

MAJA BAJEVIC

GREEN, GREEN GRASS OF HOME  
a cura di Edi Muka

ARTOPIA  
20135 MILANO VIA LAZZARO PAPI 2  
T F + 39 02 5460582  
ritaurso@tiscalinet.it

AVANTI POPOLO  
cura di Gabi Scardi

VIAFARINI  
20159 MILANO VIA FARINI 35  
T F +39 02 66804473  
T +39 02 69001524  
viafarini@viafarini.org

Parafrasare il Trauma  
Edi muka

E' sola in un grande campo. Descrive la sua casa a Serajevo, dove non è più potuta ritornare, e ne mostra i locali. Dice: -Questa è la cucina in cui mia nonna faceva le "Chaldiche" - .

Tornando a Tirana dalla Biennale di San Paolo mi ero riproposto di impiegare le ore di volo per scrivere il testo sulla mostra di Maja Bajevich. Sull'aeromobile Alitalia, dopo cinque ore di volo estremamente turbolento, venne dato l'annuncio sull'altoparlante: "Prego allacciare le cinture di sicurezza e raddrizzare i sedili. Per un guasto elettrico siamo costretti ad affrontare un atterraggio di emergenza a Dakar."

Si può capire il carattere estremamente traumatico di questo annuncio, ricevuto a diecimila metri d'altezza sopra l'oceano. Il panico

fu generale e tutti noi passeggeri condividemmo un comprensibile senso di terrore, finché l'aereo non toccò finalmente terra.

Questa avventura, vissuta insieme ad altre duecentotrenta persone, mi ha indotto a riflettere su come ci si rapporta all'esperienza del trauma. Nell' Advanced Learner Dictionary di Oxford si legge: "Il trauma è uno shock emotivo che produce effetti dannosi a lungo termine". Credo sia assolutamente naturale, dopo una simile esperienza, riderci sopra nel raccontarla agli amici, al limite decidere di non volare mai più Alitalia, tentando così di isolare, forzandolo, il lato faceto della storia : in definitiva liquidare il tutto con una satira feroce contro la compagnia aerea colpevole.

Ma torniamo al punto iniziale. Naturalmente non riuscii più a concentrarmi sul testo, ma fui sollecitato a ripensare a tutto il lavoro di Maja così come l'avevo studiato in questi ultimi anni.

Lo sradicamento, la perdita della propria casa, una vita divisa tra due dimensioni spazio-temporali senza reale appartenenza ad alcuna di esse. Vivere nel Trauma.

Questo è quanto una della terre più ferite nell'ultima decade del ventesimo secolo, la Bosnia-Erzegovina, ha offerto alla scena del Grande Spettacolo dell'umanità. Tutti ne siamo stati spettatori, attivamente o passivamente. Maja Bajevic ci ripropone questa scena, stavolta come specchio interiore dell'eccezionale saturazione di situazioni traumatiche con le quali veniamo quotidianamente a contatto

attraverso i mass-media. Come l'artista stessa afferma, vengono descritti gli effetti prodotti sull'individuo dalla violenza della politica. In generale il lavoro della Bajevich è un assunto politico che nasce da una delle vicende storiche più perturbanti degli ultimi anni, la devastazione postbellica della terra natale dell'artista, che rimane tuttora una delle aree geopolitiche meno identificate dell'Europa del terzo millennio. Ciò che più mi impressiona nel lavoro di Maja, ma anche di altri artisti bosniaci della sua generazione, è che nessuno si riferisce direttamente alla fonte dell'esperienza traumatica, cioè al fatto meramente bellico . Tutti preferiscono elaborare il trauma in se stesso, che rappresenta la conseguenza maggiormente condivisa della guerra .

Di fronte al progetto realizzato in collaborazione con Emanuel Licha, "Erba verde di casa", una singolare sensazione penetra la mente dello spettatore. A prima vista l'immagine proiettata di un campo verde con una voce di cantilena fluttuante sembra una scena di tutti i giorni, che trasmette quasi un senso di calma nello spettatore. L'immagine è fissa, a parte l'esile figura che si muove da sinistra a destra sullo schermo e pronuncia continuamente parole. E' proprio la familiarità monotona della scena che cattura l'attenzione sul discorso. Lentamente, come un codice cifrato fra le righe, le parole penetrano nella mente e si comincia a comprendere che l'artista sta ricostruendo lo scheletro di un'abitazione: "qui sulla sinistra c'era la camera dei miei genitori, a destra l'entrata con la porta della cucina di fronte, nell'angolo la stanza di mio nonno..."

