

Изван
граница
географије, канона
и конвенција –
уметност
Емерика Фејеша и
Ву Зан Тана
Beyond the
boundaries of
geography, canons
and convention –
the art of
Emerik Feješ and
Vũ Dân Tân



НОВИ САД
ЕВРОПСКА
ПРЕСТОНИЦА
КУЛТУРЕ



КУЛТУРНИ
ЦЕНТАР
НОВОГ
САДА



Vũ Dân Tân Foundation



**Изван граница географије, канона и конвенција
- уметност Емерика Фејеша и Ву Зан Тана**

**Beyond the boundaries of geography, canons and
convention: the art of Emerik Feješ and Vù Dân Tân**

октобар 2022. године
October 2022.

Издавач / Publisher:

Центар за одрживи урбани развој и културу
”Структура” / Center for sustainable urban
development and culture “Structure”
Фондација Ву Зан Тан / Vù Dân Tân Foundation

За издавача / For publisher:

Бојана Губић / Bojana Gubić

**Уредник програма ”Европа по Фејешу” /
Programme Curator “Europe by Feješ”:**

Илија Губић / Ilija Gubić

Ауторка текста / Text author:

Др Наталија Крајевскаја / Dr Natalia Kraevskaia

Кустоси / Exhibition curators:

Др Наталија Крајевскаја / Dr Natalia Kraevskaia

Илија Губић / Ilija Gubić

Рецензенти / Reviewers :

Др Небојша Антешевић / Dr Nebojša Antešević

Др Богдан Јањушевић / Dr Bogdan Janjušević

Др Стефаније Леонтиадис / Dr Stefanie Leontiadis

Организатор / Organizers:

Илија Губић / Ilija Gubić

Њуша Ву / Nhusha Vu

Фотографије / Photographs:

Илија Губић / Ilija Gubić

Александар Спасојевић / Aleksandar Spasojević

Графичко обликовање / Graphic Design:

Владимир Гарбош / Vladimir Garboš

Штампа / Printing:

Сајнос / Sajnos

ISBN: 978-86-900109-3-6

COBISS.SR-ID: 75348233

Изложба се реализује у оквиру пројекта ”Европа по Фејешу” у званичном програму Нови Сад – Европска престоница културе 2022. године, и уз финансијску подршку града Новог Сада.

Exhibition is being organized as part of the “Europe by Feješ” project and is in the official programme of the Novi Sad – European Capital of Culture 2022, with the financial support of the City of Novi Sad.

Изван граница географије, канона и конвенција — уметност Емерика Фејеша и Ву Зан Тана

Наталија Крајевскаја

Концепт ДРУГЕ ЕВРОПЕ разуме се као позив на представљање различитих култура, од којих свака има своје специфичне етничке, верске, политичке, естетске и личне вредности што је резултат опадања културног диктата доминантних нација и етничких група, као и раста мултикултурализма и успостављања мноштва алтернативних субкултура у данашњој Европи.

Савремене теорије културног развоја, као и културна политика држава и организација, признају да различите културе не постоје већ само коегзистирају; оне међусобно делују, допуњују и обогаћују, али и изазивају једне друге. Упркос чињеници да глобализација води уједињењу и заједништву у многим секторима, етничке групе, људи и мањинске групе задржавају своје културне идентитете и теже самоодржању. Овај сложени процес блиске културне интеракције, као и истовремени отпор сваке културе да изгуби своју јединственост, ствара снажно интересовање за „друге културе“ у савременом друштву, што изазива горућа питања као што су: како „ми“ разумемо и процењујемо „друге“, а како „други“ доживљавају „нас“? Проналажење одговора на ова питања је широко распрострањено у уметности, понајвише у визуелним уметностима.

Овом изложбом представљамо перспективе два уметника из различитих култура, које обухватају осврт на културно-историјске европске вредности, погледе споља и изнутра, и ставове који превазилазе уско локалне теме. Радови двојице уметника демонстрирају публици њихову перцепцију и разумевање стране културе, њихов промишљен и респектабилан приступ вредностима „других“ и неортодоксно тумачење тема и проблема страних култура.

Рођен у Хрватској од родитеља српског и мађарског порекла, Емерик Фејеш се сматра једним од најзначајнијих сликара наиве и неопрimitивне уметности некадашње Југославије, а Вијетнамац Ву Зан Тан, описан као један од првих савремених уметника и концептуалиста Југоисточне Азије. Обојица су се континуирано бавили стварним и замишљеним географијама. Без обзира што је Фејеш већи део свог живота провео у Новом Саду, и Зан Тан који је рођен и умро у Ханоју, обојица су тежили да прошире своје физичке територије крећући се својим радовима између места, епоха, друштвених тензија и снова иако су имали различите начине учења и имали контрастне визуелне језике.

