assenza, Duravcevic ha aggiunto un luogo, estendendo il percorso espositivo di questa mostra alla casa dove viveva la nonna, ora disabitata. Da quella casa l'artista fa partire il richiamo fanciullesco e virile che chiamava all'adunata le bande dei giovani:



Youth 2002-2019

un lungo fischio, Wake up call, dai timbri acidi come il sapore della polvere da sparo che restava nelle cartucce dei proiettili. Come racconta l'artista, il fischio si creava soffiando nelle cartucce che si trovavano in terra, i resti dell'euforia delle feste che pochi anni dopo avrebbero iniziato a colpire a morte quella stessa generazione di giovani, cresciuta con i miti dei clan guerrieri, del sangue e dell'onore. Faccende da uomini, cui alle donne non restava che il pianto, codificato in gesti e lamentazioni che affondano le loro origini in un passato ancestrale. Dal 2002 l'artista ha iniziato a raccogliere le tracce

dei canti funebri rituali, consapevole del ruolo curativo e rigeneratore di quel rito collettivo che fu indagato anche da Pier Paolo Pasolini a fine anni '50, cogliendone l'arcaica presenza nei paesi del Sud Italia. Per il suo progetto site-specific a Selinunte, in Sicilia, davanti al monumentale tempio greco, Duravcevic fa circolare quelle voci femminili come sussurri trasportati dal vento, a partire da tre colonne dalle superfici cangianti e luminose, che si aggiungono ai reperti architettonici del passato come presenze vive (Youth, 2002-2019).

Nel giardino della casa museo dello scultore Rista Stijović (Kuća Rista Stijović), Killing time è una scultura in cemento che ricorda la struttura speculare del segno infinito. La scritta si ripete, come il tempo che essa annuncia, un tempo "vuoto" che si deve riempire con qualsiasi cosa: ammazzare il tempo è una strana espressione, a leggerla con attenzione. La violenza suggerita dal verbo "ammazzare" serve forse a equilibrare l'horror vacui che si annuncia di fronte all'inattività, all'attesa, come si trattasse di una prefigurazione della morte, cui spetta effettivamente la capacità di uccidere il tempo.

Fuori centro. Questioni di identità

Due uomini, che sono lo stesso uomo, sono ritratti nella medesima posizione sul greto di un torrente, in un paesaggio roccioso. In un caso l'uomo, che è l'artista, è vestito con un abito tradizionale albanese, nell'altro con il costume del Montenegro. In questo doppio autoritratto, il rimando alla sua origine familiare "mista" introduce la questione dell'identità, come uno dei nodi della ricerca artistica di Duravcevic. Se a un primo sguardo si è indotti a pensare all'identità come a un cambio d'abito, potenzialmente effimero come il cambio di stagione della moda, Spring and Fall (2005) introduce con la ciclicità delle stagioni evocata dal titolo un'idea di tempo diverso da quello lineare della Storia e del suo inarrestabile avanzamento. È il tempo circolare in cui hanno preso forma i miti e le memorie che alimentano le narrazioni sull'identità, rendendole sempre disponibili a farsi interpreti del presente. In un precedente autoritratto, Project for suicide (2002),

Duravcevic ricorre più chiaramente al motivo del doppio speculare, e si ritrae in un belvedere in cima a una montagna del Montenegro, uno spazio circolare che sembra un'arena e anche un grembo materno, ponendosi di fronte a un sé riflesso nell'atto di puntarsi la pistola. La prossemica del duello stabilisce una perfetta simmetria di gesti e posizioni che congela l'azione, facendo coincidere il potenziale narrativo dell'immagine con il suo valore simbolico: nella dinamica speculare, l'identità si misura con l'alterità, ciò che Jacques Lacan definiva méconnaissance rispetto all'esperienza dello specchio, e che qui giunge a coincidere con la figura del nemico, caricandosi di significati storici e autobiografici. In questi autoritratti, unici nella sua produzione, lo sdoppiamento crea un effetto di decentramento del soggetto rispetto alla posizione centrale e unitaria della prospettiva rinascimentale, che penso si possa ricondurre alla condizione di perenne dislocamento che l'artista condivide con le molte identità diasporiche e in fuga, che drammaticamente continuano a segnare il nostro presente. È la condizione espressa con ironia in Identity (2015), un "ritratto" creato dalla visione degli altri: la comunità delle sue origini, quella italiana dov'è vissuto durante la guerra balcanica, e quella multietnica statunitense dove vive tuttora: "Albanians thought I was Montenegrin / Montenegrins thought I was Albanians / Italians thought I was Slaw / Latinos think I was Italian / Blacks think I was French / French think I am one of their own". Questo caleidoscopico profilo identitario sembra destinato a ruotare intorno a un vuoto, come in un carousel, affermando ancora una volta, nella sostanza monumentale delle lettere in bronzo con cui è realizzata l'iscrizione, la natura frammentaria, ibrida, negoziale, dell'identità.