Poco dopo si incomincia ad intuire che l'operazione compiuta dall'artista non è affatto una mera descrizione della sua dimora perduta. E' piuttosto la ricostruzione della memoria di una catastrofe umana. Le stratificazioni della memoria vanno dispiegate per poter ricostruire il passato: questo fa Maja con il suo continuo camminare avanti e indietro, parlando. La descrizione di questi cambiamenti/strati di memoria a cui la casa è stata sottoposta sembra una metafora delle propaggini di identità nazionalistica, istericamente reclamate, che invadono da ogni parte l'intera storia della regione balcanica. Improvvisamente l'immenso campo visuale che si stende di fronte a noi è coartato nel ristretto spazio di un'abitazione. L'artista passa attentamente da uno strato all'altro, scoprendo in tal modo i cambiamenti successivi che hanno coinvolto la casa e il dolore concreto per averla persa: il video diventa un'esperienza quasi insostenibile per lo spettatore, non per la sua monotonia, ma per il disagio che trasmette. L'artista destruttura la narrazione e decostruisce l'immagine di una struttura architettonica raffigurata nella memoria. Non ha alcuna importanza incominciare a vedere la rappresentazione dall'inizio o dalla fine. Nella narrazione di Maja, così come nella memoria, non c'è inizio né fine. In qualunque momento ci si trovi coinvolti nella storia, essa diventa parte di noi, ci sommerge e ci segue anche quando ce ne siamo andati.

In molti altri lavori Maja usa strategie diverse e coinvolge altre persone come attori, allo scopo di costruire un assunto artisticamente netto sul non senso, l'assurdità e l'irrazionalità della situazione postbellica in

Bosnia-Erzegovina. Nella maggior parte di questi lavori è presente un lucido senso di ironia, anche se, rispetto ad altri lavori artistici della stessa generazione, si nota sempre il terribile peso del disastro appena trascorso. Eppure la tendenza ironica del lavoro di Maja (il video dove costruisce un vestito con la cartina della ex-Yugoslavia; l'altro "Women at work", in cui alcune rifugiate politiche bosniache eseguono ricami sull'impalcatura della facciata della Galleria Nazionale di Sarajevo; i ritratti fotografici che ricordano la "Lezione di anatomia" di Rembrandt; infine il lavoro presentato nella mostra in Via Farini, sono tutti spiccatamente leggeri e pesanti nello stesso tempo) sembra riflettere il perfetto punto di vista di una "cultura marginale" da una prospettiva critica. Con questo intendo che la base su cui l'artista opera (un tratto distintivo comune a tutte le cosiddette "culture periferiche o marginali") è caratterizzata in primo luogo da autoironia e aspro sarcasmo, tali da mettere amaramente in gioco i pregiudizi e le tragiche conseguenze dei nazionalismi locali. Con il medesimo occhio critico viene impietosamente guardato il "Grande Mondo" e ne viene deriso il punto di forza autoreferenziale – il diritto di giudicare unilateralmente i fatti -, figura di una mentalità chiusa e standardizzata. In "Erba verde di casa" l'artista modifica completamente la propria strategia. Tutto nasce dal suo disagio per la nostra incapacità di comprendere la situazione presente. E' così che l'artista decide di avvicinarsi a noi individualmente e con un approccio molto intimo. Non c'è alcuna ironia nel suo muoversi senza posa tentando di mettersi in comunicazione con la parte più profonda di un osservatore indifferente, abituato alla semplice contemplazione dei fatti. Ciò non è

incoerente rispetto ad altri lavori di Maja. Al contrario assistiamo a una salda connessione stilistica e tematica con il tessuto globale del lavoro, ma tale nesso gioca più sull' opposizione che sull' analogia e la poetica che si offre allo spettatore è traumatica, densa di tristezza.

## Trecce

La lunga erba dorata assomiglia ai capelli di una ragazza. Io l'aiuto a pettinarsi. Mi ha fatto pensare ad un sogno, mi ha ricordato il tempo in cui andava ancora tutto bene.

Questo è il breve commento dell'artista sulle tre fotografie in cui vengono intrecciati i capelli d'erba. Perché l'artista compone trecce sulla terra? Perché non lo fa veramente su una donna reale?

Credo che l'artista abbia scelto di agire così per far condividere a noi spettatori la medesima esperienza della terra. Non ci sarebbe nulla di traumatico nel pettinare o intrecciare i capelli di una ragazza, anche se sullo sfondo ci fosse un campo di battaglia (il che suonerebbe persino patetico). Invece Maja ha scelto di accennare ad un elemento simbolico ancora più reale di una donna vera, cioè alla Terra. E' la Terra, l'erba che invece di ondeggiare libera al vento viene legata e intrecciata, a costituire la metafora del corpo che porta in sé il Trauma.

Come ho detto prima l'artista ha scelto di non trattare l'esperienza traumatica diretta, cioè la guerra. Sceglie invece di ricostruire le situazioni a monte del trauma in un contesto postbellico. Come

afferma Nebojsa Jovanovic nel suo testo "Da Trauma a Trauma", parafrasando la teoria di Zizek sulla relazione fra arte e fantasia : "Un lavoro artistico contiene sempre soltanto una minima parte del trauma vissuto: l'autentica trasposizione del trauma in forma d'arte implica sempre una distanza dal contenuto traumatico."