Фејеш, заинтригиран градовима које није посетио, створио је архитектонски калеидоскоп њихових улица, споменика, цркава и кућа мењајући стварност према сопственој визији идеалног места. Доминација јарких боја дводимензионалних зграда, трансформација стварног урбаног пејзажа брисањем постојећих детаља и додавањем фиктивних обележја, изненађујуће не умањују препознатљивост тих градских простора и њихових ведута. Напротив, овај неконвенционални приступ урбаном простору доприноси његовој утопијској привлачности, истовремено демонстрирајући неспутану уметникову машту. Живећи и стварајући у минималним условима, уметник превазилази рутину и сиромаштво улазећи у неспутани простор величанствене архитектуре у својим бројним градским пејзажима. Он тражи за своје субјекте типичне, познате и значајне архитектонске и урбане знаменитости широм света, сликајући Биг Бен у Лондону, Нотр Дам у Паризу, препознатљиве катедрале, цркве и џамије у Загребу, Бечу, Милану, Фиренци и Сарајеву, тргове у Београду, Бриселу, Москви, Новом Саду и Риму, улице Минхена, мостове у Луцерну, Љубљани и Прагу, канале у Амстердаму и Венецији (слике 1 – 5)¹.

Узимајући разгледнице као основу за своје слике, Емерик Фејеш често мења композицију негирајући перспективу и репозиционирајући архитектонске објекте. Тако, сликајући Љубљану, односно једну од његових главних атракција – Тромостовље, представљену прилично шематски, уметник додаје другу фокалну тачку свом делу – фрањевачку цркву, која је сасвим реалистично приказана у њеној правој црвеној нијанси. Међутим, положај осталих уочљивих објеката са Прешерновог трга показује негирање објективне панораме, а њихова црвенкасто-браон палета, далеко од стварности, наглашава жељу уметника да заобиђе правила конвенционалних колоритних стандарда (слика 3). Тријумфалну капију у Паризу уметник је приказао као оличење суштинских елемената стварног дизајна, али занемарујући детаље, односно, рељефи који представљају сцене из француске историје, почевши од Прве француске републике 1792. године и Француских револуционарних ратова,

1 - Crnković, Vladimir. *Emerik Feješ*. Bonnigheim: Museum Charlotte Zender, 1997, p. 28.

па до битака и победа у Наполеоновим ратовима и Париским уговором из 1815. године, сви су замењени на Фејешевој слици обичним дводимензионалним наивним приказом. Ове тешко уочљиве референце на оригиналне рељефе изведене су у јарким контрастним бојама са тамном површином лука (слика 4).

Фејешеви уметнички избори, као што су одбацавање оптичке перспективе, изобличење размера, коришћење живописне палете, уз жељу да унесе радост и весеље на све географске локалитете, могу се видети у скоро свим његовим делима и служе као демонстрација његове индивидуалности и препознатљивости. Штавише, Фејешева игра са постојећим и фантастичним у перцепцији европских градова није била спутана прецизним хронолошким оквирима, он је често комбиновао урбане мотиве из различитих периода у једно дело стварајући уопштену слику простора по својим стандардима².

Изненађујуће, градови уметника углавном остају без људи који дозвољавају самим зградама и споменицима да заузму централно место композиције. Без обзира на корените промене у 20. веку многих метропола које су претрпеле експанзију, механизацију, повећање саобраћајне инфраструктуре, прелазак на нове архитектонске форме и технологије, Фејеш се фокусира на величанственост споменика и сјај чувених историјских места занемарујући главне трендове индустријализације градова као што су технолошки напредак и друштвене хијерархије. Током година своје уметничке каријере остаје веран свом самосталном вредновању стварности и утопијској тежњи (слика 5). У оквиру ове изложбе, Фејешева слободна визија европских градова, сопствено измештање из овог замишљеног празничног урбанитета и његова способност маневрисања између стварног и измишљеног улази у дијалог са Ву Зан Тановом (Vũ Dân Tân) жељом да избрише концепт националних, односно међународних границе, што ради својом серијом радова "Новац".

Уметници различитих нација разматрали су контрадикторну функцију новца у друштву, његову политичку, моралну и друштвену моћ, као и његову несавршеност у свим поменутих контекстима. У овом оквиру, Танов концепт и уметничка производња глобалних алтернативних валута подрива моћ која се приписује новцу тако што подстиче јаке везе између нација и њихових културних амблема и елиминише хијерархију светских држава. Уметник је развио серију "Новац" раних 90-их, обично уграђујући у своја дела познате наративе и цитате заједно са измишљеним, често ироничним идиомима. Његов омиљени слоган „Patria o muerte“ [домовина или смрт], позајмљен од Фидела Кастра и Че Геваре, међутим, не открива коју земљу уметник назива „домовина“, јер његови цртежи садрже називе различитих престоница, као што су Париз, Лондон, Рим, Москва и Ханој, као и замишљене локације (слика 6). Замагљен концепт „домовине“ поклапа се са другом темом и понављајућим натписом његових уметничких новчаница – „L’homme sans pais“ [човек без земље], који се често појављује поред слике уметника као ходочасника са штапом. Идеја ходочашћа и путовања повезана је како са његовим стварним животом, тако и са фиктивним путовањима, као и са сновима о ослобођењу од било каквих географских,

2 - Gubić, Ilija. *Architectural Heritage of Novi Sad in Emerik Feješ's Paintings*. Material for the Study of the Cultural Monuments of Vojvodina XXXIII, Novi Sad: The Provincial Institute for the Protection of Cultural Monuments, 2020, pp. 156-164.

