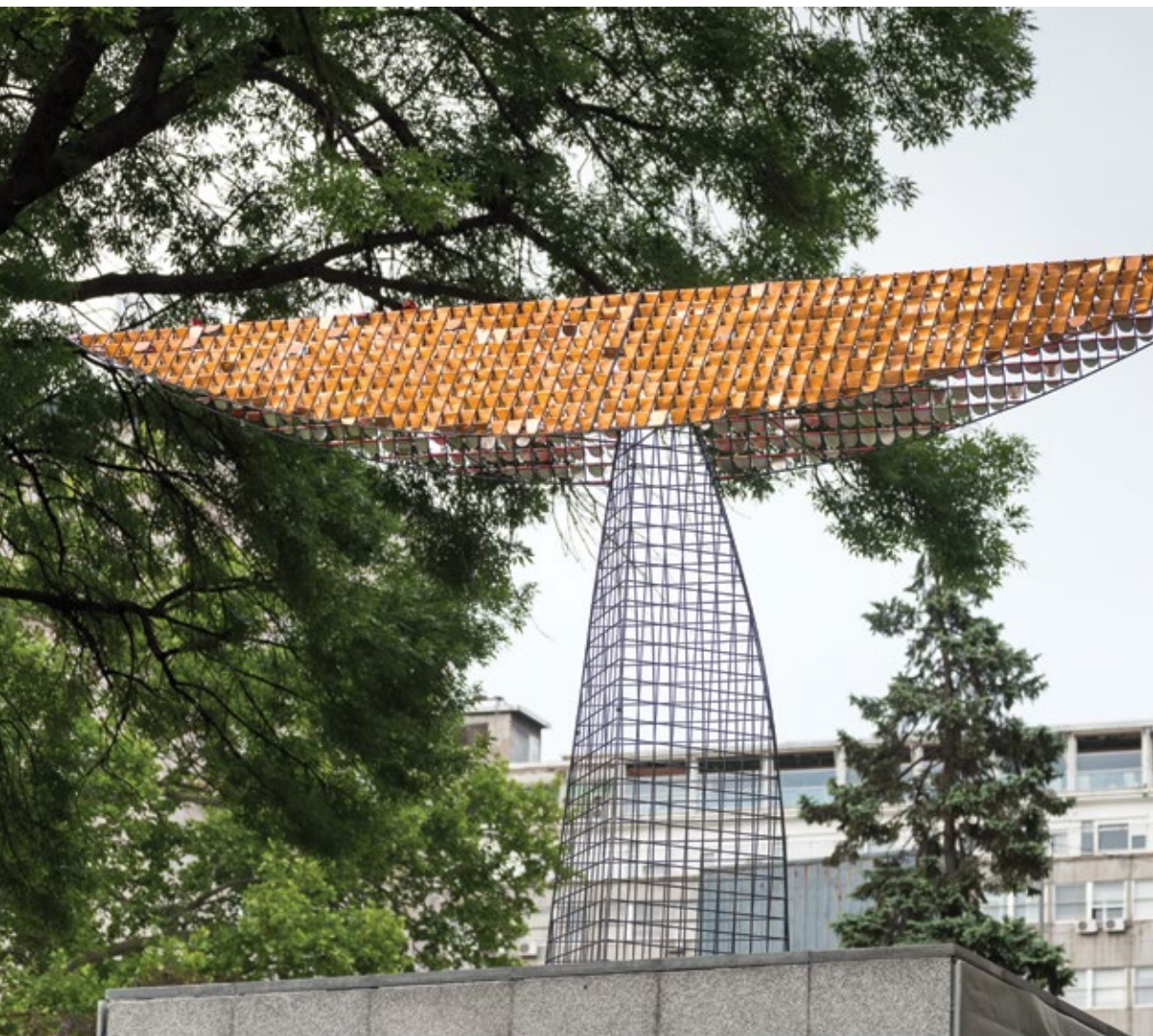


A large, circular, rusted metal sculpture is the central focus of the image. It is positioned in a modern gallery with white walls and a polished floor. The sculpture has a textured, brownish-orange surface. In the background, a white pedestal and a long, narrow table are visible.

**ДРАГОСЛАВ КРНАЈСКИ**

*Jigsaw Puzzles*

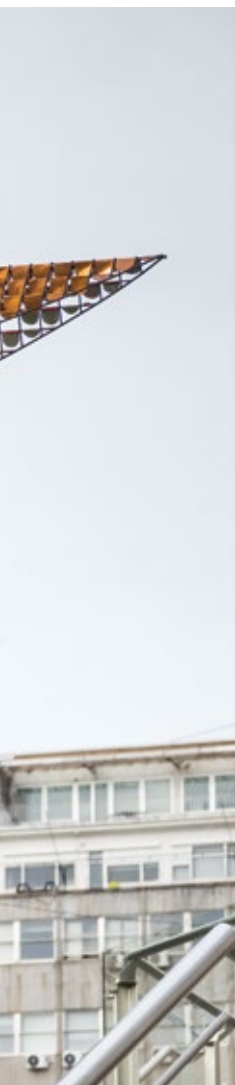
**DRAGOSLAV KRNAJSKI**



**Моби Дик / Moby Dick**

2019.

бакар, алуминијум и бојена челична решетка / copper, aluminum and colored steel grid  
250 x 400 x 50 cm



**ДРАГОСЛАВ КРНАЈСКИ**

*Jigsaw Puzzles*

**DRAGOSLAV KRNAJSKI**



Београд  
Мај-јун 2024.



**Пейзаж / Landscape**

2020.

дрво / wood

85 x 80 x 10 cm

## НЕПОДНОШЉИВА ЛАКОЋА АНГАЖОВАНОСТИ ДРАГОСЛАВА КРНАЈСКОГ

На отварању своје самосталне изложбе, уметник стоји иза велике стаклене плоче обојене у црвено која виси у простору галерије између њега и посетилаца; у следећем тренутку, уметник пресеца канап, пуштајући стакло да падне на земљу и громогласно се разбије у парампарчад. Година је 1984. Перформативни рад који антиципира пад/слом комунизма носи назив *Ride of the Valkyries*. Уметник је Драгослав Крнајски.

Ове године се навршава тачно четири деценије од поменуте изложбе „Гај“ у Галерији Дома омладине у Београду, у оквиру које је представљен ангажовани рад/перформанс *Ride of Valkyries*<sup>1</sup>. Данашња изложба „Jigsaw Puzzles“ у Галерији Б2 сублимира досадашњу уметничку праксу Драгослава Крнајског управо кроз призму њене ангажованости<sup>2</sup>. У литератури, ангажованост његовог уметничког опуса је систематизирана у два правца: ка својој унутрашњости (у оквирима уметничког хабитуса) и ка спољашњости (друштвено-политичкој сфери живота). Уз препознавање и трећег вида ангажованости – еколошке, мишљења сам да сва три вида активизма носи исти ток. После четири деценије истрајног присуства Драгослава Крнајског на нашој уметничкој сцени јасно се уочава чињеница да активизам чини нераскидив део уметничког креативног идентитета, те да се дискурс уметничког активизма не може издвојити из опште концепције ангажованости уметничког живота – они функционишу као удах и издах, надопуњују се и преплићу. Сва три вида ангажованости присутна су од самих зачетака уметничке праксе Драгослава Крнајског и представљају веома лични, у исто време и интелектуални и емотивни коментар на актуелне ситуације: „Сваки рад се везује за дешавања кроз која смо прошли и догађаје које смо доживели.“

Наше схватање протока времена није линеарно већ, као што сам назив изложбе указује, подсећа на слагалицу у којој треба више делова уклопити у једну целину, у једну причу – више линија ствара раван, више равни обликује 3Д простор прошлости, у којој се преплићу лична и друштвена историја. Ангажованост праксе Драгослава Крнајског не можемо стриктно, већ само оквирно поделити на ова три концепта, јер у многим радовима долази до преплитања и преклапања различитих видова његове ангажоване мисли.

---

1 Рад *Ride of Valkyries* је премијерно представљен у емисији Петком у 22 (једино је овом приликом стаклена површина уместо црвеном бојом била обојена у плаво), касније и на изложбама „Екологија уметности II“ у Марибору 1984. и Бијеналу младих у Ријеци 1985.

2 О ангажованом карактеру уметничке праксе Драгослава Крнајског писали су, између осталих, Јеша Денегри у предговору каталога изложби „Гај“ и „Карневал“, Јован Деспотовић поводом изложбе Драгослава Крнајског у галерији УЛУС-а, у тексту „Двострука ангажованост Драгослава Крнајског“ у часопису Република 200 (1-15. новембар 1998), Јасмина Чубрило у тексту „Уметник у рајама живота“, предговор каталога изложбе Драгослава Крнајског у КЦБ-у 2004, Лидија Мереник у тексту „Поводом једне изложбе у Галерији Луцида – тридесет година после. Бачени у свет или о изврсној непрекинутој уметничкој стварања“, предговор каталога изложбе „Бачени у свет“, Галерија Луцида, Београд 2017. и Милена Драгићевић Шешић у својој књизи *Уметност и култура отпора* (Београд: Слио, 2018).

## Уметничка ангажованост

Одмах по завршетку Факултета ликовних уметности у Београду, Крнајски и фигуративно и буквално креће у освајања уметничких простора. Класичне медије цртежа и слике је превазишао тиме што их је „опросторио“ и од тад не престаје да открива и осваја неистражена уметничка обличја треће димензије. Сликара по формалном образовању, са снажним цртежом и сведеним колоритом као носиоцима радова-објеката, прве самосталне изложбе осмишљава у виду тродимензионалног цртања/сликања у простору – линије и бојене површине са цртежа и слика претварају се у тубе, цеви, жице и друге линеарне и геометријске форме стварајући просторну слику, омогућавајући посматрачу да физички уђе у „композицију“ и да се кроз њу креће. У почетку, форме наговештавају покрет, док касније Крнајски своје радове оживљава увођењем покрета који не контролише уметник, већ природа.

Обележје уметничке праксе Драгослава Крнајског чини геометризација и сведеност облика (у скоро свим радовима преовлађују пречишћене, геометријске форме које умногоме доприносе уметниковој препознатљивој естетици), весела игра сведене палете основних боја и елеганција природне обојености материјала, однос пуног и празног (третирање празнине као градивног дела и радова и поставке изложбе-амбијента), репетиција истих елемената (модула) као стваралачки принцип (било да је реч о два или више елемента исте форме, величине и обојености, скоро све радове можемо сагледати кроз идентификовање понављајућих елемената), ритам (однос и положај, величина и правац простирања елемената у оквиру појединачног рада, али и поставке у простору), покрет који је присутан у свим својим појавним облицима, од наговештаја (облик лука који у себи садржи велику напету енергију) до дивље анимације под ударима ветра (мобили) и поетика назива (успоставља се повезивањем апстрактних форми и асоцијација на појавни свет; Крнајски сматра да је рад завршен тек када се формира однос између назива и дела које је створио).