PUNJENJE SMANJENO
PROMENLJIVO M78
122 MM HAUB. D - 20

1860 gr

NC - 37 MBL 204/201

997 gr

NC - 27 MBL 123/2017

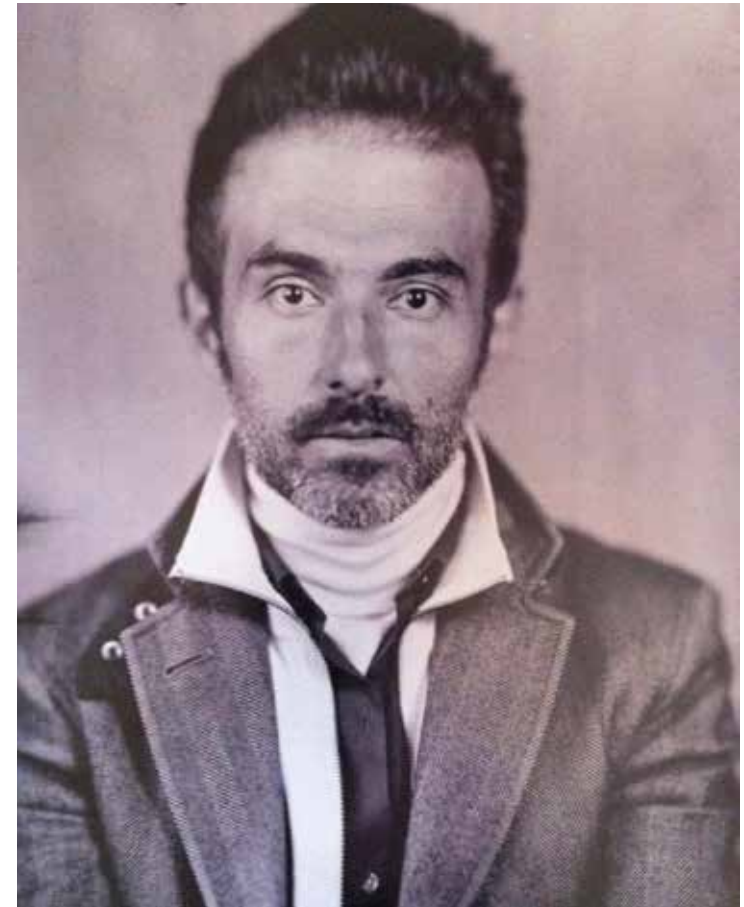
20 gr

NC - 28.1 MBL 34/2017

GB-MBL 25/2017

SČ 04/2017

Biografija umjetnika
Biography of the artist
Biografia dell'artista



ALEKSANDAR ĐURAVČEVIĆ je rođen 1970. godine u Crnoj Gori, u Titogradu, današnjoj Podgorici, i živi u Bruklinu. Odrastao je u vrijeme komunizma u Titovoj Jugoslaviji, u mješovitoj porodici, sa ocem koji je Albanac katolik i sa majkom pravoslavnom Crnogorkom. Tu dolazi do njegovog prvog susreta sa umjetnošću, zahvaljujući majčinoj familiji u kojoj je bilo slikara, kao i njihovom krugu prijatelja umjetnika. Dvije godine je pohađao Fakultet likovnih umjetnosti na Cetinju, međutim, kada je izbio rat u Bosni, napušta Crnu Goru u maju 1992. godine i pronalazi utočište u Italiji, u Firenci. Tu umjetnik završava studije prvo na Akademiji lijepih umjetnosti, na čijem se čelu u tom periodu nalazi Domenico Viggiano, koji prepoznaje talenat i usmjerava dalji put mladog umjetnika. Zahvaljujući stipendiji pohađa Međunarodnu specijalističku školu za grafiku, Il Bisonte, devedesetih godina kada je život u Firenci vrvio od raznih dešavanja, gdje se savremena umjetnost afirmisala uz bogato umjetničko nasljeđe. Posle četiri godine provedene u Italiji, Aleksandar Đuravčević odlazi u Njujork, gdje usavršava tehniku litografije, otvara štampariju i počinje saradnju sa VFG Publishing i sa brojnim međunarodno priznatim umjetnicima, kao što su: Susan Weil, Robert Rauschenberg, Will Barnett, štampa poslednji rad Boba Blackburna, koji u njujorškom svijetu umjetnosti predstavlja centralnu figuru u oblasti grafike. Godine 1999. završava Master u oblasti lijepih umjetnosti na Pratt Institutu, gdje počinje da predaje crtanje i grafiku. Kada je još uvijek bio student, prestižna kolekcija grafike i crteža, New York Public Library, otkupljuje seriju njegovih radova koju će izložiti godinu dana kasnije. Godine 2000. Đuravčević je odabran za učešće na poznatoj izložbi Greater New York, koju kurira Deborah Wye i Harper Montgomery. Izložba je najavila ujedinjenje MoMA i