расних, националних или политичких ограничења. Како каже историчарка уметности Иола Лензи (Iola Lenzi), „уметникова ерудиција, свест о историји и њеној важности и љубав према семантичкој игри доприносе визуелном изразу који без напора ствара везе између људи, места и догађаја, новца који истовремено функционише као симбол и покретач пан-национална људска комуникација”³.

Танове најбројније новчанице су еври, које је створио 1999. године, пре преласка европских валута на јединствену валуту. Евро серије постоје у различитим форматима: од слика величине неких дневних новина и часописа (слика 7) до малих, величине, формата правих новчаница. Оригиналне цртеже мањих дела је копирао, а затим их је ручно осликао формирајући од две до седам различитих верзија. Визуелно најављујући сукоб економије и духа и државне моћи, уметник своје цртеже из серије ”Новац” насељава ходочасницима, анђелима, коњима и тигровима, као и женама из митологије и књижевности (слика 8). Питање које уметник понавља „Quo Vadis?” [Куда идеш?] (слика 9) открива уметникову друштвену бригу и уравнотежује Танов омиљени цитат из писања Достојевског: „Лепота ће спасити свет“ у чију моћ је он безрезервно веровао (слика 10).

Серија цртежа и слика његових новчаница различитих валута, укључујући италијанске лире, руске рубље, француски франак, немачку марку и шпански пезос, између осталог, садрже специфичне детаље о земљама, као што су архитектонске референце, национални симболи или натписи на тим језицима. Уметников аутопортрет на тим цртежима и сликама, преображен према националној стилистици, доводи у питање националне каноне и подругливо обезвређује најпожељнију људску робу. Иконографија, стратегија репродукције и сам концепт серије ”Новац” односе се и на њену хуманистичку и политичку импликацију. Лензи даље анализира серију и закључује да ”особе представљене на цртежима и сликама из серије немају непосредну политичку конотације, ипак, замена званичних личности које представљају државну моћ, са другима које припадају глобалном културном пантеону, индиректно подрива монолитни дискурс нације о историји и ауторитету. Коришћењем овог ”прекидача” на цртежима и сликама новца који иначе контролише држава и циркулише на огромним подручјима, врши се двоструки неовлашћени продор у идеолошки простор државно санкционисаних идеја, и физички простор, где се Танов глобални новац наизглед неконтролисано креће пркосећи националним границама⁴.

Радови Емерика Фејеша и Ву Зан Тана на овој изложби не само да откривају њихову неспутану машту када се обраћају „другим” културама, већ и показују да, упркос томе што су кренули веома личним путевима до жељених дестинација, оба уметника све време безбедно прелазе границе географије, канона и конвенција.

3 - Lenzi, Iola. "The art of the court jester: Vu Dan Tan's money series". In the catalogue: *Vu Dan Tan. Money for all times*. Hanoi, 2010, p. 11.

4 - Lenzi, Iola. "Stealing Public Space and Southeast Asian art's contemporary turn". In: *Stealing Public Space: How Southeast Asian Contemporary Art co-opts the city*. Singapore: The Substation, 2020, p.14.

Beyond the boundaries of *geography, canons and convention* – The art of *Emerik Feješ* and *Vũ Dân Tân*

Natalia Kraevskaia

The concept of OTHER EUROPE implies an appeal to various cultures, each with its own specific ethnic, religious, political, aesthetic and personal values. This is due to the decline of a cultural dictate of dominant nations and ethnic groups, as well as a growth of multiculturalism and an establishment of a plethora of alternative subcultures in present-day Europe.

Modern theories of cultural development, as well as different states' and organizations' cultural policies, recognize that diverse cultures do not just coexist; they interact, complement, enrich, as well as challenge one another. Even though globalization leads to situations of unification and commonality across many sectors, different groups of people retain their cultural identities and strive for self-preservation. This complex process of close cultural interaction, as well as each culture's simultaneous resistance to losing its uniqueness, generates strong interest in 'other cultures' in contemporary society, which provokes pressing questions such as: how do 'we' understand and evaluate the 'other', and how do 'others' perceive 'us'?

While finding solutions to these issues is widespread across the arts, visual arts that share a common artistic medium are likely the most vociferous among the rest.

In this exhibition, the perspectives of two artists from different cultures are introduced, which include a review of cultural and historical European values, views from the outside and inside, and attitudes that go beyond narrow-mindedly local themes. The works of the two selected artists demonstrate to the viewer their perception and comprehension of a foreign culture, their thoughtful and reverent approach to the values of ‘others’, and an unorthodox interpretation of the topics and problems of foreign cultures.