Радови-објекти су ненаративни, преносе идеју кроз назив и „доживљај“. Уодношавање изложених објеката, инсценирање ситуације, излазак у простор и негирање његових граница потенцира концепт скулптуре у проширеном пољу – и на овој изложби Моби Дик је постављен у простору испред зграде у којој се налази галерија. Круг као идеална, елегантна форма, симбол целовитости и савршенства, и његов сегмент лук као облик набијен потенцијалном енергијом, присутни су у радовима Драгослава Крнајског од почетка до данашњих дана. Свака нова изложба је уметников искорак у *terra incognita*, у до тада непознату ситуацију / неосвојен терен.

Две скулптуре-објекта *Пакет* (2004) и *Сан* (2005), инспирисане природом материјала и пронађеним обликом, говоре о природи уметничког сензибилитета Драгослава Крнајског који се формалистички заснива на минимализму, а идејно на традицији концептуалне уметности. *Пакет* и *Сан* представљају елегантне, сведене, софистициране радове пречишћених геометријских форми и редукованог колорита који публици предочавају занатску перфекцију и високе уметникове критеријуме.

Рад *Без назива* (2019) припада циклусу плочица од теракоте који карактеришу различити видови уметничких интервенција на керамичким плочицама пре печења глазуре: 1) скидање глазуре са једног дела површине или слојева (дебљине) глазуре, 2) урезивање линија и 3) сечење и бушење. Сва три процеса интервенисања могу се окарактерисати као „уклањање вишка“ које је можда најочитије у раду *Круг* (2019) у коме се уметнички

поступак заснива и на бинарној опозицији правоугаоних плочица од теракоте и кружног облика рада.

Лимб (2020), представља круг од зарђалог челика дебљине 8 мм и пречника 170 цм са расцепом који се пружа од центра дуж полупречника круга и завршава са доње стране. Површине круга са обе стране расцепа мало су померене, једна унапред а друга уназад, у односу на 2Д раван круга, представљајући једине тачке којима објекат пријања уз тло – тачке ослонца. Уочавамо повезаност са радовима Ричарда Сераа (Richard Serra), посебно са радом *Trip Hammer* из 1988. године у избору материјала (кородирани челик), величини, али и тензији прекарних осећаја које објекат буди у нама услед наизглед лабилне равнотеже – неизвесност, стрепња и опасност јављају се као интегрални део радова и Сера и Крнајског. Назив „Лимб“ (од латинског *limbus* – ивица, руб) формално је повезан са кружним обликом рада јер означава метални круг у саставу геодетских мерних инструмената, док у астрономији лимб представља спољни кружни руб небеских тела. Концептуалну повезаност ствара значење лимба као међустања између два света – у западном хришћанству лимб је чистиште, међупростор у коме се задржавају људске душе пре одласка у рај или пакао. Рад тежи да „ухвати“ саму границу преласка из 2Д у 3Д, међупростор у коме влада тензија између два јасно дефинисана стања, стање које означава искорак у акцију, али не наговештава исход. Зарђали површински слој такође сугерише искорак у 3Д, „ничију земљу“ између површине/равни и околног простора, као искорак у непознато.

### Еколошка ангажованост

Нажалост, последњих година еколошки приступ уметности све чешће постаје феномен „функционалног помодарства“, начин лакшег обезбеђивања проходности пројеката и проналажења финансирања, будући да је еколошка уметност тренутно у фокусу подршке разноврсних светских и домаћих фондова за културу. Драгослав Крнајски се искрено залаже за очување животне средине, поштовање и прихватање природе, интересује се и бори за одрживу уметност још од факултетске изложбе „Новине“<sup>3</sup> у Галерији ФЛУ до данашње изложбе (*Моби Дик* са „крљушти“ на репном перају која је изведена од искоришћених црвених лименки – амбалаже за пиће), кроз друштвени ангажман и проблематизовање фабричког и конзумерског смећа, израду радова од рециклираног, реконтекстуализованог отпада, као и оплемењивање урбаног простора и природе уметношћу.

Крнајски је учествовао на многобројним уметничким колонијама организованим у фабрикама<sup>4</sup> („Иво Лола Рибар“ у Железнику, Рудник бакра у Бору, бродоградилиште у Апатину, *Terra* у фабрици црепова Тоза Марковић, Кикинда, фабрика бакарних цеви у Мајданпеку, индустрија стакла у Панчеву, фабрика папира у Чачку), а са Лед Артом суделовао је и у две експедиције на градске депоније: Винчу 1997, и на депонију у Нишу

---

3 1982, поред Драгослава Крнајског у акцији-изложби су учествовали и Вера Стевановић, Милица Којичић, Мирјана Роквић, Александар Рафајловић и Стеван Кнежевић. Извели су дводневну мисију сакупљања старих новина (акције сакупљања старих новина су биле веома актуелне тих година), док су трећи дан простор Галерије ФЛУ претворили у атеље у коме су и израдили и изложили радове.

4 Једна од тема политичке ангажованости која се укршта са еколошким активизмом јесте судбина уметничких радова осталих у власништву некадашњих фабричких гиганата који су данас приватизовани.

1998. године (пропраћену изложбом у галерији „Србија“ у Нишу). Радови представљени на изложби који илуструју еколошку ангажованост су *Плима*, *Бор*, *Спирални извор*, *Киша*, *Пејзаж*, *Отета територија* и *Моби Дик*.

Рад *Плима* је настао 1986. године у колонији „Лола“<sup>5</sup> која се одржавала у фабрици машина Иво Лола Рибар у Железнику. Инспирацију Крнајски налази у облицима одбачених предмета / сегментима кружнице и круга пронађених у оквиру погона индустрије, које репродукује у металу, боји, спаја и комбинује у нову композицију. Рад је био приказан на изложби у Салону МСУ 1987.

*Бор* (име града, а не назив дрвета, прим. аут.), 1992, спаја у себи романтичарску идеју да уметност, уколико већ не може да промени, може бар да улепша свет претварајући његове негативне стране у позитивне, са ангажованом поруком важности планског одлагања отпада. Фабрика бакра у Бору<sup>6</sup> (данашњи Зиђин) сав отпад је затрпавала у копове настале експлоатацијом руде. Рад чине два елемента, пронађена у кругу фабрике: зупчаник (по коме је у бронзи изливена идентична форма – псеудоредимејд као елемент рада) и оригинална полиуретанска цев нађена допола затрпана (надземни, откривени део је саставни део рада). Рад преиспитује однос екологије и загађења, однос супротних идеја које се међусобно потиру.

*Киша*, 2004, изведена је на колонији у фабрици папира у Чачку<sup>7</sup>. Рад је делимично продукт апропријације игре случаја – на форму од папирне пулпе (масе од уситњених отпадака папира која представља сировину за производњу нове хартије) која је требало да се осуши на мрежи, током ноћи је пала киша; ујутру је освојала форма са мноштвом ситних трагова удараца кишних капи (удубљења) коју уметник присваја и назива „Киша“, у смислу записа утицаја природе.

Рад *Пејзаж* из 2020. представља понављање облика (сегмената стабла киселог дрвета) у низу. Уметник узима фрагмент природе који, преформулацијом дужине и положаја стабла дрвета смешта у дрвени рам и претвара у вид урбаног пејзажа – транспозиција природе у математички систем. Овај сегмент природе спакован у кутију и премештен у другачији контекст упућује на промишљање односа великог и малог, природног и урбанизованог, вертикале и хоризонтале, живог и неживог дрвета (стабло и дрвени рам), као целине и различитих модуса њеног цитирања.

*Спирални извор*, рад настао 2021. године у колонији „Власина“, представља идејни ленд-арт (*land art*) пројекат инспирисан *Спиралом Џети* (*Spiral Jetty*), чувеним радом америчког уметника Роберта Смитсона (Robert Smithson), који Крнајски у свом раду концептуално интерпретира као „негатив“ – уместо Смитсонове спирале у језеру настале насипањем тла (земље и камења), Крнајски предвиђа усецање спиралног канала ширине 10-15 метара и дубине 2 метра у срцу полуострва природно кружне форме на десној обали језера. Имајући у виду геополитички историјат Власинског језера (вештачко језеро настало у

---

5 Са исте колоније потиче и рад *Сунце над Балтиком* (побуна рудара у Гдањску), као и скулптуре *Праскозорје*, *Месец* и *Змај* из Улице Лазе Пачуа у Београду.

6 Са исте колоније потичу радови *Лето '92* и *Бакар*.

7 Са исте колоније потиче рад од самлевених дневних новина форм(ат)ираних у дискове под називом *Модификоване информације*; сваки диск је на себи имао читљив назив неких дневних новина (Политика, Блиц...) и датум. Овај рад је, као и *Киша* представљен на самосталној изложби Крнајског у КЦБ-у.

циљу акумулисања воде на неупотребљивом мочварном терену) из ког истиче/извире река Власина, уметник је осмислио начин да реци обезбеди естетски и функционално препознатљив извор. Одржавајући увек исти водостај, кроз спиралу би се усисавала вода из језера и системом подводних цеви доводила до бране из које данас неприметно и стидљиво извире река Власина. На тај начин, Власина би коначно добила уочљиво, уметнички уобличено извориште.

### Политичка ангажованост

У уметничкој пракси Драгослава Крнајског политичка ангажованост се читава кроз однос појавности рада и његовог назива, као компримован визуелно-текстуални знак за уметников став према ученом друштвеном феномену. Овај вид ангажованости функционише по принципу мисаоне или осећајне асоцијације која у његовим радовима током времена, условљена све бржим суновратом колективне писмености, постаје визуелно све читија.

Политичку ангажованост Драгослава Крнајског можемо пратити још од радова *Ride of the Valkyries* (1984), *Сунце над Балтиком* из 1986. (односи се на побуну рудара у Гдањску), *Армирана ноћ*<sup>8</sup> 1991. (тематизује 9. март и потоњу „плишану револуцију“, тј. студентске протесте), *Лето '92* (шине од бронзе дужине 1,5 м које се спајају на врху – уместо перспективе, испред себе видимо крај), *Гром*, 1992. (рајснадле и бодљикава жица чија употреба даје раду димензију политичке антиратне ангажованости) и *У име народа* (Октобарски салон 1993, на џакове из музеја у вези с периодом Првог светског рата Крнајски лепи мале фотографије Слободана Милошевића, чиме реферише на одбрану земље).

Драгослав Крнајски један је од оснивача пројекта Лед Арт<sup>9</sup> који је 1993. настао са циљем указивања на морални и економски пад друштва који је неминовно имао велики утицај на уметничку продукцију. Првобитна идеја била је да се уметничка дела замрзну како би се спасила од пропасти проузроковане општим суновратом друштва. Лед је био само тренутно уточиште за уметничке радове, стање привремене хибернације јер се брзо топи, а самим тим чином ствари се враћају у своје првобитно стање изложености, рањивости и пропадљивости. Током '90 година, пројекат Лед Арт окупио је више од сто педесет еминентних уметника који су заједно извели више уметничких акција изражавајући протест.

