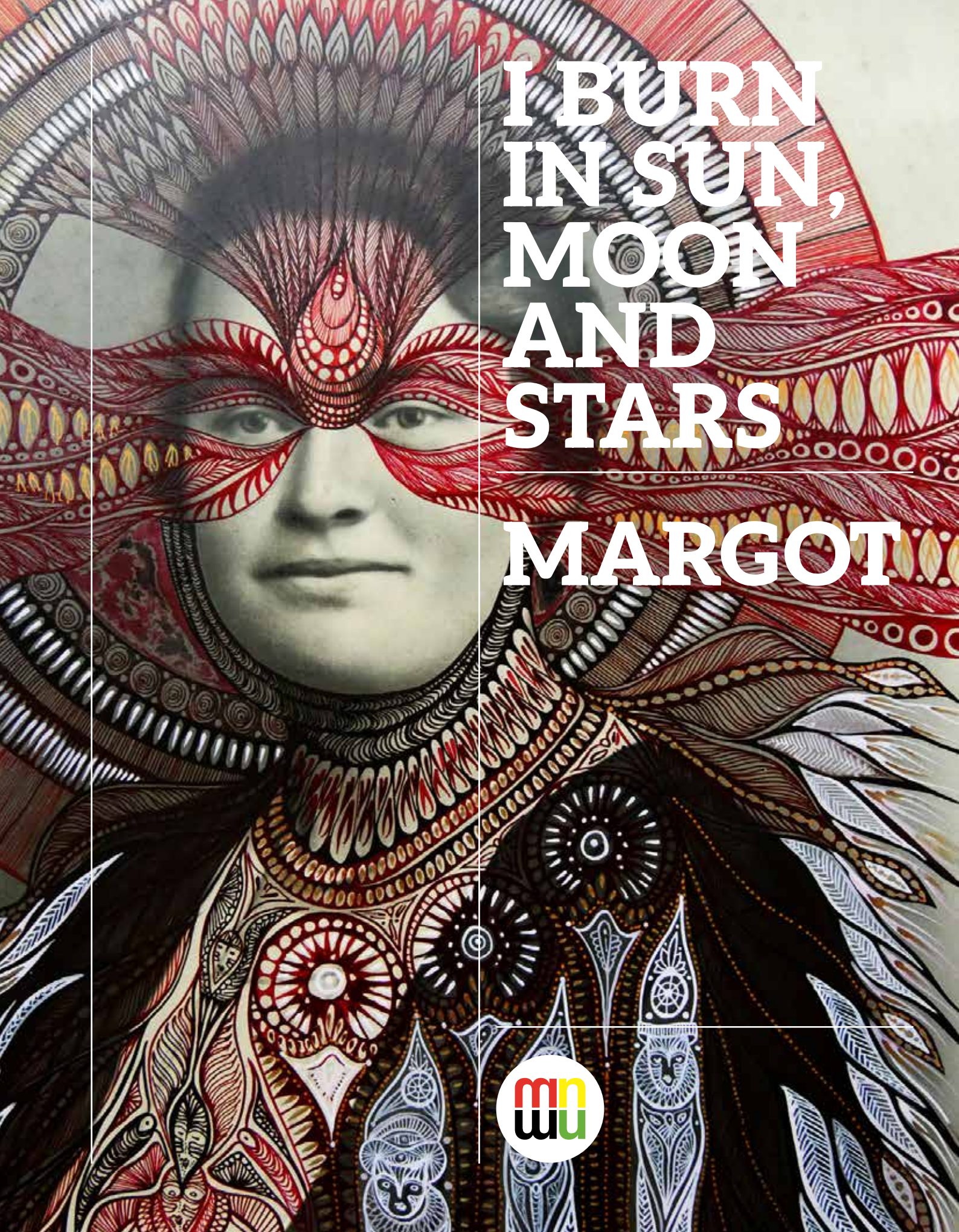




**I BURN
IN SUN,
MOON
AND
STARS**

MARGOT



**I BURN
IN SUN,
MOON
AND
STARS**

MARGOT



[illegible]

АРГУМЕНТИ
ЈЕДНЕ УМЕТНОСТИ
ПРОТИВ
МАРГИНАЛИЗАЦИЈЕ

Сустрет са радовима француске савремене самоуке уметнице Марго улаз је у један специфичан простор – истовремено лични свет и онај утопијски, који нуди излаз из бројних проблема наше цивилизације. Професор Колин Роудс, пишући о овој уметници, прецизно дефинише њен опус већ у наслову текста „Универзално утопијско – интуитивни ликовни увиди уметнице Марго“, употребивши при том две карактеристичне одреднице: интуитивно и универзално. У потрази за критеријумима који би дефинисали праксе савремених самоуких уметника најчешће се сусрећемо управо са та два термина, интуитивно и универзално, при чему се мисли на приступ процесу стварања вођен интуицијом пре него концептом, и на уметничко дело које тако настаје и адресира универзалне теме, говори одређеним универзалним језиком. Марго спада у оне уметнике који прецизно и веома пажљиво интерпретирају своје дело. Управо зато сматрала сам да је у оквиру овог каталога потребно објавити интервју, односно да су подаци добијени од Марго оно што нас чува од могућих погрешних интерпретација кустоса и теоретичара који пишу о њеној уметности. Марго је изузетно свесна опасности погрешних интерпретација, посвећено прати оно што се пише о њеном раду, што је аргумент који потврђује да њена позиција није маргинална, она није несвесни произвођач уметности. Марго је учесница глобалне савремене уметничке сцене и свако сврставање њеног дела у посебан

ARGUMENTS
D’UN ART CONTRE LA
MARGINALISATION

La rencontre avec les travaux de l’artiste autodidacte française contemporaine, Margot, est une porte d’entrée dans un espace spécifique, à la fois un univers personnel et un espace utopique qui propose une sortie de l’environnement que représente notre civilisation grevée de nombreux problèmes. Le professeur Colin Rhodes, écrivant sur l’œuvre de l’artiste Margot, propose une définition précise dès le titre de son texte «Les vues artistiques utopico-intuitives de l’artiste Margot», en utilisant deux qualificatifs caractéristiques: intuitif et universel. En quête de critères qui définiraient les pratiques des artistes autodidactes de notre temps nous retombons le plus souvent sur ces deux termes – intuitif et universel, pour parler du processus de création guidé par l’intuition, plutôt que par un concept, et d’œuvre d’art ainsi créée et d’adressant aux sujets universels et dans un langage universel. Margot est de ces artistes qui interprètent leur œuvre de façon très précise et très attentive. C’est précisément pour cette raison que j’ai jugé utile de publier cette interview dans le cadre du présent catalogue, convaincue que les informations reçues de Margot sont ce qui nous préserve contre les possibles interprétations erronées des conservateurs de musées et des théoriciens qui écrivent à son sujet. Margot est bien consciente des dangers que représentent les interprétations erronées, elle suit attentivement ce qu’on écrit sur son travail, ce qui est un argument en faveur de l’idée que sa position n’est point marginale, car elle n’est pas un producteur inconscient de l’art. Margot participe à la scène artistique globale de notre temps et tout alignement de son œuvre au domaine de l’art marginal est le problème de ceux qui fondent l’interprétation sur le besoin de ces alignements. Au fond,

ARGUMENTS OF
AN ART AGAINST
MARGINALIZATION

Coming into contact with the works of French contemporary self-taught artist Margo means entering a special space, at the same time a personal world and a utopian space that offers a way out of numerous problems of our civilization. Writing about the work of the artist Margo, Professor Colin Rhodes sets a precise definition of her oeuvre in the very title of the text “Universal Utopian - Margot’s intuitive pictorial insights”, thus using two characteristic definitions: intuitive and universal. In the search for criteria that would define the practices of contemporary self-taught artists, we most often meet exactly the two terms, intuitive and universal, whereby referring to an approach to the process of creation guided by intuition rather than a concept, and to the work of art which thus arises and addresses universal themes, speaking the specified universal language. Margot belongs to those artists who interpret their work precisely and very carefully. That is exactly why I thought that the interview with the artist should be published in this catalogue, and the data obtained from Margo, respectively, is what protects us from possible misinterpretations by curators and theorists who write about her art. Margo is extremely aware of the danger of misinterpretations; she devotedly follows what is written about her work. This is the argument which confirms that neither

домен маргиналне уметности проблем је оних који интерпретацију заснивају на потреби за тим сврставањима. Маргина је у основи обесправљена, а Марго нема проблем недостатка права. Каријеру гради као и сваки други уметник, од самог почетка уметност је њена професија и једини посао. Године и деценије бављења теоријом уметности довели су ме пред недвосмислени закључак да се иза опуса којима се посебно дивимо увек налази велики рад и потпуна посвећеност. Радови уметнице Марго испуњени су до задњег милиметра подлоге интензивним наносима. Они су готово филигрански, изведени често на пронађеним материјалима, попут амбалаже, а неретко и на старим фотографијама које постају и материјална подлога и концепт уметничког рада јер се уметница повезује са особама чије фотографије користи као подлогу цртежа, док је именовање уметничког рада заправо именовање тих анонимних људи. Иако их не познаје, иако су давно преминули, Марго сматра да процесом именовања продужава њихов живот и повезује публику са њиховим животима; јер сви заједно чинимо један универзум. Ово је концепт. Отварање изложбе у просторијама Музеја потврдило је тезе које сам овде навела. Публика је реаговала управо на тај интензиван рад, на многоструку симболику присутну на сваком изложеном делу.

др Ивана Башичевић Антић,
Београд, 2024.

la marge veut dire l’état de privation des droits, or Margot ne souffre pas d’un manque de droits. Elle construit sa carrière comme tout autre artiste, depuis ses débuts artistiques l’art est sa profession et son unique occupation. Les années et les décennies de mon travail en matière de théorie des beaux-arts m’ont conduit à une conclusion non équivoque, à savoir que derrière les œuvres que nous admirons il y a toujours un travail immense et un dévouement total. Les travaux de Margot l’artiste sont remplis de couches intenses jusqu’au dernier millimètre du support matériel de ses dessins. Un travail quasi filigrane effectué souvent sur des matériaux abandonnés, tels que les emballages, et aussi souvent sur d’anciennes photos, qui deviennent le support matériel, mais aussi son concept du travail artistique, car l’artiste se lie ainsi aux personnes figurant sur les photos qu’elle utilise comme le support de ses dessins, et attribuer un nom à un travail artistique n’est autre chose que nommer ces personnes anonymes. Car même sans les avoir connues et que celles-ci sont décédées il y a longtemps, Margot considère que leur attribuer un nom prolonge leurs vies et lie le public à celles-ci; car tous ensemble nous constituons un univers. Tel est son concept. Le vernissage qui a eu lieu dans les locaux du Musée a validé les thèses que je viens d’énoncer. Le public a réagi précisément à ce travail intensif, au multiple symbolique présent sur chacun des travaux exposés.

Dr Ivana Bašičević Antić, Belgrade,
2024

her position is marginal, nor is she an unconscious producer of art. Margo is a participant in the global contemporary art scene, and any classification of her work into a specific domain of marginal art is a problem for those, whose interpretation is based on the necessity for such classifications. Margin is basically deprived of any rights, while Margo is not faced with the problem of right deficiency. She builds her career like any other artist; art is her profession and her only job from the very beginning of her artistic practice. Years and decades of dealing with the theory of art have brought me to the unambiguous conclusion that hard work and complete dedication is always in the back of the oeuvre that we particularly admire. The artworks of Margo are filled with intensive applications to the last millimetre of the surface. An almost filigree work is often done on found materials such as packaging and repeatedly on old photographs which become both the material basis and the concept of the artwork, because the artist thus connects with the people whose photos she uses as a basis for the drawing, and giving titles to the artwork actually means giving names to those anonymous people. Although she does not know them and although they died long time ago, Margo thinks that the naming process prolongs their lives and connects the audience with their lives; because we all together make up one universe. This is the concept. The opening of the exhibition in the museum premises confirmed the theses I have stated here. The audience reacted precisely to that intense work, to the multiple symbolism present in every exhibited work.

Ivana Bašičević Antić, PhD, Belgrade,
2024



Маја, 2020, пртеж гушем на фотографији, 34,6 x 42 cm
Maya, 2020, dessin avec caque sur la photo ancienne, 34,6 x 42 cm
Maya, 2020, drawing with ink on an old photograph, 34,6 x 42 cm

I BURN IN SUN, MOON AND STARS¹

Замишљати нове светове, а посебно градити их је дубоко феминистички чин. То значи имати способност замишљања реорганизације позиција, отворати простор новим читањима познатог наратива, усвајати методологију алтернативних знања као оруђа за расклапање хомогених канона, и бити довољно критичан према савременом тренутку да се увиде његове неуралгичне тачке и болна места. Бити довољно пропустљив да се прихвати оно што се не разуме и направити простор за искорак у том правцу, на трагу је исте идеје, као и освешћивање да оно у шта се верује и за чиме се трага није истоветно ономе што нам је а priori дато. Не једначи се са познатим идејама, не прати утабане стазе, не гравитира ка „центру“, него напипава рубове и границе познатог и открива непрегледно поље оног што на тој међи или преко ње постоји. Баш ту негде, изван домена хомогеног и „прихваћеног“, стварају они чију уметност теорија и историја уметности дефинишу као „маргиналну“ или „аутсајдерску“. Уметници без традиционалног, академског ликовног образовања, који делују и стварају у изолацији од доминантне културе, вођени јединственим личним визијама које преокупирају појединца жељом да се материјализују. Они који насељавају граничну зону између епистема, чији радови неретко имају месијански карактер, и који

I BURN IN SUN, MOON AND STARS¹

Imaginer des mondes nouveaux, et plus particulièrement les construire, est un acte éminemment féministe. Cela veut dire être capable d'imaginer une réorganisation des positions, ouvrir un espace à une relecture du narratif connu, adopter la méthodologie des connaissances alternatives comme outils de décomposition des canons homogènes, et se doter d'assez de critique à l'égard du moment actuel pour en repérer les points névralgiques et douloureux. Faire preuve d'assez de perméabilité pour accepter ce qu'on ne comprend pas et réserver un espace permettant de faire un pas en avant dans ce sens, toutes ces qualités suivent la trace d'une même idée et la prise de conscience du fait que ce en quoi nous croyons et qui fait l'objet de nos recherches n'est pas forcément identique à ce qu'il nous est donné a priori. Cette tendance ne s'identifie pas aux idées notoires, ne suit pas les sentiers battus, ne penche pas vers le « centre » mais tâte les bords et les limites du connu pour découvrir le champ insondable de ce qui existe sur ce bord et au-delà de celui-ci. C'est là, en dehors de l'homogène et « l'accepté » que créent ceux dont l'art

I BURN IN SUN, MOON AND STARS¹

To imagine new worlds and especially to build them is a profoundly feminist act. This means having the ability to imagine the rearrangement of positions, to open up space for new readings of the known narrative, to adopt the methodology of alternative knowledge as a tool for dismantling homogenous canons, and to be critical enough towards the contemporary moment to see its neuralgic points and painful spots. Being permissive enough to accept what is not understood and making room for a step forward to that goal is the clue of the same idea, as well as the realisation that what we believe in and what we are looking for is not equal to what we are a priori given. It does not equate with known ideas, it does not follow beaten paths, it does not gravitate towards the “centre”, but it feels the margins and borders of the known and discovers an endless field of what exists on that border or over it. Right there, beyond the domain of the homogenous and “accepted”, we find those whose art is defined by theory and art history as “marginal” or “outsider”. Artists without traditional, academic art education, act and create in isolation from the dominant culture, guided by unique personal visions that preoccupy the individual with the desire to materialize. They inhabit the border zone between epistemes; their works often have a messianic character, and they most certainly act “outside” the existing establishment, if nothing else than because they exist in an inter-semantic space, and

сасвим сигурно делују „изван“ постојећег естаблишмента, ако ништа друго а оно зато што постоје у међузначењском простору и између јасно дефинисаних позиција. Управо зато, када говоримо о маргиналној уметности не можемо а да барем не помислимо на вечито питање позиција моћи и њихове везе са канонима знања и едукацијом. Пратећи оно што Схохат и Стам називају „колонијалним изразом“ аутоцентричног уметничко-историјског гледишта, уколико постоји „аутсајдер“ имплицативно мора постојати и нешто попут „инсајдер“ уметности као носилац „нормативне културе“. Према њиховом мишљењу, управо та дискурзивна непостојаност појма „Инсајдер арт“ (Insider Art), указује на основну неједнакост моћи између две или више друштвених група, при чему иако необележен и невидљив, нормативни центар идентификује одређене праксе као Друге и позиционира их изван тог центра.² Тако говорити о аутсајдерској, маргинализованој уметности као оној која је „ослобођена свих друштвених утицаја“ и функционише ван њих, аутоматски наговештава да је она у супротности са другом уметношћу која од друштвених утицаја не само да зависи него на њих и реагује, и значи још једном потврђивати бинарни модел света кроз коју се идеја о сегрегацији, репродукција друштвене неједнакости, и хијерархијске опозиције само додатно потврђују уместо деконструишу, за шта су одавно спремне.

est défini par la théorie et l’histoire des arts comme étant « marginaux » ou « outsiders ». Ce sont les artistes qui n’ont pas subi une formation traditionnelle, académique en matière des arts plastiques, qui œuvrent et créent dans l’isolement face à la culture dominante, guidés par les visions personnelles uniques qui poussent l’individu à leur réalisation. Ce sont ceux qui habitent la zone frontalière entre épistèmes, dont les travaux revêtent souvent un caractère messianique, et qui œuvrent certainement « en dehors » de l’establishment existant, ne serait-ce que parce qu’ils existent dans cet espace inter-sémantique et entre différentes positions clairement définies. C’est pourquoi, s’agissant de l’art marginal, on ne peut pas éviter d’avoir à l’esprit la question éternelle des positions de pouvoir et de leurs liens avec les canons du savoir et de l’éducation. En suivant la logique de ce que Shohat et Stam appellent « l’expression coloniale » d’un point de vue artistique et historique auto-centrique, s’il existe un art « outsider » il doit exister aussi implicitement quelque chose comme l’art « insider » véhiculant la « culture normative ». À leur avis, c’est précisément cette instabilité discursive de la notion de « l’art Insider » (insider art), qui indique l’inégalité fondamentale de pouvoir entre deux ou plusieurs groupes sociaux, le centre normatif, même si non marqué et invisible, identifiant certaines pratiques comme Autres et les positionnant en dehors de ce centre.² Ainsi, le fait parler de l’art outsider, marginalisé, qui serait « délivré de toutes les influences sociales » et fonctionnant en dehors de celles-ci, annonce automatiquement que cet art est opposé à l’autre art qui non seulement dépend des influences sociales mais aussi réagit à celles-ci, et reconfirme l’idée du modèle binaire du monde reproduisant l’idée de ségrégation, de l’inégalité sociale et de l’opposition hiérarchique, ne faisant que reconfirmer ces idées au lieu de les déconstruire, ce destin leur ayant assuré depuis longtemps.

between clearly defined positions. That is exactly why, when we talk about marginal art, we can’t help thinking at least of the eternal issue of positions of power and their connection with the canons of knowledge and education. Following what Shohat and Stam call the “colonial expression” of the autocentric art-historical point of view, if “outsider” exists, there must implicitly be something like “insider” art as a bearer of “normative culture.” According to their opinion, it is precisely this discursive instability of the term “Insider Art” that indicates a fundamental inequality of power between two or more social groups, whereby although unmarked and invisible, the normative centre identifies certain practices as Other and positions them outside of that centre.² Thus, to speak of outsider, marginalized art as one that is “liberated from all social influences” and functions beyond them, automatically suggests that it is in opposition to other art that not only depends on social influences, but also reacts to them, thus confirming again the binary model of the world through which the idea of segregation, the reproduction of social inequality, and hierarchical oppositions is only additionally proved instead of deconstructed, for which they have long been ready.



¹ Цитат из дела Scivias, Хилдегард од Бингена (Hildegard von Bingen), средњевековне часне сестре, мистичарке, ауторке и композиторке, веома прогресивних схватања и деловања за средњи век. Писала је медицинске, ботаничке и теолошке трактате, компоновала али и измислила алтернативни алфабет.
² Марион Шер (Marion Scherr), „The invention of the Outsider Art: Experiencing Practices of Othering in Contemporary Art Worlds in the UK“, 2022, стр. 9

¹ Citation de l’oeuvre Scivias, de Hildegard von Bingen, moniale bénédictine, mystique, auteure et compositrice, aux conceptions et activités très progressistes pour l’époque médiévale. Elle a rédigé des traités des domaines de médecine, de botanique et de theologie, a composé, mais aussi a inventé un alphabet alternatif.
² Marion Scherr, „The invention of the Outsider Art: Experiencing Practices of Othering in Contemporary Art Worlds in the UK“, 2022, p. 9

¹ Quote from the work “Scivias”, Hildegard von Bingen, a medieval nun, a mystic, an autor and a composer, of a very progressive ideas and actions for the Middle Ages. She wrote medical, botanical and theological treatises, composed but also invented an alternative alphabet.
² Marion Scherr, “The invention of the Outsider Art: Experiencing Practices of Othering in Contemporary Art Worlds in the UK”, 2022, p. 9

Прича о маргинама и центрима отвара универзалну тему знања и његовог порекла, питања ко има право на њега, како дефинишемо оно знање које сматрамо валидним и како се и коме оно преноси? Поред свега осталог, чему смо вишеструки сведоци, знање је такође могуће колонијализовати, и то управо тврдим дефинисањем онога што је ван граница интересовања, што није вредно дискусије, или што је свето и што не може бити спознато. Деколонијализовати га, између осталог, значи освестити да знање, истина и значење нису нити неутрални нити фиксни ентитети, већ су у константном титрању и транзицији. Значења се мењају, перспективе заокрећу, а нови наративи исписују, доказујући да је све оно што мислимо да знамо полисемичка креација подложна промени коју неретко дефинише позиција макар и релативне и привидне моћи. Јагођински наводи да „аутсајдерска уметност сутерише искљученост, непрепознавање у односу на оно што се сматра за ауторитет, ’нормативно’ и ’хегемона’ и да, пре свега, збуњује својом антипедагошком позицијом где доводи у питање у којој мери се уметност уопште може (на) учити, и шта је заиста научљиво и преносиво“.³ Управо ту лежи њена вероватно и највећа снага, јер као што Так и Јанг наводе, „постоје неки облици знања које академија не заслужује“.⁴

L’histoire des marges et des centres ouvre le sujet universel de la connaissance et de ses origines, la question de savoir qui a le droit de se l’approprier, comment définissons-nous la connaissance que nous considérons comme valide et comment et à qui celle-ci est transmise. En sus de tout le reste, et nous en sommes témoins à plus d’un titre, la connaissance est aussi colonisable et cela précisément à coups de définitions intransigeantes de ce qui dépasse les limites de l’intérêt, de ce qui ne vaut pas la discussion, ou de ce qui est sacré et ne peut pas être appréhendé. Le décoloniser signifie, entre autres, faire prendre conscience que les entités telles que la connaissance, la vérité et la signification ne sont ni neutres ni fixes, mais qu’elles vibrent en permanente transition. Les significations changent, les perspectives s’incurvent et les narratifs nouveaux voient le jour, prouvant que tout ce que nous croyons savoir est une création polysémique sujette au changement qui est souvent défini par la position du pouvoir, fit-elle relative et seulement apparente. Jagodzinski soutient que « l’art des outsiders suggère la non-connexion, la non-reconnaissance par rapport à ce qui est considéré comme étant ’normatif et hégémonique’ et que cet art embarrasse avant tout par sa position anti-pédagogique en mettant en

The story about margins and centres opens up the universal topic of knowledge and its origin, the question of who is entitled to it, how we define the knowledge we consider valid, and how and to whom it is transmitted. In addition to everything else to which we bear multiple witnesses, knowledge can also be colonialized, precisely by defining what is beyond the limits of interest, which is not worth discussing, or what is sacred and cannot be cognized. Decolonizing it means, among other things, realizing that knowledge, truth and meaning are neither neutral nor fixed entities, but are in constant vibration and transition. Meanings change, perspectives turn and new narratives emerge, proving that everything we think we know is a polysemic creation, subject to change, often defined by a position of even relative and illusory power. Jagodzinski states that “outsider art suggests exclusion, non-recognition in relation to what is considered to be authority, ‘normative’ and hegemonic” and is, above all, confusing with its anti-pedagogical position, calling into question the extent to which art can be studied (or learned) at all, and what is truly teachable and transferable.”³ This is precisely where its greatest strength lies, because as Tuck and Yung state, “there are some forms of knowledge that the Academy does not deserve”⁴