Born in Croatia to Serbian and Hungarian parents, Emerik Feješ, who is considered one of the region’s most important naïve painters and a neo-primitivist, and Vietnamese Vŭ Dân Tân, described as one of the first Southeast Asian contemporary artists and conceptualists, both continuously deal with the real and imagined geographies. While the first spent most of his life in the city of Novi Sad, and the other was born and passed away in Hanoi, both strived to expand their physical territories by navigating between places, epochs, social tensions, and dreams, though they had dissimilar ways in studying the word and contrasting visual languages.

Feješ, intrigued by the non-visited cities, created an architectural kaleidoscope of streets, monuments, churches and houses, changing the city’s reality according to his perception of each place and his vision of an ideal terrain for human habitation. The dominance of bright happy colors of two-dimensional buildings and the transformation of real urban landscape by deleting existing details and adding fictitious features, surprisingly do not decrease the recognizability of the cities’ spots. Contrarily, this unconventional approach to urban space contributes to its utopian allure while demonstrating the artist’s unbound imagination.

For most of his life living in a cramped dark room, the artist transcends routine and poverty entering into the unfettered space of magnificent architecture in his numerous cityscapes. He “seeks out for his subjects typical, well-known and significant architectural and urban landmarks throughout the world” painting the Grand Canal in Venice, Big Ben in London, Notre Dame in Paris, cathedrals and churches in Zagreb, Vienna and Milan, Florence and Sarajevo, squares in Belgrade, Brussels, Moscow, Novi Sad and Rome, streets of Munich and Zagreb, bridges in Lucerne, Ljubljana and Prague, canals in Amsterdam and Venice⁵ (images 1 – 5).

Utilizing postcards as a basis for his paintings, Emerik Feješ often alters the composition denying perspective and repositioning architectural objects. Thus, we see a rather schematic representation of the Triple Bridge, one of Ljubljana’s main attractions, however, an added second focal point to the Slovenian city – the Franciscan Church – is depicted quite realistically in its red hue; an emblem of the Franciscan Order. Meanwhile, the position of the other discernible buildings from the Prešeren Square demonstrates the denial of the objective panorama; and their reddish-brown palette, far from reality, underscores the artist’s desire to bypass the rules of conventional coloring standards (image 3). Moreover, *Arc de triomphe de l’Étoile* on Place Charles de Gaulle is depicted by

5 - Crnković, Vladimir. *Emerik Feješ*. Bonnigheim: Museum Charlotte Zender, 1997, p. 28.

the artist as embodying the essential elements of the actual design but neglecting the finer points. Then, the sculptural groups and reliefs that represent scenes from French history, beginning from the First French republic (1792) and the French Revolutionary Wars and ending with the battles and victories of the Napoleonic Wars and the Treaty of Paris of 1815, have all been replaced by plain two-dimensional naïve drawings. These hard-to-spot references to original plots, executed in bright contrasting colors, create the impression of spotlights on the darker surface of the arc (image 4).

Feješ's artistic choices, such as his rejection of optical perspective, distortion of scale, use of the vivid palette along with his wish to bring joy and festivity to all geographical sites, can be seen in his other works as well, and serve as a demonstration of his distinctive standards of perfection. Moreover, Feješ's play with existing and imaginary aspects of European cities has not been constrained by precise chronological frames but has frequently been combined with urban motives from different periods into one work, creating a generalized image of the space⁶.

Surprisingly, the artist's cities mainly lack the presence of people, allowing the buildings and monuments to take on a protagonist role on stage. Regardless of the 20th century radical shift of many metropolises which had undergone expansion, mechanization, an increase in transport traffic, and a transition to new architectural forms and technologies, Feješ focuses on the magnificence of the monuments and the luster of the famous historical sites, setting aside the main trends of the industrializing cities, such as technological progress and social hierarchies. During the years of his artistic career, he remains faithful to his independent evaluation of reality and his utopian aspiration (image 5).

In the frames of this exhibition, Feješ's free vision of the European cities, his displacement from this imagined festive urbanity and his capacity of maneuvering between the real and the imagined, enters a dialogue with Vũ Dân Tân's wish to erase the concept of national/international borders, which is introduced by his *Money* series.

Artists from different nations have contemplated the contradictory function of money in society; its political, moral, and social power, as well as its imperfection in all of the aforementioned contexts. In this framework, Vũ's concept and artistic production of global alternative currencies undermine the power ascribed to money by fostering strong bonds between nations and their cultural emblems, and eliminating the hierarchy of world states.

The artist, from the early 90's, developed his Money series, in which he usually incorporates familiar mottos and quotations along with self-invented ones, often ironic idioms. His favourite slogan seems to be "Patria o muerte!", borrowed from Fidel and Che, however, it is not disclosed what country the artist names 'patria', as his drawings contain different capitals' names – Paris, London, Roma, Moscow, and Hanoi, as well as other imaginary locations (image 6). The blurry concept of 'patria' coincides with another topic and recurring inscription of his artistic money bills

6 - Gubić, Ilija. *Architectural Heritage of Novi Sad in Emerik Feješ's Paintings*. Material for the Study of the Cultural Monuments of Vojvodina XXXIII, Novi Sad: The Provincial Institute for the Protection of Cultural Monuments, 2020, pp. 156-164.