У овом периоду настају и радови *Оклоп за Стенвеј* (1994), *ART AID* (1995), *Саркофаг* (1995) и *Оглед 99* (1999)<sup>10</sup>. У периоду 1994-96. године са Лед Артом Крнајски активно учествује

---

8 Рад је представљен два пута: први пут у Панчеву 1991. (случајно срушена пред само отварање изложбе), а затим у Мексику, у Парку скулптуре, Јукатан 2006.

9 Лед Арт 1993. године формирају Никола Џафо, Драгослав Крнајски, Драган Живанчевић, Горан Денић, Весна Гргинчевић, Небојша Миликић и Срђан Вељовић као групу која бескомпромисно промовише слободу критичке мисли.

10 *Оклоп за Стенвеј*, по многим критичарима најбољи рад Драгослава Крнајског, настаје 1994. године у Апатину, градићу на граници са Хрватском, који је у то доба и сам делимично представљао ратну зону. За разлику од Јозефа Бойса (Joseph Beuys) који је у свом раду *Homogenous infiltration for Grand Piano* (1966) клавир обложио филцем, Крнајски за свој клавир ствара прави витешки минималистички оклоп. Плоче црног челичног лима прате форму полуконцертног клавира марке Steinway, спајајући се на његовој средини „шавом“ који излази у поље изван оригиналног облика клавира, осигураним шрафовима, дајући целокупној композицији тон бандажирања, као гипс који је стављен не да

у настанку и програмима Центра за културну деконтаминацију (ЦЗКД). Простор Центра, некадашња вила породице Вељковић, после рата је национализована, те јој се намена мењала по потреби. По уласку у простор, ЦЗКД по поду затиче расуту документацију – књиге, писма и породичне фотографије, које Лед Арт излаже у виду колажа на зидовима простора<sup>11</sup>. Тим иницијалним чином је прекинута комунистичка негација изложбене традиције простора<sup>12</sup>.

Од студентских протеста 1996/97, Лед Арт је изводио перформативни рад „Реконструкција злочина“ – на асфалту Коларчеве улице су кредом оцртавали обриси учесника протеста који леже као жртве, убијени<sup>13</sup>. Деценију касније, 2006. године, Драгослав Крнајски представља фотографије са студентских протеста 1996/97. и акција Лед Арта у виду асамбљажа, у оквиру групне изложбе „Београд некад и сад“, кустоског пројекта Саве Ристовића у Продајној галерији Београд. Током трајања демонстрација, Лед Арт изводи

---

би се већ поломљено место имобилисало и заштитило, већ да би се одбранило од лома, штете и потенцијалног потпуног уништења. Сам уметник каже да је изабрао клавир као „осетљив инструмент, као симбол нежности коме је потребна заштита у време разарања, оклопних возила и свеопштег рушења“. *Оклоп за Стенвеј*, као метафора одбране вредности, постао је симбол реакције ангажованих уметника на ужасе рата, агресију, беду и безнађе који су их окруживали.

Издаган у Галерији Меандар у Апатину 1994, на Октобарском салону 1994, у београдском СКЦ-у 1995, у Солуну 1997, у Галерији УЛУС-а 1998, у Галерији Културног центра у Зрењанину 1999, на самосталној изложби у Галерији Надежде Петровић у Чачку 1999, у КЦБ-у на изложби „Критичари су изабрали“, кустос Стеван Вуковић 2002, Скупштини града Београда 2003. и Конаку кнегиње Љубице 2009.

Рад *ART AID*, изведен два пута током 1995. године, представља инсталацију од пет килограма туцане црвене паприке, распрострте по поду галерија „Златно око“ и Центра за културну деконтаминацију у виду петокраке звезде, утопијског симбола комунизма. Паприка је после завршетка излагања упакована у кесице и, у првој поставци инсталације испоручена центрима за хуманитарну помоћ, док је у другој поставци била понуђена на продају, заједно са једном од педесет „парцела“ – делова петокраке на којима се оригинално налазила. Нови „власници“ парцела могли су активно да учествују у осмишљавању намене и политике својих поседа, чиме им је Крнајски дао прилику да искажу своју креативност и направе одоклон од осећаја немоћи да промене своју суморну, депресивну и деструктивну стварност. Рад је укупно изведен три пута, у ЦЗКД, Галерији „Златно око“ у Новом Саду 1995. и на изложби „Звезда и њена сенка“ у Музеју савремене уметности Војводине 2006.

*Саркофаг* – перформативни рад, Крнајски полаже мапу ЈУ у саркофаг и залива је бетоном – ефемерни спектакл ритуалног сахрањивања симболичне визуелне представе земље коју смо сматрали домовином. Рад је представљен у оквиру изложбе „Соба са мапама“, кустоси Бранка Анђелковић и Бранислав Димитријевић, пројекат Радија Б92, у Дому омладине, Београд, 1995, а затим и у оквиру исте изложбе „Map Room“ у Michaelis Art Gallery, Кејптаун, Јужноафричка Република, 1997.

По завршетку бомбардовања Србије 1999. године, у оквиру Београдског летњег фестивала (БЕЛЕФ), Драгослав Крнајски поставља провокативну инсталацију *Оглед 99* у Кнез Михаилову улици, главну пешачку зону у самом срцу Београда. Три велика објекта израђена од унакрсно заварених челичних шина димензија 400 x 12 x 5 cm представљају увећан приказ противтенковских препрека, које су пролазници морали да заобилазе, сагледавајући их из различитих углова, притом освешћујући ситуацију у којој се земља, а са њом и они сами, налазе. Иако је имала уредну дозволу градских власти, инсталација је политичком интервенцијом склоњена пре времена.

11 „То је заправо прва акција деконтаминације: стављање на зид свега што смо нашли на поду. То је направила Арт клиника, Џафо и Крнајски, то не треба заборавити...“, Борка Павићевић у Драгићевић Шешић, *Уметност и култура отпора*, 374.

12 Колекција скулптура породице Вељковић данас се налази на вајарском и ликовном одсеку ФЛУ и у Шуматовачкој; зна се да се у оквиру колекције налазило и око двеста педесет слика којима се до данас није ушло у траг.

13 Никола Џафо задржава ову праксу, оцртавајући уметнике који излажу у некадашњој Арт клиници, данас Шок задрузи у Новом Саду.

joш две акције: „Председников С.О.С“ у коме су учесници однели до Председништва два појаса за спасавање од леда и „Вратите им слику“ у оквиру које су учесници окретали огледала ка кордону полиције у Коларчевој улици.

Током 1996/97, Крнајски учествује у формирању Синдиката самосталних ликовних уметника при УЛУС-у. После председавања УЛУС-у у периоду 1998-2002, налази се од 2002. до 2007. на челу поново успостављеног Координационог одбора уметничких удружења Србије који окупља тринаест уметничких удружења; године 2007. постаје један од оснивача Иницијативе<sup>14</sup>, неформалне групе уметника, у оквиру које наставља да се интензивно бори против вишедеценијске доминантне политике деградације друштвене, историјске и економске позиције уметника. Крнајски 2018. постаје и један од оснивача удружења за унапређење и развој визуелне и ликовне уметности АРТ-ЗУМ. У овом периоду настају радови: *Апокалипса* (2019), *Кишобран 24.5'* (2023)<sup>15</sup>, *Отета територија* (2022), *2023* (2024), *У случају...* (*Нови коктел*) (2024).

*Отета територија* – концептуални рад са многоструким значењем. Уметник излаже неколико каменова присвојених (отетих) из природе, са назначеним тачним географским координатама места њиховог порекла/наласка (плаже Истре). Рад проблематизује сам појам „територије“ (Шта је територија?) кроз деконструкцију „територије“ на представу три елемента: 1) каменова као присвојених објеката, 2) тачних географских координата њиховог порекла и 3) назива „Отета територија“. Дакле, шта заиста означава термин „територија“? Да ли је то равна дефинисана одређеним координатама или простор који обухвата земљу, воду, ваздух и њихов садржај? Свака територија подразумева неки вид припадности или власништва (политичког, биолошког, историјског, социолошког, културног), јер без поседовања територија је само простор. Да ли отимање територије може да се деси само ратом и освајањима, или територија може да се отме и колонизацијом, у овом случају кроз доминацију великих корпорација које у доба постнеолибералног/корпоративног капитализма постају власник права на експлоатацију дела (или целе) територије једне земље те, иако декларативно нису колонизовале ту земљу, *de facto* јесу. Да ли се појам „територија“ може тумачити само у физичком или

---

14 Уз Драгослава Крнајског, оснивачи Иницијативе су Аница Вучетић, Нина Тодоровић, Мирјана Денков, Александра Васовић, Владимир Ристивојевић, Предраг Кочовић и Добрица Камперелић.

15 Објекат *Апокалипса* асоцира на форму трубе/левка од металних и дрвених делова. Елегантна сведеност боја и складност облика пречишћене пластичности као одлике уметничке праксе Драгослава Крнајског присутни су и у овом раду. Прецизно израђене радијално постављене дрвене летвице воде ка крешенду великог кружног отвора кроз који „чујемо“, односно „осећамо“ звук труба – симбол анђeosке најаве апокалипсе после отварања 7. печата. Назив имплицира судњи дан, те ову смиреност облика ишчитавамо и као затишје пред буру. Уметнички рад-објекат базиран је на складу супротстављених елемената, тј. уједначеном ритмичном сучељавању контраста: визуелно доминантан радијални ритам који кулминира у великој кружници као своју супротност има тамну савијену уску цев/дуваљку, док је концептуални ритам заснован на супротстављању елегантних облика и претећег назива рада који нас оставља у дуалистичком ишчекивању пропасти или радости, зависно од нас самих.

Рад *Кишобран 24.5'* је представљен на групној поп-ап изложби „Предај оружје – раз(на)оружај се! Визуелни уметници против насиља“ у организацији удружења АРТ-ЗУМ, у Оставинској галерији и централном простору Магацина, октобра 2023. Идеја за изложбу је настала као реакција на кампању МУП-а Предај оружје! која је уследила као једини покушај свеобухватног одговора државе на трагична масовна убиства почетком маја 2023. године. Рад се састоји из два дела: 24,5 секунди видео-записа контрамитинга који је власт организовала као одговор на масовне спонтане демонстрације (касније назване „Србија против насиља“) и принта колажа од двадесет пет фрејмова из видеа (по принципу један секунд – један фрејм).

географском смислу, или представља конструктор многоструких слојева значења? Следећи ниво ишчитавања је аутобиографски – зашто баш каменови из Истре (могли су да буду и из Србије)? Долазимо до онтолошког поимања територије као нераскидивог дела живота. У случају Драгослава Крњајског, Истра може бити и меморабилија, синоним за детињство које је тамо провео, детињство које је отето самим чином одрастања. Трећи ниво је еколошки – рад говори о бесмислености, али и универзалности принципа отимања ради профита било где у свету, те се може тумачити и као парадигма уништавања природе и страдања људи. Да ли смо и ми део природе или смо се од ње потпуно одвојили? Да ли ми уобличавамо или уништавамо природу и да ли постоји повратна спрега? Четврти ниво спознаје је историјски и подразумева ишчитавање историје места као неразлучивог дела територије (геолошки трагови протока времена на изложеним каменовима).