Трансгресивност аутсајдерске уметности, и тенденција да открива наличје познатог, потврђује се и кроз друге аспекте, и као што Јагођински примећује, као таква, трансгресивна и ексесивна, ова уметност отвара увид у Лаканово несвесно Реално.⁵ Тај чудесни, застрашујући и пратећи простор смештен изван визуелног и лексичког вокабулара сваког од нас, оно од чега зазиремо и што нас својом сировошћу плаши и шокира, у аутсајдерској уметности проналази свој израз, а вишак који константно измиче добија форму. Мимоилагањем са друштвеним очекивањима и нормативним и хегемоним канонима, „аутсајдерски“ уметници веома често тиме, свесно или не, заобилазе и читав корпус Симболичког и сусрећу се готово директно са Реалним. Праве корак у зону у којој су скривени сви наши симптоми, пориви, трауме, аутоматски и инстинктивни одговори, сва телесна искуства и предиспозиције које постоје пре развоја ега и осећаја идентитета. То је место где примордијално живи и делује, које освешћујемо колико умемо и колико себи допустимо, и оно на коме се боримо са нашим унутрашњим чудовиштима. Управо те борбе воде аутсајдерски

cause la question de savoir au fond dans quelle mesure l’art peut être appris, qu’est-ce qui est véritablement possible d’apprendre et de transmettre.³ C’est là que précisément gît sa plus grande force, car, comme soutiennent Truck et Yung, ‘il y a des formes de connaissance que l’académie ne mérite pas’ » .⁴ Je caractère transgresseur de l’art des outsiders, et la tendance à découvrir le revers du connu, se confirment aussi dans d’autres aspects, et comme Jagodzinski le remarque, en tant que tel, transgresseur et excessif, cet art permet d’avoir un regard sur l’inconscient réel de Lacan⁵ Cet espace merveilleux, effrayant et menaçant, situé en dehors du vocabulaire visuel et lexique de chacun de nous, ce qui ne nous rassure pas, qui nous fait peur et choque par sa crudité, trouve son expression dans l’art des outsiders, et son excédent qui ne cesse de nous échapper finit par prendre forme. En contournant les attentes sociales et les canons normatifs hégémoniques, les artistes « outsiders » contournent très souvent, consciemment ou non, tout le trésor du Symbolique et vont à la rencontre quasi directe du Réel. Ainsi avancent-ils dans la zone qui abrite tous nos symptômes et nos pulsions, nos traumatismes et nos réponses instinctives, toutes nos expériences et prédispositions corporelles qui existent avant que le Moi et le sentiment d’identité ne se développent. C’est la zone où le primordial vit et agit, et que nous faisons émerger dans notre conscience comme nous savons et dans la mesure que nous nous le permettons, celle où nous combattons nos monstres intérieurs. C’est le combat que mènent les artistes outsiders, en s’obstinant à dompter les monstres de l’imagination. Infatigables, obsessifs, exagérant, ils ne cessent d’apporter un sens et de l’ordre dans l’univers de l’imaginaire en recourant à l’art qui leur sert d’outil de maîtrise de leur propre inconscient. Ils retournent de ces combats validé et ravigotés, et forts des cognitions qui ne sont pas accessibles à tout le monde. Ce sont ces connaissances qui découlent des sources inattendues, et la capacité de représenter l’intraductible, qui constituent la substance-même des travaux de Margot. Dans son activité elle n’œuvre pas complètement à la

The transgressiveness of Outsider Art, and its tendency to reveal the reverse side of the known is also confirmed through other aspects, and as Jagodzinski notes, being transgressive and excessive, this art opens up the insight into Lacan’s unconscious Real.⁵ That marvellous, frightening and threatening space, located beyond the visual and lexical vocabulary in each of us, and what we shy away from and which frightens and shocks us with its rawness, finds its expression in Outsider Art, while the excess that constantly escapes, takes shape. By bypassing social expectations and normative and hegemonic canons, “Outsider” artists very often, consciously or not, thereby bypass the entire corpus of the Symbolic and meet almost directly with the Real. They take a step into the zone where all our symptoms, urges, traumas, automatic and instinctive responses, all bodily experiences and predispositions that exist before the development of the ego and the sense of identity are hidden. It is the place where the primordial lives and acts, which we become aware of as much as we can and as much as we allow ourselves, and the place where we fight our inner monsters. It is precisely these struggles that Outsider artists take up, persistently subduing the monsters of the imagination. They tirelessly, obsessively, excessively, con-



уметници, упорно покуравајући монструме имажинације. Они неуморно, опсесивно, претерано, константно покушавају да унесу смисао и ред у свет имагинативног користећи уметност као оруђе за савлађивање сопственог несвесног. Из тих „борби“ враћају се валидирани и оснажени, али и са спознајама које нису доступне свима.

³ Јан Јагођински (Jan Jagodzinski), „Art Education Beyond the Classroom: Pondering the Outsider and Other Sites of Learning“, стр. 159
⁴ Ив Так и К. Вејн Јанг (Eve Tuck and K. Wayne Yang), „R-words: Refusing Research“ у: Humanizing Research: Decolonizing Qualitative Inquiry with Youth and Communities, стр. 232
⁵ Јан Јагођински, „In the Realm of the “Real”: Outsider Art and its Paradoxes for Art Educators“, у: The Journal of Social Theory in Art Education; 2005; 25; Arts Module, стр. 228.

marge, elle n'est pas non plus tout à fait en dehors des limites de la société et de l'ordre de celle-ci, mais elle crée dans un certain isolement et son rapport avec la société est dans une large mesure aculturé. Elle décompose les concepts et les idées connus, franchit la frontière vers l'autre côté de la réalité et découvre un revers qui n'est pas accessible à tout le monde.

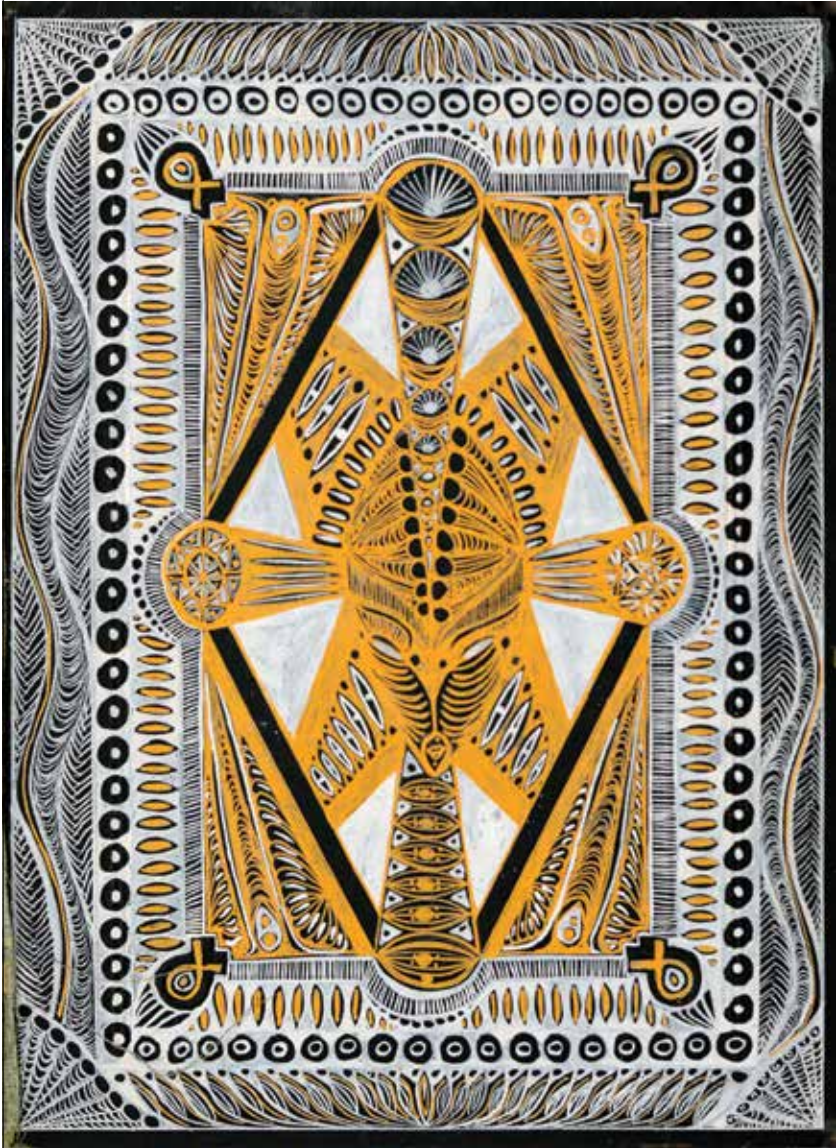
³ Jan Jagodzinski, “Art Education Beyond the Classroom : Pondering the Outsider and Other Sites of Learning”, p. 159
⁴ Eve Tuck and K. Wayne Yang, “R-words: Refusing Research” in “Humanizing Research: Decolonizing Qualitative Inquiry with Youth and Communities”, p. 232
⁵ Jan Jagodzinski, “In the Realm of the “Real”: Outsider Art and its Paradoxes for Art Educators”, in: The Journal of Social Theory in Art Education; 2005; 25; Arts Module, p.228

stantly try to bring meaning and order to the world of the imaginative, thus using art as a tool to master their own unconscious. From those “fights” they return validated and strengthened, but also with insights that are not available to everyone.

³ Jan Jagodzinski, „Art Education Beyond the Classroom: Pondering the Outsider and Other Sites of Learning“, p. 159mais aussi a inventé un alphabet alternatif.
⁴ Eve Tuck and K. Wayne Yan), „R-words: Refusing Research” dans: Humanizing Research: Decolonizing Qualitative Inquiry with Youth and Communities, p. 232
⁵ Jan Jagodzinski, “In the Realm of the “Real”: Outsider Art and its Paradoxes for Art Educators”, dans: The Journal of Social Theory in Art Education; 2005; 25; Arts Module, p. 228.

Атеље
Atelier
Atelier

Пра меморо бр. 23, 2023, туш на кожном повезу старе књиге, 31 x 23 цм
Praa memoro n° 23, 2023, encre sur couverture cuir livre ancien, 31 x 23 cm
Praa memoro No. 23, 2023, ink on leather binding of an old book, 31 x 23 cm

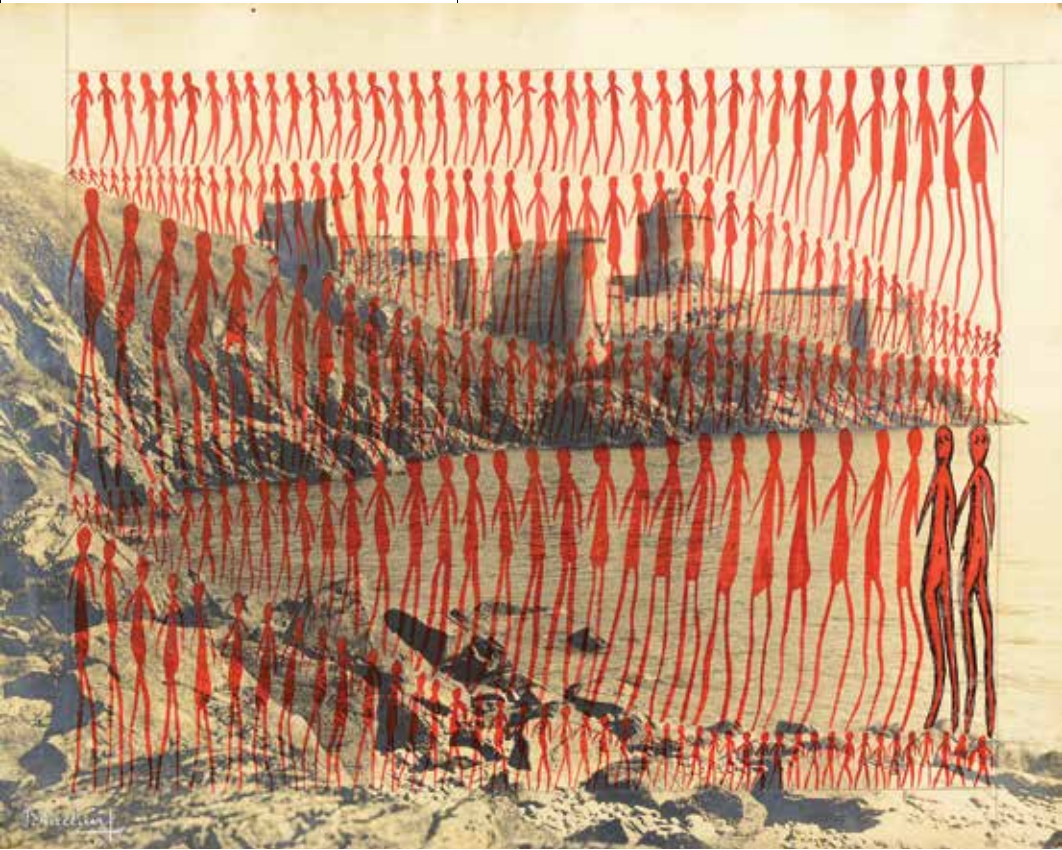


Пра меморо бр. 26, 2023, туш на старом папиру, 29,7 x 20 цм
Praa memoro n° 26, 2023, encre sur papier ancien, 29,7 x 20 cm
Praa memoro No. 26, 2023, ink on old paper, 29.7 x 20 cm



Те спознаје које долазе са неочекиваних извора, и способност представљања непреводивог, налазе се у самој суштини радова уметнице Марго. Она не делује у потпуности са маргине, нити је ван граница друштва и његовог поретка, али ствара у извесној изолацији и њен однос према друштву јесте у великој мери акултуралан. Расклапа познате појмове и идеје, прекорачава границу ка другој страни реалности и открива наличје које није свима доступно. Деконструише систем и гради нови, а њеној деконструкцији је подложно све па и језик. Називи које даје својим радовима најчешће потичу из есперанта, језика који је универзалан и препознаје оно најопштије у сваком појединачном језику, а који доводи у везу са речима које сама креира. Како, витгенштајновски посматрано, границе нашег света јесу границе нашег језика и кроз њега се сазнаје много о томе какав је свет у ком живимо, као и онај за који се боримо, тако и Марго већ самим насловима сугерише потрагу за универзалношћу која је примарна у њеним радовима, и већ кроз њих публици отвара свој универзум. Она је, пре свега, градитељка нових светова и, у архитектури, која је чест мотив њених радова, и у самим делима, конструкцију препознаје као исконски важну. Ту опсесивну идеју човечанства које хиљадама година стреми ка небу у жељи да дотакне и спозна „нешто више“. Са истим циљем, у потрази за вишим, обједињујућим елементом, Марго је својим радовима загребала испод површине репрезентацијског и додирнула сингуларност која обликује свет, која нема род, облик, идентитет, религију. Као што и сама наводи, ако треба обожавати неког, то није божанство, а понајмање мушког рода, јер оно што нас покреће и што постоји у свима нама не може бити родно, нити заправо икако дефинисано.

Elle déconstruit le système pour en construire un nouveau et sa déconstruction touche à tout le langage compris. Les titres qu'elle donne à ses travaux viennent le plus souvent de l'esperanto, le langage universel qui reconnaît ce qui est le plus général dans chacune des langues particulières, qu'elle met en rapport avec les mots qu'elle crée elle-même. À l'instar de Wittgenstein qui soutient que les limites de notre monde sont celle de notre langage qui nous permet d'apprendre beaucoup sur la qualité du monde dans lequel nous vivons, ainsi que sur celui pour lequel nous combattons, Margot aussi, à son tour, déjà avec les titres de ses travaux, suggère la recherche de l'universalité qui s'avère être primordiale dans ses travaux, ouvrant ainsi au public son propre univers.



Those cognitions that come from unexpected sources, and the ability to represent the untranslatable, are at the very core of Margot's works. She does not operate completely from the margins, nor is she outside the boundaries of society and its order, but she creates in a certain isolation and her relationship to society is largely beyond culture. She disassembles familiar concepts and ideas, crosses the border to the other side of reality and reveals the reverse side that is not available to everyone. She deconstructs the system and builds a new one, and everything, including language, is subject to the deconstruction. The titles she gives to her works most often come from Esperanto, the language that is universal and recognizes the most general in each singular language, which she connects with the words she creates herself.

Оно је ништа и све истовремено и не постоје категорије и етикете које му одговарају. Својим радовима Марго отеловљује spiritus mundi, или можда још пре spiritus movens, дух који покреће све. Управо ту версатилност и опирање дефинисању могуће је препознати у сваком њеном раду, од минијатурне скице до слике великих димензија. Она доноси форме са оне стране реалности, ходајући по граници између два света изврће стварност на наличје, трагајући за истим у различитом. Помало налик на неопластицисте и њихову теорију о сингуларности која све уједињује, и истоветној структури која се крије иза сваке спољашности, иза сваке сљуштене фасаде, сваког пејзажа или особе, Марго публици нуди своју визију света, који није видљив на први поглед.



Нотес бр. 21, око 2014, цртеж тушем на фотографији, 48 x 38,5 цм
Carnet n° 21, à propos de 2014, dessin sur l'encre sur la photo, 48 x 38,5 cm
Notebook no. 21, about 2014, drawing in ink over an old photograph, 48 x 38.5 cm

Elle est, avant tout, la constructrice de mondes nouveaux et reconnaît, dans l'architecture, qui est le motif fréquent de ses travaux, et par ses œuvres, la construction comme revêtant une importance primale, cette idée obsessionnelle de l'humanité qui depuis des millénaires aspire au ciel, à toucher et à appréhender « une supériorité ». Avec le même but, à la recherche de cet élément supérieur, intégratif, Margot par ses œuvres a gratté la surface du représentatif et a touché la singularité qui met en forme le monde, qui ne connaît pas de genre, de forme, d'identité, de religion. Pour citer ses propres propos, s'il y a lieu d'adorer quelqu'un, ce n'est pas une divinité, et encore moins de genre masculin, car ce qui nous mobilise et qui existe dans nous tous et toutes, ne peut pas se définir par le genre ni autrement. Ceci n'est à la fois rien et tout, en absence de catégories et d'étiquettes adéquates. Margot incarne dans ses travaux le spiritus mundi, ou peut-être plutôt le spiritus movens, l'esprit qui tout met en mouvement. Ce sont précisément cette versatilité et cette réticence à la définition que l'on peut reconnaître dans chacun de ses travaux, dans une esquisse miniature ou sur un tableau de grandes dimensions. Elle apporte des formes venant du revers de la réalité, en marchant sur la ligne délimitant les deux mondes, elle retourne la réalité à l'envers, à la recherche de l'identique dans le différent. Un peu à l'instar des adeptes du néoplasticisme et à leur théorie de la singularité qui unit tout, de la structure identique dissimulée derrière toute extériorité, derrière toute façade effritée, derrière chaque paysage ou de toute personne, Margot propose u public sa vision du monde, invisible à première vue.

Since from Wittgenstein's point of view the limits of our world are the limits of our language, through which one learns a lot about the kind of world we live in, and the one for which we fight, thus Margot, in her mere titles suggests the search for universality that is primary in her works, through which she instantly opens her universe to the audience. She is above all a constructor of new worlds and, in architecture, which is a frequent motif of her works, and in the works themselves, she recognizes construction as primordially important. It is her obsessive idea of humanity, which has been striving towards the sky for thousands of years, in the desire to touch and know “something more”. With the same goal, in search of a higher, unifying element, Margot, with her works scratches beneath the surface of the representational, and touches the singularity that shapes the world, that has no gender, form, identity, religion. As she herself states, if someone is to be worshipped, it is not a deity, and least of all a male one, because what moves us and what exists in all of us cannot be defined by gender or de facto in any other way. It is simultaneously nothing and everything, and no corresponding categories and labels exist. With her works, Margot embodies the spiritus mundi, or perhaps rather the spiritus movens, the spirit that moves everything. It is precisely this versatility and resistance to definition that can be recognized in each of her works, from miniature sketches to large-size paintings. She brings forms from the other side of reality, walking on the borderline between the two worlds, turning reality inside out, searching for the same in the different. A bit like the neoplasticism artists and their theory about the singularity that unites everything, and the identical structure that is hidden behind every exterior, behind every peeled facade, every landscape, or every person, Margot offers the audience her vision of a world that is not visible at first glance.

Иако далеко од сведености неопластицистичког израза, рад Марго дели са њим идеју о препознавању структуре која се налази у свему. Њену уметност карактеришу вртоглаве комплексности, симетрија на којој се инсистира јер је готово увек присутна, али се исто тако и суптилно изневерава ситним гестовима. Геометријски патерни, испреплетане линије и зоне које се преклапају и укрштају стварајући нове елементе, спирале, слободноплутајући облици. Портрете трансформише у иконичне симболе, и извлачећи линије, исцртавајући структуре, Марго премрежава реалност на тај начин да у њу бивају ухваћени сви, и гради нову реалност у којој је могуће истовремено бити ентитет који светлуца у води, пламти у сунцу и трепери у звездама.

Теодора Јеремић

Même si elle est loin de la réductibilité de l'expression des néoplasticistes, Margot avec ses travaux partage avec ces derniers l'idée de la reconnaissance de la structure présente dans tout. Son art est caractérisé par les complexités vertigineuses, par la symétrie sur laquelle elle insiste et qui est pratiquement omniprésente, mais en même temps elle la trahit subtilement par de menus gestes. Modèles géométriques, lignes entrelacées et zones qui se superposent et se croisent pour créer des éléments nouveaux, des spirales, des formes qui flottent librement. Elle transforme les portraits en symboles iconiques et, en dessinant les lignes, les structures, Margot couvre la réalité de son réseau de manière à englober tous et tout, pour construire une réalité nouvelle où il est possible d'être à la fois une entité qui scintille dans l'eau, flamboie au soleil et vibre dans les astres.

Teodora Jeremić

Although far from the reductionism of neoplasticism expression, Margot's work shares with it the idea of recognizing the structure found in everything. Her art is characterized by dizzying complexities, symmetry that is insisted on, because it is almost always present, but is also subtly betrayed by small gestures. Geometric patterns, intertwined lines and zones that overlap and cross, create new elements, spirals, free-floating shapes. She transforms portraits into iconic symbols, and by drawing lines and structures Margot networks reality in such a way that everyone is caught up in it, thus building a new reality in which it is possible to simultaneously be an entity that sparkles in the water, blazes in the sun and flickers in the stars.

Teodora Jeremić



▲
Миа коро моје срце, 2021,
мешовита техника, 130 x 100 цм
Mia koro my heart, 2021,
technique mixte, 130 x 100 cm
Mia koro my heart, 2021,
mixed technique, 130 x 100 cm

►
I burn in Sun, Moon and Stars,
Арт хаб Кула, Београд
Art hub Kula, Belgrade
22.03 - 14.04.2024.



		Приказ изложбе, Галерија МНМУ, Јагодина, 21.03-21.04.2024. Vue de l'exposition, Galerie du MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024. Exhibition view, Gallery of MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024.



ЦРТАЊЕ
ЈЕ НАЧИН
ПОСТОЈАЊА
У СВЕТУ

LE DESSIN EST
LE MODE
D’EXISTENCE
DANS LE MONDE

DRAWING IS
THE WAY OF
EXISTING
IN WORLD

►
Марго, Атеље
Margot, Atelier
Margot, Atelier

Пре свега, веома сам
знатижељна да сазнам ко
су људи на фотографијама
које користите као моделе за
сликање и цртање на њима?
Већина њих има имена, тако
да нисам сигурна да ли сте
их назвали насумично, или су
можда део личне породичне
историје или тако нешто?