– “l’homme sans pays” (a man without a country), which frequently appears alongside a picture of the artist as a pilgrim holding a cane and a lyre. The idea of pilgrimage and journeying is linked to both his real life and fictitious journeys, as well as to dreams of liberating from geographical, racial, national or political constraints. As art historian Iola Lenzi states, “the artist’s erudition, awareness of history and its importance, and love of semantic, play all contribute to a visual expression that effortlessly forges links between people, places and events, with money operating simultaneously as a symbol and facilitator of pan-national human communication”⁷.

Vũ’s most numerous *Money* bill representations are euros, which he created in 1999, before the changeover of European currencies to a unified currency. The euro series exists in different formats, ranging from newspaper-size paintings (image 7) to small ones, resembling real money bills. The original drawings of the smaller works were duplicated using xerox and then hand-painted by the artist, deriving from two to seven different versions. Visually announcing a conflict between economics, spirit, and state power, the artist populates his money drawings with pilgrims, Venuses, angels, horses and tigers, as well as beautiful women from mythology (Helen of Troy (image 8), Leda) and literature (Esmeralda, Dulcinea, and Carmen). The repeated query “Quo vadis?” (image 9), that reveals the artist’s social concern is balanced by Vũ’s favorite quotation from Dostoyevsky: “The beauty will save the world”, which he unreservedly believed (image 10).

A subseries of various currency bills, including the Italian lire, the Russian ruble, the French franc, the German mark, and the Spanish peso, among others, contains specific details of the countries, such as architectural references and national symbols or inscriptions in the related languages. The pathetic focus of the series, the artist’s self-portrait, is transformed according to the national stylistics, while it challenges national canons and mockingly devalues the most desirable human commodity. The iconography, the strategy of reproducing, and the very concept of the *Money* series, refer to both its humanistic and political implications: “Tan’s *Money* personas don’t have immediate political connotations. Yet *Money*’s substitution of official figures representing state power, with others belonging to a global cultural pantheon, indirectly subverts the nation’s monolithic discourse of history and authority. Locating this switch on money which, though a controlled state institution, circulates unhindered over vast areas, operates a double unauthorised penetration of the ideological space of state-sanctioned ideas, and physical space where Tan’s global money notionally moves unchecked in defiance of national borders⁸”.

In this exhibition, the works by Emerik Feješ and Vũ Dân Tân not only unveil the artists’ unfettered imagination when addressing ‘other’ cultures but also demonstrate that, despite taking very personal paths to their desired destinations, are both able to safely pass beyond the boundaries of geography, canons and convention.

7 - Lenzi, Iola. “The art of the court jester: Vu Dan Tan’s money series”. In the catalogue: *Vu Dan Tan. Money for all times*. Hanoi, 2010, p. 11.

8 - Lenzi, Iola. “Stealing Public Space and Southeast Asian art’s contemporary turn”. In: *Stealing Public Space: How Southeast Asian Contemporary Art co-opts the city*. Singapore: The Substation, 2020, p.14.

Одобрани
Радови
Selected
Art Works



Слика 1
Image 1

Емерик Фејеш.
Сарајево, 1960-1965.
Темпера на папиру,
43 x 60 цм.
Приватна колекција.
Emerik Feješ.
Sarajevo, 1960-1965.
Tempera on paper,
43 x 60 cm.
Private collection.



Слика 2
Image 2

Емерик Фејеш.
Није насловљено [Будимпешта], 1955.

Темпера на папиру,
41 x 59 цм.
Приватна колекција.

Emerik Feješ.
Untitled [Budapest], 1955.

Tempera on paper,
41 x 59 cm.
Private collection.



Слика 3
Image 3

Емерик Фејеш.
Љубљана, 1962-1965.
Темпера на папиру,
41 x 58 цм.
Приватна колекција.
Emerik Feješ.
Ljubljana, 1962-1965.
Tempera on paper,
41 x 58 cm.
Private collection.



Слика 4
Image 4

Емерик Фејеш.
Париз, 1960.
Темпера на папиру,
42 x 59,5 цм.
Приватна колекција.
Emerik Feješ.
Paris, 1960.
Tempera on paper,
42 x 59,5 cm.
Private collection.



Слика 5
Image 5

Емерик Фејеш.
Москва, 1960-1965.
Темпера на папиру,
41 x 57,5 цм.
Приватна колекција.
Emerik Feješ.
Moscow, 1960-1965.
Tempera on paper,
41 x 57,5 cm.
Private collection.



Слика 6
Image 6

Бу Зан Тан.
1000000 лира. Из серије "Монете различитих земља", 1996.
Акрилик, туш на папиру,
10,3 x 20,5 цм.
Колекција: Фондација Бу Зан Тан.
Vũ Dân Tân.
1000000 lire. From the series "Currencies of different countries", 1996.
Acrylic, ink on paper,
10,3 x 20,5 cm.
Collection: Vu Dan Tan Foundation.