Очигледан је утицај радова Роберта Смитсона из циклуса *Nonsite*, нарочито рада *Nonsite: Line of Wreckage* из 1968. године – Смитсон је унео тло са одређених локација у галеријски простор и поставио га на специјално израђену полицу, изнад које је, на зиду, изложио мапу на којој су означена тачна места са којих тло потиче, као и фотографије тих места. За Смитсона, „место“ (*site*) представља природну локацију, док је „не-место“ (*nonsite*) галеријски изложбени простор у коме се излаже прилагођен, прерађен садржај. „Однос места и не-места је исти као однос језика и света – језик је означитељ, а место је оно што је означено“ (Лоренс Аловеј / Lawrence Alloway). За разлику од Смитсона, Крњајски не тежи да пренесе суштину једног места у друго, већ наглашава (означава) сам чин одношења/отимања. Отимањем повезаност са местом нестаје и управо ту чињеницу уметник реконструише кроз рад *Отета територија*, указујући на стање прекарности, сталне стрепња због физичког уништавања и „убиства“ места. Крњајски указује да чином отимања „место“ умире, нестаје и неповратно се претвара у „не-место“.

У своје нове радове из 2024. године, Крњајски укључује и искуства неоредимејда. Рад 2023 – предимензионирана „шибица“ чија је глава моделована од низова кружно позиционираних оригиналних шиблица, док тело, као и код правих шиблица, прави од меког дрвета боровине. Натпис „2023“ као жиг или ознака године производње налази се на дрвеном делу рада, изложеног у кутији са стакленим поклопцем на зиду галерије. Рад асоцијативно призива вишеструко запаљив потенцијал 2023. године и ментално, физичко и емотивно сагоревање као обележје времена.

У случају... (*Нови коктељ*) – иако би се на први поглед помислило да се Крњајски поиграва опасним и кажњивим чином паљења државне заставе, провокативно постављање заставе уместо крпе у Молотовљев коктељ разоткрива експлозивну, насилну, националистички обојену реторику. Пракса данашњице да се припадност једном народу истиче као врлина ризична је не само због добро познатих историјских примера, већ и зато што у појединца учитава илузију вредности: ми нисмо заслужни зато што смо се родили на одређеном месту, као што није наша заслуга ништа што нам је рођењем дато, већ искључиво како ћемо те датости превазићи или искористити. Стварање погубног сукоба колективитета и индивидуалности доводи до обесмишљавања значаја сопствених успеха (који су суштински једини меродавни), скривајући под тепих националног поноса све дебакле и друштва и појединца. С друге стране, сведоци смо свакодневне јавне злоупотребе заставе као симбола републике и нације. Данас заставе апсурдно „кресе“ скоро све на шта се могу поставити – од пијачних и вешарских тезги, преко скривања оронулих фасада, до мобилних металних заштитних ограда око Скупштине и Председништва. Прљаве, умазане, зарозане државне заставе су свуда око нас. На крају, рад скреће пажњу на

аутокритику нације као чин патриотизма, срамоту друштва због праксе банализације и злоупотребе осећаја националне припадности – катран и перје као симбол јавне осуде која ће кад-тад уследити.

*Моби Дик* – инсталација у јавном простору која обједињује све видове ангажованости уметничке праксе Драгослава Крнајског: уметничку, еколошку и политичку; иако засад недовољно препознат, вероватно ће, у деценијама које предстоје, стати раме уз раме са *Оклопом за Стенвеј*. Моби Дик је подсетник да је слобода императив/парадигма сваког бића, насупрот суровој нехуманости савременог ропства. Рад је силом прилика попримио и перформативну улогу, будући да је у јавном простору био два пута рушен (у Новом Саду и Панчеву), а и кришом нестручно крпљен кинеским пластичним везицама (у Котору). На посматрачима је да изаберу начин како ће реаговати на његово присуство (као што је случај и код интеракције публике и уметника у оквиру неких перформанса), да ли ће покушавати да унизе и униште све шта он представља, или ће прихватити и подржати идеју коју у себи носи.

*Моби Дик* није осмишљен за галеријски простор у коме владају контролисани услови, већ је намењен непредвидивој спољашњој средини. Рад представља стилизовани масивни реп кита који се, у покрету зарањања, издиже изнад површине мора. Масивност Крнајски поништава транспарентношћу жичане структуре, реаговањем површина плочица репног пераја на степен осунчаности и увођењем покрета, у зависности од јачине ветра. *Моби Дик* осваја околни простор и претвара се из статичке у динамичну инсталацију. Такође, околни простор непрестано утиче на скулптуру, а динамична појавност металних листића повратно редефинише простор који је окружује – смирује га и елегантно акцентује када су временски услови тихи, или уноси живахну анимацију када дува ветар и/или је директно изложен сунчевим зрацима.

Неочекиван, скоро интимистички ракурс представља *пренос уживо камере која снима Форум у Пули* – рад заокружује изложбену поставку, доводећи нас у садашњем тренутку на локацију одакле је све почело – Истру, Пулу и њен Форум, симболично срце града у коме је Драгослав Крнајски одрастао, једну другачију „амбијенталну ситуацију“ која паралелно постоји и наставља свој живот, као што и дух уметника истовремено постоји на оба места.

Већ дуго времена се сматра да савремена ангажована уметност занемарује, или чак негира важност своје естетске компоненте и да мора бити партиципативног карактера, те да је тиме, парадоксално, униформисана у свом диверзитету. Ангажована уметност је уметност која на светло дана износи неку идеју: уколико је идеја повољна по друштво, онда је пропагира, а уколико није, тада уметничко дело истиче потребу за променом, за заменом те идеје неком другом, бољом. Кад друштво заћути, уметник постаје гласноговорник друштва преиспитујући његове проблеме и подстичући промене. Ангажованост уметничке праксе Драгослава Крнајског није очигледна, директна, већ је у складу са надзорима његове генерације – слојевита, суптилно ремоделована, уткана у уметнички рад. Крнајски „живи“ уметност, не у телесно-манифесном смислу као перформативни уметници, већ интроспективно: стално промишљајући препознаје друштвене актуелности, те их повезује са уметнички осмишљеним коментарима. Из непрекидног тока визуелизације идејних пројекција настају радови које уметник третира као медиј за преношење по(р)ука. Крнајски није салонски активиста, већ се бори својим

делима у јавности, „на улици“, било да је реч о институционализованом простору галерија и музеја, или ванинституционализованом, јавном простору урбаних градских средина или природе.

Уметничка пракса Драгослава Крнајског измиче категоризацијама и по много чему је јединствена појава на нашој уметничкој сцени, јер: 1) минималистички приступ не лишава рад ни значења ни емоција, односно чувена изјава Френка Стеле (Frank Stella) „What you see is what you see“ не може се применити на његову праксу; 2) ангажованост не значи занемаривање естетских квалитета рада, напротив: уколико „занемаримо“ ангажовану поруку коју рад имплицира, „остатак“ рада и даље представља заокружену, успешно осмишљену и изведену естетску и уметничку целину, што је у директној супротности са данашњим поимањем ангажоване уметности.

Ретка је појава међу уметницима да се у једном стваралачком бићу сусретну силовита осећајност и хладни интелектуализам; ова неуобичајена комбинација код Драгослава Крнајског резултира радовима високих естетских и етичких квалитета, јасне ангажоване поруке коју уметник артикулише и саопштава са неподношљивом лакоћом.



**Пакет / Package**

2004.

заварени челик / welded steel

25 x 25 x 13 cm



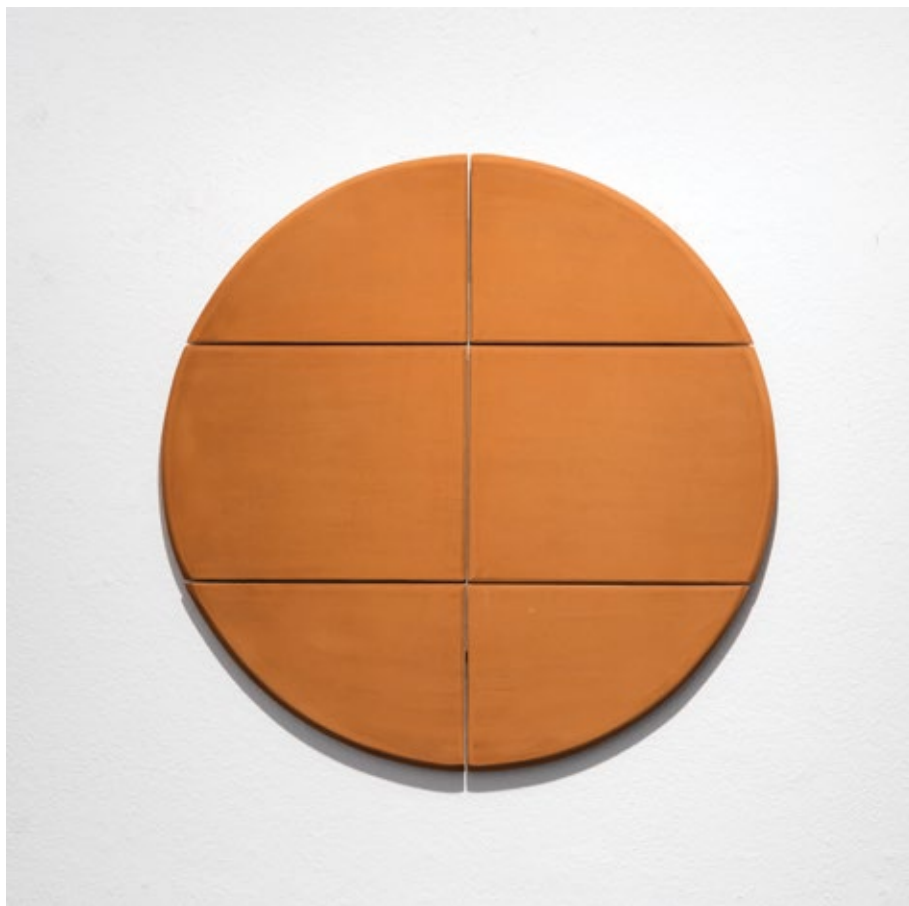
**Лимб / Limb**

2020.