Људи на фотографијама су углавном
анонимни.
Ови људи, чак и ако их не познајем,
изгледају ми познати, ми имамо
личну историју и историју у свету.
Постојали су, имали су посао,
доживели срећу и несреће. И они су
били заљубљени. А онда су умрли.
Свако људско биће оставља траг
о себи на земљи. То су људи које
сам налазила ту и тамо, имали су
властито име и уместо да их наведем
као анонимне, дала сам себи слободу
да их именујем како бих им вратила
људскост.



Avant tout, je suis très curieuse de
savoir qui sont toutes ces per-
sonnes sur les photos que vous
utilisez pour peindre ou dessiner
dessus? Beaucoup d’entre eux ont
des noms, et je ne suis pas sûre si
vous leur avez attribué un nom au
hasard, ou bien ils font, peut-être,
part d’une histoire de votre famille,
ou autre chose?

Les gens sur les photos sont pour la
plupart anonymes.
Ces gens, même si je ne les connais pas,
me semblent familiers, nous avons une
histoire personnelle et une histoire dans
le monde. Ils ont existé, ils avaient un
travail, Ils ont éprouvé le bonheur et
le malheur. Ils étaient amoureux aussi.
Et ils ont fini par mourir. Tout être hu-
main laisse une trace de soi-même sur
la terre. Ce sont les gens que j’ai trouvés
ci et là, qui avaient un prénom et au
lieu de les traiter d’anonymes, j’ai pris
la liberté de leur donner un nom pour
leur rendre leur humanité.

First of all, I am very curious
to know who the people are in
the photographs that you use as
models to paint and draw on?
Most of them have names, so
I’m not sure if you named them
randomly, or maybe they’re part
of a personal family history or
something?

The people in the photos are mostly
anonymous.
These people, even if I don’t know them,
seem familiar to me, we have a person-
al history and a history in the world.
They existed, they had a job, they have
experienced happiness and misfortunes.
They were in love too. And then they
died. Every human being leaves a trace
of himself on earth. These are people that
I found here and there, had a first name
and instead of citing them as anonymous
I took the liberty of naming them to give
them back their humanity.
For some I managed to find their

За неке сам успела да пронађем
њихово право брачно стање и
име. За друге сам следила свој
инстинкт гледајући их право у очи и
успостављајући унутрашњи дијалог
између њих и себе.
Толико људских бића умире на
неприродан начин, масовним
убиством или у потпуној
равнодушности, у име идеала,
територије и из многих других
разлога. То су неке ствари које ме
дирају, од којих ми је мука. Из било
којих разлога.
Тамо где се налазим, имам велику
срећу. (...)
Жива сам, живим у земљи која није у
рату (ништа није сигурно, равнотежа
се лако може променити). Одавде где
се налазим, морам да водим рачуна о
фотографијама тих људи и њиховим
животима. Због тога радим оно што
радим.
Немам одговор на све и не желим
да га имам. Волим када неке ствари
остају неизвесне, неименоване,
недефинисане. Дефинисати ствари
већ значи ставити их у кутије.
Никада ми се нису баш допадале
кутије јер су ту да вас увере у
тајанствено, неодредииво... Да ли увек
треба све да се објасни?

Pour certains d’entre eux je me suis
arrangée pour trouver leur nom de leur
état-civil. Pour les autres, j’ai suivi mon
instinct et c’est en les regardant droit
dans les yeux que j’ai pu établir un di-
alogue intérieur entre eux et moi. Tant
d’êtres humains meurent d’une manière
qui n’est pas naturelle, comme victimes
d’homicides de masses ou dans l’indif-
férence totale. Il y a des choses qui me
touchent, qui me prennent aux tripes.
Quelles qu’en soient les raisons.
Là où je suis, je suis heureuse (...)
Je suis vivante, je vis dans un pays qui
n’est pas en guerre (encore que rien n’est
certain, l’équilibre peut facilement bas-
culer). Depuis ici-bas, je dois prendre
soin des photos de ces personnes et de
leurs vies.
Je n’ai pas une réponse à tout et ne veut
pas en avoir une. J’aime que certaines
choses restent incertaines, sans nom,
indéfinies. Définir les choses veut
dire déjà les ranger dans des casers.
En fait je n’ai jamais aimé ce genre de
choses parce que c’est destinés à nous
rassurer quant à ce qui est mystérieux,
indéfinissable... Est-ce que nous avons
besoin de tout expliquer?

real marital status name. For others I
followed my instinct by looking them
straight in the eyes and establishing an
inner dialogue between them and me.
So many human beings die in an unnat-
ural way, mass murder or in total indif-
ference, in the name of ideals, territory,
and many other reasons. These are some
things that touch me, that stir my stom-
ach. For whatever reasons.
Where I am, I am very lucky. (...)
I am alive, I live in a country which is
not at war (nothing is certain, the bal-
ance can easily shift). From where I am,
I must take care of the photos of those
people and their lives. This is why I do
what I do.
I don’t have an answer to everything and
I don’t want to have one. I like when cer-
tain things remain uncertain, non-nomi-
native, undefined. Defining things means
already putting them into boxes. I never
really liked the boxes because they are
there to reassure you about the mysteri-
ous, indefinable... Do you always need to
explain everything?



Ема, 2022, туш на старој
фотографији, 40 x 29,3
Emma, 2022, encre sur photo
ancienne, 40 x 29,3 cm
Emma, 2022, ink over an old
photograph, 40 x 29.3 cm

Како не бих желела да нагађам и примењујем своје идеје, желела бих да сазнам више о процесу стварања ових радова. У којој мери настају „компулзивно“, а колико су планиране унапред? Да ли имате почетну идеју и организовање које следите, или само кренете и видите куда то иде?

Да ли желите да знате како стварам цртеже на фотографијама?
У ствари, чиним то нередовно и периодично. Заиста не постоје никаква правила. Настаје према мојим открићима и мојим жељама. И потребно ми је да имам ритам у својим разним достигнућима. Цртеж, кости, фотографије, итд. Трудим се да немам превише правила па остављам отворена врата за неочекивано. Волим неочекивано у стварању јер ме то одводи негде другде. Неочекиваним путевима. То долази из размишљања, мисли, визије, сна.
Али може доћи и из боје или креативне подршке, из мрље. Постоје и пројекти који се завршавају. И прелазим на нешто друго.
То је питање баланса. Између мог унутрашњег света испуњеног светлошћу и тамом и заједничког (стварног) света.

Comme je n’aimerais pas deviner ni imposer mes idées, j’aimerais savoir davantage sur le procédé de création de ces travaux? Dans quelle mesure ceux-ci sont exécutés «compulsivement» et dans quelle mesure sont-ils envisagés à l’avance? Est-ce que vous avez une idée initiale et une organisation de travail que vous suivez ou bien tout simplement vous commencez et regardez dans quelle direction cela évolue?

Vous voulez savoir comment je fais mes dessins sur les photos?
En fait, cela se fait de façon irrégulière et par périodes. Il n’y a réellement aucune règle. Et cela se fait en fonction de mes découvertes et de mes désirs. D’autre part j’ai besoin de suivre un rythme dans mes différentes réalisations. Dessins, os, photos etc. Je ne cherche pas à suivre trop les règles et c’est pourquoi je laisse ma porte ouverte à l’inattendu. J’aime l’inattendu dans ma production parce que cela m’emporte ailleurs. Sur des sentiers inattendus...
Cela vient de la réflexion, d’une pensée, d’une vision, d’un rêve.
Mais cela peut venir aussi d’une couleur ou d’un support créatif, d’une tâche. Il y a aussi des projets qui ont été inachevés. Alors je me tourne vers quelque chose d’autre.
C’est une question d’équilibre. Entre mon univers intérieur rempli de lumières et de ténèbres, et le monde ordinaire (réel).

As I would not like to guess and apply my ideas, I would like to know more about the process of creating these works. How much are they made “compulsively” and how much are they planned in advance? Do you have an initial idea and organization that you follow or do you just start and see where it goes from there?

Do you want to know how I make photo drawings?
In fact, it is carried out irregularly and by period. There aren’t really any rules. It’s according to my discoveries and my desires. And I need to have rhythm in my various achievements. Drawing, bones, photos, etc. I try not to have too many rules so I leave the doors open to the unexpected. I like the unexpected in production because it takes me somewhere else. On unexpected paths. It comes from a reflection, a thought, a vision, a dream.
But it can come from a colour or a creative support, from a stain. There are also projects that are being ended. And I move on to something else. It’s a question of balance. Between my inner world filled with light and darkness and the common (real) world.

Што се тиче темпа рада...
Цртам свакога дана.
Ујутро се будим, кувам кафу, храним своје мачке и пуштам пилиће. У пролеће идем у башту да попијем кафу и обиђем поврће. А онда се враћам на оно што сам радила претходног дана. Или, када устанем веома рано, цртање је прва ствар коју радим.
Увек имам неколико цртежа у раду у различитим фазама стварања. Морам да имам довољно материјала при руци да бих могла да пратим своју „црвену нит“.
Тако имам дрвене панеле на којима су развучени велики чаршави или велики бели зид на који се каче моји цртежи. (Позивам вас да видите моје фотографије на друштвеним мрежама под називом ‘радионица’. Тамо ћете моћи да видите део моје радне атмосфере.)
Овде, све је мање-више радни простор, моја спаваћа соба, кухиња, башта. Свуда постоји креативни потенцијал. Кости, папир, камење, посебан комад дрвета, суво цвеће. Цртање (стварање), у фази у којој се налазим, саставни је део мог постојања.
Ово далеко превазилази компулзивно стање. Оно што радим, ја радим. Морам то да урадим. То је једини начин који сам открила да будем у хармонији са друштвом у коме живим.
Цртање је начин постојања у свету.

Concernant le rythme de travail...
Je dessine chaque jour.
Le matin je me lève, je me fais du café, je nourris mes chats et j'ouvre le poulailler. Au printemps, je vais dans mon jardin pour prendre mon café et regarder mes légumes. Et alors je retourne à ce que j'avais fait la veille. Ou bien, si je me lève très tôt, dessiner est la première chose à laquelle je m'applique.
J'ai toujours plusieurs dessins en progrès à différents niveaux de création. Je dois disposer de suffisamment de matériel sous la main pour pouvoir suivre mon «fil rouge».
J'ai donc des panneaux de bois sur lesquels sont tendues de grandes feuilles:
Ou un grand mur blanc sur lequel sont attachés mes dessins. Ici, tout est plus ou moins un espace de travail, ma chambre à coucher, la cuisine, le jardin. Il y a partout un potentiel créatif. Os, papier, pierres, un bout de bois particulier, des fleurs sèches.
Le dessin (la création), à ce stade, fait partie intégrante de mon existence. Cela va bien au-delà d'un état compulsif. Ce que je fais, je le fais. Je dois le faire. C'est la seule façon, que j'ai trouvée, d'être en harmonie avec la société dans laquelle je vis. Le dessin est pour moi le mode d'existence dans le monde.

Regarding the pace of work...
I draw every day.
In the morning, I wake up, I make coffee, I feed my cats and I open the chickens. In spring, I go to the garden to drink my coffee and look at the vegetables. And then I go back to what I was doing the day before. Or, when I get up very early, drawing is the first thing that I do.
I always have several drawings in progress at different stages of creation. I need to have enough materials on hand to be able to follow my 'red thread'.
So, I have wooden panels on which large sheets are stretched or a large white wall on which my drawings are hung. (I invite you to see my photos on social media titled 'workshop'. There, you will be able to see part of my working atmosphere.)
Here, everything is more or less a work space, my bedroom, the kitchen, the garden. There is creative potential everywhere. Bones, paper, stones, a special piece of wood, dried flowers.
Drawing (creation), at the stage I am at, is an integral part of my existence. This goes well beyond a compulsive state. What I do, I do. I have to do it. This is the only way I have found to be in harmony with the society in which I live. Drawing is the way of existing in the world.



Марго, Атеље
Margot, Atelier
Margot, Atelier

Шаманска визија, 2016,
туш на папиру, 64 x 50 cm
Vision chamanique, 2016,
encre sur papier, 64 x 50 cm
Shamanic Vision, 2016,
ink on paper, 64 x 50 cm

Чини се да дела имају неке прилично неконвенционалне наслове које волим, па желим да их боље разумем. Неке од њих бих могла да разумем, али изгледа да су искривљена верзија и комбинација језика које ми свакако знамо, па се питам како сте дошли до овог решења?

Како сам то урадила; па, ево неких доказа на ту тему. Има доста Есперанта, јер је то универзални језик. Али понекад (заправо често) сама стварам своје речи. Потом, ако продужим да размишљам, мислим да ми се допада чињеница што до пола разумемо наслове дела. Морате мало да погледате да бисте разумели. То је као ситуације или избори који нису очигледни. Коначно, на овај начин, моји цртежи још увек мало припадају мени.

Il semble que vos œuvres portent des titres assez non conventionnels que j’aime, alors je veux mieux les comprendre. Je peux comprendre certains, mais ils paraissent comme une version défigurée, une combinaison des langues que nous connaissons, alors je me demande comment en êtes-vous arrivée à cette solution?

Comment j’en suis arrivée là, eh bien, voici quelques faits à ce sujet. Il y a là beaucoup d’esperanto, parce que c’est une langue universelle. Mais parfois (en fait souvent) je me fais mes propres mots. Et puis, si je laisse évoluer la réflexion, je crois aimer le fait que nous comprenions les titres de mes œuvres à moitié. Vous devez regarder un peu pour comprendre. C’est comme les situations ou les choix qui ne sont pas évidents. Enfin, de cette façon mes dessins continuent à m’appartenir ne serait-ce qu’un petit peu.

It seems like the works have some pretty unconventional titles that I love, so I want to understand them better. I could understand some of them, but they seem to be a distorted version and combination of the languages we know anyway, so I’m wondering how you arrived at this solution?

How I did it; well, here is some evidence on that subject. There is a lot of Esperanto, because it is a universal language. But sometimes (often actually) I make my own words. Afterwards, if I push my thinking further, I think I like the fact that we understand the titles of the works as half-wordy. You have to look a little to understand. It’s like situations or choices that are not obvious. Finally, in this way, my drawings still belong to me a little.



Порекло бр. 3, 2015, туш на папиру, 56 x 76 цм
Les Origines n° 3, 2015, encre sur papier, 56 x 76 cm
Origin No. 3, 2015, ink on paper, 56 x 76 cm



Порекло бр. 5, 2015, туш на папиру, 50 x 70 цм
Les Origines n° 5, 2015, ncre su papier, 50 x 70 cm
Origin No. 5, 2015, ink on paper, 50 x 70 cm

Порекло бр. 2, 2015, туш на папиру, 76 x 56 цм
Les Origines n° 2, 2015, encre sur papier, 76 x 56 cm
Origin No. 2, 2015, ink on paper, 76 x 56 cm



На крају, али не и најмање важно, приметила сам сличност са композицијама илуминираних рукописа и средњовековних витража, неки радови подсећају чак и на предње фасаде катедрала, а уопште, на многима од њих постоји осећај Откровења или других библијских референци, тако да ме занима у којој мери Вас библијске референце инспиришу, јер са друге стране видим и доста утицаја прехришћанског спиритуализма, аутохтоних култура итд. Било би добро да мало попричамо о томе :)

Религија је институција дизајнирана да контролише људе. Никада нисам волела религију и институције. У мојим очима, оне поробљавају човека. Никада нисам читала Библију. Апсолутно то не бих урадила. Волела бих да даље развијамо своју духовност и везу са земљом, животињама и цвећем. Јер, без свега тога ми смо ништа. Хајде да следимо идеју анимизма. И онда бисмо коначно сагледали ствари из другачије перспективе. Дакле, молим вас, без библијских или религиозних референци. Лично, више волим да се фокусирам на своју духовност, своје место у универзуму, сврху људске врсте, земљу, овај простор који настањујемо. Добар, лош. Моћ људских бића да одвоје добро од зла и зашто. Због чега? Због чега? Па, ово питање ме опседа. Зашто људи уништавају све и увек желе више, изнова и изнова.

Une dernière question mais pas de moindre importance, j'ai remarqué une ressemblance avec des compositions de manuscrits enluminés et de vitraux médiévaux, certains de vos travaux rappelleraient les façades frontales des cathédrales, et en général, sur beaucoup d'entre eux, il y a un sentiment de Révélation ou d'autres références bibliques, je suis donc curieuse de savoir dans quelle mesure les références bibliques vous inspirent, parce que, en revanche, je vois aussi pas mal d'influences du spiritualisme préchrétien, des cultures indigènes etc. Ce serait sympa de dire quelques mots là-dessus.

La religion est une institution qui sert à contrôler les gens. Je n'ai jamais aimé la religion et les institutions. À mes yeux, ils asservissent les hommes. Je ne le ferais absolument pas. J'aimerais que nous puissions faire évoluer notre spiritualité et notre connexion avec la terre, les animaux et les fleurs. Parce que sans tout cela nous ne sommes rien. Suivons l'idée de l'animisme. C'est alors que nous verrons certainement les choses dans une perspective différente. Donc, s'il vous plaît, pas de références bibliques ou religieuses. Personnellement, je préfère me concentrer sur ma spiritualité, ma place dans l'univers, la finalité de l'espèce humaine, la terre, cet espace que nous habitons. Le bien et le mal. Le pouvoir des êtres humains de distiller le bien du mal et pourquoi. Pour faire quoi? Pour faire quoi? Eh bien, c'est la question qui m'obsède. Pourquoi les humains détruisent tout et toujours davantage, toujours à nouveau. J'aime bien les édifices religieux, mais non pour ce qu'ils représentent. J'ai toujours trouvé que montrer un homme cloué sur une croix était violent. Ce que j'aime s'agissant des édifices c'est la construction La façon dont les CONSTRUCTEURS devaient s'élever vers le ciel, dans tous les temps et depuis des millénaires.

Last but not least, I noted a resemblance to compositions of illuminated manuscripts and medieval stained-glass windows, some works even reminiscent of the frontal facades of cathedrals, and in general in many of them there is a feeling of Revelation or other biblical references, so I'm curious to what extent biblical references inspire you because on the other hand I also see a lot of influence from pre-Christian spiritualism, indigenous cultures etc. It would be good to talk a little about that :)

Religion is an institution designed to control people. I never liked religion and institutions. In my eyes, they enslave man. I have never read the Bible. I absolutely wouldn't do it. I would like us to further develop our spirituality and our connection with the earth, animals and flowers. Because without all that we are nothing. Let's follow the idea of animism. And then we would definitely see things from a different perspective. So please, no biblical or religious references. Personally, I prefer to focus on my spirituality, my place in the universe, the purpose of the human species, the earth, this space that we inhabit. The good, the bad. The power of human beings to distil good from evil and why. For what? For what? Well, this question obsesses me. Why humans destroy everything and always want more, over and over again. Then, I like religious buildings but not for what they represent. I always found that showing a nailed man is violent.



▲
Утопијска грађевина бр. 17, 2019, колаж, туш на папиру, 100 x 70 cm
Construction utopique n° 17, 2019, collage, encre sur papier, 100 x 70 cm
Utopian Construction No. 17, 2019, collage, ink on paper, 100 x 70 cm

Затим, волим верске објекте, али не због онога што они представљају. Увек сам сматрала да је приказивање прикованог човека насилно. Оно што волим код зграда је конструкција. Начин како су ГРАДИТЕЉИ морали да се уздигну ка небу, било када и хиљадама година. Моји цртежи су као врата која преносе поруку. И често имам овај чудан осећај да ће ускоро доћи смак света. Нека земља почисти све на свом путу и позове нас на ред. Природа ће нам рећи да ће она имати последњу реч. И не смемо заборавити да ако смо овде, то је зато што је она желела да будемо. То је захваљујући њој или због ње. И зато мислим да ако морамо да обожавамо некога, то није бог, а још мање је мушки бог. Оно што нас покреће и што је у нама није ни женско ни мушко, то је све то у исто време. То је магични дах који нас оживљава.

Интервју са уметницом водила Теодора Јеремић

Mes dessins sont comme une porte qui transmet un message. Et souvent, j'ai ce sentiment étrange que la fin du monde viendra bientôt. Puisse la terre balayer tout sur son passage et nous rappeler à l'ordre. La nature nous dira qu'elle aura le dernier mot sur nous. Et nous ne devons jamais oublier que si nous sommes ici c'est qu'elle a voulu que nous y soyons. C'est ainsi grâce à elle ou à cause d'elle. Donc je pense que si on doit adorer quelqu'un, ce n'est pas un dieu, encore moins un dieu mâle. Ce qui nous anime nakon et tâche est en nous n'est ni féminin ni masculin, c'est tout cela à la fois. C'est le souffle magique qui nous anime.

Interview donnée par Margot à Teodora Jeremić

What I like about buildings is the construction. The way the BUILDERS had to rise towards the sky, at any time and for thousands of years. My drawings are like doors that transmit a message. And often, I have this strange feeling that the end of the world will soon arrive. May the earth sweep away everything in its path and call us to order. Nature will tell us that it will have the last word on us. AND we must not forget that if we are here, it is because she wanted us to be. It's thanks or because of her. So, I think that if we have to worship someone, it is not a god, even less a male god. What animates us and is within us, is neither feminine nor masculine, it is all of these at the same time. It is the magical breath that animates us.

Conversation with artist conducted by Teodora Jeremić, Belgrade, 2023.

Маске, 2022, туш на гипсу, величине главе
Masks kapo, 2022, encre sur masque en plâtre, taille d'une tête, Masks Capo, 2022, ink on gypsum, head size



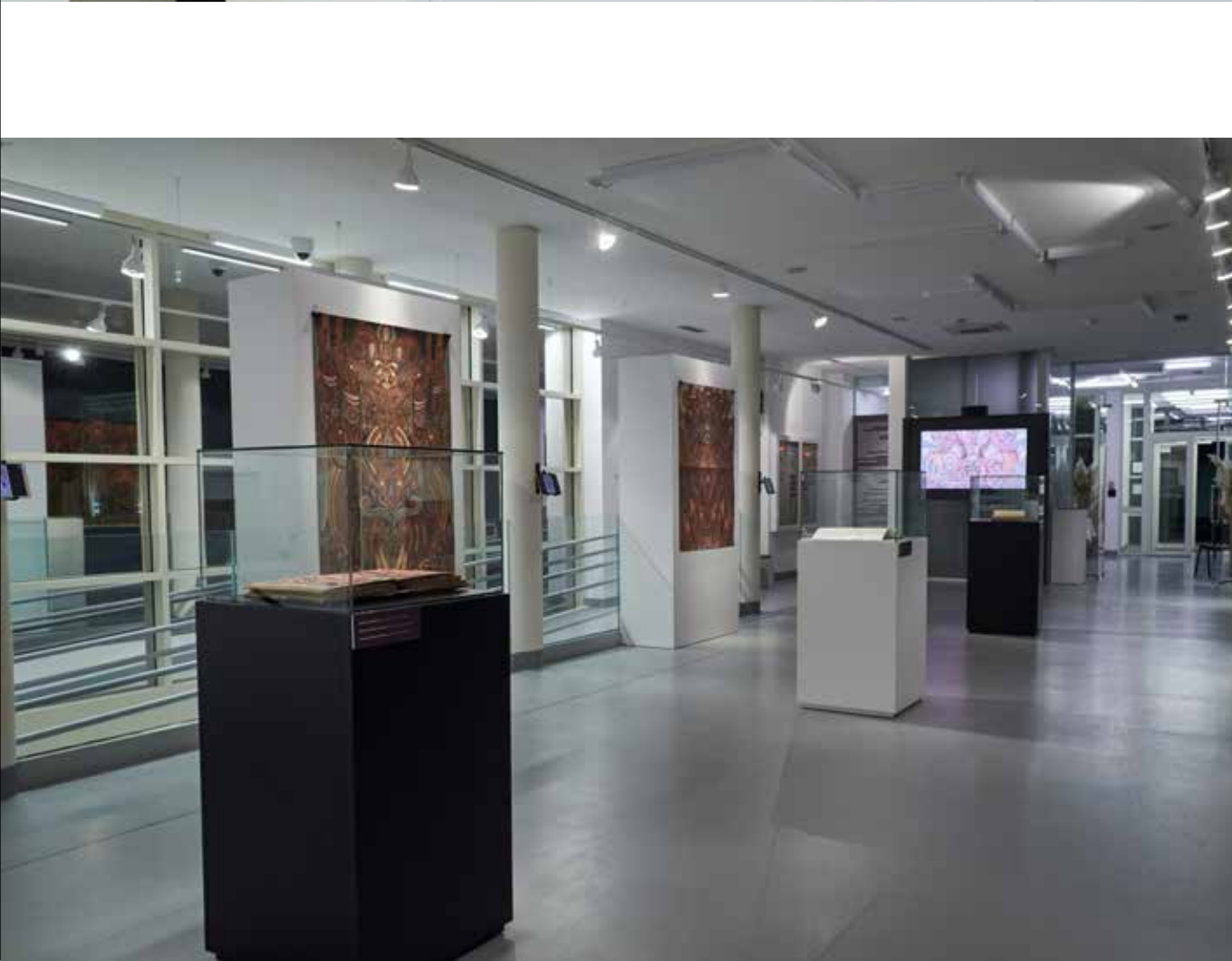


▲

Документарни филм: Марго-атеље
Сценарио: Virgine Lacoste, Jacques Falgous, Laetita Lemaighen, Margot
Производња: arte.fr, Arte France development, adagp
Париз, 2023
Трајање: 8'17"

[Documentaire: Margot-Atelier](#)
[Le scénario: Virgine Lacoste, Jacques Falgous, Laetita Lemaighen, Margot](#)
[Production: arte.fr, Arte France développement, adagp](#)
[Paris, 2023.](#)
[Duration: 8'17"](#)

Documentary: Margot-Atelier
Scenario: Virgine Lacoste, Jacques Falgous, Laetita Lemaighen, Margot
Production: arte.fr, Arte France development, adagp
Paris, 2023.
Duration: 8'17"



УНИВЕРЗАЛНО
УТОПИЈСКО–
ИНТУИТИВНИ
ЛИКОВНИ УВИДИ
УМЕТНИЦЕ МАРГО

Проф. Колин Роудс
Универзитет Хунан Нормал, Кина

Рад уметнице Марго (р. 1982) пружа приступ дубоко занимљивом унутрашњем свету. Њене слике су убедљива синтеза смеле композиционе структуре и сложене ликовне мреже детаља у коју се гледаоци маме и позивају како би се изгубили у маштовитим лутањима. Као такве, слике уметнице Марго јасно говоре са дистанце и, било да су великог или малог формата, пружају детаљан увид. Одмах изгледају као украшене фасаде великих, духовних грађевина и препуне, обасјане странице древних књига. У архитектури целокупне композиције врви живот у коме се сударају сабијени елементи, откривајући хорор вакуи, који је карактеристика значајног броја спиритуалистичких, визионарских и аутсајдерских уметника, од Огастина Лесажа и Меџ Гил, до Алекса Греја и Адолфа Волфлија.