Слика 7
Image 7

Бу Зан Тан.
 Моја земља је лепа, 2001.
 Туш на дневним новинама,
 42 x 60 цм.
 Колекција: Фондација Бу Зан Тан.
 Vũ Dân Tân.
 Mon pays c'est la bôtê (beauté), 2001.
 Ink on the newspaper,
 42 x 60 cm.
 Collection: Vu Dan Tan Foundation.



Слика 8
Image 8

Бу Зан Тан.
Хелена Тројанска. Из серије "Еуро новац", 1999.

Акрилик, туш на папиру,
10 x 20,5 цм.

Колекција: Фондација Бу Зан Тан.

Vũ Dân Tân.

Helena de Troya. From the series "Euro money", 1999.

Acrylic, ink on paper,
10 x 20,5 cm.

Collection: Vu Dan Tan Foundation.



Слика 9
Image 9

Бу Зан Тан.

Без назива. Из серије "Лепота ће спасити свет", 1998-1999.

Темпера, белило, туш на папиру,
21 x 30 цм.

Колекција: Фондација Бу Зан Тан.

Vũ Dân Tân.

Untitled. From the series "Beauty will save the world", 1998-1999.

Gouaches, correction pen and ink on paper,
21 x 30 cm.

Collection: Vu Dan Tan Foundation.



Слика 10
Image 10

Бу Зан Тан.
Дулсинеја. Из серије "Еуро новац", 1999.
Акрилик, туш на папиру,
9 x 20,5 цм.
Колекција: Фондација Бу Зан Тан.
Vũ Dân Tân.
Dulcinea. From the series "Euro money", 1999.
Acrylic, ink on paper,
9 x 20,5 cm.
Collection: Vu Dan Tan Foundation.

Емерик Фејеш (Осијек, 1904 - Нови Сад, 1969) сматра се једним од најзначајнијих представника наивне уметности у Југославије. Фејеш се сматра протагонистом урбаних сцена у уметности. Рођен у Осијеку у сиромашној породици српског и мађарског порекла, преселио се са породицом у Нови Сад 1909. године. Касније је радио као произвођач и продавац дугмади и као продавац у антикварницама у разним градовима Југославије. У Нови Сад се враћа 1945. године, где због болести напушта занат и 1949. године почиње да слика. На самом почетку своје уметничке каријере Фејеш је сликао пре свега актове, портрете и сцене из приградског живота. Његови мотиви се мењају убрзо после 1954. године када је добио савет од војвођанских уметника, најпре Бошка Петровића, да искључиво слика урбане сцене. Сликао је градове које, у већини случајева, никада није посетио. Фејеш је сликао гледајући разгледнице и фотографије градова у новинама, или на онима које су му доносили пријатељи и купци. Користећи своју неограничену машту, уметник је приказао градске знаменитости Амстердама, Брисела, Лондона, Москве, Париза, Венеције и других европских градова, као и знаменитости Чикага и Вашингтона. Градови у Србији којима је био инспирисан су Београд, Нови Сад, Суботица, Сремски Карловци и Зрењанин. Фејешев уметнички приступ, ослобођен традиционалних смерница, довео је до развоја његовог невероватно јединственог личног стила, који је дао допринос савременој уметности XX века. Значајне колекције Фејешевих радова имају државни музеји и галерије у Србији, Хрватској, Немачкој и Швајцарској. У Србији, то је Музеј наивне и маргиналне уметности који има највећи број његових слика, док су у Војводини то Музеј Војводине и Градски музеј Новог Сада и Муеј "Илијанум" у Шиду.

Emerik Feješ (Osijek, 1904 - Novi Sad, 1969) is considered one of the most important representatives of naive art in Yugoslavia, along with Vojvodina's Ilija (Bosilj) Bašičević, Pal Homonai, Ferenc Kalmar and others, that started well developing after the Second World War. Feješ is considered being the protagonist of urban scenes in art. Born in Osijek in a poor family of Serbian and Hungarian origin, he moved with his family to Novi Sad in 1909. He later worked as a manufacturer and seller of buttons and as a seller in antique shops in various cities in Yugoslavia. He returned to Novi Sad in 1945, where, due to illness, he left his craft and in 1949 began painting. At the very beginning of his art career Feješ painted primarily nudes, portraits and scenes from suburban life. His motifs changed soon after 1954 when he got the advice of Vojvodina's artists Boško Petrović, Bogomil Karlavariš, Ivan Radović, Ivan Tabaković, Ana Bešlić and others to exclusively paint the urban scenes. He painted cities that, in most cases, he never visited. Feješ painted by looking at postcards and photos of cities in newspapers, or in those brought by friends and customers. Using his unbound imagination the artist depicted the notable sights of Amsterdam, Brussels, London, Moscow, Paris, Venice and other European cities as well as landmarks of Chicago and Washington DC. The cities in Serbia that he was inspired by are Belgrade, Novi Sad, Subotica and Zrenjanin. Feješ's artistic approach, freed from traditional guidelines, led to the development of his incredibly unique personal style, which made a contribution to the naive art field as well as to the XXth-century urban-related visual arts in general. Many works by Emerik Feješ are in institutional collections in Serbia, Croatia, Germany and Switzerland. In Serbia, the most represented collection of Feješ's paintings is in the Museum of Naive and Marginal Art in Belgrade and Jagodina, while in Vojvodina, Feješ's paintings are in the collections of the Museum of Vojvodina in Novi Sad, The City Museum of Novi Sad and the Ilijanum Museum in Šid.