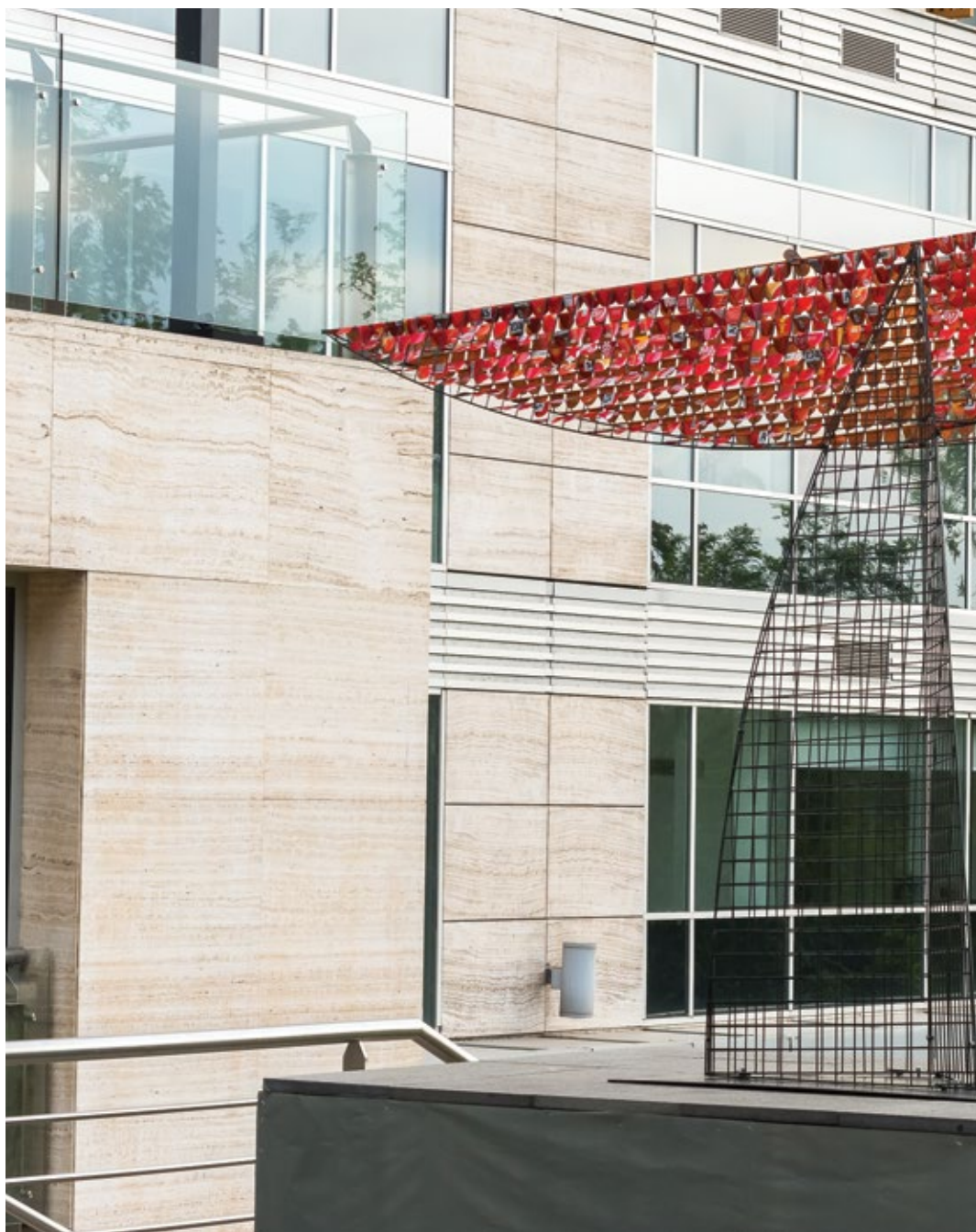
челик / steel

170 x 170 x 20 cm

у власништву ГСЛУ Ниш / courtesy of Gallery of Contemporary Art Niš



**Круг / Circle**  
2019.  
теракота / terracotta  
2r 38 x 1 cm



**Моби Дик / Moby Dick**

2019.

бакар, алуминијум и бојена челична решетка / copper, aluminum and colored steel grid  
250 x 400 x 50 cm





**2023.**

2024.

дрво и шибице / wood and matches

153 x 19 x 28 cm



**Dadeu**

2024.

дрво и месинг/ wood and brass

123 x 150 x 10 cm



**Сан / Dream**

2005.

полирани месинг и порцелан / polished brass and porcelain

15 x 15 x 6 cm



**Без назива / Untitled**

2019.

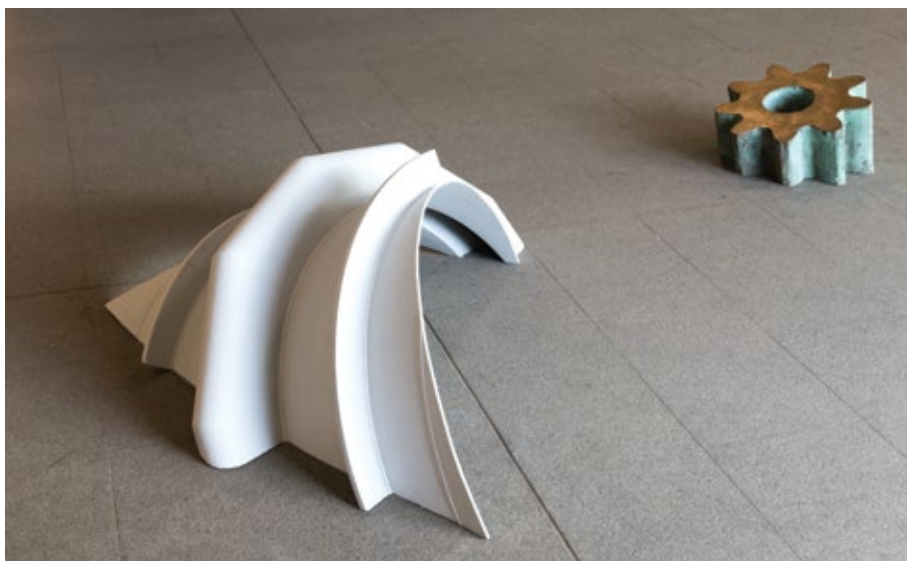
теракота и дрво / terracotta and wood

2x 17 x 22 x 9 cm

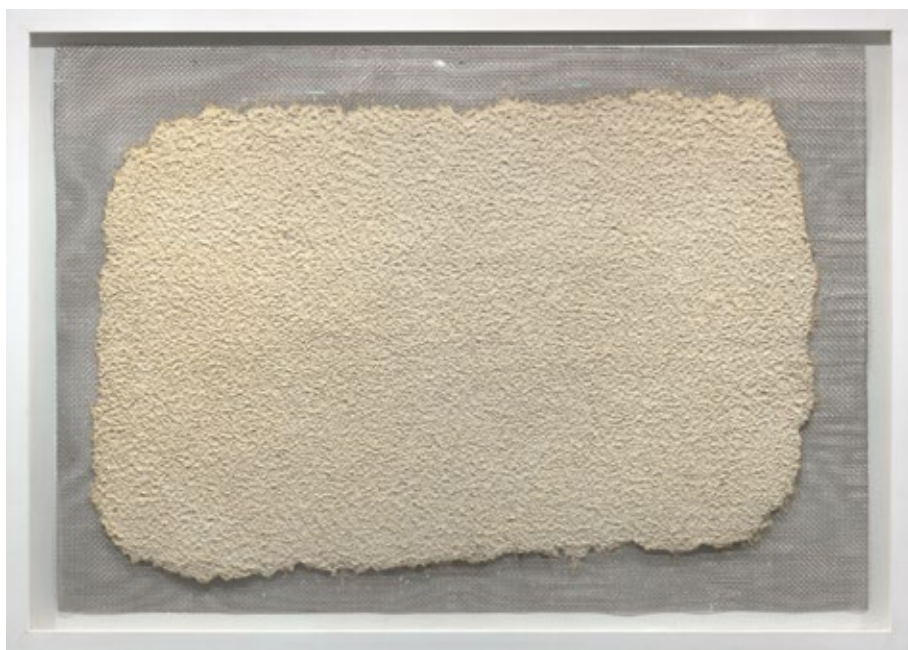




**Плима / Tide**  
 1987.  
 бојени челик / colored steel  
 500 x 200 x 60 cm



**Бор / Bor**  
 1992.  
 бронза и PVC / bronze and polyurethane  
 око / circa 200 cm



**Киша / Rain**

2002.

папирна пулпа на прохромској мрежи / paper pulp on chromated grid

155 x 108 x 6 cm



### Спирални извор / Spiral spring

2021.

принт / print

120 x 70 cm



### WebCam Croatia Pula Forum

пројекција на таблети / live stream on tablet



**Отегa територија / Expatriated Territory**

2022.

инсталација / installation

променљиве димензије / variable dimensions





Поставка изложбе у галерији Б2 / Installation view in gallery B2





Поставка изложбе у галерији Б2 / Installation view in gallery B2





**У случају... (Нови коктел) / In case... (New Cocktail)**

2024.

стакло, дрво, катран, перје, петролеј и полиестер / glass, wood, tar, feathers,  
petroleum and polyester

40 x 23 x 19 cm

## THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF DRAGOSLAV KRNAJSKI'S ENGAGEMENT

At the opening of his solo exhibition, the artist stands behind a large red-tinted glass panel suspended in the gallery space between him and the viewers; in the next moment, the artist cuts the rope, allowing the glass to fall to the ground and loudly shatter into fragments. The year is 1984. The artistic performance foreshadowing the collapse/fall of communism is titled *Ride of the Valkyries*. The artist is Dragoslav Krnajski.

This year marks exactly four decades since his socially engaged artwork/performance *Ride of Valkyries*<sup>1</sup> was presented as part of the exhibition *Gaj (Grove)* at the Youth Center Gallery in Belgrade. The current exhibition *Jigsaw Puzzles* at Gallery B2 sublimates Dragoslav Krnajski's artistic practice primarily through the prism of its social engagement.<sup>2</sup> His artistic oeuvre has been systematized into two levels of engagement: the first towards his inner self (within the framework of the artistic habitus) and the second towards the external world (the socio-political sphere of life). While also recognizing the third dimension of his engagement – the ecological one, I believe that all three aspects of activism belong to the same flow. After four decades of Dragoslav Krnajski's persistent presence on our art scene, it has become apparent that activism constitutes an indivisible part of his creative identity, and that the discourse of artistic activism cannot be separated from the broader concept of social engagement in the artist's life – they function together as inhale and exhale, complementing and intertwining with each other. All three manners of engagement have been present since the very beginning of Dragoslav Krnajski's artistic practice and represent a highly personal, at the same time intellectual and emotional, commentary on contemporary situations: "Each work is connected to the events we have gone and lived through."

Our understanding of the flow of time is not linear but, as the exhibition title suggests, it resembles a jigsaw puzzle in which multiple pieces must be fitted together to form a single narrative – multiple lines create a plane, and multiple planes form a 3D space of the past, where personal and social history intertwine. Dragoslav Krnajski's socially engaged art practice cannot be strictly divided into these three concepts, as in many works, different aspects of his engaged thinking overlap and intertwine.

---

1 The *Ride of Valkyries* premiered on Thursday at 8:22 PM (for this occasion, the glass surface was colored blue instead of red). Later, it was exhibited at the *Ecology of Art II* in Maribor (1984) and the Biennale of Young Artists in Rijeka (1985).