Сликарска техника уметнице Марго је интуитивна и заснована на аутоматским процесима, са сликама које такорећи избијају из унутрашњих дубина или неког космичког царства које није обично доступно свакодневној свести. Међутим, ово нису безоблични или опсежни радови. Овде постоји равнотежа између интуиције и свесне намере која обезбеђује визуелну кохезију. Сlike су чврсто структурисане. Општа композиција се прво скицира помоћу оловке, и површина се постепено ствара мастилом, често изложена у неколико сликовитих слојева. Међутим, ништа није фиксирано. „Када кренем да користим мастило“,

UTOPIQUE UNIVER-
SEL – LES INTUITIONS
PICTORALES
INTUITIVES DE
MARGOT

Prof. Colin Rhodes
Université Hunan Normale, Chine

Le travail de l'artiste Margot (1982) ouvre l'accès à un monde intérieur fort intéressant. Ses tableaux sont une synthèse convaincante de ses compositions et d'un réseau pictural complexe des détails qui attirent les spectateurs et les invitent à se perdre dans ses errements imaginatifs. Forts de cette qualité, les images de Margot parlent clairement à distance et, qu'elles soient de petit ou de grand format, s'ouvrent au regard sur leurs détails. Dès le premier regard elles ressemblent aux façades ornées des grands édifices sacraux et aux livres anciens illuminés. L'architecture de l'ensemble de ses compositions s'agit une vie où se heurtent des éléments condensés en découvrant l'horor vacui, la peur du vide, qui caractérise bon nombre d'artistes spiritualistes, visionnaires et outsiders, d'Augustin Lésage et Madge Gill, à Alex Grey et Adolf Wölfl. La technique artistique de Margot est intuitive et assise sur des processus automatiques, avec les images qui, pour ainsi dire, jaillissent de ses profondeurs intimes ou d'un empire cosmique qui normalement n'est pas accessible à la conscience de tous les jours. Et pourtant ces travaux ne sont ni amorphes ni trop extensifs. Il y a là un équilibre entre l'intuition et l'intention consciente qui assure la cohésion visuelle. Ses images sont fermement structurées. La composition générale est d'abord esquissée au crayon et la surface est graduellement remplie à l'encre, souvent présentée en plusieurs couches picturales superposées. Cependant,

UNIVERSAL UTOPIAN
– MARGOT'S
INTUITIVE PICTORIAL
INSIGHTS

Prof. Colin Rhodes
Hunan Normal University, China

The work of Margot (b. 1982) provides access to a profoundly interesting interior world. Her pictures are a compelling synthesis of bold compositional structure and complex pictorial web of detail into which viewers are enticed and invited to lose themselves in imaginative wanderings. As such, Margot's pictures speak clearly from a distance and, whether large or small in scale, they are enveloping close up. They are at once like the decorated facades of great, spiritual buildings and the packed, illuminated pages of ancient books. Within the architecture of the overall composition there is teeming life jostling cheek by jowl, displaying a horror vacui that is characteristic of much mediumistic, visionary and outsider art, from the likes of Augustin Lésage and Madge Gill, to Alex Grey and Adolf Wölfl.

Margot's technique is intuitive and based on automatic processes, with images bubbling up, as it were, from inner depths, or some cosmic realm not usually accessible to everyday consciousness. These are not formless or sprawling works, though. There is a balance here between intuition and conscious intention that ensures visual cohesion. The pictures are tightly structured. The general architecture is sketched out first using pencil and the area incrementally built up in ink, often in several layers

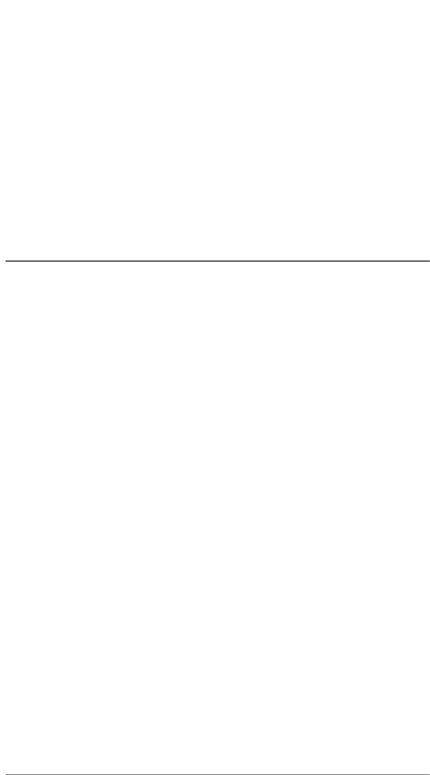
каже она, „догађају се многе ствари. Потези оловке се могу променити.” И уметник се може више пута навратити у исти део цртежа. Марго је себе описала као „катализатора“ и каже да када ради, „све се дешава природно. Не постоји јасна намера да се ради тако и тако. Када кажем себи ‘Хеј, мораћу ово да урадим тако’ са стварном намером да то и изведем и исконтролишем створено, па, не могу да успем. Заглављена сам.” Уместо тога, контрола се јавља као природни део процеса стварања. Међутим, када је већ у самом процесу, он је толико свеобухватан, да је она увек изнова „изненађена на крају цртежа“.

Уметница скоро увек ради у серијама, у којима је сваки цртеж конструисан у истом формату и са истом палетом боја. Свака серија одговара, каже она, „осећању или прошлој причи, тренутку у животу, осећају, перцепцији, структури, детаљном излагању“. Она пореди њихов почетак са покретањем машине: „Када се мотор једном покрене, не могу се зауставити. Један цртеж води ка другом.” Као и многи уметници визионари, Марго компулзивно ствара: „Када нешто почнем, то је све или ништа. Свакога дана када бих почињала да цртам, пробудила бих се и прво што бих урадила било би да узмем оловку и наставим да радим на цртежу који сам претходног дана прекинула у један ујутру. Било је то потпуно опсесивно.” Али прекиди у току акције могу бити проблем: „Изгубим нит и цртеж се не може завршити. То је фрустрирајуће и болно.”

Серија „Утопијска конструкција“ пружа осећај архитектонских фасада, подсећајући на катедрале попут Ремса у Француској или храмове као што је Боробудур на Јави. Сама Марго се сећа монументалних врата, можда, каже она, са „тајним пролазом кроз који се улази, и малим вратима која се отварају ка тајном простору где само ја могу да будем. Као нека врста



▲ Пра меморо бр.25, 2023,
туш на папиру, 30,2 x 19,5 цм
[Praag memoro n° 25, 2023,](#)
[encre sur papier, 30,2 x 19,5 cm](#)
Praag memoro No. 25, 2023,
ink on paper, 30.2 x 19.5 cm



закључаног можданог места за које ја имам кључ.” Свака утопијска конструкција састоји се од матрице геометријских облика који на први поглед изгледају билатерално симетрични. Међутим, гледаоци брзо постају свесни одступања од сваке строге симетрије. Промене детаља се појављују на развојном путу од првог затамњења оловком до настајања појединачних елемената мастилом.

Слично томе, на први поглед ове слике изгледају као геометријске апстракције. Па ипак, чак и из даљине делује да у њима има нечег живог и оживљеног. Гледаоци изблиза брзо постају свесни фигуративних елемената, симбола и често текста. Неретко се открива богата и сложена површинска текстура чија сама физичност некако даље упућује на неопипљиве реалности које се саопштавају. Део разлога за сегментну композицију ових слика и њихових нарушених површина лежи у је искуству уметнице у коришћењу одбачене амбалаже као уметничког материјала. То је почело случајно и нужно, али је брзо прерасло у озбиљан део њеног стваралачког процеса. Марго објашњава:

rien n'est fixe. «Quand je commence à dessiner à l'encre», dit-elle, «il m'arrive bien des choses. Les traits dessinés au crayon peuvent changer». Et l'artiste peut revenir plus d'une fois au même segment du dessin. Margot s'est définie comme étant «un catalyseur» et quand elle travaille, dit-elle, «tout se passe de façon naturelle. Elle n'aurait jamais une intention claire de procéder d'une façon particulière ou d'une autre. Quand je me dis 'Hé, je dois faire cela de telle ou telle façon» avec une intention réelle de le faire et d'en assurer le contrôle, eh bien, je n'arrive pas. Je suis coincée». En revanche, le contrôle apparaît comme une partie naturelle du processus de création. Toutefois, lorsqu'elle se trouve dans ce processus, il est à tel point intégral, qu'elle est chaque fois de nouveau «surprise à la fin du dessin». L'artiste Margot travaille presque toujours en séries, où chaque dessin est construit dans le même format et à coups de la même palette de couleurs. Chacune de ces séries correspond, «à un sentiment ou à une histoire passée, à un moment de la vie, à une sensation, à une perception, à une structure, à une présentation détaillée». Elle compare leurs débuts au démarrage d'une machine : «Une fois le moteur en marche, je ne peux pas m'arrêter. Un dessin mène à un autre». Comme bien d'autres artistes visionnaires, la création de Margot est compulsive : «Quand je commence quelque chose, c'est tout ou rien. Les jours où je commence à dessiner je me réveille et la première chose à faire c'est de prendre le crayon et de continuer le travail sur le dessin que j'avais arrêté la veille à une heure du matin. C'est tout à fait obsessionnel». Mais les arrêts au cours de l'action peuvent représenter un problème : «Je perds le fil et le dessin ne peut plus être achevé. C'est frustrant et douloureux».

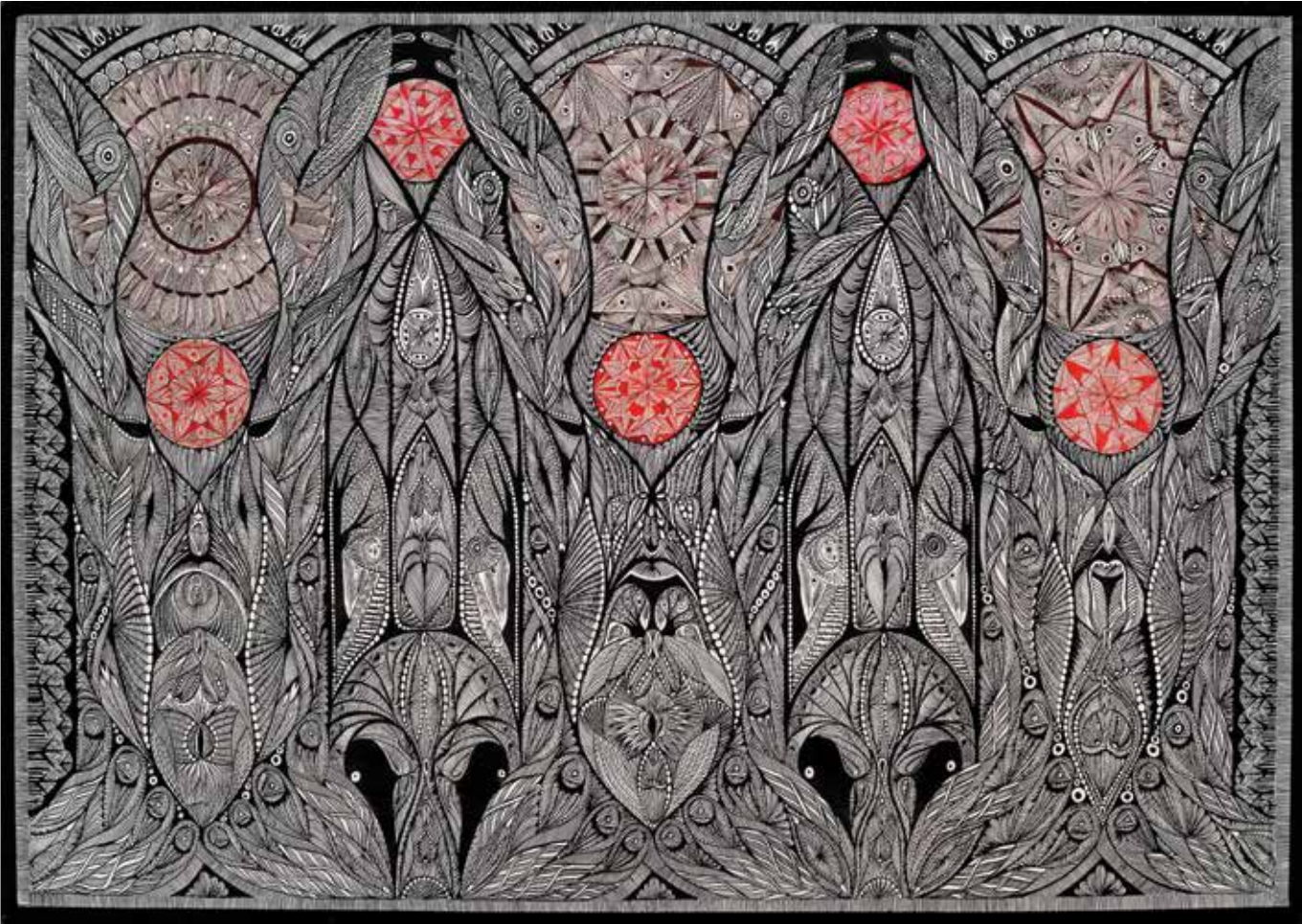
La série «Construction utopique» rappelle les façades architecturales comme celle de la cathédrale de Reims en France, ou du temple Borobudur à Java. Margot elle-même se rappelle les portails monumentaux, Peut-être, dit-elle, «avec un passage d'entrée secret, et une petite porte qui s'ouvrent à un espace secret où je suis la seule à y pouvoir entrer. Comme une sorte d'espace cérébral dont je suis la seule

of imagery. Nothing is fixed, though. “When I go on to use ink,” she says, “lots of things also happen. Pencil strokes can change place.” And the artist might return repeatedly to the same region of a drawing. Margot has described herself as a “catalyst” and says that when she works, “Everything happens naturally. There is no distinct intention in doing such and such a thing. When I tell myself ‘Hey, I’ll have to do it like that,’ with a real intention to do it and control the creation, well, I can’t manage. I’m stuck.” Control occurs instead as a natural part of the making process. When she is in that process, though, it is all-consuming, so that she is repeatedly “surprised at the end of a drawing.”

The artist almost always works in series, in which every drawing is constructed in the same format and with the same colour palette. Each series corresponds, she says, “to a feeling or a past story, a moment in life, a sensation, a perception, a construction, an elaboration.” She likens their beginning to starting up a machine: “Once the engine is sparked, I can’t stop myself. One drawing leads to another.” Like many visionary artists, Margot creates compulsively: “When I begin something it’s everything or nothing. When I started drawing every day, I would wake up and the first thing I would do would be to take up my pen and continue to work on the drawing that I had left off at one in the morning the previous day. It was completely obsessional.” But interruptions to the flow of action can be a problem: “I lose the thread and the drawing can’t be

Корпус Корпа, 2019,
мешовита техника, 200 x 100 цм
Corpus Korpa, 2019,
technique mixte, 200 x 100 cm
Corpus Korpa, 2019,
mixed technique, 200 x 100 cm





„Била сам на фестивалу 2016. године. Било је мало људи и било ми је досадно. Заборавила сам блок за цртање, па сам отишла до смећа да потражим неко средство. Нашла сам паковање цигарета, које сам узела, отворила и цртала на њему. Направила сам неколико ових комада и ставила их један поред другог. Брзо схватам да бих могла да их саставим и створим много већу површину од оригинала, али ипак поновљену! Одлучила сам да саставим амбалажу исте величине и да на тај начин направим веће цртеже, пошто ценим велике површине. На овај начин сам направила неколико цртежа. Мотивисана сам променом темпа и истраживањем. Кроз цртање на амбалажи схватила сам да сваки предмет има костур који се налази у њеним преклопима. Зачуђена

à avoir la clé». Chacune de ces constructions utopiques comprend une matrice de formes géométriques qui, à première vue paraissent bilatéralement symétriques. Cependant, les spectateurs se rendent vite compte de la déviation de toute symétrie rigoureuse. Les changements au niveau des détails apparaissent sur le chemin de l'évolution des premiers traits du crayon vers l'apparition des éléments individuels dessinés à l'encre. À première vue ces images paraissent comme des abstractions géométriques. Et pourtant, même vues de loin, elles semblent comporter quelque chose de vivant et de vivifié. En s'en rapprochant les spectateurs se rendent vite compte des éléments figuratifs, des symboles et souvent d'un texte. On y découvre souvent une texture de surface riche et complexe don déjà le caractère physique renvoie en quelque

finished. It's frustrating and painful.” The “Utopian Construction” series has a feel of architectural facades, bringing to mind cathedrals like Reims in France, or temples like Borobudur in Java. Margot herself is reminded of monumental doors, perhaps, she says, with “a secret passage to enter, with a small door opening into a secret space where only I can be. Like a sort of locked brain space for which I have the key.” Each Utopian Construction consists of a matrix of geometric shapes that seems at first glance to be bilaterally symmetrical. However, viewers become quickly aware of deviations from any strict symmetry. Changes to details emerge in the progressive journey from first blocking out in pencil to growth of individual elements in ink. Similarly, at first glance these pictures look like geometric abstractions. Yet, even from a distance there seems to be

Капија светлости, 2016, туш на папиру, 70 x 102 cm
Porte des lumieres, 2016, encre sur papier, 70 x 102 cm
Gate of Light, 2016, ink on paper, 105 x 75 cm

овим запажањем, одлучила сам да их исечем, што је резултирало облицима које сам могла да сортирам приближно по сличности. Моје прво правило је увек било да сечем паковање дуж прегипа. На тај начин ограничење постаје сила. Елементи су затим поређани заједно на листу папира 70 x 50 cm. Временом сам схватила да је ово најбољи формат, посебно за ову серију. Баланс је био добар. Сваки папир је имао своју сврху и требало би да буде на том и том месту. То је као код грађевинских радника. Сваки камен има своју сврху, а исто важи и за листове папира. Конструкција је одређена правилима, и у овом случају зависи од тога да се сваки комад исече из преклопа.“

Ова методологија је стога делимично била примењена у стварању већих дела од мањих елемената и увођењу правила грађења која су такође била подложна законима случаја. То је био и начин да се продужи живот одбачених предмета и уграде одјеци историје њихове употребе у њен рад: „Стварно ми се допао овај медиј, који ја зовем ’лош папир’. То је начин да се побољша нешто што је намењено за смеће.” Фигуративни елементи у делима уметнице Марго често су препознатљиви као схематска лица

sorte aux réalités impalpables qui sont communiquées. Une des raisons de la composition segmentaire de ces images et de leurs surfaces perturbées est le résultat de l'expérience de l'artiste d'utiliser les emballages rejetés comme matériau de création artistique. Cette pratique avait commencé à la fois par hasard et par nécessité... pour devenir vite une partie importante de son procédé artistique. Elle explique : « Je participais à un festival en 2016. Il n'y avait pas grand monde et je m'ennuyais. J'avais oublié mon bloc à dessin, et j'allai aux poubelles pour trouver quelque chose d'utile pour dessiner. Je finis par trouver une cartouche à cigarettes vide, je la pris et dessinais dessus. J'en fis plusieurs pièces et les disposai les unes à côté des autres. J'ai vite compris que je pourrais les assembler et en faire ainsi une surface plus grande que l'original, mais pourtant répété ! Je décidai donc d'assembler les emballages de même taille et de faire ainsi des dessins plus grands, parce que j'apprécie les grandes surfaces. C'est ainsi que je fis plusieurs dessins. Le changement de rythme et la recherche me motivent. C'est en dessinant sur les emballages je compris que tout objet possède un squelette situé dans ses plis. Surprise par cette découverte, je décidai de les couper, ce qui a résulté par les formes que je pouvais classer selon leur ressemblance. Ma première règle a toujours été de couper les emballages le long de leurs plis. De cette manière une limitation devient une force. Je disposais ensuite ces éléments ensemble sur une feuille de papier de 70 x 50 cm. Avec le temps je compris que c'est le meilleur format, notamment pour cette série. L'équilibre était bon. Chacun e ces papiers avait sa finalité et devait se trouver à un endroit précis. C'est comme chez les maçons. Chaque pierre a sa finalité, et cela vaut autant pour les feuilles de papier. Toute construction est définie par des règles et dans le cas d'espèce elle dépendait du choix de couper chacun de ces éléments selon leurs plis ».