Најбитније изложбе / Major selected exhibitions include *Emerik Feješ*, Novi Sad, Serbia (1956), *Wustawa primitiwow artistow jugoslowianskich*, Warszawa, Poland (1959); *Vystava lidovych primitivu Jugoslavie*, Praha, Czech Republic (1959); *Exposition des artistes yougoslaves*, Antibes, France (1960); *Pintores populares Jugoslavos*, Sao Paolo, Brazil (1960); *Emerik Feješ*, Candido Jugoslavo, Roma and Palermo, Italy (1963); *Emerik Feješ*, Dusseldorf, Germany (1975); *Emerik Feješ, Ilija Bosilj*, Milan, Italy (1980); *Stade und Damonen*, Bonnigheim, Germany (2002), *Emerik Feješ*, Bar, Montenegro (2010).

Извор / Source: Gubić, Ilija. *Architectural Heritage of Novi Sad in Emerik Feješ's Paintings*. Material for the Study of the Cultural Monuments of Vojvodina XXXIII, Novi Sad: The Provincial Institute for the Protection of Cultural Monuments, 2020, pp. 156-164.



Ву Зан Тан је водећи представник савремене вијетнамске уметности, како због своје уметничке продукције, тако и због своје улоге у пружању подршке развоју савремене уметности у Вијетнаму. Рођен од оца писца у Ханоју 1946. године, умро је 2009. Године. Као дете је похађао приватну уметничку школу, а од раних 1970-их радио је као цртач цртаних филмова за филмске студије телевизије у Ханоју. Током 1987-1990. године и 1993-1994. године живео је у Русији. Своју самосталну уметничку праксу почео је да развија 1970-их, експериментишући са мултимедијом. До раних 1990-их, Ву Зан Тан је радио у серијској форми, производећи радове који су интегрисали текст и иконографије савременог живота у Вијетнаму. Теме као што су "Новац" (1992-2003) и "Кофери једног ходочасника" (1995-2009), доводили су у средиште пажње питања ортодоксности и формалних слобода и семантичке оригиналности. Кроз своју концептуално-критичку игру, Ву Зан Танови комади духовито, али оштро испитују различита друштвена и етичка питања. У периоду 1999-2000. године произвео је своју инсталацију, преуређени Кадилак којег је назвао Икарус и возио га по Ханоју. Са супругом је 1990. године, основао "Салон Наташа, прву приватну галерију у Ханоју која је почетком 1990-их била једини независни, невладин јавни изложбени простор у Вијетнаму, излагани су експериментални и некомерцијални радови. Рад Ву Зан Тана је први пут стекао међународну пажњу када му је рад приказан 1996. године на Другом азијско-пацифичком тријеналу савремене уметности у Квинслендској галерији уметности у Бризбејну, Аустралији и од тада се његови радови излажу широм света, и налазе се у институционалним колекцијама у земљама Европе, Азије, Аустралији и Новом Зеланду, и Америци.

Vũ Dân Tân is a leading artist of the contemporary Vietnamese art, both for his artistic production, and his role providing a platform for early contemporary art in Vietnam. Born to a playwright in Hanoi in 1946, and died in Hanoi, 2009, as a child he attended a private art school established by Ecole des Beaux-Arts de l'Indochine alumnus Ngo Manh Quynh, and from the early-1970s, worked as a cartoon draughtsman for the film studios of Hanoi Television. In 1987-1990 and 1993-1994 he lived in Russia. He began developing his independent artistic practice in the 1970s, experimenting with multimedia. By the early 1990s, Vũ Dân Tân was working in series form, producing works that integrated text and subverted iconographies to create pieces engaging evolving contemporary life in Vietnam. Bodies such as image-text based *Money* series (1992-2003) and *Suitcases of a Pilgrim* series (1995-2009, with various sub-sets), among others, challenged the artistic orthodoxies of the day with their formal freedom (deploying used packaging, photocopying and other non-standard materials, media and techniques) and semantic originality. Through their conceptual-critical play, Vũ Dân Tân's pieces humorously but sharply probe various social and ethical issues. In 1999-2000 he produced his installation-performance *RienCarNation* whereby he drove a transformed, golden Cadillac titled *Cadillac/Icarus* around Hanoi. In 1990, with his wife Natalia Kraevskaia, Tan founded Salon Natasha, the first private gallery in Hanoi that in the early 1990s was the only independent, non-government public exhibition space in Vietnam introducing art, often of an experimental and non-commercial nature, to the public. Vũ Dân Tân's work first came to international prominence on the contemporary art scene when it was shown in 1996 at the Second Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art, Queensland Art Gallery, Brisbane, and has been exhibited globally ever since. Works by Vũ Dân Tân are in institutional collections in Asia, Europe, the United States, Australia, and New Zealand.