A questo proposito, per sensibilizzare la nostra parte profonda ai tragici fatti dei Balcani non è affatto necessario rappresentare le sequenze reali, gli spargimenti di sangue e i massacri, nell'esatto contesto geografico; in realtà noi vediamo ogni giorno cronache di eventi dolorosi e traumatici da tutto il mondo, ma ne siamo diventati quasi immuni. Ecco perché ogni angolo di terra, ogni intreccio di erba può servire molto più che qualunque tipo di cronaca. Quando i media, con tutte le loro implicazioni, trasferiscono l'esperienza traumatica al pubblico attraverso il mezzo freddo e menzognero di uno schermo televisivo, la trasformano in mera informazione, che non richiede necessariamente coinvolgimento da parte dello spettatore. Ma quando il Trauma è mostrato attraverso l'assenza, attraverso il vuoto che produce, le tracce indelebili con cui marchia l'ambiente e la coscienza umana, allora non si può più passare oltre con indifferenza, perché ciò che abbiamo di fronte è reale: anzi, è il Reale.

## Paraphrasing the Trauma Edi Muka

She's alone on a big field, describing her home apartment in Sarajevo that she's not able to get back and that is the space she's showing on the field as well. She says: "Here is the kitchen where my grandmother used to make Chaldikas..."

On the way back from Sao Paolo Biennial to Tirana, I had decided to use the long flight hours to write the text about Maja Bajevic's show. Flying Alitalia, after a 5 hour extremely shaking flight, the voice on the loudspeaker announced: "Please fasten your seatbelts and bring the seat in the upright position. Due to an electrical problem we are going to make an emergency landing in Dakar".

Obviously this was a most traumatic announcement to hear while flying at 10,000 meters of height above the ocean. The entire plain shivered with fear, sharing a common dreadful sensation, which lasted until the aircraft touched ground.

This experience I shared with 230 other people made me think of how does one cope with a traumatic experience. As explained in the Oxford Advanced Learner's Dictionary: "Trauma is an emotional shock, producing a lasting harmful effect". It is part of human nature I think that after such an adventure, one tends to laugh over when telling the experience to friends, and maximum take the decision not to fly Alitalia any more, trying thus to remember or even invent the funny part of the story to remember (blame and mock the airline).

But let me go back to my initial point. I obviously couldn't concentrate to work on the text anymore, but I was prompted to rethink the about the nature of Maja's work in general, which I know from the past few years.

Uprooting, loss of home, living in-between two times and two places without being able to be at any of them, living through the Trauma... This is what one of the most traumatized territories of the last decade of the XX century, Bosnia and Herzegovina has offered on the stage of the Grand Spectacle of humanity, where everyone of us has been a passive/active spectator. In her work, Maja Bajevic is reproposing this play on the stage for us to contemplate, this time as the interior mirror

of the supersaturated situation offered by the myriad of traumas the media talk about everyday. As the artist herself states she describes the effect it has on the individual caught up in political games. Generally speaking, Bajevic's work is a political statement rising from one of the most upsetting human stories of the past years, the post-war situation in what is supposed to be her homeland, but that's still one of the most non defined geopolitical territories of Europe in the third millennium. What impresses me most though in Maja's work, but also in the work of other Bosnian artists of her generation, is that all of them are not merely referring to the most traumatic experience, the War. They rather tend to elaborate on the Trauma itself, which is mostly experienced in the aftermath of the war.

Looking at the collaboration project with Emanuel Licha, "Green, Green grass of home" from this point of view, there's a strange feeling that perpetrates the viewer's mind. At first glance the projected image of a green grass field with a monotonous voice floating all the time seems to be a notorious view that should even transmit a sense of calmness in the viewer. The image is unchangeable except for the small figure moving from the left to the right of the screen, constantly talking about something. It is this notoriety that makes one pay attention to what is being said in the mean time. Slowly, like a secret code of between the lines, the words start entering your mind, and you start to understand that the artist is reconstructing an architectural skeleton of a house: "here on the left there was my parents room, and

right here it was the entrance to the house with the kitchen door in front of you, and my grandfather's room on the corner..."