Aussi cette méthodologie était-elle, ne serait-ce qu'en partie, une manière de créer des œuvres plus grandes composées d'éléments plus petits et l'in-

something living and animated in them. Close up viewers quickly become aware of figurative elements, symbols and often text. Often a rich and complex surface texture whose very physicality somehow points further to the impalpable realities being communicated is also revealed. Part of the reason for the segmental construction of these pictures and their disrupted surfaces is a result of Margot's experience of using discarded packaging as art material. This began by chance and necessity, but quickly grew into a serious part of her creative process. She explains: In 2016, I was at a festival. There were few people and I was bored. I had forgotten my drawing pad, so I went into the bins to look for a medium. I found a cigarette packet, which I took, opened out and drew on. I make several of these pieces and placed them side by side. I quickly realise that I could assemble them and create a much larger surface than the original but still in repetition! I decided to assemble packaging of the same size and in this way make larger drawings, since I appreciate large surfaces. I did several drawings in this way. I am motivated by the change of pace and the research. Through drawing on packaging, I realised that each item has a skeleton that is in its folds. Astonished at this observation I decided to cut them up, resulting in shapes I could sort approximately by resemblance. My first rule was always to cut up packaging along the folds. In this way restriction becomes a force. The elements were then arranged together on a sheet of paper 70 x 50 cm. Over time I realised that this was the best format for this particular series. The balance was good. Each piece of paper had its purpose and should be in such and such a place. It's like construction workers. Each stone has its purpose and the same goes for sheets of

или људске фигуре. У Матрони, на пример, доминантна форма се састоји од схематске, плодне фигуре која је делом људска а делом биљна, и обухвата пет или шест сличних фигура. Таласање ових облика који се протежу до ивице слике такође је изведено углавном фигуративним средствима. Постоје лица са распуштеном косом распоређеном преко нечега што би могли бити рукави или на пример, неке врсте ауре. А десетак или више мањих схематизованих фигура распоређено је дуж доње четвртине цртежа, што сугерише хијератско пропорционисање, уобичајено у касносредњовековним религиозним сликама. Као структурални мотиви у композицијама најчешће се користе мотиви перја и биљака. Марго нам каже:

„На мојим цртежима има пуно врата, степеница, жена, неколико усамљених мушкараца, хермафродита, буба, представа које имам о галаксији, универзуму, перју, сунцу и месецу, љубавницима, дрвећу. Постоји представа природног света. На мојим цртежима ликови се љубе и понекад раде више од љубљења. Или су то мушкарци или две жене, или мушкарац и жена, или обоје. Љубав је универзална и то је једина драгоценост вредност. Ова два бића су заједно јер ниједно од њих двоје не жели да има моћ над другим. Када нацртам ова два лика, подсетим се да појам љубави и даље постоји. Кажем себи да су симболични. То је порука за све, а ликови су свако од нас. Ова Љубав је потребна и нашем окружењу. Људи верују да имају моћ над природом. Нису свесни да су део природе, нераздвојни.“ Уметност ауторке Марго садржи молбу за признање да смо сви део ове универзалне целине и да треба свим тим да се бавимо са љубављу и поштовањем. Неодређеност њених облика је део овога. Како каже, „Схватила сам, у ствари, да је мој рад на граници између фигуративног и апстрактног. И то ме је много обрадовало, иако то није било намерно са моје стране.” Заиста, само су други

troduction des règles de construction qui, elles aussi, sont sujettes aux lois du hasard. C'était aussi une façon de prolonger la vie des objets rejetés et d'incorporer dans ses travaux es échos de l'histoire de leur usage: «J'ai bien aimé ce matériau, que j'appelle 'le mauvais papier'. C'est une manière d'améliorer quelque chose qui est destiné à la poubelle».

Les éléments figurés dans les œuvres de Margot sont souvent reconnus comme des visages schématiques ou des figures humaines. Dans La Matrone, par exemple, la forme dominante représente une figure schématique, fertile, d'origine à moitié humaine et à moitié végétale. Londoiment de ces figures qui s'étendent jusqu'au bord de l'image est réalisé aussi principalement avec les moyens figuratifs. On y voit des visages aux cheveux démêlés recouvrant quelque chose qui pourrait représenter des manches, par exemple, ou une sorte d'aura. Et une dizaine ou plus de petites figures schématisées sont disposées le long du quart inférieur du dessin, ce qui suggère un proportionnement hiératique, fréquent sur les tableaux religieux du tard Moyen âge. Comme motif structurels des compositions sont utilisés le plus souvent les motifs des plumes et des végétaux. L'artiste nous dit:

«Sur mes dessins il y a plein de portes, d'escaliers, de femmes, quelques hommes solitaires, des hermaphrodites, des bestioles, des représentations que je me fais de la galaxie, de l'univers, des plumes, du soleil et de la lune, des amants, des arbres. Il y a là une représentation du monde naturel. Sur mes dessins les personnages s'embrassent et parfois font plus que de s'embrasser. Ce sont soit des hommes ou deux femmes, ou un homme et une femme, ou les deux. L'amour est

paper. Construction is determined by rules, which in this case depends on each piece being cut from the folds. This methodology was therefore in part a way of producing larger works from smaller elements and of introducing rules of construction that were also subject to the laws of chance. It was also a way of extending the life of discarded objects and incorporating the echoes of their use history into her work: “I really liked this medium, which I call ‘poor paper’. It’s a way of enhancing something destined for the bin.”

The figurative elements in Margot’s works are often recognisable as schematic faces or human figures. In The Matron, for example, the dominant form consists of a schematic, fecund figure that is part-human and part-botanical, which envelops five or six similar figures. Ripples of these forms extending to the picture edge are also constructed largely from figurative devices. There are faces with flowing hair arranged across what might be sleeves or some sort of aura, for example. And a dozen or more smaller schematic figures are arranged along the lower quarter of the drawing, suggesting a hieratic proportioning common in late medieval religious imagery. Feather and plant motifs are commonly used as structural motifs in compositions. She tells us:

In my drawings there are a lot of doors, stairs, women, a few men on their own, hermaphrodites, beetles, the representation that I have of the galaxy, the universe, feathers, the sun and the moon, lovers, trees. There is a representation of the natural world. In my drawings, characters kiss and sometimes do more than kiss. It’s either men or two women, or a man and a woman, or both. Love is universal and it’s the only value that’s worthy. These two beings are together because neither of the two want to have power over the other. When I draw these two characters, I am reminded that the notion of love still exists. I tell myself that they are symbolic. It’s a message for everyone and the characters are each of us. Our environment also needs this Love. Humans believes they have power over nature. They aren’t aware that they are part of nature, inseparable.



▲
Луиз, Том, Фабиен, 2023, колаж, туш на старој фотографији, 60 x 80 цм
Luis, Tom, Fabien, 2023, collage, encre sur photo ancienne, 60 x 80 cm
Luis, Tom, Fabien, 2023, collage, ink on an old photograph, 60 x 80 cm

◀
Нотес бр.2, око 2014, цртеж тушем, 40 x 24, 5 цм
Carnet n° 2, à propos de 2014, dessin avec encre, 40 x 24,5 cm
Notebook no.2, about 2014, drawing with ink, 40 x 24.5 cm

◀
Маске, 2022, туш на гипсу, величине главе
Masks kapo, 2022, encre sur masque en plâtre, taille d'une tête
Masks Capo, 2022, ink on gypsum, head size

непрекидно постављали питање које ју је навело да размисли о томе. „Мислим да ми се свиђа“, каже она, „јер гледалац мора да погледа цртеж из мање конвенционалног угла. То је као у животу. Врата морају остати отворена како се размишљање и визија света око нас не би ограничавали.” Флуидност и хибридносћ су овде важне изражајне особине. Она се позива на чувену изреку Олдоса Хакслија да, „кад би се врата перцепције очистила, свака ствар би се човеку чинила онаквом каква јесте, бесконачна“. Објекти који су у стању кретања и сталног настајања нуде маштовит приступ универзалној целини. „Верујем да су врата наша тела“, каже Марго, „и да не треба да се ограничавамо на границе наших тела. Ми смо много више.“

Марго је самоука као уметница. Рођена је и одрасла у француском селу, најмлађа од троје деце. Цртеже је радила откако памти, иако никада није обрађала пажњу на часове ликовне културе у школи. Цртала је по маргинама својих вежбанки и била је, каже, „на часовима склонија сањарењу него слушању“. У њеној породици нема уметника. „Моја бака никада ништа није цртала и не мисли да је то за њу“, објашњава она, „Моји деда и прадеда су били фармери. Обрађивали су земљу. Цртање се уопште није налазило у њиховом виђењу ствари.” После школе је учила за цвећарку и то је радила неколико година. Она описује овај период као онај у којем „потпуно заборављам себе. Нисам била ни срећна ни испуњена. Понекад понављамо путеве у животу који нам не припадају. Оно што је тешко је изаћи из те зоне комфора и заиста постати оно што стварно јесмо.”

Компулзивно је почела да црта 2014. године. Била је то изненадна ствар коју је било тешко објаснити, али за коју она мисли да је вероватно почетак ослобађања свега што је годинама било нагомилано у њој; својеврсни визионарски излив слика. „Откад сам отворила очи за ову Земљу и Космос“, каже она, „моје тело и моја душа су опажали

universel et représente l'unique valeur précieuse. Ces deux êtres sont ensemble parce qu'aucun des deux ne souhaite avoir un pouvoir sur l'autre. Quand je dessine ces deux personnages, je me rappelle que la notion de l'amour existe toujours. Je me dis qu'ils sont symboliques. C'est un message pour tous et les personnages représentent chacun de nous. Cet amour est nécessaire aussi à notre environnement. Les humains croient avoir un pouvoir sur la nature. Ils ne sont pas conscients qu'ils en font une partie inséparable». L'art de Margot est une invitation à reconnaître que nous tous faisons partie de cet ensemble universel et qu'il faut que nous tous nous en occupions avec amour et respect Le caractère indéfini de ses formes en fait partie. Pour reprendre ses propos, «J'ai compris qu'au fond mon travail se situe à la frontière du figuratif et de l'abstrait. Et cela m'a bien réjouie, même si cela n'a jamais été mon intention.» Et en effet, d'autres seulement n'ont jamais cessé de se poser cette question de sorte qu'elle a fini par réfléchir à ce sujet. «Je crois que cela me plaît», dit-elle, «car le spectateur est obligé de voir mon dessin sous un angle moins conventionnel. C'est comme dans la vie. La porte doit rester ouverte afin que la réflexion et la vision du monde qui nous entoure ne puissent pas nous limiter.» La fluidité et le caractère hybride sont ici deux importantes caractéristiques de son expression artistique. Elle se réfère à la fameuse sentence d'Aldous Huxley : «Si les portes de la perception étaient nettoyées, chaque chose apparaîtrait à l'homme telle qu'elle est, infinie.» Les objets en mouvement et en formation permanente offrent un accès imagina-tif au tout universel. «Je crois que nos corps sont cette porte », dit Margot, «et que nous ne devons pas nous borner

Margot's art contains a plea for recognition that we are all part of this universal whole and that we should engage with it all with love and respect. The indeterminacy of her forms is part of this. As she says, “I realised, in effect, that my work was on the boundary between figurative and abstract. And that pleased me a lot, even though it wasn't intentional on my part.” Indeed, it was only others repeatedly asking the question that made her think about it. “I think I like it,” she says, “because the viewer has to look at the drawing from a less conventional angle. It's like in life. The doors must be left open so as not to restrict thought and vision of the world around us.” Fluidity and hybridity are important expressive qualities here. She invokes Aldous Huxley's famous dictum that, “If the doors of perception were cleaned, each thing would appear to man as it is, infinite.” Objects that are in a state of flux and constant becoming offer imaginative access to the universal whole. “I believe that the doors are our bodies,” says Margot, “and that we shouldn't restrict ourselves to the boundaries of our bodies. We are much more.”

Margot is self-taught as an artist. She was born and brought up in the French countryside, the youngest of three children. She has made drawings for as long as she can remember, although she never really paid attention to art classes at school. She would draw in the margins of her exercise books and was, she says, “more inclined to daydream than to listen in lessons.” Her family does not have an artistic background. “My grandmother has never done any drawing and doesn't think it's for her,” she explains, “My grandparents and my great grandparents were farmers. They worked the land. Drawing wasn't at all in their vision of things.” After school she

мноштво информација, емоција и догађаја. Осећала сам као да ми је тело толико пуно да више не може да прима сензације споља. Често сам имала менталну слику како рукама отварам своје тело како бих помогла енергији да изађе. Морала сам да нађем средство комуникације. Никада ми није било угодно да пронађем праве речи и уместо тога ми се цртање само наменуло.” То је био тренутак у коме је одлучила да себе назове Марго, да разликује уметницу која иде напред од цвећарке која је претходно била. Од тог тренутка одлучила је да ће учинити све, „потпуно у складу са својим дубоким уверењима. Осећала сам као да сам креатор, који ствара облик, који сваким даном постаје све већи, заузима простор и шири се. То је оно што мислим у овом тренутку. Мисао никада није замрзнута. Она се развија у сваком тренутку.”

Велики цртеж *Матрона* један је у низу од пет слика, „Новаепоха“, које приказују снове које је имала 2014. године, значајне године која је најавила крај једног периода у њеном животу и почетак другог, који Марго описује као , „много дубљи и личнији“. У овом тренутку она каже: Сањала сам да сам или трудна, или да држим дете у наручју. Био је то период пун брига јер

aux limites que nos corps nous imposent. Nous sommes bien plus que cela.» Margot est une artiste autodidacte. Née et grandie à la campagne française, elle est la cadette des trois enfants. Elle a dessiné depuis sa plus tendre enfance, même si elle n'a jamais accordé une importance aux cours de dessin à l'école. Elle dessinait sur les marges de ses cahiers scolaires et aurait “pendant les cours plutôt rêvés qu'écouté”. Sa famille n'a pas d'origines artistiques. «Ma grand-mère n'a jamais rien dessiné et ne s'en croit pas capable», nous explique-t-elle, «Mon grand-père et mon arrière-grand-père étaient fermiers. Ils travaillaient la terre. Le dessin n'occupait aucune place dans leur vision des choses.» Après l'école elle a fait un apprentissage pour devenir fleuriste et a exercé ce métier pendant plusieurs années. Elle décrit cette période comme celui où «je m'oubliais complètement. Je n'étais ni heureuse ni épanouie. Il nous arrive parfois dans la vie de reprendre les chemins qui ne nous appartiennent pas. Le difficile, c'est de quitter cette zone de confort pour devenir vraiment ce que nous sommes réellement.» Elle a commencé à dessiner compulsivement en 2014. C'était quelque chose d'inattendu et de difficile à expliquer, mais qu'elle croit avoir été le début de la libération de tout ce qui s'était entassé en elle depuis des années ; une sorte d'effusion visionnaire d'images. «Depuis que j'ai ouvert mes yeux à cette Terre et à l'Univers», dit-elle, «mon corps et mon âme ont perçu une multitude d'informations, d'émotions et d'événements. J'avais l'impression que mon corps était rempli au point de ne plus pouvoir recevoir les sensations de l'extérieur. Souvent j'avais la vision de moi-même qui prenait mon corps dans mes mains et l'ouvrais pour aider le cours de l'énergie à en sortir. Je devais trouver un moyen de communication. Je n'ai jamais été à l'aise en cherchant les bons mots, de sorte que le dessin est venu s'imposer à moi spontanément.» C'était le moment où elle décida de s'appeler désormais Margot, pour faire une différence entre elle artiste qui va de l'avant et elle fleuriste qu'elle fut auparavant. À partir de ce moment-là elle décida que désormais elle ferait tout, “en conformité avec ses convictions

studied to be a florist and worked at this for a few years. She describes this period as one in which “I completely forget myself. I was neither happy nor fulfilled. We sometimes repeat paths in life that don't belong to us. What's difficult is to get out of that comfort zone and really become who we really are.”

In 2014, she started drawing compulsively. It was a sudden thing that was hard to explain, but which she thinks was likely the beginning of releasing everything that had been stored inside for years; a kind of visionary outpouring of images. “Since I opened my eyes to this Earth and the Cosmos,” she says, “my body and my soul have perceived a multitude of information, emotions and events. I felt like my body so full it could no longer receive sensations from the outside. Often, I had a mental image of taking my hands and opening up my body to help the flow of energy to come out. I had to find a means of communication. I have never been at ease in finding the right words and drawing instead imposed itself on me.” This was the point at which she decided to call herself Margot, to distinguish the artist going forward from the florist that preceded her. From that moment on, she decided that she would do everything, “entirely in resonance with my profound convictions. I felt as if I was a creator, giving birth to shape, which gets bigger every



▲
I burn in Sun, Moon and Stars,
Арт хаб Кула, Београд
Art hub Kula, Belgrade
22.03 - 14.04.2024.



◀
Мирџел, 2018, мешовита
техника, 76 x 56 цм
[Mirielle, 2018, technique mix-
te, 76 x 56 cm](#)
Mirielle, 2018, mixed tech-
nique, 76 x 56 cm

Туртиел, 2018,
туш на папиру, 64,5 x 43 цм
[Tourtielle, 2018,
encre sur papier, 64,5 x 43 cm](#)
Tourtielle, 2018,
ink on paper, 64.5 x 43 cm
▼



▲
Асамблаж од четири амбалаже папирних
марамица, 2017, асамблаж, мат стакло,
конац за шивење, туш на папиру, 64,4 x
81,8 цм
[Assemblage quatre boite de mouchoirs lotus,
2017, assamblage, verre poli fil de couture,
encre su papier, 64,4 x 81,8 cm](#)
Assemblage of four packages of paper tissues,
2017, assamblage, frosted glass, sewing
thread, collage, ink on paper, 64.4 x 81.8 cm

сам имала радњу. Знала сам да тај подухват пропада. И нисам баш знала како ће се све то завршити. Мислим да ми је подсвест слала поруке да ће све бити у реду и да настаје нешто ново. Те године сам такође два пута у својим сновима видела анђела чувара, који ми је рекао да не смем да се бојим и да дозволим да ме води и пусти. Знам чему одговара сваки цртеж. Сећам се осећања које сам имала и онога што је лебдело у ваздуху у време када су настајали. Сви они имају посебан значај по мом мишљењу. Повезују ме са тренутком живота. За Марго, цртање је својеврстан сусрет. Празан лист испред ње на почетку процеса изазива осећај узбуђења и очекивања који се посебно односи на очекивано искуство: „Знам да ћу се наћи сама са собом. Нећу бити прекидана. Неће бити никаквог мешања из спољашњег света, и одлучићу да престанем када ми се прохте. То је ексклузиван тренутак.” Она посеже за метафорама природних	profondes. Je me sentais créatrice, celle qui crée une forme qui chaque jour devient plus grande, occupe l'espace et s'élargit. C'est ce que je crois en ce moment. La pensée n'est jamais gelée. Elle ne cesse d'évoluer incessamment. Le grand dessin La Matrone est une de cinq images de «Novaepoka», qui représentent ses rêveries de 2014, l'année importante qui annonçait la fin d'une période de sa vie et le début d'une autre qu'elle décrit comme «beaucoup plus profond et plus personnel». En ce moment elle nous dit : «Je rêvais soit que j'étais enceinte, soit que je tenais dans mes bras un enfant. C'était une période pleine de soucis parce que je devais gérer mon commerce. Je savais que cette entreprise allait s'écrouler. Et je ne savais guère comment tout cela se terminerait. Je crois que mon subconscient m'envoyait le message que tout finirait bien et qu'il y avait à l'horizon quelque chose de nouveau. Cette année-là j'ai aussi vu dans mes rêves mon ange gardien qui me disait que je ne devais pas avoir peur et que je devais me laisser aller guider par lui. Je sais à quoi correspond chacun de mes dessins. Je me souviens des sentiments que j'éprouvais et de ce qui planait dans l'air au temps où ces sentiments apparaissaient. À mon avis ils ont chacun une importance particulière. Ils me connectent chacun à un
▲ Панорамик 1, 2015, туш на папиру, 25 x 70 cm Panoramique 1, 2015, encre sur papier, 25 x 70 cm Panoramique 1, 2015, ink on paper, 25 x 70 cm	

day, taking space and spreading. That is what I think at the moment. A thought is never frozen. It evolves at each instant.” The large drawing, The Matron is one of a series of five pictures, “Novaepoka” that recount recurring dreams she had in 2014, the momentous year which heralded the end of one period in her life and the beginning of another, which she describes as, “much more profound and personal.” At this time, she says: I dreamt that either I was pregnant, or I was holding a child in my arms. It was a worrying period as I had a shop. I knew that the venture was in decline. And I didn't really know how everything was going to end up. I think that my subconscious was sending me messages to tell me that everything was going to be alright and that something new was emerging. That year I also twice saw a guardian angel in my dreams, which told me that I mustn't be afraid, and to let myself be guided and let go. I know what each drawing corresponds to. I remember the feelings present and what was floating in the air at the time they were being created. They all have a particular significance in my view. They connect me to a moment of life. For Margot drawing is a kind of encounter. The blank sheet in front of her at the beginning of the process induces a feeling of excitement and expectation that is specifically related to the expected experience: “I know I'm going to find myself alone with myself. I won't be interrupted. There won't be any interference from the outside world, and I'll decide to stop when I feel like it. It is an exclusive moment.” She reaches for metaphors of natural processes to understand her own creativity: I like gathering pencil strokes, accumulating motifs, producing forms with fluidity just as nature does every day. People often see similarities with plants. Does that come from the fact that I was a florist a few years ago, or that I grew up in the countryside, or is it something much more profound? I believe that all these construction systems exist in nature. As in this there is the whole balance. We are

процеса како би разумела сопствену креативност: Волим сакупљање потеза оловком, акумулирање мотива, стварање форми са флуидношћу баш као што то природа чини свакога дана. Људи често виде сличности са биљкама. Да ли то долази од чињенице да сам пре неколико година била цвећарка, или сам одрасла на селу, или је то нешто много дубље? Верујем да сви ови системи стварања постоје у природи. Као да у овоме постоји потпуна равнотежа. Ми смо само карика у овој природној универзалности, зато ја можда само репродукујем исто стварање природе. Ако се деси испред зида, ништа неће спречити да оно настане, расте, прилагођава се. Иако није упозната са њиховим текстовима, ова размишљања су у складу са уметницима који припадају европској романтичарској традицији, као што су Пол Кле, Жан Арп и П. О. Рунге, који су сви веровали у могућност и значај разумевања света на више холистички, чак и на пантеистички начин, и саопштавање тога кроз своју уметност. Кле и Арп су посебно веровали у продуктивне квалитете експериментисања и случајности. Ово је нешто што је аспект креативног погледа на свет саме Марго: „Не волим ствари које су укореењене, стога никада не поступама на исти начин. То значи да никад не почињем на истом месту. И покушавам често да мењам свој начин рада. Волим када ствари теку и тако онда креације настају природно. Ако постоји блокада, онда то није право време. Када купујем свој материјал, редовно мењам папир и мастило. То ми омогућава да се прилагодим новим материјалима и да се изненађујем. Мешала сам и различите технике, уљане боје и мастило, шивење, али и колаж. Понекад малтретирам свој папир, свој цртеж. Не желим да свој цртеж увек сматрам крхким.“
--

moment de ma vie». Pour Margot le dessin est une sorte de rencontre. La feuille vide au commencement du processus provoque une émotion et une attente notamment par rapport à l'expérience vécue et attendue : «Je sais que je me retrouverai seule avec moi-même. Je ne serai pas interrompue. Il n'y aura point d'ingérence du monde extérieur, et je déciderai de m'arrêter quand j'en aurai envie. C'est un moment exclusif». Elle recourt aux métaphores des processus naturels pour comprendre sa propre créativité. «J'aime multiplier les traits de crayon, accumuler les motifs, créer des formes avec la même fluidité que la nature le fait au quotidien. Les gens voient souvent une ressemblance avec les plantes. Est-ce que cela vient du fait qu'il y a quelques années j'étais fleuriste, ou que j'ai grandi à la campagne, ou bien cela vient de quelque chose de bien plus profond ? Je crois que tous ces systèmes de création existent dans la nature. Comme si cela bénéficiait d'un équilibre complet. Nous ne sommes qu'un maillon de cette universalité de la nature, c'est pourquoi, peut-être, je ne fais que reproduire la création de la nature. Si celle-ci vient à se heurter à un obstacle, rien n'empêchera cette création de voir le jour, d'évoluer, de s'adapter». Bien qu'elle n'ait jamais pris connaissance de leur texte, ces réflexions de Margot sont tout à fait conformes à celles des artistes qui appartiennent à la tradition européenne des romantiques, tels que Paul Klee, Jean Arp et P. O. Runge, qui ont tous cru en la possibilité et en l'importance de la compréhension du monde d'une manière plutôt holistique, voire panthéiste, et en la communication de cette conviction moyennant leur art. Klee et Arp croyaient plus spécialement aux qualités productives de l'expérimentation et du hasard. Tel est aussi l'aspect de la vision créative de Margot elle-même: «Je n'aime pas les choses qui sont bien enracinées, et c'est pourquoi je ne procède jamais de la même façon.
--

only a link in this natural universality so perhaps I'm only reproducing the same construction of nature. If it falls in front of a wall, nothing will prevent it constructing, growing, adapting itself. Although she is not acquainted with their writings, these thoughts are in tune with artists belonging to the European Romantic tradition, like Paul Klee, Jean Arp and P. O. Runge, all of whom believed in the possibility and importance of comprehending the world in more holistic and even pantheistic ways, and communicating this through their art. Klee and Arp, in particular, also believed in the productive qualities of experimentation and chance. This is something that is an aspect of Margot's own creative worldview: I don't like things that are entrenched therefore I never proceed in the same way. Meaning that I never start at the same place. And I try to change my way of doing things frequently. I like when things are flowing and so then the creations come about naturally. If there's a block, then it's not the right time. When I buy my material, I change paper and ink regularly. This enables me to adapt to new materials and to be surprised. I have also mixed different techniques, oil paint and ink, stitching, but also collage. I sometimes mistreat my paper, my drawing. I don't always want to consider my drawing as a fragile thing.