Најбитније изложбе / Major selected exhibitions include: *The Second Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art*, Queensland Art Gallery, Brisbane (1996); *River: New Asian Art – A Dialogue in Taipei*, Taipei, Taiwan (1997); *Being minorities – Contemporary Asian Art. Exhibition 1 –Hong Kong Art Centre* (1997); *Gap Vietnam*, House of World Cultures, Berlin, Germany (1999); *RienCarNation*, Pacific Bridge Gallery, Oakland, CA, USA (1999); *Osaka Triennale*, 10th International Contemporary Art Competition, Osaka Contemporary Art Center, Osaka, Japan (2001); *8th Sculpture Triennial (Triennale Kleinplastik)*, Fellbach, Germany (2001); *Subverted Boundaries – Contemporary art from Singapore, Thailand and Vietnam*, Sculpture Square, Singapore (2003); *Post Doi Moi: Vietnamese Art after 1990*. Singapore Art Museum, Singapore (2008); *Negotiating Home, History and Nation. Two decades of contemporary art in Southeast Asia 1991-2011*. Singapore Art Museum, Singapore (2011); *Concept, Context, and Contestation: Art and the Collective in Southeast Asia*, Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand – 2013, Hanoi, Vietnam – 2015, Jogjakarta, Indonesia – 2016, Yangon, Myanmar – 2019); *Venus in Vietnam*, Goethe Insitut, Hanoi – 2012, Fine Art Museum of Ho Chi Minh city, Vietnam – 2014); *The Roving Eye. Contemporary Art from Southeast Asia*, ARTER, Istanbul, Turkey, 2014; *Forme e Anti Forme*, Commemorating the Brussels Days during Expo Milano 2015, Milan, Italy, 2015; *Between declarations and Dreams: Art of Southeast Asia since the 19th Century*, National Gallery Singapore, Singapore, 2015; *Vu Dan Tan and Music*, Goethe Insitut, Hanoi, Vietnam, 2016; *Stealing Public Space. How Southeast Asian contemporary art co-opts the city and other collective sites*, The Substation, Singapore, 2020.

Извор / Source: Iola lenzi, PhD, Historian of Contemporary Southeast Asian Art. Lenzi has conducted extensive research on the contemporary practice of Vu Dan Tan, located in the context of contemporary art in 1990s Hanoi.



Др **Наталија Крајевскаја** има докторат из филологије и ванредни је професор Вијетнамског националног универзитета у Ханоју, и Националног истраживачког универзитета „Виша школа економије“, Института за оријенталне и класичне студије у Москви. Др Крајевскаја спроводи мултидисциплинарна истраживања у вези са Вијетнамском културом, уметношћу, етнографијом и књижевношћу. Ауторка је књиге „Односталгије као истраживању“, „Есеји о савременој уметности у Вијетнаму“ из 2005. године, као и аутор и ко-аутор каталога изложби и радова у међународним уметничким часописима. Раније, 1990. године, заједно са уметником Ву Зан Таном основала је први независни простор, галерију, савремене уметности у Ханоју „Салон Наташа“ и од тада је организовала и кустосирала бројне изложбе савремене вијетнамске уметности у Вијетнаму, Аустралији, Канади, Немачкој, Финској, Макау и Русији.

Natalia Kraevskaia, Ph.D. in Philology is an associate professor of the Vietnam National University (International School), Hanoi and of the National Research University “Higher School of Economics” (HSE), Institute for Oriental and Classical Studies, Moscow. She conducts multidisciplinary research related to Vietnam in culture, art, ethnography and literature. She is the author of *From Nostalgia towards Exploration. Essays on Contemporary Art in Vietnam* (2005) as well as a contributor to exhibition catalogues and international art magazines. In 1990, together with the artist Vu Dan Tan she established the first independent space of contemporary art in Hanoi - Salon Natasha and since then has organized and curated numerous exhibitions of Vietnamese art in Vietnam, Australia, Canada, Germany, Finland, Macao and Russia.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

75.071.1:929 Feješ E.(083.824)
75.071.1:929 Vù D. T.(083.824)

ФЕЈЕШ, Емерик, 1904-1969

Изван граница географије, канона и конвенција :
уметност Емерика Фејеша и Ву Зан Тана = Beyond the
boundaries of geography, canons and convention : the
art of Emerik Feješ and Vù Dân Tân / [ауторка текста
Нагалија Крајевскаја ; фотографије Илија Губић]. -
Нови Сад : Центар за одрживи урбани развој и културу
"Структура" ; Ханој : Фондација Ву Зан Тан, 2022 (Нови
Сад : Сајнос). - [30] стр. : илустр. у боји ; 25 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 100.

ISBN 978-86-900109-3-6

1. Ву, Зан Тан, 1946-2009 [уметник]
а) Фејеш, Емерик (1904-1969) -- Сликаство
-- Изложбени каталози б) Ву, Зан Тан (1946-
2009) -- Сликаство -- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 75348233