After a while you start to grasp that what the artist is doing indeed is not a mere description of her lost home. It is the reconstruction of the memory of a human disaster. Memory is made of layers that need to unfold when one tries to reconstruct the past, and that's what Maja's doing in her constant talking and walking around. The description of these changes/layers the house has been submitted to, seems to be a metaphor for the identity layers and all hysterical nationalistic claims that overflow and constitute the history of the entire region of the Balkans. Suddenly the immense field unfolding in front of us is restricted to the tight space of a living apartment. Carefully the artist goes from one layer to another, discovering thus through the eventual changes the house had undergone, the real pain of the loss of it (the house itself), making the video almost an unbearable experience to the viewer, not because of its notoriety, but because of the burden it transmits to the viewer. She has defragmented the narration and deconstructed the imagination of a mere architectonic model the mind tries to built up. Actually it is not important where you get to see the piece, from the beginning or in its end. As in the memory there's no beginning and no end, so there isn't in Maja's story. Whenever you happen to catch up with it, it becomes part of you, it overwhelms you, it goes with you eve after you've gone away.

In many of her works Bajevic is using other strategies and involving other persons to perform, in order to make a clear artistic statement on

the senselessness, absurdity and irrationality of the present situation of the post-war Bosnia i Herzegovina. In most of these works there's a clear sense of irony, even though compared to other works from artists of her generation, there's always this burden of a post-fatality situation. Even though, the ironic attitude in Maja's work (the piece where she makes up the dress from the map of former Yugoslavia; the other piece "Women at work" with Bosnian women refugees sewing the scaffolding net covering the National Gallery; the photo portraits that resemble the "Anatomy lesson" from Rembrandt; and even the work presented at the Via Farini show – very funny and very heavy at the same time) seems to reflect the perfect standpoint of a "marginal culture" from a critical standpoint. By this I mean that the bases upon which the artist operates (a common feature for art production of what falls under the definition of "marginal or peripheral cultures"), comes first in self-irony and bitter humour, playing with prejudices, situations and consequences of local patriotism coloured with bitterness, while viewing "le Grand Monde" in the same critical way as well, mocking what it considers as its strongest point – the right to judge upon its knowledge on the facts – meaning its prejudices and prefabricated mentality.

In "Green, Green Grass of Home" the artist has completely changed strategy. It is as she's feeling sorry for our inability to understand what it is all about. Thus she's decided to approach to us from a very intimate and individual position. There's no irony in her constant moving around trying to get in touch with the inner side of an

uninterested viewer, simply used to mere contemplation and empathy. This is not an incoherence in Maja's work. On the contrary, there is a steady stylistic and thematic link to her general body of work, but this link is working more on opposition than on equation, offering the viewer a sad, traumatic poetry.

### Tresses

The long golden grass looks like a girl's hair. I only helped to brush it. It made me think of dreaming, it remembered me the time when the world was still alright.

That's what she's briefly commenting on the three photographs where long hair of grass has been braided. Why on earth is she doing it with the grass? Why hasn't she used real hair from a real girl?

I think because the artist has chosen to do this because she wants us to experience what the earth does experience. There's nothing traumatic in brushing or braiding a girl's hair, even if you put it on the foreground of a battlefield (sounds even pathetic). Instead, Bajevic has chosen to touch upon what is symbolically most real than the real hair of a real girl, the Earth. It is the Earth, the grass that instead of waving free to the wind is tied and braided together that constitute the metaphor of the body of the Trauma, the bearer of it.

As I mentioned above the artist has chosen not to deal with the traumatic experience – the War. What she's doing is the reconstruction

of pre - war/trauma situations, in a post – war context. As Nebojsa Jovanovic has stated in his text “From a Trauma to The Trauma”, paraphrasing Zizek’s notion on the relationship between art and fundamental fantasy: “A work of art always contains a minimum of the ‘going through’ trauma: the very transposition of the trauma into the form of art implies a distance from the traumatic content.”

In these regards it is not what has really happened in that precise land of the Balkans, with all the bloodshed and all the massacres that necessarily have to appear to make our inner side sensitive to all that; actually we see everyday reports of painful and traumatic events world-wide, but we’ve become kind of immune to them. That’s why any piece of land, any kind of braided grass will do much better than any kind of statistical report. When media, with all it implies, is doing the transposition of the trauma to the public, through the cold and fictional medium of a TV screen, it is transformed into mere information, that doesn’t require involvement on the side of the viewer. But when the Trauma is shown through its absence, through the void it creates, through the marks it stamps on the environment and on the human conscience one can not simply walk away, totally indifferent and untouched because what is in front of them is real; No, it is the Real.

“En attendant”

“Sometimes I want to scream, run, sleep...  
Sometimes I think that I don’t know anything. And I feel better.  
And then I think maybe I could go away somewhere,  
to, so to say, run away, why not?  
My legs are the fastest in running, my hands two weather vanes,  
scatterbrains, my head a balloon, and my legs?  
Not bad at all for runaways, so to say, they were made for it.  
And then I think...”

But I have been standing too long,  
and the earth has already gotten used to the shape of my feet.”

Maja Bajevic

“En attendant”

“A volte vorrei gridare, correre, dormire...

A volte penso di non sapere nulla, e mi sento meglio.