Песадо аномој, 2022,
мешовита техника,
200 x 70 цм
[Pessado anomoj, 2022,
technique mixte, 200 x 70 cm](#)
Pessado anomoj, 2022,
mixed technique, 200 x 70 cm



То је свето у сваком од нас,
2016, туш на папиру, 130 x 200 цм
[Sacra est in unoquoque Nostrum,
016, encre sur papier, 130 x 200 cm](#)
It is sacred for each of us, 2016,
ink on paper, 130 x 200 cm

Радно окружење је изузетно важно. Њена тренутна радионица, смештена у старој кући баке и деде, уз степенице и кроз другу собу, пружа мешавину блискости, самоће и осећаја заштићености. „Волим да радим на висини“, размишља она, „ја сам између неба и Земље. Мало људи долази у радионицу. Треба ми мир и тишина. Чак мислим да треба да осетим да нема никог присутног близу. Не смем да чујем никакву буку. Не сме бити никаквих сметњи. Редовно ми се дешава да се заклињем да ћу неколико месеци бити без икаквих обавеза и да ћу стално цртати.”

Питао сам Марго да ли има јасан

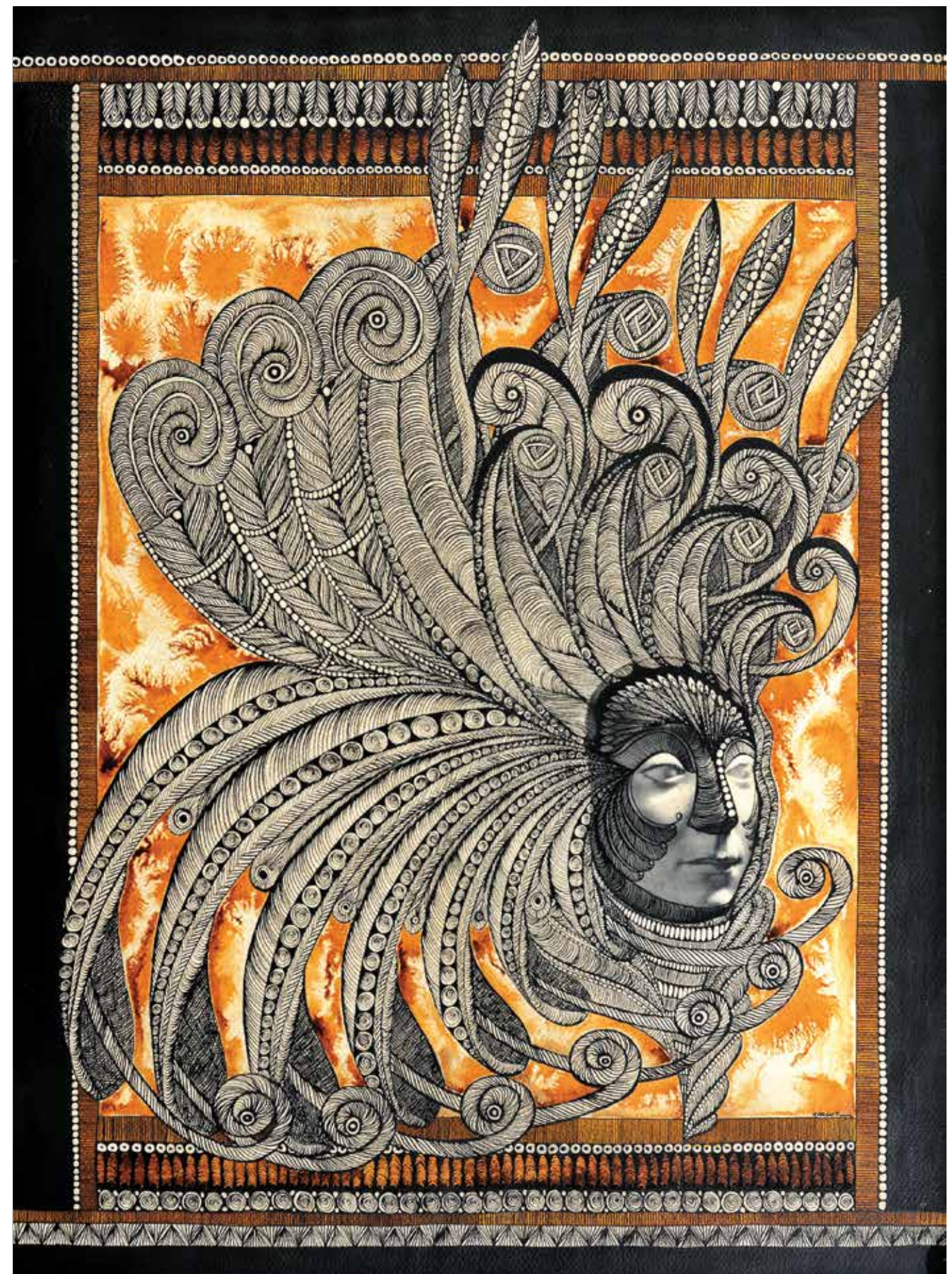
Амбалажа папирних марамица, 2016, колаж, цртеж тушем по амбалажи, 41,5 x 33,3 cm
Boite mouchoir lotus, 2016, collage, dessin avec encre sur emballage, 41,5 x 33,3 cm
 Packaging of paper tissues, 2016, collage, drawing with ink on packaging, 41.5 x 33.3 cm



Cela veut dire que je ne commence jamais au même endroit. Et j'essaye souvent de changer ma façon de procéder. J'aime que les choses coulent, de sorte que les créations se font naturellement. Si un blocus intervient, alors ce n'est pas le bon moment. Quand j'achète mon matériel, je change régulièrement de papier et d'encre. Cela me permet de m'adapter aux matériaux nouveaux et de me surprendre. J'ai combiné différentes techniques, couleurs à huile et l'encre le fil à couture et le collage aussi. Il m'arrive parfois de maltraiter mon papier, mon dessin. Je ne tiens pas à considérer toujours mon dessin comme quelque chose de fragile.
L'environnement de travail importe beaucoup. Son atelier actuel, situé dans la vieille maison de ses grands-parents,

The working environment is tremendously important. Her current workshop, which is situated in her grandparents' old house, up a flight of stairs and through another room, provides a mixture of familiarity, solitude, and a feeling of protectedness. "I like working high up," she muses, "I am between the sky and the Earth. Few people come to the workshop. I need peace and quiet. I even think I need to feel that there is no presence around me. I mustn't hear any noise. There mustn't be any interference. It happens regularly that I make a vow to find myself in a place for several months without any obligations and to draw all the time."

Бохаус, 2017, колаж, туш на папиру, 70 x 50 cm
Bohaus, 2017, collage, encre sur papier, 70 x 50 cm
 Bohaus, 2017, collage, ink on paper, 70 x 50 cm



осећај за значење појединих дела. „Уопштено говорећи, немам значење у почетку. У току рада на цртежу почињем да га разумем, а често чак и после његовог стварања. Сваки пут када излажем рад, откријем нешто ново о њему. Чин цртања је стално кретање. Као и идеје, цртеж никада није фиксиран.” Уметници су, наравно, увек и гледаоци, како током стварања дела, тако и након његовог завршетка. Марго није ништа другачија. Можда зато што је сваки завршени рад за њу на неки начин изненађење, међутим, он носи и додатни занос. Штавише, он расте када се појединачне слике гомилају. „Имам ритуал“, објашњава она, „имам велики зид у радионици. И током стварања једног низа цртежа окачим их на њега. Тако имам свеобухватан поглед. Волим да мислим да је сваки цртеж део који чини већу целину. Сваки цртеж је независан, али повезан невидљивом нити како би се створио много већи систем. Ово долази заједно са мојим уверењем да је свако људско биће повезано и да је део једне универзалне свести, као и сва бића на Земљи.”

Напомена: сви цитати Марго долазе из личне комуникације са аутором

Верзија овог есеја је први пут објављена у *Windows onto the Infinite: Margot*, London: Henry Boxer Gallery, (Прозори ка бескрају: Марго, Лондон: Галерија „Хенри Боксер“), октобар 2019.

que l'on accède en montant l'escalier et en traversant une autre pièce, assure un sentiment mêlé d'intimité, de solitude et de protection. «J'aime travailler à la hauteur», réfléchit-elle, «je me trouve entre le ciel et la Terre. Peu de gens se rendent dans mon atelier. J'ai besoin du calme et du silence. Je crois même que je dois sentir qu'il n'y a personne à proximité. Je ne dois pas entendre du bruit. Il ne doit y avoir aucun dérangement. Il m'arrive régulièrement de jurer que pendant plusieurs mois je repousserai toutes les obligations et que je ne cesserai de dessiner».

J'ai demandé à Margot si elle avait un sentiment pour le sens, la signification de ses œuvres. Elle m'a répondu : «En général, non, au début je n'ai pas la signification. Au cours du travail sur un dessin je commence à le comprendre, et même souvent après sa création. Chaque fois que j'expose mon travail je découvre quelque chose de nouveau à son sujet. L'acte de dessiner est un mouvement perpétuel. Pas plus que les idées, le dessin n'est jamais fixe.»

Les artistes, bien entendu, sont toujours les spectateurs aussi, au cours de la création et après l'achèvement de celle-ci. Margot n'est point différente. Peut-être parce que chacun de ses travaux achevés est pour elle en quelque sorte une surprise, cependant, il comporte aussi un élan supplémentaire. De plus, il croît quand les images individuelles s'entassent. «Je pratique un rite», explique-t-elle, «j'ai un grand mur dans mon atelier. Et au cours de la création d'une série de dessins, je les accroche sur ce mur. J'ai ainsi une vue d'ensemble. J'aime croire que tout dessin fait partie d'un ensemble plus grand. Chaque dessin est indépendant, mais lié par des fils invisibles pour faire un système beaucoup plus grand. Cela vient ensemble avec ma conviction que tout être humain est lié aux autres et fait partie d'une conscience universelle, comme tous les êtres sur Terre».

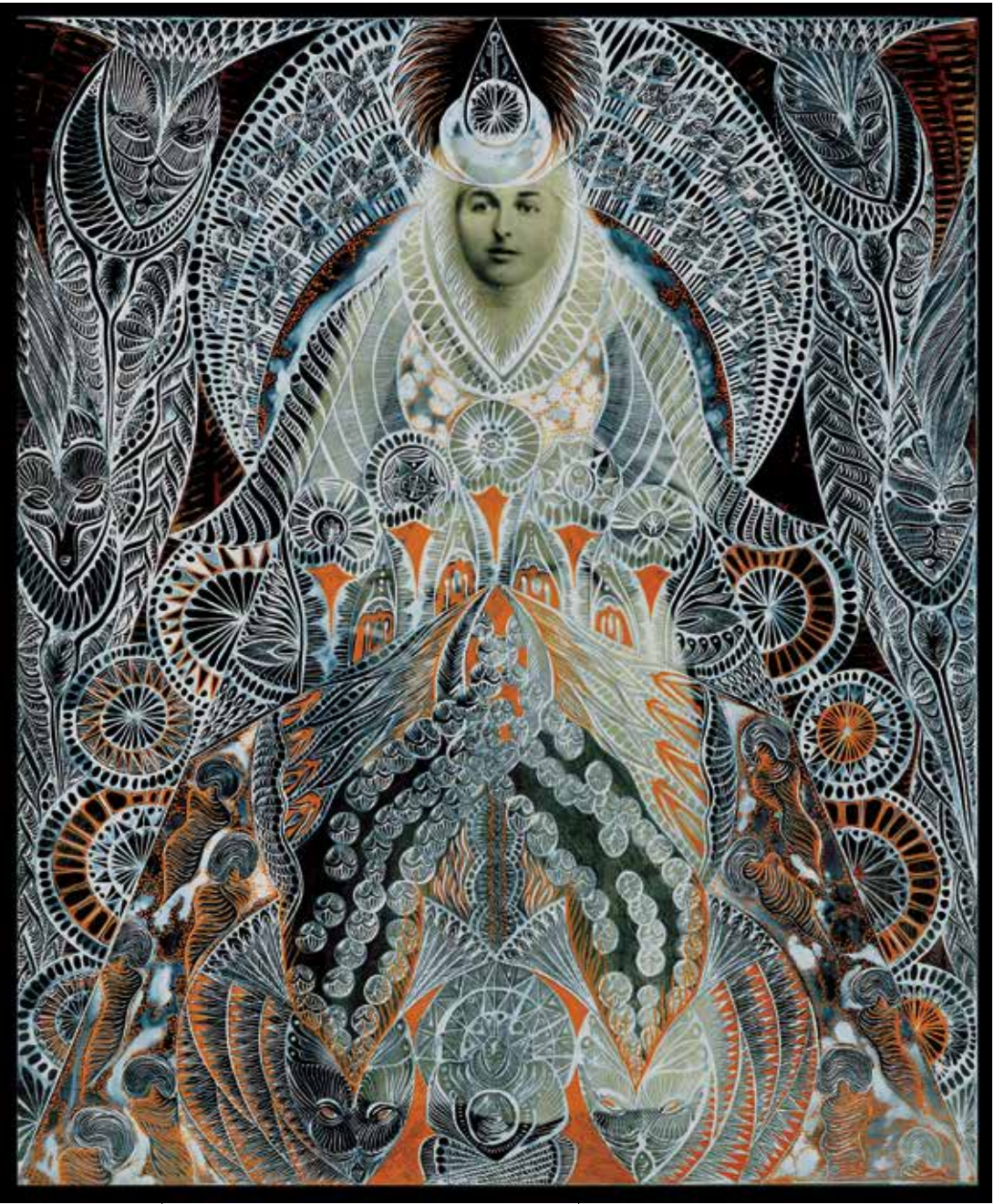
Remarque: toutes les citations de Margot viennent de ma communication personnelle avec l'auteure

Une version de cet essai a été publiée pour la première fois dans *Windows onto the Infinité: Margot*, Londres: Henry Boxer Gallery, octobre 2019.

I asked Margot whether she has a clear sense of the meaning of individual works? She told me that, “Generally speaking I don’t have the meaning at the beginning. It’s in the course of working on a drawing that I begin to understand, and often sometime after its creation. Each time I exhibit a work I discover something new about it. The act of drawing is constant motion. Like ideas, drawing is never fixed.” Artists, of course, are also always spectators, both during the construction of a work and after its completion. Margot is no different. Perhaps because each completed work is in some way a surprise to her, though, it holds an added fascination. One moreover that grows as individual pictures accumulate. “I have a ritual,” she explains, “I have a large wall in the workshop. And in the course of constructing a set of drawings I hang them on it. In this way I have an overall view. I like to think that each drawing is a piece that forms a greater whole. Each drawing is independent but linked by an invisible thread to make a much larger entity. This comes together with my belief that every human being is linked and is part of one universal consciousness, like all beings on Earth.”

Note: all quotations from Margot are from personal communications with the author

A version of this essay was first published in *Windows onto the Infinite: Margot*, London: Henry Boxer Gallery, October 2019



▲
Ми порта Гвен, 2023, туш на старој фотографији, 60,5 x 48,5 цм
[Mi porta Gwen, 2023, encre sur photo ancienne, 60,5 x 48,5 cm](#)
Mi porta Gwen, 2023, ink over an old photograph, 60.5 x 48.5 cm

Приказ изложбе, Галерија МНМУ, Јагодина, 21.03-21.04.2024. Vue de l'exposition, Galerie du MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024. Exhibition view, Gallery of MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024. ▼		



▲ Приказ изложбе, Галерија МНМУ, Јагодина, 21.03-21.04.2024. Vue de l'exposition, Galerie du MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024. Exhibition view, Gallery of MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024.		
--	--	--

ИЗАБРАНА
БИБЛИОГРАФИЈА
BIBLIOGRAPHIE
SÉLECTIONNÉE
SELECTED
BIBLIOGRAPHY

2023

-: Composition with Flowers (July 3, 2023) cakeordeathsite, <https://cakeordeathsite.wordpress.com/tag/outsider-art/> 29.1.2024.
Vanessa Humphries: “Borderline, les funambules du langage” : l’art brut à l’honneur dans la nouvelle exposition de L’Appart Renoma (8 mai 2023) Artistikrezo, <https://www.artistikrezo.com/agenda/borderline-les-funambules-du-langage-lart-brut-a-lhonneur-dans-la-nouvelle-exposition-de-lappart-renoma.html> 9.2.2024.
Henry Boxer: The Spellbinding Art of Margot (10. 2. 2023.) Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ma6wgMRulhw> 31.1.2024.

2022

Photo Brut #2: Collection Bruno Decharme, каталог, abcd – Flammarion, Paris (новембар)
Трећи Тријенале МНМУ Raw Intuitive, каталог, Музеј наивне и маргиналне уметности, Београд (септембар), 46.
Rêver l’Obscur (Dreaming the Dark), каталог, Christian Berst – Art Brut, Paris (фебруар)
-: Poziv na vođenje kroz Trijenale Raw Intuitive u MNMU (26.10.2022.) SEECult,

<http://www.seecult.org/vest/poziv-na-vođenje-kroz-trijenale-raw-intuitive-umnmu> 29.1.2024.
D.M. Otvoren treći Trijenale Muzeja naivne i marginalne umenosti u Jagodini (01.10.2022.) Novi Put, <http://noviput.rs/kultura/otvoren-treci-trijenale-muzeja-naivne-i-marginalne-umenosti-u-jagodini/> 31.10.2022.
-: Margot wins the 2022 Grand Prix Award for Marginal Art (30.9.2022.) Henry Boxer Gallery, <https://www.outsiderart.co.uk/news/margot-wins-2022-grand-prix> 29.1.2024.
-: OUTSIDER ART FAIR PARIS – 10 AÑOS (14.09.2022) Artishock, <https://artishockrevista.com/2022/09/14/outsider-art-fair-paris-2022/> 29.1.2024.
John Haber: Blockbusters and Restraint: 2021 in Review, HaberArts, <https://www.haberarts.com/best21.htm> 29.1.2024.

2021

Professor Beneš’ Cabinet of Mysteries, каталог, Museum Montanelli – MUMO, Praha (јун)
Ивана Јовановић: Марго (Француска) (интервју), МНМАрт – Магазин за наивну и маргиналну уметност, број 11, март 2021, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина, 49-50.
SOPHIA MA: Trusting Hands at Andrew Edlin Gallery (SEPTEMBER 20, 2021) Art Spiel, <https://artspiel.org/%EF%BB%BFtrusting-hands-at-andrew-edlin-gallery/> 13.2.2024.
Roberta Trapani: A dialogue with Margot, the visionary florist - Abstracts and Authors (Osservatorio Outsider Art, n°22 Autunno 2021) OSSERVATORIO OUTSIDER ART, <https://www.outsiderartsicilia.it/rivista/rivista-ooa-n22-autunno-2021/> 30.1.2024.
La Tranchée Racine weekly #39 (December 2021, United Dead Artists, Paris) Les presses du réel, <https://www.lespressesdureel.com/EN/ouvrage.php?id=9255&menu=3> 29.1.2024.
Весна Лазић: Тријенале наиве у Јагодини (06.10.2022.) ПТС, [https://www.rts.rs/vesti/srbija-dan-](https://www.rts.rs/vesti/srbija-dan-as/4975608/.html?print=true)

[as/4975608/.html?print=true](http://www.seecult.org/vest/poziv-na-vođenje-kroz-trijenale-raw-intuitive-umnmu) 29.1.2024.
Jelena Jovanović: U novom broju našeg MNMUart likovnog lista čitajte intervju sa francuskom umetnicom Margot... (25.4.2021.) Facebook, https://www.facebook.com/muze-jnaivneimarginalneumetnosti/posts/pfbid02nbVSWpQFKmedHH6bTWqGv-BUKdDetsKCzZ7Q5xeS57Z79E4dtqT-jmvdYWSLk2GTKvl?locale=ms_MY 29.1.2024.
З(оран). Глигоријевић: ВИРТУЕЛНА КОМУНИКАЦИЈА СА ПУБЛИКОМ: У Музеју наивне и маргиналне уметности изложба посвећена уметницама франкофоног говорног подручја (08.03.2021.) Новости, <https://www.novosti.rs/c/srbija/vesti/972601/virtuelna-komunikacija-publikom-muzeju-naivne-marginalne-umetnosti-izlozba-posvecena-umeticama-frankofonog-govornog-podrucja> 29.1.2024.
Greg Smith: Online & In-Person: The 2021 Outsider Art Fair In Review (Published: February 9, 2021) Antiques and The Arts Weekly, <https://www.antiquesandthearts.com/online-in-person-the-2021-outsider-art-fair-in-review/> 29.1.2024.
Laura Miles: Interview: Art collector Henry Boxer on Madge Gill and his other ‘art brut’ passions (31. 1. 2021.) Outside In, <https://outsidein.org.uk/news/interview-art-collector-henry-boxer-on-madge-gill-and-his-other-art-brut-passions/> 29.1.2024.
John Haber: She Made Her Bed, HaberArts, <https://www.haberarts.com/geesbend.htm> 29.1.2024.

2020

Monochromatic Minds: Lines of Revelation, каталог, Jennifer Lauren Gallery, London (фебруар)
-: A SELECTION OF WORKS FROM THE OUTSIDER ART FAIR –PARIS (28.10.2020) Artishock, <https://artishockrevista.com/2020/10/28/outsider-art-fair-2020/> 29.1.2024.
-: Henry Boxer on French Outsider Artist Margot, whose work is included in Art Brut Global’s second... (8.7.2020.) Outsider Art Fair, [\[WQP8ixaB6tFUKbE9DiRfx33LoCHx-HAdTKrsS8g7p964168sVMVnWl\]\(http://www.seecult.org/vest/poziv-na-vođenje-kroz-trijenale-raw-intuitive-umnmu\) 29.1.2024.
Carlo Keshishian: Channeling the chronomancer \(18 May 2020\) Carlo Keshishian, <https://carlokeshishian.com/blog/tag/outsider-art/> 29.1.2024.
Colin Rhodes: The Expressive Colour of Black and White Art \(7 March 2020\) Art School to Artworld, <https://www.artschooltoartworld.com/2020/03/> 13.2.2024.](https://www.facebook.com/outsider-artfair/posts/pfbid027Wcje3NK9uTp-</p></div><div data-bbox=)

2019

Colin Rhodes, Windows onto the Infinite: Margot, Henry Boxer Gallery, London (октобар)
Други тријенале уметности самоуких визионара, каталог, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина (октобар), 72.
Отисак креативне подсвести, каталог, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина (јул), 15.
Ивана Јовановић: Други тријенале уметности самоуких визионара, МНМАрт – Магазин за наивну и маргиналну уметност, број 10, децембар 2019, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина, 6.
-: Margot (27.3.2019.) Pinterest, <https://www.pinterest.co.uk/pin/379498706102309219/> 29.1.2024.
Laurent Mabed, Les mondes imaginaires de Margot, Bip TV, Kaléidoscope (reportage) 13.3.2019.
-: « Des mondes parallèles » aux Renaudières (16/01/2019) Ouest-France, <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/carquefou-44470/des-mondes-paralleles-aux-renaudieres-6175774> 8.2.2024.