2 Reviewing the socially engaged character of Dragoslav Krnajski's artistic practice, notable contributions have been made by Ješa Denegri in the preface of the catalogs for the exhibitions *Gaj* and *Carnival*, Jovan Despotović on the occasion of Krnajski's exhibition at the ULUS gallery, in the text "Dragoslav Krnajski's Double Engagement" in *Republika 200* (1-15 November 1998), Jasmina Čubrilo in the text "The Artist in the Jaws of Life," the preface of the catalog for Krnajski's exhibition at the Cultural Centre of Belgrade Art Gallery (2004), Lidija Merenik in the text "On the Occasion of an Exhibition at Lucida Gallery - Thirty Years Later," the preface of the catalog for the exhibition *Thrown into the World*, Lucida Gallery, Belgrade (2017), and Milena Dragičević Šešić in her book *Art and the Culture of Resistance* (Belgrade: Clio, 2018).

## Artistic Engagement

Immediately after graduating from the Academy of Fine Arts in Belgrade, Krnajski both figuratively and factually embarked on conquering artistic spaces. Having mastered the traditional media of drawing and painting, he transcended them by “making them spatial” and since then has been discovering and conquering unexplored three-dimensional artistic forms. As a painter by formal education, an expressive drawing and a reduced color palette mark his artworks-objects. He conceptualized his first solo exhibitions as three-dimensional drawing/painting in space – the lines and colored surfaces on the drawings and paintings are transformed into tubes, pipes, wires, and other linear and geometric forms, creating a spatial image enabling the viewer to physically enter into the “composition” and move through it. Initially, the forms suggested movement, while later, Krnajski animated them by introducing movement not controlled by the artist but by nature.

The characteristic of Dragoslav Krnajski’s artistic practice lies in geometricization and the simplicity of forms (almost all works have purified, geometric forms that significantly contribute to the artist’s recognizable aesthetic), the playful use of a limited color palette of primary colors, and the elegance of natural coloring of materials used, the relationship between full and empty (treating emptiness as a building material both for the works and the exhibition setup - the ambience), repetition of the same elements (modules) as a creative principle (whether it is two or more elements of the same form, size, and color, almost all works can be perceived by identifying the recurring elements), rhythm (the relationship and position, size and propagation of elements within a single work, as well as their spatial arrangement), movement present in all its manifestations from a suggestion (arched forms with large amounts of intense energy) to wild animation under the impact of wind (mobiles) and the poetics of the given titles (establishing connections by associating abstract forms with the visible world; Krnajski believes that an artwork is complete only when a relationship is formed between the title and the piece he has created).

The artworks-objects are non-narrative and convey an idea through the title and “experience” they create. Establishing relations between the presented objects, staging situations, venturing into space, and denying its boundaries emphasizes the concept of sculpture in the expanded field - in this exhibition, *Moby Dick* is placed in front of the building where the gallery is located. The circle as an ideal, elegant form, symbolizing wholeness and perfection, and its segment - the arch as a form imbued with potential energy, have both been present in Dragoslav Krnajski’s artworks from his beginning to the present day. Each new exhibition represents the artist’s venture into *terra incognita*, an unknown situation/unconquered terrain.

Two sculptures-objects, *Package* (2004) and *Dream* (2005) inspired by the natural state of the material used and the form it was found in, speak of the artistic sensitivity of Dragoslav Krnajski formally based on minimalism and conceptually rooted in the tradition of conceptual art. *Package* and *Dream* represent elegant, purified, sophisticated works of both reduced geometric forms and color palettes, presenting to the viewer perfection in craftsmanship and the artist’s high standards.

The piece *Untitled* (2019) belongs to the series of terracotta tiles, which feature different forms of artistic interventions on ceramic tiles before glazing: 1) removing the glaze from one part of the surface or layers (thickness) of glaze, 2) inscribing lines, and 3) cutting and drilling. All three intervention processes can be characterized as “removing excess”, perhaps most evident in the

work *Circle* (2019), where the artistic process is based on the binary opposition of rectangular terracotta tiles and the circular form of the work.

*Limb* (2020) represents a rusty iron circle 8 mm thick and 170 cm in diameter with a crack that extends from the center along the semi-diameter of the circle and ends on the bottom side. The surface of the circle on both sides of the crack is slightly offset, one forward and the other backward, relative to the 2D plane of the circle, representing the only points at which the object connects to the ground - support points. We observe a connection with Richard Serra's works, particularly with the piece *Trip Hammer* (1988) in terms of material choice (corroded iron), size, but also the tension of precarious feelings that the object evokes in us due to its seemingly unstable balance - uncertainty, anxiety, and danger emerge as integral parts of both Serra's and Krnajski's works. The title *Limb* (from Latin *limbus*, meaning edge, rim) is formally connected to the circular shape of the work as it refers to the metal circle within the geodetic measuring instruments, while in astronomy, limb denotes the outer circular edge of celestial bodies. The artist creates the conceptual connection with the meaning of limbo as an intermediate state between two worlds: in Western Christianity, the limbo is a purgatory, an intermediate space where human souls remain before moving on to heaven or hell. The work aims to "capture" the very boundary of transition from 2D to 3D, an intermediate space where there are tensions between two clearly defined states, a state that represents a step forward into action but does not suggest the outcome. The rusty surface layer suggests a step into 3D, no man's land between the surface/plane and the surrounding space, as a step into the unknown.

## Ecological Engagement

Unfortunately, in recent years, the ecological approach to art has increasingly become a phenomenon of "functional trendiness," serving as a suitable means to ensure the viability of projects and secure funding. This is because ecological art currently enjoys substantial support from various international and domestic cultural funds. Dragoslav Krnajski fervently advocates for environmental preservation and the reverence and acceptance of nature. He has been involved in and supported sustainable art since his undergraduate exhibition "Novine" (Newspapers) at the FLU gallery, up to his latest exhibition (*Moby Dick* with "scales" on its tail fin made from discarded red beverage cans). His dedication to ecological issues is manifested in his social engagement, problematizing industrial and consumer waste, creating works from recycled, recontextualized materials, and enhancing both urban spaces and nature through artistic interventions.

Krnajski has participated in numerous art colonies organized in factories<sup>3</sup> (Ivo Lola Ribar in Železnik, Cooper Mine in Bor, Shipyard in Apatin, Terra - Tiles Factory Toza Marković in Kikinda, Copper Pipe Factory in Majdanpek, Glass Industry in Pančevo, Paper Factory in Čačak), and as a member of Led Art, he participated in two expeditions to the city waste disposal sites: Vinča (1997) and the one in Niš (1998) (followed by an exhibition at the Serbia Gallery in Niš). The artworks illustrating his ecological engagement displayed at this exhibition are: *Tide, Bor, Spiral Source, Rain, Landscape, Expatriated Territory*, and *Moby Dick*.

---

<sup>3</sup> One of the themes intersecting political activism and ecological activism is the fate of works of art, which used to be owned by former factory giants that have since been privatized.

*Tide* (1986) originated in the artistic colony *Lola*<sup>4</sup> held at the Ivo Lola Ribar Machinery Factory in Železnik. Krnajski drew inspiration from the shapes of discarded objects - segments of rings and circles found within the industrial plant; he reproduced these forms in metal, then colored and combined them into a new composition. The piece was exhibited at the Museum of Contemporary Art's Salon in 1987.

*Bor* (named after the mining city in Serbia [the author's note]) made in 1992, embodies the romantic idea that if art cannot change the world, it can at least beautify it by transforming its negative aspects into positive, with a socially engaged message about the importance of planned waste disposal. The Copper Mine in Bor<sup>5</sup> (now Zijin) buries all its waste in the pits created by ore extraction. The artwork consists of two elements found within the circle of the factory: a gear wheel (which served as the basis for casting an identical form in bronze - a pseudo-readymade as an element of the artwork) and an original polyurethane pipe found partially buried (the above-ground, exposed part being an integral component of the piece). The work reexamines the relationship between ecology and pollution, exploring the interplay of conflicting ideas that cancel each other.

*Rain* (2004) was made while the artist attended an art colony at the Paper Mill in Čačak<sup>6</sup>. The work is partly a product of an appropriation of something that happened accidentally - it takes the form of paper pulp (a mixture of shredded waste paper that serves as raw material for making new paper) that was supposed to dry on a net. During the night it rained, in the morning the form had countless small indentations from the raindrops (depressions). The artist appropriated this and titled it *Rain*, in the sense of recording the impact of nature.

*Landscape* (2020) represents the repetition of forms (segments of a tree of heaven) in a series. The artist took a fragment of nature, reformulated the length and position of the trunk, placed it within a wooden frame and transformed it into an urban landscape - the transposition of nature into a mathematical system. This segment of nature packed in a box and moved to a different context invites one to reflect on the relationship between the large and small, the natural and urbanized, the vertical and horizontal, the living and inanimate tree (the tree trunk and the wooden frame), as whole and in different modes of citation.

*Spiral Source*, made in 2021 at the Vlasina art colony, represents a conceptual land art project inspired by *Spiral Jetty*, the famous work of the American artist Robert Smithson. In his artwork, Krnajski conceptually interprets *Spiral Jetty* as a "photographic negative" - instead of Smithson's earthwork spiral in the lake created by soil and stones, Krnajski envisaged the excavation of a spiral canal 10-15 meters wide and 2 meters deep in the heart of the naturally circular shaped peninsula on the right bank of the lake. Considering the geopolitical history of Lake Vlasina (an artificial lake created for water accumulation on a useless marshy terrain) from which the Vlasina River springs, the artist has devised a way to provide the river with an aesthetically and functionally recognizable source. While maintaining a constant water

---

4 The work *Sun over the Baltic* (the Gdansk miners' revolt), as well as the sculptures *Dawn*, *Moon*, and *Dragon* placed in Laza Paču Street, Belgrade were made at the same colony.

5 The artworks entitled *Summer '92* and *Cooper* were made during the "Lola" colony, as well.

6 As was a work made of ground daily newspapers (re)formatted into discs and entitled *Modified Information*; each disc bore a legible name of a daily newspaper (*Politika*, *Blic*...) and a date. This work, as the piece titled *Rain*, was displayed at Krnajski's solo exhibition in the Cultural Centre of Belgrade Art Gallery.

level, water would be drawn from the lake through the spiral and, via a system of underwater pipes, conveyed to a dam from which the Vlasina River currently emerges inconspicuously and bashfully. Thus, the Vlasina River would finally obtain a noticeable, artistically shaped source.

## Political Engagement

The political engagement in Dragoslav Krnajski's artistic practice is manifested through the relationship between the appearance of the work and its title, serving as a condensed visual-textual signifier of the artist's stance towards the observed social phenomenon. This form of engagement operates on the principle of cognitive or emotional association, which in his works over time, influenced by the increasingly rapid decline of collective literacy, becomes visually more evident.

We can trace Krnajski's political engagement back to works such as *The Ride of the Valkyries* (1984), *Sun over the Baltic* (1986), (refers to the miners' uprising in Gdansk), *Reinforced Night*<sup>7</sup> (1991), (thematizes the 9<sup>th</sup> of March and the subsequent "velvet revolution", i.e. student protests), *Summer '92* (bronze rails 1.5 meters high joined at the top – instead of perspective, we see the end), *Thunder* (1992), (push pins and barbed wire giving the work a dimension of political anti-war engagement), and *In the Name of the People* (October Salon 1993, where Krnajski pastes small photographs of Slobodan Milošević on sacks related to World War I, thus referring to the defense of the country).