Poi penso che forse potrei andare altrove,  
correre lontano ... perché no?

Le gambe corrono velocissime, le mani sono banderuole scriteriate nel  
vento,

la mia testa è un pallone... e le mie gambe?

Niente male, sono fatte per correre lontano.

Eppure penso...

Ma è troppo tempo che sto qui,

la terra si è ormai assuefatta all'impronta del mio piede.

Maja Bajevich

didascalia

fotografia

AVANTI POPOLO  
Gabi Scardi

Una, due, dieci, trenta voci si levano contemporaneamente, alte e decise, da una serie di fonti sonore disseminate in un medesimo spazio. Orgogliose, nella propria indifferenza al contesto ed alle necessità degli ascoltatori, non fanno nulla per accordarsi, e così si confondono fino a diventare indistinguibili, fino a produrre un frastuono inascoltabile ed assurdo.

L'ambiente è pieno di questo stordente rumore.

"Avanti popolo" canta, a ritmo di marcia, una delle voci in italiano, e s'intreccia con l'enfasi trascinate della Marseillaise, in francese, con le parole categoriche di Deutschland über alles, di Bon cop de fals, di God bless America, e poi con quelle dell'inno svizzero, di quello bulgaro, del russo, del canadese, dell'albanese.

Come tante monadi chiuse e risolte in se stesse, ogni voce intona una canzone nazionale di contenuto patriottico, ognuna afferma un'identità precisa e una volontà risoluta.

Si tratta di quel tipo di canzoni, diffuse presso ogni popolo e in ogni nazione, che spingono all'azione ed esaltano il senso di appartenenza e di partecipazione. Accompagnato da una musica assertiva, oratoria e martellante, questo tipo di canto testimonia la fiducia nella possibilità della musica stessa di diventare azione ed esprime la ferma volontà di agire sul contesto, di trasformare lo stato delle cose; catalizzando le

energie incita alla sfida e alla rivendicazione, al coraggio della collisione diretta, esprime, nel ritmo stesso, la decisione e la tensione, l'intensità che precede l'esplosione dell'azione.

Abbandonata la connotazione legata alla qualità lirica e all'espressione individuale dell'interiorità, la musica e il canto rappresentano, in questi casi, veri e propri rituali di aggregazione e, forieri di conflitti, si prestano a diventare, grazie al loro potere trascendente, agili strumenti nelle mani di chi intenda gestire processi politici o sociali legati a identità culturali o nazionali.

Una serie di fotografie alle pareti rappresenta i cantanti intenti ad intonare alcuni dei motivi che stanno invadendo lo spazio: con enfasi e con energia, con i pugni stretti ed il petto in fuori, uomini e donne si offrono entusiasticamente nelle loro esibizioni canore.

Una bandiera, il più eloquente dei simboli, fa da corrispettivo visivo alle canzoni.

Per il resto, solo un intrico di prese e di fili che conducono ai trenta apparecchi stereo.

Seduta immobile, incurante del caos, armata di una perentorietà ostinata, Maja Bajevic canta a sua volta una canzone tratta dal ricco repertorio legato alla retorica del passato comunista.

Maja Bajevic è cresciuta a Sarajevo, nella Bosnia multietnica in cui un tempo trovavano spazio e modo d'integrarsi differenze culturali inalienabili; in cui la pluralità di narrazioni, nella confusione e nella sua irrisolvibile complessità, permetteva, malgrado tutto, un confronto.

Un soggiorno di studio a Parigi si trasforma, negli anni in cui la sua città è sottoposta al trattamento brutale della guerra, in una situazione d'involontario esilio.

Subito dopo la guerra Maja Bajevic torna a vivere nella sua città: la città che cerca di rivivere, che ha intrapreso la strada ardua della riconciliazione ed il cammino verso una nuova identità ma che porta ancora i segni profondi delle ferite provocate dalla guerra e dallo smembramento della Jugoslavia. La città nella cui biblioteca, ridotta oggi alla sola facciata, sono bruciati milioni di volumi, di antichi manoscritti.

Da quel momento il suo lavoro s'incentra sui temi dell'identità individuale e collettiva, nell'intento di smascherare i meccanismi di appartenenza e di esclusione, di controllo e di coazione, gli atteggiamenti autoritari sottesi ad una quotidianità fatta di conflitti e di tensioni talvolta espliciti e manifesti, talaltra sottintesi, latenti o nascosti. Racconta, con la forza di chi l'ha vissuto in prima persona, un paese che ha conosciuto gli effetti perversi del nazionalismo e della falsa retorica, in cui l'importanza attribuita alla comunità di appartenenza ha assunto le forme più sinistre.

Ma le questioni e le metafore che mette in campo risuonano al di là delle vicende delineate, e parlano di forza e di vulnerabilità, di coazione e di violenza, di sistemi di potere e di controllo, di contagi culturali e di gesti quotidiani che si fanno depositari di senso e di storia.