PS1. Iste godine izlaže radove u Brooklyn Museum, u Made in Brooklyn i ima svoju prvu samostalnu izložbu sa Julie Cencebaugh u Čelsiju, koji se u tim godinama afirmiše kao nova galerijska četvrt. Takođe 2000. godine počinje da predaje na master studijama iz oblasti lijepih umjetnosti na Hunter College, što će trajati do 2019. godine. U međuvremenu se ratovi završavaju, Đuravčević postaje američki državljanin, pa se taj identitet nadovezuje, i nastavlja, na njegov status nomada i izgnanika. Posle deset godina odsustva, 2002. godine se prvi put vraća u Crnu Goru i po povratku u Njujork zatvara štampariju i preispituje vajarski izraz. Metropolitan Museum otkupljuje još jednu seriju njegovih grafika i izlaže ih na proljeće 2004. godine, dok dvije knjige relizovane sa VFG Publishing bivaju uvrštene u kolekcije vodećih muzeja, među kojima su Museum of Fine Arts u Bostonu, Harvard University, Columbia University, Library of Congress u Vašingtonu. Od 2005. godine ponovo uspostavlja odnose sa Italijom u koju se vraća tokom ljetnjih mjeseci kako bi predavao na Ljetnjoj školi Pratt Instituta, u gradu Luka. Godine 2007. izlaže u Yvon Lambert Gallery u Njujorku, nakon čega će uslijediti višegodišnja saradnja sa Galerie Stefan Röpke kroz izložbe i projekte realizovane u Kelnu i Madridu. Na taj način i Španija postaje značajna tačka i dio umjetnikove lične geografije, možda i zbog sličnosti sa pojedinim aspektima vatrene i burne crnogorske kulture. Samostalna izložba 2014. godine u Centru savremene umjetnosti Crne Gore bila je povod da umjetnik dobije poziv da predstavlja Crnu Goru na Međunarodnoj izložbi- Bijenale u Veneciji, godinu dana kasnije, 2015. godine. U isto vrijeme počinje da saraduje sa galerijom TOTAH u Njujorku, gdje je od 2017. godine do danas imao tri samostalne izložbe. Pored izložbenih aktivnosti u muzejima i galerijama u Evropi i SAD-u, Đuravčević je realizovao site-specific projekte, među kojima je skorašnja zvučna instalacija u grčkom hramu Here, Selinunte, na Siciliji, koja ga je dovela do projekta na kojem trenutno radi. Riječ je o permanentnoj skulpturi koja će biti postavljena na vrhu aktivnog vulkana Etna.