Dragoslav Krnajski is one of the founders of the Led Art (Ice Art)<sup>8</sup> project, which emerged in 1993 intending to highlight the moral and economic decline of society that inevitably had a significant impact on artistic production. The initial idea was to freeze artworks to save them from the disaster caused by the general decline of society. Ice served as a temporary refuge for artistic creations, a state of hibernation, as it quickly melts, thus returning things to their original state of exposure, vulnerability, and susceptibility to perishability. Throughout the 1990s, the Led Art project brought together more than fifty eminent artists who jointly carried out several artistic actions expressing protest.

During this period, Krnajski created artworks such as *Armor for Steinway* (1994), *ART AID* (1995), *Sarcophagus* (1995), and *Experiment 99*<sup>9</sup> (1999). Between 1994 and 1996, he actively

---

7 The artwork was displayed twice: first in Pančevo in 1991 (accidentally destroyed just before the opening of the exhibition), and then in Mexico, at the Sculpture Park, Yucatan in 2006.

8 In 1993, Led Art was founded by Nikola Džafo, Dragoslav Krnajski, Dragan Živančević, Goran Denić, Vesna Grginčević, Nebojša Milikić, and Srđan Veljović as a group that uncompromisingly promotes the freedom of critical thinking.

9 *Armor for Steinway* (1994), considered by many critics as Dragoslav Krnajski's finest work, was made in Apatin, a townlet on the border with Croatia. At that time, the town was partially a war zone. Unlike Joseph Beuys and his artwork *Homogenous Infiltration for Grand Piano* (1966) where he covered a piano with felt, Krnajski created a realistic minimalist armor for his piano. Black steel sheet plates follow the shape of a semi-concert grand Steinway piano, connected in the middle with a «stitch» that extends into the field beyond the original piano shape, secured by bolts, giving the overall composition a bandaging effect, like plaster that is applied not to immobilize and protect a broken area but to defend against breakage, damage and potential destruction. The artist says he chose the piano as «a sensitive instrument, a symbol of delicacy that needs protection during the time of destruction, armored vehicles, and widespread devastation.» *Armor for Steinway* as a metaphor for the defense of values, became a symbol of politically engaged artists' reaction to the horrors of war, aggression, despair, and uncertainty surrounding them.

participated, alongside the other Led Art artists in founding and programs of the Center for Cultural Decontamination (CZKD). The building CZKD used was once a villa of the Veljković family, it was nationalized after WW2, and its purpose changed several times. Upon entering the building, members of CZKD discovered documentation – books, letters, and family photographs scattered on the floor, which Led Art exhibited as collages on the walls.<sup>10</sup> This initial act disrupted the communist denial of exhibiting tradition of the space.<sup>11</sup>

Since the student protests of 1996/97, Led Art has adopted performance as its artistic practice. *Reconstruction of the Crime* was carried out on the asphalt of Kolarčeva Street. Utilizing chalk, they delineated the outlines of the participants of the protest lying on the ground as if they were victims, as though killed.<sup>12</sup> A decade later, in 2006, Dragoslav Krnajski exhibited photographs depicting the student protests of '96/7 and the Led Art action as an assemblage within the group exhibition *Belgrade Then and Now*, curated by Sava Ristović in the Sales Gallery Beograd. Throughout the protests, Led Art carried out two more artistic actions: *The President's S.O.S.* during which participants delivered two life-belts made of ice to the

---

Exhibited at the Meandar Gallery in Apatin (1994), the October Salon (1994), the Belgrade SKC Gallery (1995), in Thessaloniki (1997), the ULUS Gallery (1998), the Culture Center Gallery in Zrenjanin (1999), the solo exhibition in the Nadežda Petrović Gallery in Čačak (1999), the KCB as part of the *Critics Have Chosen* exhibition curated by Stevan Vuković (2002), the Beograd City Hall (2003), and the Konak Knežinje Ljubice Museum (2009).

The *ART AID* project, executed twice in 1995, is an installation featuring five kilograms of ground red pepper scattered across the floor of galleries Zlatno Oko and the Center for Cultural Decontamination in the form of a five-pointed star, a utopian symbol of communism. After the first exhibition, the pepper was packed into bags and sent to humanitarian aid centers; after the second exhibition, the pepper was offered for sale, along with one of the fifty "parcels" – parts of the five-pointed star that originally contained red pepper. New "owners" of the parcels could actively participate in formulating the purpose and policy of their possessions, allowing them to express their inventiveness and create a detachment from the feeling of powerlessness to change their gloomy, depressive, and destructive reality.

The work was executed three times: at CZKD, the Zlatno Oko Gallery in Novi Sad (1995), and the exhibition *Star and Its Shadow* in the Museum of Contemporary Art Vojvodina (2006).»

In *Sarcophagus*, a performative art installation, Krnajski places a map of Yugoslavia inside a sarcophagus and fills it with concrete, creating an ephemeral spectacle resembling a ritual burial of a symbolic visual representation of the country that we perceived as our homeland. The work was performed at the exhibition *Map Room*, curated by Branka Andelković and Branislav Dimitrijević, Radio B92 project, at the Youth Center Gallery in Belgrade (1995), and after at the exhibition *Map Room* at the Michaelis Art Gallery, Cape Town, South African Republic (1997).

When the bombing of Serbia stopped in 1999, as part of the Belgrade Summer Festival (BELEF), Dragoslav Krnajski set up the provocative installation *Experiment 99* in Knez Mihailova Street, the central pedestrian zone in the very heart of Belgrade. Three large objects, made of cross-welded steel rails measuring 400 x 12 x 5 cm, represented an enlarged depiction of anti-tank obstacles that passers-bys had to bypass, observing them from various angles, thereby becoming aware of the situation in which the country, along with themselves, was in. Although it had obtained the necessary permit from the city authorities, the installation was removed due to a political intervention earlier than the permit allowed.

10 "Actually, it was the first action of decontamination: putting on the wall everything we found on the floor. It was carried out by Art Clinic, Džafo and Krnajski, and this should not be forgotten..." Borka Pavičević Sešić: *Art and Resistance Culture*, p. 374.

11 The Veljković family collection of sculptures is now housed at the Sculpture and Fine Arts Department of FLU (Faculty of Fine Arts) and in the Art School in Šumatovačka Street; it is known that the collection had circa two hundred and fifty paintings that have not been traced to this day.

12 Nikola Džafo continues this practice, outlining artists who exhibit at the former Art Clinic, now Šok (Shock) Cooperative in Novi Sad.

Presidency, and *Show Them Back the View* in which participants aimed their mirrors towards the police cordon stationed on Kolarčeva Street.

During 1996/97, Krnajski participated in the establishment of the Union of Independent Visual Artists (Freelance artists) within ULUS (Association of Fine Artists of Serbia). After presiding over ULUS between 1998 and 2002, he was chairperson of the re-established Coordinating Committee of Art Associations of Serbia from 2002 to 2007, which encompasses thirteen artistic associations; in 2007, he was one of the founders of Initiative<sup>13</sup>, an informal group of artists, within which he continues to vigorously fight against the multi-decade dominant policy of degrading the social, historical, and economic position of artists. In 2018, Krnajski was also one of the founders of the ART-ZOOM, the Association for the Advancement and Development of Visual and Fine Arts. During this period the following works were made: *Apocalypse* (2019), *Umbrella 24.5'* (2023)<sup>14</sup>, *Expatriated Territory* (2022), 2023 (2024), *In Case of... (New Cocktail)* (2024).

*Expatriated Territory* is a conceptual artwork with multiple meanings. The artist exhibits several stones appropriated from nature, with the exact geographical coordinates of their origin/ location (a beach in Istria). The work problematizes the very concept of “territory” (What is a territory?) by the deconstruction of “territory” into three elements: 1) the appropriated objects (stones), 2) the precise geographical coordinates of their origin, and 3) the title *Expatriated Territory*. Thus, what does the term “territory” truly signify? Is it simply a plane defined by specific coordinates or a space encompassing land, water, air, and their contents? Every territory implies some form of belonging or ownership (political, biological, historical, sociological, cultural), as without ownership a territory is just an area. Can the seizure of territory only happen through war and conquest, or can territory also be seized by colonization, in this case, by the dominance of large corporations that, in the era of post-neoliberal/ corporate capitalism, have become the holders of the right to exploit a part (or even all) of a country's territory, though not officially colonizing the land? Can the term “territory” be understood solely in a physical or geographical sense, or is it a construct of multiple layers of meaning? There is an autobiographical aspect on the second level of interpretation– why,

---

13 Beside Dragoslav Krnajski, the founders of the Initiative were Anica Vučetić, Nina Todorović, Mirjana Denkov, Aleksandra Vasović, Vladimir Ristivojević, Predrag Kočović, and Dobrica Kamperelić.

14 Object *Apocalypse* refers to a form of a trumpet/funnel made of metal and wooden parts. The elegant simplicity of colors and the harmony of shapes, characteristic features of Dragoslav Krnajski's artistic practice, are also present in this work. Precisely crafted radial wooden planks lead to the climax of a large circular opening through which “we hear,” or “feel,” the sound of the trumpet – a symbol of the angelic herald of the apocalypse after the opening of the 7<sup>th</sup> Seal. The title implies the Day of Judgment, and this restraint in form could be interpreted as a calm before the storm. The artistic object is based on the balance of opposing elements, i.e. an equal rhythmic confrontation of contrasts: the visually dominant radial rhythm that culminates in a large circumference contrasted by a dark, curved narrow pipe/blowing device, while the conceptual rhythm could be seen in the opposition of elegant forms and the ominous title of the work, which leaves us in a dualistic anticipation of doom or joy, depending only on our perception. The work *Umbrella 24.5'* was presented at a group pop-up exhibition titled *Surrender the Weapon – (Dis)arm Yourself! Visual Artists Against Violence* organized by the ART-ZOOM association, in the Ostavinska Gallery and central space of Magacin in October 2023. The idea for the exhibition emerged as a reaction to the MUP's (Ministry of Internal Affairs) *Surrender the Weapons* campaign, which was the only comprehensive government response to the tragic mass murders that took place in early May 2023. The work consists of two parts: a 24.5-second video clip of a counter-demonstration organized by the authorities as a response to mass spontaneous protests (later called Serbia Against Violence) and a print collage of 25 frames from the video (one second per frame).

specifically, stones from Istria (they could be from Serbia)? This leads to an ontological understanding of territory as an inseparable part of life. In Dragoslav Krnajski's case, Istria may be a memory, a synonym for a childhood spent there, a childhood that was taken away by the very act of growing up. The third level is ecological – the artwork expresses both the absurdity and universality of the principle of stealing for profit anywhere in the world, and it can be interpreted as a paradigm for the destruction of nature and human suffering. Are we a part of nature, or have we entirely separated from it? Do we shape or destroy our nature, and is there a reciprocal relationship? The fourth level of cognition is historical, implying the interpretation of the history of a place as an indistinguishable part of the territory (geological traces of the flow of time on the exposed stones).