L'opera di Maja Bajevic tende a sottolineare quanto sia sottile quel crinale che distingue le identità di genere, le identità sociali, nazionali e politiche, e si muove sulla linea d'intersezione tra ambito pubblico e ambito privato, sensibilità individuale e sensibilità collettiva. L'artista assume senza esitazioni la responsabilità di un punto di vista personale, quindi dichiaratamente femminile. Sottolinea, anzi, la necessità che ogni vicenda venga vissuta attraverso un filtro individuale.

Il suo lavoro implica un atteggiamento di attenzione nei confronti del luogo in cui è chiamata ad operare, della sua identità, della sua storia e memoria, delle attività più tradizionali che quotidianamente vi si svolgono. Spesso le sue opere prevedono l'uso di pratiche tipicamente femminili, come quelle che afferiscono alla creazione e alla cura dell'abito, della biancheria per la casa: pratiche tradizionalmente destinate a restare relegate nel chiuso di un ambito domestico. Frequente è il ricorso al cucito ed al ricamo, anche in nome della loro valenza simbolica: quando, come nella performance *Dressed up*, taglia una stoffa sulla quale è stampata una mappa dell'ex Jugoslavia, e

quindi ne cuce i pezzi realizzando un vestito che finisce per indossare, l'artista fa il gesto di ricucire insieme l'unità di ciò che gli uomini hanno ridotto a brandelli, e stabilisce, con la materia dell'abito, ossia con la pianta della patria perduta, una relazione al contempo concreta ed emotiva. La performance si svolgeva a Sarajevo, la stessa città in cui, poco tempo dopo, Maja Bajevic realizza *Women at Work 1 (Under Construction)*, il primo momento di un progetto in diverse fasi che vede il periodico coinvolgimento di un gruppo di donne profughe di Srebrenica. In questo caso Maja aveva invitato cinque donne a ricamare quotidianamente, per cinque giorni, motivi della tradizione bosniaca sulla rete che copre i ponteggi della facciata della Galleria Nazionale di Sarajevo, allora in fase di restauro. Il ricorso ad un'attività consueta e dimessa, tipicamente femminile e legata a una vita familiare che appartiene ormai al passato a causa dell'irrimediabile frattura prodotta dalla guerra, il fatto che l'intervento si svolga sulla struttura esterna del museo, che evochi con immediatezza l'immagine della tendina ricamata di una casa ma anche l'idea di una situazione "da ricucire", sono solo alcuni degli elementi che rivelano la stratificazione di significati di quest'opera e ne autorizzano una molteplicità di letture.

*The Observers*, ossia l'intervento successivo della serie *Women at Work*, performance realizzata in Francia, al Château Voltaire, nel 2000, consiste in una sorta di *tableau vivant* in cui le cinque donne si dispongono in modo da comporre una copia esatta del dipinto *Members of the administrative committee of the Old people's home in*

Haarlem, di Franz Hals, che rappresenta, nelle intenzioni dell'autore stesso, "the very image of death - gentle, inexorable and eternal".

Nel 2001, in occasione della Biennale di Istanbul, Bajevic realizza Women at Work 3 (Washing up), che consiste in un intervento in cui ancora le cinque donne agiscono all'interno di una sezione femminile dell'Hamam di Istanbul. Le donne lavano sino alla consumazione, nell'acqua ormai sporca, panni tessuti a mano su cui avevano precedentemente ricamato frasi d'interesse pubblico pronunciate da Tito. Mentre si ricrea così intorno a loro un clima di clausura domestica tipica delle società fondate sulla separazione dei generi, viene, d'altra parte, ad essere ribaltata la situazione di esclusione cui normalmente le donne sono consegnate: gli uomini infatti, non potendo entrare nell'Hamam, potranno vedere la performance solo attraverso il video che ne è stato tratto.

Bajevic crede che l'arte sia espressione del pensiero e dell'esperienza, che gli artisti non si possano esimere da un confronto serrato con il contesto, da una presa di posizione consapevole e responsabile; crede nella forza dell'individuo e nel potere dell'arte, nella sua facoltà di venire in soccorso all'uomo, di incidere sulla realtà.

Avanti Popolo afferma con rabbia e con energia prorompente che quando la musica finisce per assumere un piglio autoritario e perde di vista il contesto, l'esaltazione rischia di trascinare con sé la ragione e

ogni cosa si può trasformare in caos indistinguibile, in mischia, in tumulto.