ALEKSANDAR ĐURAVČEVIĆ was born in 1970 in Titograd, present-day Podgorica, Montenegro, and currently lives in Brooklyn. He grew up in the communist era of Tito's Yugoslavia, in a mixed nationality family, with an Albanian Catholic father and an Orthodox Montenegrin mother. His first encounters with art were thanks to his mother's family and uncles who were painters, as well as their immediate circle of friends, who were also artists. He studied at the Faculty of Fine Arts in Cetinje for two years, but when the war broke out in Bosnia, he left Montenegro in May 1992 and took refuge in Florence, Italy. The artist first studied at the Academy of Fine Arts in Florence, under Domenico Viggiano, who recognised the talent of the young artist, guided his artistic development, and secured him a scholarship that enabled him to study at the International Specialist School of Graphics, Il Bisonte. In the vivacious Florence of 1990s, contemporary art was thriving within the rich artistic heritage of the past. Having spent four years in Italy, Aleksandar Đuravčević moved to New York, where he learned lithography, set up a printing house, and started working with VFG Publishing and many internationally renowned artists. He met Susan Weil, Robert Rauschenberg, Will Barnett, and printed the latest works of Bob Blackburn, a central figure in the printmaking world of New York's art scene. In 1999, he obtained an MFA from the Pratt Institute, where he immediately began teaching drawing and printmaking. While still a student, the prestigious collection of prints and drawings, the New York Public Library, acquired a series of his works that were exhibited in the subsequent year. In 2000, Đuravčević was selected to participate in the renowned Greater New York exhibition, curated by Deborah Wye and Harper Montgomery. The exhibition was celebrating the merger of MoMA and PS1. In the same year, he exhibited his work at the Brooklyn Museum, in Made in Brooklyn, and had his first solo exhibition with Julie Cencebaugh at Chelsea, which, in that period, became established as a new gallery district. Additionally, in 2000, he began teaching an MFA programme at Hunter College, which would last until 2019. In the meantime, the war ended, and Đuravčević became an American citizen, adding another identity, without losing his status as a nomad and eternal exile. Following a ten-year period of absence, in 2002 he returned to Montenegro for the first time, and upon his return to New York, he closed his printing house and revisited sculpture and installation. The Metropolitan Museum acquired another series of his prints and exhibited them in the spring of 2004, while two books released by VFG Publishing were included in the collections of leading museums, including the Museum of Fine Arts in Boston, Harvard University, Columbia University, Library of Congress in Washington. In 2005, he re-established relations with Italy, where he returned during the summer months to teach at the Pratt Institute Summer School in Lucca. In 2007, he exhibited at the Yvon Lambert Gallery in New York, which resulted in a lasting collaboration with the Galerie Stefan Röpke through exhibitions and projects both in Cologne and Madrid. Consequently, Spain became a significant location in the artist's personal geography, perhaps due to the degree of similarity with certain aspects of the passionate and turbulent Montenegrin culture. In 2015, the artist was invited to represent Montenegro at the International Exhibition - Biennale in Venice, following a solo exhibition that was held at the Centre for Contemporary Art of Montenegro in 2014. Simultaneously, he established collaboration with the TOTAH Gallery in New York, where he has held three solo exhibitions since 2017. In addition to exhibitions held in museums and galleries throughout Europe and the United States, Đuravčević realised site-specific projects, including a recent audio installation at the Greek temple of Hera in Selinunte in Sicily, which led him to the project that he is currently working on: a permanent sculpture that will be installed on top of an active volcano on Mount Etna.