2018

Livre Prémices (éditions Joie Panique), каталог, Editions Joie Panique, Paris (децембар)
20. Ликовна колонија наивне и маргиналне уметности, каталог, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина (новембар), 30, 31.
30 anni di Forme Inconsapevoli – tra Art Brut, Outsider Art e Arte Irregolare: connessioni necessarie, каталог, Limax, Genova (април)
Marie Girault: Margot, Artension,

n.152, Nov-Déc 2018, Lent (новембар-децембар), 42-45.
Нина Љубомировић: 20. Међународна ликовна колонија МНМУ, МНМАрт – Магазин за наивну и маргиналну уметност, број 8, децембар 2018, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина, 10.
Јелена Јовановић: Изложба наше ликовне колоније у Културном центру Град, МНМАрт – Магазин за наивну и маргиналну уметност, број 8, децембар 2018, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина, 11.
МНМАрт – Магазин за наивну и маргиналну уметност, број 8, децембар 2018, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина, 15.
Vivre l’art magazine n°4 (ур. Lucien Ruimy), Lelivredart, Paris (септембар)
Н. Љ. Месец Франкофоније у Музеју наивне и маргиналне уметности, МНМАрт – Магазин за наивну и маргиналну уметност, број 7, мај 2018, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина, 2, 3.
Les Crocs Électriques n°116 (ур. Stéphane Blanquet et Jessica Rispal), OpenBach, Vincennes (фебруар)
JDM: « Etrange » art brut au château de Taurines (18/07/2018) Centre Presse Aveyron, <https://www.centrepresseaveyron.fr/2018/07/17/etrange-art-brut-au-chateau-de-taurines,4657074.php> 5.2.2024.
-: Au Mans, la Cité des Arts met l’art contemporain en lumière aux Quinconces (12 Mai 18) Actu, https://actu.fr/pays-de-la-loire/le-mans_72181/au-mans-cite-arts-met-lart-contemporain-lumiere-quinconces_16764213.html 8.2.2024.

2017

19. Ликовна колонија наивне и маргиналне уметности, каталог, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина (септембар), 32, 33.
Ивана Јовановић: Деветнаеста ликовна колонија наивне и маргиналне уметности, МНМАрт – Магазин за наивну и маргиналну уметност, број 6, децембар 2017, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина, 9.
Alongside The Traveller (Red Bowling

Ball), компакт диск, Red Ball Records, Paris (јануар)
Red Bowling Ball: Alongside The Traveller - Cover art by Margot (January 10, 2017) Bandcamp, <https://redbowlingball.bandcamp.com/album/alongside-the-traveller> 8.2.2024.
Jesse Prinz: Against Outsider Art (Journal of Social Philosophy, Vol. 48 No. 3, Fall 2017, Wiley Periodicals, Inc. 250–272) Academia, https://www.academia.edu/61138571/Against_Outsider_Art 29.1.2024.

2016

Artension Hors-série, n.17, Avril 2016, Lent (април)
-: Outsider Art (28.7.2016.) Pinterest, <https://www.pinterest.com/pin/260575528418912795/> 29.1.2024.

Нина Љубомировић
виши документариста МНМУ
[Nina Ljubomirović](#)
[documentariste senior, MNMA](#)
Nina Ljubomirović
senior documentarian, MNMA



Приказ изложбе, Галерија МНМУ,
Јагодина, 21.03-21.04.2024.
[Vue de l'exposition, Galerie du
MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024.](#)
Exhibition view, Gallery of MNMA,
Jagodina, 21.03-21.04.2024.



САМОСТАЛНЕ
ИЗЛОЖБЕ
EXPOSITIONS SOLO
SOLO
EXHIBITIONS

2024
I burn in Sun, Moon and
Stars – Margot, Галерија МНМУ,
Јагодина 21. 3 – 21. 4;
Галерија „Кула“, Београд 22. 3 – 21. 4.

2021
Margot’s Cosmic Sanctuary,
Andrew Edlin Gallery,
Њујорк, САД 8. 9 – 23. 10.

2018
Art brut: le monde de Margot,
Quincaillerie de Naucelle, Насел,
Француска 14. 8 – 1. 9.

Нина Љубомировић
виши документриста МНМУ

Приказ изложбе, Галерија МНМУ,
Јагодина, 21.03-21.04.2024.
[Vue de l'exposition, Galerie du
MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024.](#)
Exhibition view, Gallery of MNMA,
Jagodina, 21.03-21.04.2024.



▲
Приказ изложбе, Галерија МНМУ,
Јагодина, 21.03-21.04.2024.
[Vue de l'exposition, Galerie du
MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024.](#)
Exhibition view, Gallery of MNMA,
Jagodina, 21.03-21.04.2024.



ГРУПНЕ
ИЗЛОЖБЕ
EXPOSITIONS
COLLECTIVES
GROUP
EXHIBITIONS

2023
N’appelez pas ça Art brut, Pratique de l’exposition ESA Saint-Luc, Брисел, Белгија 9. 11. 2023 – 28. 1. 2024.
Paris Photo 2023, Galerie Sage, Париз, Француска 9-12. 11.
Borderline, les funambules du langage, L’Appart Renoma (у сарадњи са Galerie Arthur Borgnis), Париз, Француска 12. 5 – 24. 6.

2022
Photo Brut #2: Collection Bruno Decharme, Le Botanique, Брисел, Белгија 24. 11. 2022 – 19. 3. 2023.
Трећи Тријенале МНМУ – Raw Intuitive, Галерија МНМУ, Јагодина 30. 9 – 13. 11.
Rêver l’Obscur, The Bridge Galerie by Christian Berst, Париз, Француска 3. 2 – 27. 3.

2021
Professor Beneš’ Cabinet of Mysteries, Museum Montanelli – MUMO, Праг, Чешка 9. 6. 2021 – 20. 3. 2022.
Outsider Art Fair, Њујорк (онлајн) 28. 1 – 7. 2.

2020
Outsider Art Fair, Париз (онлајн) 21-30. 10.
Lyon Art Paper, Palais de Bondy, Лион, Француска 7-11. 10.
Ladies – Brut, Galerie Gugging, Марија Гутинг, Аустрија 17. 9 – 8. 11.
Art Brut Global – Phase II: New Discoveries, Outsider Art Fair (онлајн) 18. 6 – 10. 7.
Monochromatic Minds: Lines of Revelation, Candid Arts Centre, Лондон, Уједињено Краљевство 25. 2 – 4. 3.

2019
A Unique Vision, Orleans House Gallery, Твикенхам, Уједињено Краљевство 1. 11. 2019 – 16. 2. 2020.
Други тријенале уметности самоуких визионара, Уметнички

павиљон “Цвијета Зузорић”, Београд 16. 10. – 10.11.
Art and Spirit: Visions of Wonder, The College of Psychic Studies, Лондон, Уједињено Краљевство 11-20. 8.
Отисак креативне подсвести, Галерија „Критику“, Праг, Чешка 16. 7 – 8. 8.
20. Ликовна колонија наивне и маргиналне уметности, Културни центар, Златибор 27. 6 – 27. 7.
Art sur le fil, Halle au Blé, Алансон, Француска 13-16. 6.
Des mondes parallèles: Margot, Philip-ri, Lesage, Manoir des Renaudières, Каркфу, Француска 12. 1 – 10. 2.

2018
20. Ликовна колонија наивне и маргиналне уметности, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина 21. 12. 2018 – 28. 2. 2019.
20. Ликовна колонија наивне и маргиналне уметности, Културни центар „Град“, Београд 12-24. 11.
Lyon Art Paper, Palais de Bondy, Лион, Француска 11-14. 10.
4ème Salon d’Art Outsider Singulier, Мес, Француска 10-12. 8.
10ème édition du Grand BAZ’ART, le Festival International d’Art Marginal, Salle des Fêtes, Жизор, Француска 29, 30. 6 – 1. 7.
Salon Puls’art, Cité des Arts, Ле Ман, Француска 10-13. 5.
30 anni di Forme Inconsapevoli – tra Art Brut, Outsider Art e Arte Irregolare: connessioni necessarie, Istituto per le Materie e le Forme Inconsapevoli – Museattivo Claudio Costa, Ђенова, Италија 6. 4 – 10. 5.
Singuliers dessins, CNS 53 - La Perrine, Лавал, Француска 3-25. 3.
Франкофони аутсајдери, камерна изложба слика у оквиру Сталне поставке МНМУ поводом „Месеца Франкофоније“, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина 1-31. 3.
Imaginary Maps. Representations of (im)possible worlds, Palazzo Ducale, Ђенова, Италија 11-28. 1.

2017
19. Ликовна колонија наивне и маргиналне уметности, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, Београд 26. 9 – 9. 10.

3ème Salon d’Art Outsider Singulier, Мес, Француска 11-13. 8.
3ème Biennale de l’Art Partagé, Saint-Trojan-les-Bains, Острво Олерон, Француска 29. 6 – 16. 7.

2016
Salon Mac Paris, Espace Champerret, Париз, Француска 24-27. 11.
6ème Biennale Art Partagé, Salle François Mitterrand, Parc de l’Orgère, Рив, Француска 22. 10 – 20. 11.
2ème Salon d’Art Brut Outsider Singulier, Мес, Француска 13-15. 8.
Chimères et visions, Cathédrale Jean Linard, Неви ду Клоше, Француска 18. 6 – 31. 7.
BASE’Art: 5ème Biennale du Mécénat et de l’art Contemporain, Base Nature François Léotard, Фрежис, Француска 3-5. 6.
5ème édition du Festival Singulièrement Vôtre, Maison de quartier Frédéric-Chopin, Монпеље, Француска 5-8. 5.
Artfluences - Concours d’arts visuels, Salle d’Exposition, Гијанкур, Француска 16-27. 3.

2015
Salon d’Art Brut Outsider Singulier, Château de Joviac, Рошмор, Француска 14-16. 8.
4ème Festival d’Art Actuel, Halle au Marché, Див сир Мер, Француска 19-22. 7.
Oh ! l’expo de dessins, L’atelier d’Amour Chammartin, Бурж, Француска 21. 5 – 14. 6.
4ème Festival d’Art Singulier, Château de Mauregard, Перш, Француска 30-31. 5.
Biz’art Festival 2015, Ан сир Лес, Белгија 3-6. 4.

Нина Љубомировић
виши документариста МНМУ
[Nina Ljubomirović](#)
[documentariste senior, MNMA](#)
Nina Ljubomirović
senior documentarian, MNMA

Приказ изложбе, Галерија МНМУ, Јагодина, 21.03-21.04.2024.
[Vue de l’exposition, Galerie du MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024.](#)
Exhibition view, Gallery of MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024.



КОЛЕКЦИЈЕ
COLLECTIONS
COLLECTIONS

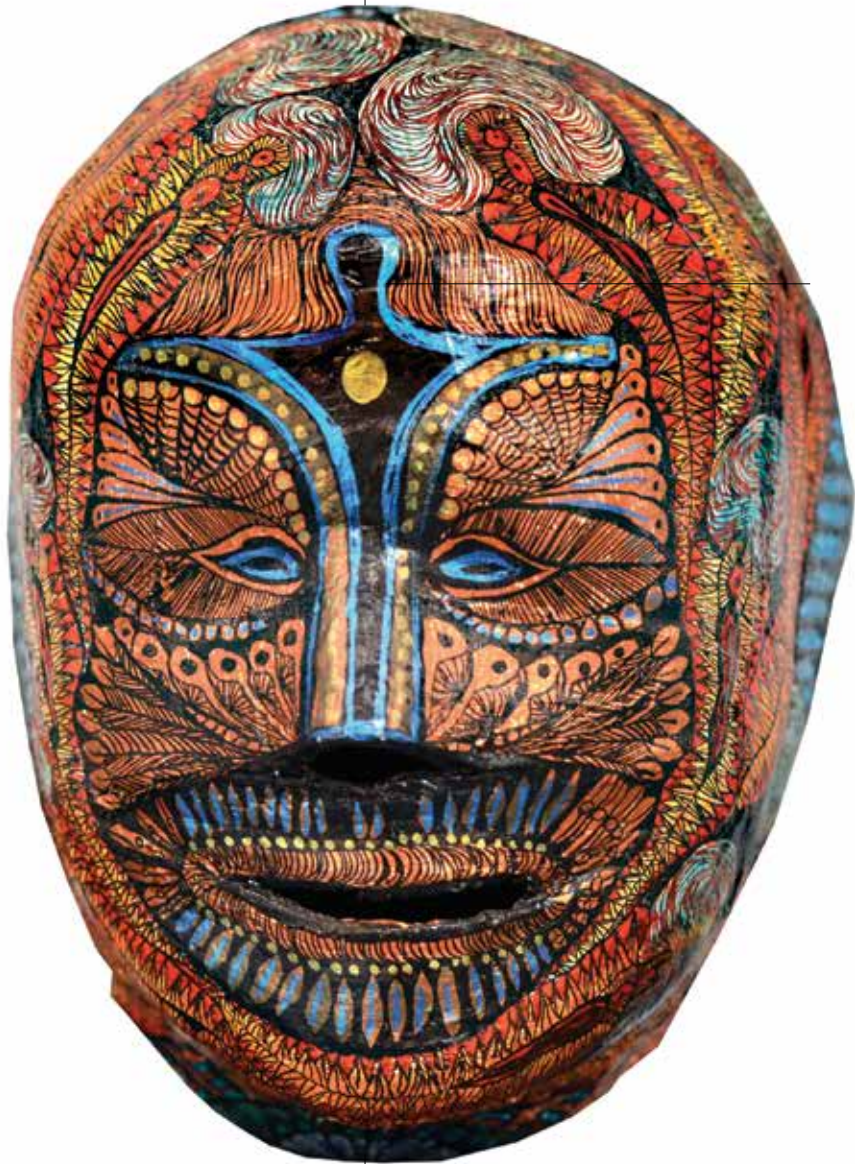
Арт брут колекција АБЦД /
Бруно Дешарм, Париз, Француска
[Collection Art Brut ABCD /](#)
[Bruno Decharme, Paris, France](#)
Art Brut Collection abcd /
Bruno Decharme, Paris, France

Факултет психолошких студија,
Лондон, Уједињено Краљевство
[Collège d'Études Physiques,](#)
[Londres, Royaume Uni](#)
The College of Psychic Studies,
London, UK

Музеј Монтанели – МУМО,
Праг, Чешка
[Musée Montanelli – MUMO,](#)
[Prague, République Tchèque](#)
Museum Montanelli – MUMO,
Prague, Czech Republic

Галерија ликовних саморастников,
Требње, Словенија
[Galerie d'artistes autodidactes,](#)
[Trebnje, Slovénie](#)
Galerija likovnih samorastnikov,
Trebnje, Slovenia

Музеј наивне и маргиналне
уметности, Београд, Србија
[Musée d'art naïf et marginal,](#)
[Belgrade, Serbie](#)
Museum of Naïve and Marginal Art,
Belgrade, Serbia



▲
Маске, 2022, туш на гипсу,
величине главе
[Masks kapo, 2022, encre sur](#)
[masque en plâtre, taille d'une tête](#)
Masks Capo, 2022, ink on
gypsum, head size

Андреас, 2016, цртеж тушем на
старој фотографији, 39,5 x 29,5 цм
[Andreas, 2016, dessin avec encre](#)
[sur photo ancienne, 39,5 x 29,5 cm](#)
Andreas, 2016, drawing with ink on
an old photograph, 39.5 x 29.5 cm





Приказ изложбе, Галерија МНМУ,
Јагодина, 21.03-21.04.2024.
[Vue de l'exposition, Galerie du
MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024.](#)
Exhibition view, Gallery of MNMA,
Jagodina, 21.03-21.04.2024.



Токата, 2017, мешовита техника, туш и
уљане боје на папиру, 150 x 310 cm

*Toccata, 2017, technique mixte, encre et
peinture à papier, 150 x 310 cm*

Toccata, 2017, mixed technique, ink and oil
on paper, 150 x 310 cm



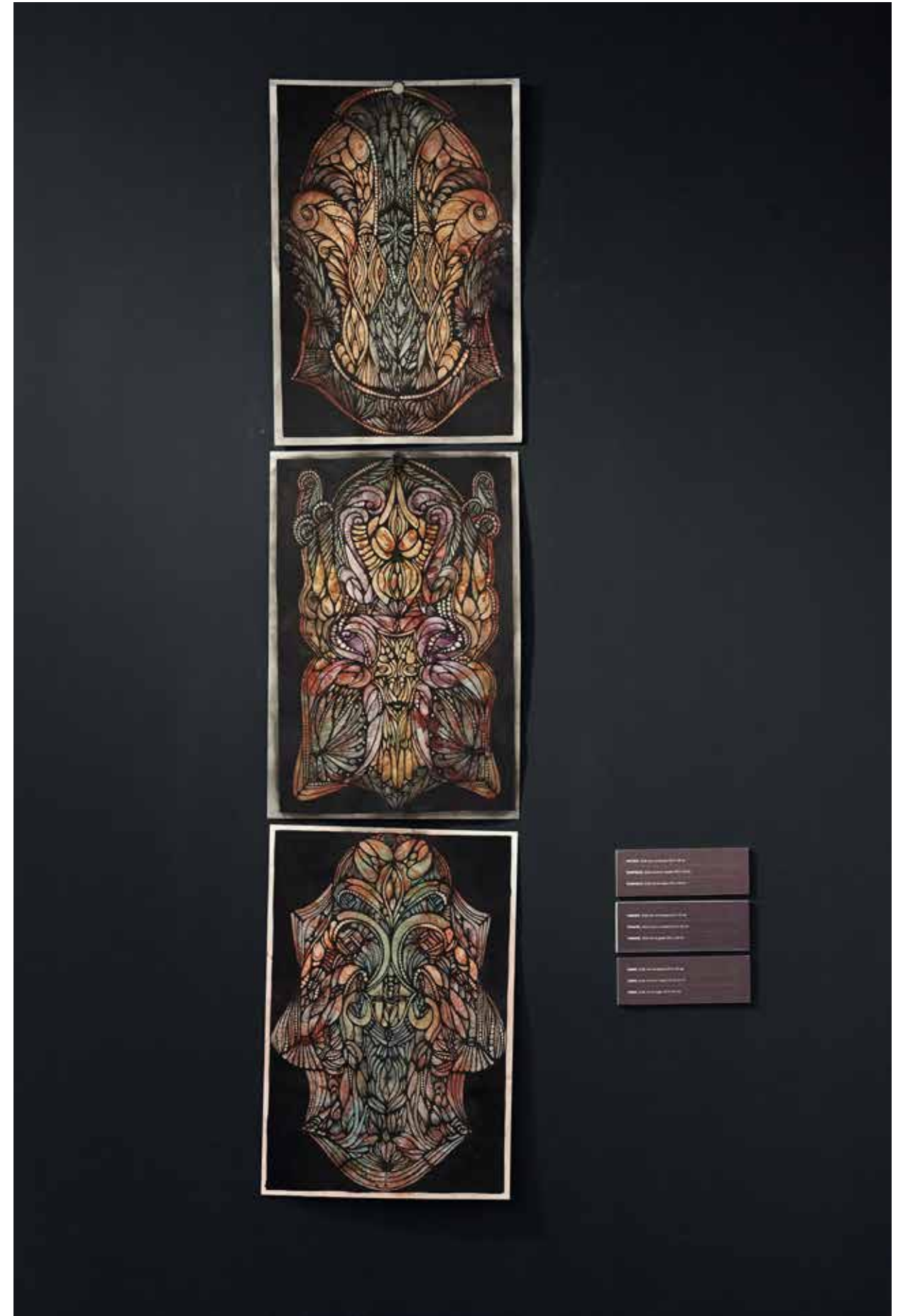
Приказ изложбе, Галерија МНМУ,
Јагодина, 21.03-21.04.2024.
[Vue de l'exposition, Galerie du
MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024.](#)
Exhibition view, Gallery of MNMA,
Jagodina, 21.03-21.04.2024.



Приказ изложбе, Галерија МНМУ,
Јагодина, 21.03-21.04.2024.
[Vue de l'exposition, Galerie du
MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024.](#)
Exhibition view, Gallery of MNMA,
Jagodina, 21.03-21.04.2024.



Приказ изложбе, Галерија МНМУ,
Јагодина, 21.03-21.04.2024.
[Vue de l'exposition, Galerie du
MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024.](#)
Exhibition view, Gallery of MNMA,
Jagodina, 21.03-21.04.2024.



СПИСАК ДЕЛА
LISTE DES ŒUVRES
LIST OF WORKS

1. Порекло бр. 5, 2015,
туш на папиру, 50 x 70 цм
[Les Origines n° 5, 2015,](#)
[encre su papier, 50 x 70 cm](#)
Origin No. 5, 2015,
ink on paper, 50 x 70 cm

2. Нокта папилио, 2022,
мешовита техника, 140 x 100 цм
[Nocta papilio, 2022,](#)
[technique mixte, 140 x 100 cm](#)
Nocta papilio, 2022,
mixed technique, 140 x 100 cm

3. Ноћ, 2017, туш на папиру, 100 x 70 цм
[Nocte, 2017, encre sur papier, 100 x 70 cm](#)
Night, 2017, ink on paper, 100 x 70 cm

4. Вициго де корпој, из серије:
Стварање универзума, 2020,
мешовита техника, 100 x 70 цм
[Vicigo de korpoj, de la série:](#)
[Creation universalis, 2020,](#)
[technique mixte, 100 x 70 cm](#)
Vicigo de korpoj, from the series:
Creation of the Universe, 2020,
mixed technique, 100 x 70 cm

5. Ен ел коро, из серије:
Стварање универзума, 2022,
мешовита техника, 100 x 70 цм
[En el koro, de la série:](#)
[Creation universalis, 2022,](#)
[technique mixte, 100 x 70 cm](#)
En el koro, from the series:
Creation of the Universe, 2022,
mixed technique, 100 x 70 cm

6. Ми порта вин, из серије:
Стварање универзума, 2020,
мешовита техника, 100 x 70 цм
[Mi porta vin, de la série:](#)
[Creation universalis, 2020,](#)
[technique mixte, 100 x 70 cm](#)
Mi porta vin, from the series:

Creation of the Universe, 2020,
mixed technique, 100 x 70 cm

7. Утопијска грађевина бр. 17, 2019,
колаж, туш на папиру, 100 x 70 цм
[Construction utopique n° 17, 2019,](#)
[collage, encre sur papier, 100 x 70 cm](#)
Utopian Construction No. 17, 2019,
collage, ink on paper, 100 x 70 cm

8. Нова цикло, из серије: Тра миај маној,
2022, мешовита техника, 100 x 70 цм
[Nova ciklo, de la série: Tra miaj manoj,](#)
[2022, technique mixte, 100 x 70 cm](#)
Nova ciklo, from the series: tra miaj manoj,
2022, mixed technique, 100 x 70 cm

9. Капија светлости, 2016,
туш на папиру, 70 x 102 цм
[Porte des lumieres, 2016,](#)
[encre sur papier, 70 x 102 cm](#)
Gate of Light, 2016,
ink on paper, 105 x 75 cm

10. Титре не тиму, из серије:
Тра миај маној, 2022,
мешовита техника, 100 x 70 цм
[Titre ne timu, de la série: Tra miaj manoj,](#)
[2022, technique mixte, 100 x 70 cm](#)
Titre ne timu, from the series: Tra miaj
manoj, 2022, mixed technique, 100 x 70 cm

11. Титре темпо пор санго, из серије:
Тра миај маној, 2022,
мешовита техника, 100 x 70 цм
[Titre tempo por sango, de la série:](#)
[Tra miaj manoj, 2022,](#)
[technique mixte, 100 x 70 cm](#)
Titre tempo por sango, from the series:
Tra miaj manoj, 2022,
mixed technique, 100 x 70 cm

12. Не проксимиу, из серије:
Тра миај маној, 2022,
мешовита техника, 100 x 70 цм
[Ne proksimiju, de la série: Tra miaj manoj,](#)
[2022, technique mixte, 100 x 70 cm](#)
Ne proksimiju, from the series: Tra miaj
manoj, 2022, mixed technique, 100 x 70 cm

13. Песадо аномој, 2022,
мешовита техника, 200 x 70 цм
[Pessado anomoj, 2022,](#)
[technique mixte, 200 x 70 cm](#)
Pessado anomoj, 2022,
mixed technique, 200 x 70 cm