L'attaccamento, la passione identitaria si possono manifestare nel rifiuto di vedere gli altri invece che nella volontà di riconoscere se stessi. Così fondamentalismi, nazionalismi, particolarismi possono trovare il proprio terreno ideale nel bisogno inalienabile di radicamento, quando questo si rivolga, in qualche caso per pigrizia prima ancora che per faziosità, ad identità esterne forti, invece che al più arduo compito di uno scavo interiore. E quando si escludono i dubbi e le sfumature; quando l'attenzione lascia il posto a grandi principi che richiedono un'adesione assoluta, immediata, incondizionata; quando la fede nell'unicità della propria missione induce a voler diffondere a tutti i costi il proprio punto di vista, allora le aspirazioni individuali possono passare in secondo piano e la dimensione collettiva può permettere alla tragedia di scatenarsi.

Antidoto a questi meccanismi è il rapporto continuo da singolo a singolo, da uomo a uomo, il coraggio di esprimere debolezze e contraddizioni, il tentativo di mettersi nei panni altrui per sperimentare prospettive diverse. Il suo Kit with gloves to save your marriage, un corredo composto da due guanti congiunti per la punta delle dita, un barattolo di nutella ed un lungo cucchiaino per affrontare uniti i momenti più ardui, dice questo. Dice, insomma, che in un mondo ricco di valori diversi e di individualità pronte a farli valere, mentre c'interrogiamo, combattuti tra la paura di pensare il futuro e la

necessità di concepire nuovi modi di stare al mondo; tra il desiderio di riannodare con la storia e un senso di sradicamento, di frammentazione; tra l'inalienabile ricerca di radici e un nomadismo che rende problematico il concetto d'identità, la più preziosa delle capacità è quella di comprendere le visioni del mondo e dei valori diverse dalle nostre. Che la vera misura dell'essere umano è il modo in cui vive le piccole cose di tutti i giorni, che non bisogna permettere mai che la distanza si trasformi in separazione, e che per questo è importante tornare a guardare da vicino. Se le esperienze sono infinitamente diverse, gli uomini possono comunque arrivare a comunicare tra loro, pur nel rispetto delle differenze. Fondamentale resta un continuo, serrato, confronto con l'altro da sé.

Altre volte Maja Bajevic aveva toccato i temi della retorica, della logica oppositiva, del loro risultato più diretto e drammatico, la guerra. Nel 1998 a Sarajevo, aveva organizzato l'intervento *The Speaker*, una falsa campagna politica resa pubblica attraverso le immagini video visibili sul retro di un furgone itinerante per la città. Il politico parla e parla, ma la voce non si sente. Con *Avanti popolo*, invece, lo svolgimento dell'intervento viene ribaltato, non è per carenza ma per eccesso di voci, di suono che, nella contiguità, senso e contenuto delle canzoni si perdono. Sentite tutte insieme, esse rivelano la propria natura aggressiva e finiscono, per eccesso, con l'azzerarsi.

Maja Bajevic affronta le questioni della differenza e della complessità, culturale e sociale, senza pretendere che il messaggio risulti lineare.

Nel suo sguardo si avverte, anzitutto, la necessità di superare stereotipi, semplificazioni, schieramenti per rinnovare e ridefinire il concetto di identità.

E' possibile, si chiede Maja, che per sentirsi uniti ci si debba schierare contro "l'altro", che la violenza debba sempre legittimare altra violenza? Non potremmo abbandonare la tendenza ad imporre una soluzione unica ed accettare infine la complessità, l'impossibilità di conciliare gli opposti, imparando a riconoscere le possibilità non ancora realizzate che sonnecchiano nelle pieghe del presente?

Smetteremo mai di urlarci addosso?

Testo in inglese 1

Testo in inglese 2

Testo in inglese 3

Testo in inglese 4

Testo in inglese 5

Testo in inglese 6

Testo in inglese 7

Testo inglese 8

Testo inglese 9

Didascalia

## fotografia

### MAJA BAJEVIC

Nata a Sarajevo nel 1967. Vive e lavora a Parigi.  
Born in Sarajevo, 1967. She lives and works in Paris.

#### MOSTRE PERSONALI SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2002 *Green, green grass of home*, Artopia, Milano, a cura di Edi Muka  
*Avanti popolo*, Viafarini, Milano, a cura di Gabi Scardi  
*Maja Bajevic*, Plug in, Basel, a cura di Annette Schindler
- 2001 *La vie est belle*, Sarajevska Zima, Sarajevo, a cura di Jusuf Hadzifezovic
- 2000 *Women at work II*, Château Voltaire, Ferney Voltaire, in collaborazione con Pro Helvetia
- 1999 *Employees must wash hands before returning to work*, Mobius, Arts Link redency, Boston

- 1998 *Black on white*, Obala Art Centar, Sarajevo, a cura di Izeta Gradjevic  
*The Speaker*, Sarajevska Zima, Sarajevo, a cura di Dunja Blazevic