ALEKSANDAR DURAVCEVIC è nato in Montenegro, a Titograd, l'attuale Podgorica, nel 1970, e vive a Brooklyn. È cresciuto negli anni del comunismo reale nella Jugoslavia di Tito, in una famiglia mista, con un padre cattolico albanese e una madre ortodossa montenegrina, dove avviene il suo primo incontro con l'arte grazie agli zii e al fratello della madre pittori, e alla loro cerchia di amici artisti. Frequenta per due anni l'Accademia di Belle Arti a Cetinje, ma con lo scoppio della guerra in Bosnia lascia il Montenegro nel maggio 1992 e si rifugia in Italia, a Firenze. Qui l'artista completa i suoi studi, frequentando l'Accademia di Belle Arti, diretta in quegli anni da Domenico Viggiano, una figura che riconosce il suo talento e diventa per il giovane artista un riferimento. Grazie a una borsa di studio frequenta "Il Bisonte" International School for Specialization in Graphic Arts, nel contesto della vivace realtà fiorentina degli anni '90, dove i linguaggi della contemporaneità si affermavano accanto alla ricchezza del patrimonio artistico del passato. Dopo quattro anni in Italia, Aleksandar Duravcevic parte per New York, dove approfondisce la tecnica della litografia su pietra, apre una stamperia e inizia a collaborare con VFG Publishing e con molti artisti della scena internazionale, incontra Susan Weil, Robert Rauschenberg, Will Barnett, stampa l'ultimo lavoro di Bob Blackburn, figura di riferimento del mondo della grafica d'arte newyorchese. Nel 1999 conclude il Master in Fine Arts del Pratt Institute, dove inizia subito a insegnare disegno e incisione. Quando è ancora studente, la prestigiosa collezione di stampe e disegni della New York Public Library compra una serie di suoi lavori, che espone l'anno seguente. Nel 2000 Duravcevic è selezionato per partecipare alla celebre mostra Greater New York, curata da Deborah Wye and Harper Montgomery. La mostra sancisce l'unione del MOMA e del PS1. Nello stesso anno espone al Brooklyn Museum in Made in Brooklyn e ha la sua prima personale con Julie Cencebaugh a Chelsea, che in quegli anni stava diventando il nuovo quartiere delle gallerie. Sempre nel 2000 inizia la sua attività di insegnamento al Master of Fine Arts del Hunter College, che prosegue fino al 2019. Nel frattempo le guerre sono finite e Duravcevic diventa cittadino americano, un'identità che si aggiunge, senza eliminarla, alla sua condizione nomade e di permanente esilio. Dopo dieci anni di assenza, nel 2002 ritorna per la prima volta in Montenegro, e a seguito di quel viaggio chiude la stamperia e rivisita i linguaggi della scultura. Un'altra serie di sue opere a stampa viene acquisita dal Metropolitan Museum, che le espone nella primavera del 2004, mentre due libri realizzati in collaborazione con VFG Publishing entrano nelle collezioni dei maggiori musei, tra i quali il Museum of Fine Arts di Boston, la Harvard University, la Columbia University, la Library of Congress di Washington. Dal 2005 riallaccia i rapporti con l'Italia, dove torna nei mesi estivi per insegnare al Summer Program del Pratt Institute, a Lucca. Nel 2007 espone alla Yvon Lambert Gallery di New York, da cui nasce la lunga collaborazione con la Galerie Stefan Röpke, con mostre e progetti sia nella sede di Colonia che in quella di Madrid. La Spagna si aggiunge quindi alla personale geografia dell'artista, come un luogo di riferimento, forse per le sue affinità con alcuni aspetti della cultura montenegrina, passionale e turbolenta. La mostra personale del 2014 al Contemporary Art Center del Montenegro è all'origine dell'invito a rappresentare il Montenegro alla Biennale Internazionale d'Arte di Venezia l'anno successivo, nel 2015. Al tempo stesso inizia a collaborare con la galleria TOTAH di New York, dove realizza dal 2017 a oggi tre personali. Oltre all'attività espositiva in musei e gallerie tra Europa e Stati Uniti, Duravcevic ha realizzato progetti site-specific, tra i quali recentemente un'installazione sonora presso il tempio greco di Selinunte, in Sicilia, che ha condotto al progetto in corso per un'opera permanente sulla cima del vulcano attivo del Monte Etna.

ALBANIANS THOUGHT I WAS MONTENEGRIN

MONTENEGRINS THOUGHT I WAS ALBANIAN

ITALIANS THOUGHT I WAS A SLAV

LATINOS THINK I AM ITALIAN

BLACKS THINK I AM FRENCH

FRENCH THINK I AM ONE OF THEIR OWN

Posebna zahvalnica / *Special thanks*
Željko Marković, Goran Brnović

Organizacija / *Organized by:*