The influence of Robert Smithson's works from the *Non-site* series, particularly the piece *Non-site: Line of Wreckage* (1968), is apparent. Smithson would bring soil from specific locations into the gallery space and mount it on a specially-made shelf. Above this soil, he would display a map indicating the precise origins of the soil, as well as photographs of those locations. For Smithson, a *site* denotes a natural place, whereas a *non-site* refers to the gallery exhibition space where he presents adapted or modified content. As Lawrence Alloway stated, "The relationship between *site* and *non-site* is also like that of language to the world - it is a signifier, and the *site* is that which is signified." Unlike Smithson, Krnajski does not seek to transfer the essence of one place to another but emphasizes (marks) the act of removal/expatriation. The act of expatriating causes the connection to the site to disappear and the artist reconstructs this fact through the work *Expatriated Territory*, pointing to the precarious state, constant anxiety due to physical destruction, and the "murder" of the site. Krnajski indicates that by the act of expatriating, the "site" dies, disappears, and irrevocably transforms into a "non-site."

Krnajski incorporates experiences of the neo-readymades in his recent works made since 2024. The work *2023* - an over-sized "match" with the head modeled from a series of circularly positioned original matches, while the body, like in real matches, is made of soft birch wood. As an imprinted hallmark, the inscription *2023* is located on the wooden part of the artwork, displayed in a box with a glass lid on the gallery wall. The work associatively evokes the multi-ignitable potential of *2023* and the mental, physical, and emotional burnout as a marker of the time.

*In the case of... (New Cocktail)* - although it might initially seem that Krnajski is playing with a dangerous and punishable act of setting the national flag on fire, provocatively placing the flag instead of a rag into a Molotov cocktail, it reveals the explosive, violent, nationalist-tinged rhetoric. The present practice of emphasizing belonging to a particular nation as a virtue is not only risky due to well-known historical examples but also because it embeds the illusion of value in individuals: we cannot take credit for being born in a certain place, nor can we take credit for anything that was given to us at birth, but it is solely up to us how we will transcend or utilize that gift. This deadly conflict between collectivity and individuality undermines the significance of personal achievements (the only criteria worthy of consideration) while hiding all the debacles of society and individuals under the rug of national pride. On the other hand, we witness the daily public misuse of the flag as a symbol of the republic and the nation. Today, flags absurdly "decorate" almost everything they can be attached to - from market and fairground stalls, to concealing dilapidated facades, and mobile metal protective fences around the Parliament and the Presidency buildings. Dirty, soiled, crumpled state flags are everywhere around us. In the end, the work draws attention to the auto-critique of the nation as an act of

patriotism, the shame of society for the practice of banalization and abuse of the feeling of national belonging - a mixture of tar and feathers as a symbol of public condemnation that will eventually come.

*Moby Dick* - an installation placed in an urban setting, a public space, that combines all forms of engagement in Dragoslav Krnajski's artistic practice: artistic, ecological, and political; although not yet widely recognized, it will likely stand side by side with the *Armor for Steinway* in the decades to come. *Moby Dick* serves as a reminder that freedom is an imperative/paradigm for every being, as opposed to the brutal inhumanity of contemporary slavery. The work has also taken on a performative role, as it has been demolished twice in public space (in Novi Sad and Pančevo) and secretly unprofessionally mended by Chinese plastic strips (in Kotor). It is up to the viewer to choose how to react to its presence (as is the case of the observer's interaction with the artist in some performances), whether he/she will try to degrade and destroy everything it represents or accept and support the idea it embodies.

The sculpture *Moby Dick* was not designed for the controlled environment of a gallery space but rather intended for the unpredictable outdoors. The artwork depicts a stylized massive tail of a whale emerging from the sea's surface as if in the motion of diving. Krnajski annuls the sculpture's massiveness with the transparency of its wire structure, the way the surfaces of the tail fin tiles react to varying degrees of sunlight, and by introducing movement influenced by wind strength. Furthermore, the surrounding environment continuously interacts with the sculpture, as the dynamic appearance of the metal sheets redefines the space it occupies, calmly accentuating it with elegance during tranquil weather conditions or imbuing it with lively animation when exposed to wind and direct sunlight.

Surprisingly, the live camera feed from the Forum in Pula presents an almost intimate viewpoint; the camera encircles the exhibition setup, bringing us in real-time to the location from where it all began - Istria, Pula, and its Forum, symbolically the heart of the city where Dragoslav Krnajski grew up. This different "environmental situation" exists simultaneously and continues its life, just as the artist's soul simultaneously exists at both locations.

For a long time, it has been considered that contemporary socially engaged art overlooks, even denies the importance of its aesthetic component and must be participatory, thus paradoxically giving rise to uniformity in its diversity. Socially engaged art is an art form that brings forth an idea: if the idea benefits society, the artwork promotes it, but if it is not, then the work highlights the need for change, replacing that idea with a better one. When society becomes silent, the artist becomes a spokesperson for society, questioning its problems and encouraging change. The social engagement in Dragoslav Krnajski's artistic practice is not overt or direct but rather in line with the mindset of his generation - layered, subtly redesigned, and woven into the artwork. Krnajski "lives" art, not in the bodily-manifest sense as do performance artists, but introspectively: constantly contemplating, he perceives social events and connects them to artistically conceptualized comments. From the continuous flow of visualizing conceptual projections, artworks emerge that the artist treats as a medium for transmitting messages. Krnajski is not a salon activist but fights with his works in public, "on the street," whether it is in institutionalized spaces such as galleries and museums or non-institutionalized public spaces in urban city centers or nature.

The artistic practice of Dragoslav Krnajski eludes categorization and is a unique phenomenon on our artistic scene because 1) a minimalistic approach does not deprive the work of its

meaning or emotions, so Frank Stella's famous quote, "What you see is what you see," cannot be applied to his artistic practice; 2) engagement does not mean neglecting the aesthetic qualities of the work, on the contrary: if we "neglect" the socially engaged message that the artwork implies, the "remaining" part of the work still represents a complete, successfully conceived, and executed aesthetic and artistic whole, which is directly contrary to the current understanding of socially engaged art.

It is rare among artists for intense emotional sensitivity and cold intellectualism to come together in one creative being; this unusual combination present in Dragoslav Krnajski results in artworks of high aesthetic and ethical quality, a clear socially engaged message that the artist articulates and communicates with unbearable lightness.

## БИОГРАФИЈА

**Драгослав Крнајски** је рођен у Пули 1953. године. Факултет за ликовне уметности завршио у Београду 1982. године. Постдипломске студије завршио на истом факултету 1984. године. Започео излагачку активност 1980. године. Један је од оснивача уметничке групе Лед Арт. У периоду 1994-1996. учествује у тиму који је основао и водио Центар за културну деконтаминацију у Београду. Био је председник УЛУС-а 1998-2002. године. Изведена су му дела на симпозијумима у Аранђеловцу, Кикинди, Бору, Мајданпеку и Апатину. Дела му се налазе у колекцијама Музеја града Београда, Музеја савремене уметности у Београду, Савремене галерије у Зрењанину, Галерије савремене уметности у Риједи, Музеју рударстава и металургије у Бору, Народном музеју у Кикинди и Народном музеју у Врању.

Оснивач удружења грађана за унапређење и развој визуелне и ликовне уметности ART-ZOOM.

Живи и ради у Београду.

## BIOGRAPHY

**Dragoslav Krnajski** was born in Pula in 1953. He graduated from the Faculty of Fine Arts in Belgrade in 1982 and completed his postgraduate studies at the same faculty in 1984. Krnajski began exhibiting in 1980. He was one of the founders of the art group Led Art. From 1994 to 1996, he was part of the team that founded and led the Centre for Cultural Decontamination in Belgrade. He was the president of The Association of Fine Artists of Serbia (ULUS) from 1998 to 2002. He executed his artworks at symposiums in Arandelovac, Kikinda, Bor, Majdanpek, and Apatin. Krnajski's works are in the collections of the Museum of the City of Belgrade, the Museum of Contemporary Art in Belgrade, the Contemporary Gallery in Zrenjanin, the Gallery of Contemporary Art in Rijeka, the Museum of Mining and Metallurgy in Bor, the National Museum in Kikinda, and the National Museum in Vranje.

He is one of the founders of the Association for the Advancement and Development of Visual and Fine Arts ART-ZOOM.

Dragoslav Krnajski lives and works in Belgrade.

**Издавач**

Галерија Б2  
Балканска 2  
11000 Београд, Србија  
тел: 011 20 55 017  
e-mail: galerija@b2.rs  
web: www.galerijab2.rs

**За издавача**

Драган Стојадиновић

**Стручни савет**

Јеша Денегри  
Данијела Пуршевић  
Немања Николић

**Организација и продукција**

Бојан Муждека

**Текст**

Ивона Фрегл

**Лектура**

Миладиновић Марина

**Превод**

Ванда Перовић

**Фотографија**

Владимир Поповић

**Прелом**

Жолт Ковач

**Штампа**

Алта Нова, Београд

**Тираж**

300

**Publisher**

Gallery B2  
Balkanska 2  
11000 Belgrade, Serbia  
tel +381 11 20 55 017  
e-mail: galerija@b2.rs  
web: www.galerijab2.rs

**For Publisher**

Dragan Stojadinović

**Gallery Council**

Ješa Denegri  
Danijela Purešević  
Nemanja Nikolić

**Organization and Production**

Bojan Muždeka

**Text**

Ivona Fregl

**Proofreading**

Miladinović Marina

**Translation**

Vanda Perović

**Photography**

Vladimir Popović

**Layout**

Žolt Kovač

**Printed by**

Alta Nova, Belgrade

**Circulation**

300

CIP - каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

7.038.53.071.1:929 Крнајски Д.(083.824)  
7.038.53/.55(497.11)"20"(083.824)

КРНАЈСКИ, Драгослав, 1953-

Драгослав Крнајски = Dragoslav Krnajski : Jigsaw puzzles : Галерија Б2, мај 2024 / [текст Ивона Фрегл] = [text Ivona Fregl] ; [превод Ванда Перовић] = [translation Vanda Perović] ; [фотографија Владимир Поповић] = [photography Vladimir Popović]. - Београд : Галерија Б2 = Belgrade : Gallery B2, 2024 (Београд : Алта Нова = Belgrade : Alta Nova). - 44 стр. : фотогр. ; 23 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 300. - Биографија: стр. 44. - Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-6054-039-5

а) Крнајски, Драгослав (1953-) - Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 144207369

Пријатељи пројекта



C'EST MOI  
art jewellery

PAVILION  
BELGRADE



Република Србија  
Министарство културе



ГАЛЕРИЈА Б2  
Балканска 2  
11000 Београд, Србија  
тел: 011 20 55 017  
e-mail: [galerija@b2.rs](mailto:galerija@b2.rs)  
web: [www.galerijab2.rs](http://www.galerijab2.rs)