#### MOSTRE COLLETTIVE SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2002 *The big social game*, Torino Biennale, Torino, a cura di Michelangelo Pistoletto  
*Spirituals – the cure: Maja Bajevic, Armin Linke, Chen Zhen*, Galleria Paolo Curti, Milano  
*Printemps de Septembre*, Toulouse, a cura di Marta Gili  
*Home*, SCCA, Sarajevo, a cura di Dunja Blazevic
- 2001 *Nouveaux dialogues*, Espace Ernst Hilger, Parigi, a cura di Lorand Hegyi  
*Glo-cal*, National Gallery of Tirana, Tirana, a cura di Edi Muka  
*East +*, Fondazione Querini Stampalia, Venezia, a cura di Chiara Bertola  
*Rumor city*, Mutations, Tokyo, a cura di Hans Ulrich Obrist  
*Istanbul Biennial*, Istanbul, a cura di Yuko Hasegawa  
*Tokyo Opera City Gallery*, Tokyo, a cura di Yuko Hasegawa e Santo Oshima  
*Le Tribù dell'Arte*, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma, a cura di Achille Bonito Oliva  
*Watou Poeziezomer 2001*, Watou, organizzazione di S.M.A.K., Gent  
Biennial de Valencia, Valencia, a cura di Achille Bonito Oliva  
Central, MuseumsQuartier, Vienna, a cura di Lorand Hegyi  
Central, Museum Morsbroich, Leverkusen  
Milano Europa 2000, Triennale di Milano, Milano, a cura di Zdenka Badovinac
- 2000 *Manifesta 3*, Ljubljana, a cura di Katherine Rhomberg, Maria Hlavojeva e Francesco Bonami  
Kinema Sarajevo, Galerija sodobne umetnosti Celje, Slovenia, a cura di Dunja Blazevic  
*What am I doing here?*, SKUC, Ljubljana, a cura di Lejla Hodzic  
20 years of installation and sculpture in BiH, National Gallery of BiH, Sarajevo, a cura di Ivana Jevdjevic
- 1999 *Visitors*, SKUC, Ljubljana, a cura di Igor Zabel

Under Construction, SCCA, Sarajevo, a cura di Dunja Blazevic  
Minimum, Collegium artisticum, Sarajevo, a cura di Dunja Blazevic

#### ACQUISIZIONI ACQUISITIONS

Museum of Contemporary Art Kanazawa, Japan, collection  
Museum Morsbroich, Leverkusen, Germany, collection  
ARS AEVI collection, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina  
Siemens collection, Vienna, Austria  
National Art Gallery of Bosnia and Herzegovina, collection  
SCCA (Sarajevo Center for Contemporary Art), collection  
Ernst Hilger gallery, Vienna, Austria

#### BIBLIOGRAFIA SELECTED BIBLIOGRAPHY

"n.paradoxa", volume 9, 2002, Deepwell, Katy, intervista con Maja Bajevic  
"Foci, Interviews with ten international curators", Thea, Carolee, New York: Apex Art, 2001  
"Art press, special", n. 22, 2001, Blazevic, Dunja, "West-east side story"  
"Kunstforum", n. 157, November – December 2001, testo di Martin Seidel  
"The Economist", 27 october 2001  
"Le Monde", 31.10.2001, testo di Geneviève Breerette  
"Domenicale// Sole-24 Ore", 30.09.2001, testo di Angela Vettese  
"ARCONOTICIAS", n. 19, January 2001  
"Gratis a bordo dell'arte", 2000, Achille Bonito Oliva  
"n.paradoxa", January 2001, testo di Kathy Deepwell  
"Liberation", 1.09.2000, testo di Alain Dreyfus  
"Art press", n. 259, testo di Catherine Millet  
"L'Hebdo", 29.06.2000, testo di Mireille Descombes  
"ARTFORUM", May 2000, testo di Katy Siegel  
"TV Arte: Metropolis", 19.06.2000, France/Germany  
"Flash Art", May - June 2000  
"Museart", n. 69, April, 1997  
"Art and Antiques", October 1995, testo di Matthew Rose

#### CATALOGHI SELECTED CATALOGUES

"East +", 2001, Fondazione Querini Stampalia, testo di Chiara Bertola  
"Tokyo Opera City Gallery", 2001, Tokyo, testo di Yuko Hasegawa  
"Istanbul biennial", 2001, Istanbul, testo di Dunja Blazevic  
"Biennial de Valencia", 2001, Valencia  
"Central", 2001, MuseumQuartier, Vienna, testo di Lorand Hegyi  
"Le tribù dell'Arte", 2001, Roma, testo di Manuela Gandini  
"Milano Europa 2000", 2001, Milano, testo di Zdenka Badovinac  
"Manifesta 3", 2000, Ljubljana, testo di Dunja Blazevic

Copyright ARTOPIA Viafarini concept rita e remo urso translation allessandra paganardi  
e.....

May July 2002

Retrocopertina

Retrocopertina