14. Утопијска конструкција бр. 33, 2019,
колаж, туш на папиру, 36,7 x 23,5 цм
[Construction utopique n° 33, 2019,](#)
[collage, encre sur papier, 36,7 x 23,5 cm](#)
Utopian Construction No. 33, 2019,
collage, ink on paper, 26,7 x 23.5 cm

15. Стело наскиго, 2022,
мешовита техника, 140 x 100 цм
[Stello naskigo, 2022,](#)
[technique mixte, 140 x 100 cm](#)
Stello naskigo, 2022,
mixed technique, 140 x 100 cm

16. Титре офранде, из серије:
Стварање универзума,
мешовита техника, 2022, 100 x 70 цм
[Titre offrande, de la serie:](#)
[Creation universalis, 2022,](#)
[tehnique mixte, 100 x 70 cm](#)
Titre offrande, from the series:
Creation universalis, 2022,
mixted technique, 100 x 70 cm

17. Очување сопственог идентитета, 2017,
туш на папиру, 100 x 70 цм
[Conservations sui ipsis, 2017,](#)
[encre sur papier, 100 x 70 cm](#)
Preservation of Own Identity, 2017,
ink on paper, 100 x 70 cm

18. Шаманска визија, 2016,
туш на папиру, 64 x 50 цм
[Vision chamanique, 2016,](#)
[encre sur papier, 64 x 50 cm](#)
Shamanic Vision, 2016,
ink on paper, 64 x 50 cm

19. Ахаус, 2017, колаж,
туш на папиру, 70 x 50 цм
[Ahaus, 2017, collage,](#)
[encre sur papier, 70 x 50 cm](#)
Ahaus, 2017, collage,
ink on paper, 70 x 50 cm

20. Бохаус, 2017, колаж,
туш на папиру, 70 x 50 цм
[Bohaus, 2017, collage,](#)
[encre sur papier, 70 x 50 cm](#)
Bohaus, 2017, collage,
ink on paper, 70 x 50 cm

21. Тинис, 2018,
туш на папиру, 61,5 x 42 цм
[Tinnis, 2018, encre sur papier, 61,5 x 42 cm](#)
Tinnis, 2018, ink on paper, 61,5 x 42 cm

22. Утопијска конструкција бр. 1, 2016,
колаж, туш на папиру, 65 x 50 цм
[Construction utopique n° 1, 2016,](#)
[collage, encre sur papier, 65 x 50 cm](#)
Utopian Construction No.1, 2016,
collage, ink on paper, 65 x 50 cm

23. Утопијска конструкција бр. 12, 2018,
асамблаж, туш на папиру, 70 x 50 цм
[Construction utopique n° 12, 2018,](#)
[assemblage, encre sur papier, 70 x 50 cm](#)
Utopian Construction No.12, 2018,

assemblage, ink on paper, 70 x 50 cm

24. Данијел и Ана, 2023, колаж,
туш на старој фотографији, 80 x 60 цм
[Daniel et Anne, 2023, collage,](#)
[encre sur photo ancienne, 80 x 60 cm](#)
Daniel and Anne, 2023, collage,
ink on an old photograph, 80 x 60 cm

25. Амбер, 2023, туш на папиру и
фотографији, 80 x 60 цм
[Amber, 2023, encre sur papier](#)
[et photo, 80 x 60 cm](#)
Amber, 2023, ink on paper and
a photograph, 80 x 60 cm

26. Фердинанд, 2023, колаж,
туш на фотографији, 80 x 60 цм
[Ferdinand, 2023, collage, encre](#)
[sur la photo, 80 x 60 cm](#)
Ferdinand, 2023, collage, ink on
a photograph, 80 x 60 cm

27. Јозефа, 2023, колаж,
туш на старој фотографији, 60 x 80 цм
[Jozepha, 2023, collage, encre](#)
[sur photo ancienne, 60 x 80 cm](#)
Josepha, 2023, collage, ink on an
old photograph, 60 x 80 cm

28. Луиз, Том, Фабиен, 2023, колаж,
туш на старој фотографији, 60 x 80 цм
[Luis, Tom, Fabien, 2023, collage,](#)
[encre sur photo ancienne, 60 x 80 cm](#)
Luis, Tom, Fabien, 2023, collage,
ink on an old photograph, 60 x 80 cm

29. Миријел, 2018,
мешовита техника, 76 x 56 цм
[Mirielle, 2018, technique mixte, 76 x 56 cm](#)
Mirielle, 2018, mixed technique, 76 x 56 cm

30. Лустин, из серије: Пророчице, 2015,
туш на папиру, 50 x 70 цм
[Lustine, de la série: Les sibylles, 2015,](#)
[encre sur papier, 50 x 70 cm](#)
Lustine, from the series: Prophetess, 2015,
ink on paper, 50 x 70 cm

31. Виезе, из серије: Пророчице, 2015,
туш на папиру, 50 x 70 цм
[Viaesse, de la série: Les sibylles, 2015,](#)
[encre sur papier, 50 x 70 cm](#)
Viaesse, from the series: Prophetess, 2015,
ink on paper, 50 x 70 cm

32. Капија Амијана, 2016,
туш на папиру, 76 x 56,5 цм
[Porte d'Amiane, 2016,](#)
[encre sur papier, 76 x 56,5 cm](#)
Porte d'Amiane, 2016,
ink on paper, 76 x 56.5 cm

33. Ема, 2022, туш на старој
фотографији, 40 x 29,3
[Emma, 2022, encre sur photo](#)
[ancienne, 40 x 29,3 cm](#)
Emma, 2022, ink over an
old photograph, 40 x 29.3 cm

34. Антоан, 2023, колаж,
туш на старој фотографији, 52 x 42 цм
[Antoine, 2023, collage,](#)
[encre sur photo ancienne, 52 x 42 cm](#)
Antoine, 2023, collage,
ink on an old photograph, 52 x 42 cm

35. Лусинда, 2023, цртеж тушем
на фотографији, 65 x 54 цм
[Lucinda, 2023, dessin avec encre](#)
[sur la photo, 65 x 54 cm](#)
Lucinda, 2023, ink over a
photograph, 65 x 54 cm

36. Антонин, 2022, туш на старој
фотографији, 62,4 x 50,4 цм
[Antonin, 2022, encre sur photo](#)
[ancienne, 62,4 x 50,4 cm](#)
Antonin, 2022, ink over an
old photograph. 62.4 x 50.4 cm

37. Утопијска конструкција бр. 16, 2018,
колаж, туш на папиру, 70 x 50 цм
[Construction utopique n° 16, 2018,](#)
[collage, encre sur papier, 70 x 50 cm](#)
Utopian Construction No.16, 2018,
collage, ink on paper, 70 x 50 cm

38. Утопијска конструкција бр. 11, 2018,
колаж, туш на папиру, 70 x 50 цм
[Construction utopique n° 11, 2018,](#)
[collage, encre sur papier, 70 x 50 cm](#)
Utopian Construction No.11, 2018,
collage, ink on paper, 70 x 50 cm

39. Утопијска конструкција бр. 4, 2018,
колаж, туш на папиру, 70,5 x 50,5 цм
[Construction utopique no 4, 2018,](#)
[collage, encre sur papier, 70,5 x 50,5 cm](#)
Utopian Construction No.4, 2018,
collage, ink on paper, 70.5 x 50.5 cm

40. Ми порта Гвен, 2023,
туш на старој фотографији, 60,5 x 48,5 цм
[Mi porta Gwen, 2023, encre sur](#)
[photo ancienne, 60,5 x 48,5 cm](#)
Mi porta Gwen, 2023, ink over an
old photograph, 60.5 x 48.5 cm

41. Порекло бр. 3, 2015,
туш на папиру, 56 x 76 цм
[Les Origines n° 3, 2015,](#)
[encre sur papier, 56 x 76 cm](#)
Origin No. 3, 2015, ink on paper, 56 x 76 cm

42. Порекло бр. 2, 2015,

туш на папиру, 76 x 56 цм
[Les Origines n° 2, 2015,](#)
[encre sur papier, 76 x 56 cm](#)
Origin No. 2, 2015,
ink on paper, 76 x 56 cm

43. Порекло бр. 4, 2015,
туш на папиру, 50 x 70 цм
[Les Origines n° 4, 2015,](#)
[encre su papier, 50 x 70 cm](#)
Origin No. 4, 2015,
ink on paper, 50 x 70 cm

44. Порекло бр. 5, 2015,
туш на папиру, 50 x 70 цм
[Les Origines n° 5, 2015,](#)
[encre su papier, 50 x 70 cm](#)
Origin No. 5, 2015,
ink on paper, 50 x 70 cm

45. Плаво небо, 2020,
туш на папиру, 76 x 56 цм
[Blue sky, 2020, encre sur papier, 76 x 56 cm](#)
Blue Sky, 2020, ink on paper, 76 x 56 cm

46. Туртиел, 2018,
туш на папиру, 64,5 x 43 цм
[Tourtielle, 2018,](#)
[encre sur papier, 64,5 x 43 cm](#)
Tourtielle, 2018, ink on paper, 64.5 x 43 cm

47. Тијанис, 2018,
туш на папиру, 64,5 x 43 цм
[Tyanisse, 2018, encre sur papier, 64,5 x 43 cm](#)
Tyanisse, 2018, ink on paper, 64.5 x 43 cm

48. Линус, 2017,
колаж, туш на папиру, 70 x 50 цм
[Linusse, 2017, collage,](#)
[encre sur papier, 70 x 50 cm](#)
Linusse, 2017, collage,
ink on paper, 79 x 50 cm

49. Панорамик 1, 2015,
туш на папиру, 25 x 70 цм
[Panoramique 1, 2015,](#)
[encre sur papier, 25 x 70 cm](#)
Panoramique 1, 2015,
ink on paper, 25 x 70 cm

50. Утопијска конструкција бр. 20, 2019,
колаж, 42 x 53,1 цм
[Construction utopique n° 20, 2019,](#)
[collage, encre sur papier, 42 x 53,1 cm](#)
Utopian Construction No.20, 2019,
collage, ink on paper, 42 x 53.1 cm

51. Нотес бр.21, око 2014, цртеж
тушем на фотографији, 48 x 38,5 цм
[Carnet no21, à propos de 2014, dessin sur](#)
[l'encre sur la photo, 48 x 38,5 cm](#)
Notebook no.21, about 2014, drawing in

ink over an old photograph, 48 x 38.5 cm

52. Прелазак душа, 2020, цртеж тушем на фотографији, 26,8 x 21 cm
[Porte d'Ames, 2020, encre sur une vieille photo, 26,8 x 21 cm](#)
Transition of souls, 2020, ink over an old photograph, 26.8 x 21 cm

53. Пра меморо бр. 22, 2023, туш на кожном повезу старе књиге, 31,5 x 22,6 cm
[Praa memoro n° 22, 2023, encre sur couverture cuir livre ancien, 31,5 x 22,6 cm](#)
Praa memoro No. 22, 2023, ink on leather binding of an old book, 31.5 x 22.6 cm

54. Тело света, 2016, туш на старој фотографији, 39,5 x 29,5 cm
[Corpus mundi, 2016, encre sur photo ancienne, 39,5 x 29,5 cm](#)
Body of the World, 2016, ink on an old photograph, 39.5 x 29.5 cm

55. Маја, 2020, цртеж тушем на фотографији, 34,6 x 42 cm
[Maya, 2020, dessin avec encre sur la photo ancienne, 34,6 x 42 cm](#)
Maya, 2020, drawing with ink on an old photograph, 34,6 x 42 cm

56. Пра меморо бр.6, 2023, туш на кожном повезу старе књиге, 31 x 23 cm
[Praa memoro n° 6, 2023, encre sur couverture cuir livre ancien, 31 x 23 cm](#)
Praa memoro No. 6, 2023, ink on leather binding of an old book, 31 x 23 cm

57. Пра меморо бр.25, 2023, туш на папиру, 30,2 x 19,5 cm
[Praa memoro n° 25, 2023, encre sur papier, 30,2 x 19,5 cm](#)
Praa memoro No. 25, 2023, ink on paper, 30.2 x 19.5 cm

58. Пра меморо бр.26, 2023, туш на старом папиру, 29,7 x 20 cm
[Praa memoro n° 26, 2023, encre sur papier ancien, 29,7 x 20 cm](#)
Praa memoro No. 26, 2023, ink on old paper, 29.7 x 20 cm

59. Пра меморо бр.23, 2023, туш на кожном повезу старе књиге, 31 x 23 cm
[Praa memoro n° 23, 2023, encre sur couverture cuir livre ancien, 31 x 23 cm](#)
Praa memoro No. 23, 2023, ink on leather binding of an old book, 31 x 23 cm

60. Нотес бр.2, око 2014, цртеж тушем, 40 x 24, 5 cm
[Carnet no2, à propos de 2014, dessin avec encre, 40 x 24,5 cm](#)

Notebook no.2, about 2014, drawing with ink, 40 x 24.5 cm

61. Нотес, 2014, 2015, 2016, мешовита техника, 41,5 x 29,5 cm
[Carnet, 2014, 2015, 2016, technique mixte, 41,5 x 29,5 cm](#)
Notebook, 2014, 2015, 2016, mixed technique, 41.5 x 29.5 cm

62. Андреас, 2016, цртеж тушем на старој фотографији, 39,5 x 29,5 cm
[Andreas, 2016, dessin avec encre sur photo ancienne, 39,5 x 29,5 cm](#)
Andreas, 2016, drawing with ink on an old photograph, 39.5 x 29.5 cm

63. Прелазак душа, 2020, цртеж тушем на фотографији, 26,8 x 21 cm
[Porte d'Ames, 2020, encre sur une vieille photo, 26,8 x 21 cm](#)
Transition of souls, 2020, ink over an old photograph, 26.8 x 21 cm

64. Пра меморо бр.5, 2023, туш на кожном повезу старе књиге, 33,1 x 22,3 cm
[Praa memoro n° 5, 2023, encre sur couverture cuir livre ancien, 33,1 x 22,3 cm](#)
Praa memoro no. 5, 2023, ink on leather binding of an old book, 33.1 x 22.3 cm

65. Амбалажа папирних марамица, 2016, колаж, цртеж тушем по амбалажи, 41,5 x 33,3 cm
[Boite mouchoir lotus, 2016, collage, dessin avec encre sur emballage, 41,5 x 33,3 cm](#)
Packaging of paper tissues, 2016, collage, drawing with ink on packaging, 41.5 x 33.3 cm

66. Асамблаж од четири амбалаже папирних марамица, 2017, асамблаж, мат стакло, конач за шивење, туш на папиру, 64,4 x 81,8 cm
[Assemblage quatre boîte de mouchoirs lotus, 2017, assamblage, verre poli fil de couture, encre su papier, 64,4 x 81,8 cm](#)
Assemblage of four packages of paper tissues, 2017, assamblage, frosted glass, sewing thread, collage, ink on paper, 64.4 x 81.8 cm

67. Маске, 2022, туш на гипсу, величине главе, 9 комада
[Masks kapo, 2022, encre sur masque en plâtre, taille d'une tête, 9 pieces](#)
Masks Capo, 2022, ink on gypsum, head size, 9 pieces

68. Анимод лемондој тиу маи веб, 2018, туш на папиру, 105 x 75 cm
[Animode lemondoy tiu mai web, 2018, encre sur papier, 105 x 75 cm](#)

Animode lemondoy tiu mai web, 2018, ink on paper, 105 x 75 cm

69. Асамблаж од амбалаже кекса, 2017, асамблаж, фотографија, вуна, туш на папиру, 56,8 x 137 cm
[Assemblage boîte biscottes, 2017, assamblage, photo, laine, encre sur papier, 56,8 x 137 cm](#)
Assemblage of packages of biscuits, 2017, assamblage, photograph, wool, ink on paper, 56.8 x 137 cm

70. Маске, 2022, туш на гипсу, величине главе, 9 комада
[Masks kapo, 2022, encre sur masque en plâtre, taille d'une tête, 9 pieces](#)
Masks Capo, 2022, ink on gypsum, head size, 9 pieces

71. Токата, 2017, мешовита техника, туш и уљане боје на папиру, 150 x 310 cm
[Toccata, 2017, technique mixte, encre et peinture à papier, 150 x 310 cm](#)
Toccata, 2017, mixed technique, ink and oil on paper, 150 x 310 cm

72. Миа коро моје срце, 2021, мешовита техника, 130 x 100 cm
[Mia koro my heart, 2021, technique mixte, 130 x 100 cm](#)
Mia koro my heart, 2021, mixed technique, 130 x 100 cm

73. Корпус Корпа, 2019, мешовита техника, 200 x 100 cm
[Corpus Korpa, 2019, technique mixte, 200 x 100 cm](#)
Corpus Korpa, 2019, mixed technique, 200 x 100 cm

74. Метаноја корпус, из серије: Стварање универзума, 2020, мешовита техника на папиру, 200 x 130 cm
[Titre métanoia corpus, de la série: Creatio universalis, 2020, technique mixte sur papier, 200 x 130 cm](#)
Metanoia corpus, from the series: Creation of the Universe, 2020, mixed technique on paper, 200 x 130 cm

75. То је свето у сваком од нас, 2016, туш на папиру, 130 x 200 cm
[Sacra est in unoquoque Nostrum, 2016, encre sur papier, 130 x 200 cm](#)
It is sacred for each of us, 2016, ink on paper, 130 x 200 cm

76. Панчала, 2016, туш на папиру, 130 x 100 cm
[Panchala, 2016, encre sur papier, 130 x 100 cm](#)
Panchala, 2016, ink on paper, 130 x 100 cm





I BURN IN SUN, MOON AND STARS

an exhibition by Margot

Curated by Teodora Jeremić



I burn in Sun, Moon and Stars,
Art хаб Кула, Београд
Art hub Kula, Belgrade
22.03 - 14.04.2024.



Нокта папилио, 2022,
мешовита техника, 140 x 100 cm
[Nocta papilio, 2022,](#)
[technique mixte, 140 x 100 cm](#)
Nocta papilio, 2022,
mixed technique, 140 x 100 cm

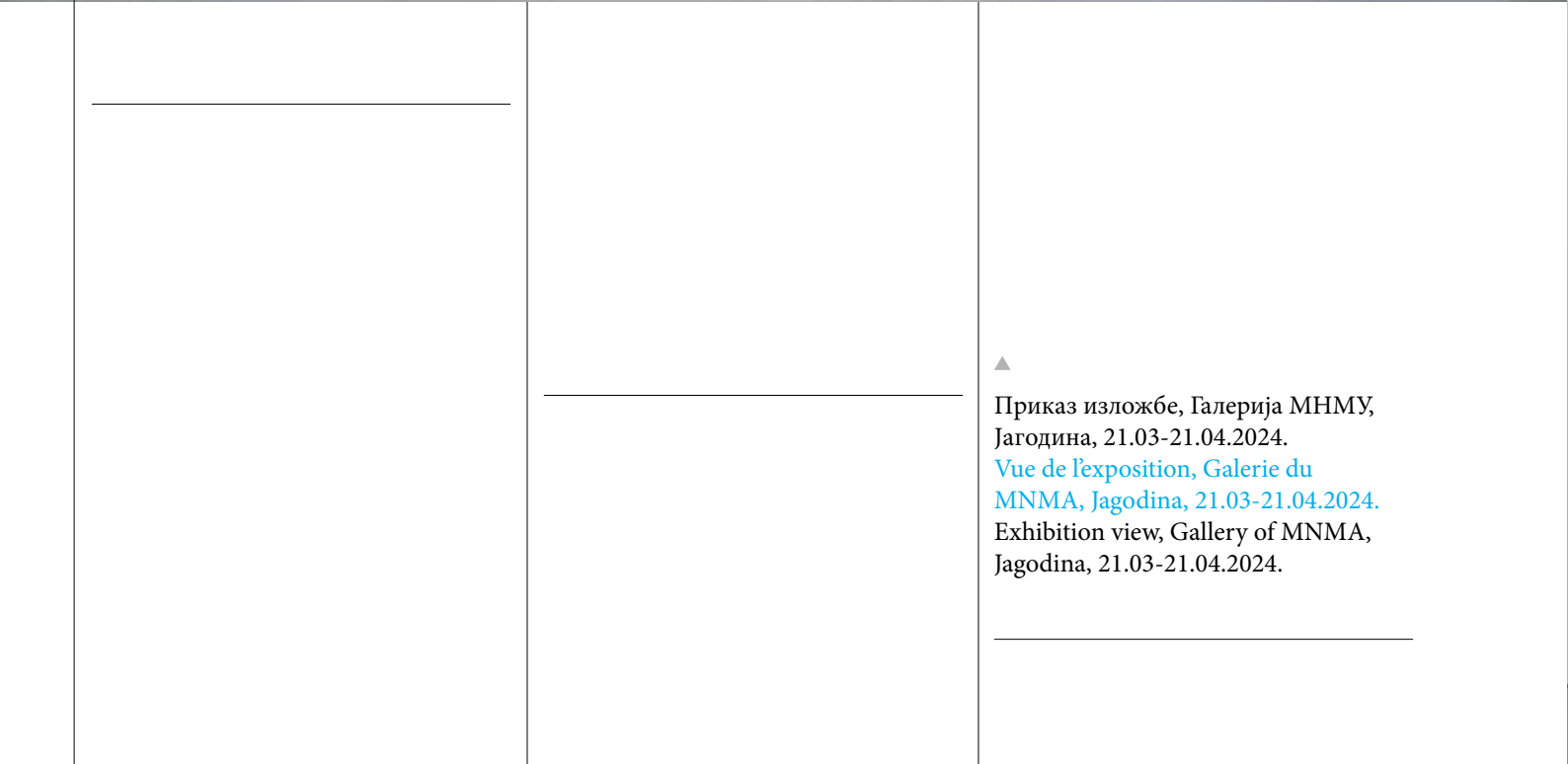


Плаво небо, 2020,
туш на папиру, 76 x 56 cm
[Blue sky, 2020,](#)
[encre sur papier, 76 x 56 cm](#)
Blue Sky, 2020,
ink on paper, 76 x 56 cm





Приказ изложбе, Галерија МНМУ,
Јагодина, 21.03-21.04.2024.
[Vue de l'exposition, Galerie du
MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024.](#)
Exhibition view, Gallery of MNMA,
Jagodina, 21.03-21.04.2024.



Приказ изложбе, Галерија МНМУ,
Јагодина, 21.03-21.04.2024.
[Vue de l'exposition, Galerie du
MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024.](#)
Exhibition view, Gallery of MNMA,
Jagodina, 21.03-21.04.2024.





Приказ изложбе, Галерија МНМУ,
Јагодина, 21.03-21.04.2024.
[Vue de l'exposition, Galerie du
MNMA, Jagodina, 21.03-21.04.2024.](#)
Exhibition view, Gallery of MNMA,
Jagodina, 21.03-21.04.2024.



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

75.071.1:929 Марго(083.824)
75.031.2(44)”19/20”(083.824)

МАРГО, 1982-
Margot : I burn in sun, moon and stars / [текст, texte, text Ивана
Башичевић Антић, Теодора Јеремић,
Колин Роудс = Ivana Bašičević Antić, Teodora Jeremić, Colin Rhodes] ;
[библиографија, попис изложби,
bibliographie, liste des expositions, bibliography, list of exhibitions Нина
Љубомировић = Nina Ljubomirović] ;
[превод, traduction, translation Владимир Павловић (француски) =
Vladimir Pavlović (français), Радмила
Пауновић Штајн (енглески) = Radmila Paunović Štajn (English)] ;
[фотографија, photographie, photography
Слободан Штетић = Slobodan Štetić]. - Београд : Музеј наивне и
маргиналне уметности = Belgrade : Musée
d'art naïf et marginal : Museum of Naive and Marginal Art, 2024 (Земун :
Бирограф Комп. = Zemun : Birograf Комп.). -
87 стр. : репродукције ; 27 cm

Кор. насл. - Упоредо срп. текст и франц. и енгл. превод. - Текст ћир. и
лат. - Тираж 300. - Напомене и
библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 56-57.

ISBN 978-86-89627-89-3

а) Марго (1982-) -- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 142015241

