

НИКИЦА ЈУРКОВИЋ

Ово је патка

NIKICA JURKOVIĆ

This Is The Duck

B²
галерија



15.05.2024.
17:11
Netto, Leipzig, Germany
photo / фотографија

НИКИЦА ЈУРКОВИЋ

Ово је патка

NIKICA JURKOVIĆ

This Is The Duck



галерија

Београд

Август-септембар 2024.

Јована Трифуљеско

НИКИЦА ЈУРКОВИЋ „ОВО ЈЕ ПАТКА”

Радови Никице Јурковића на непосредан и непретенциозан начин истражују комплексну природу меморије кроз искуство пролазности, феномен утискивања у времену, као и свакодневне ритуале. Изложба „Ово је патка“ у Галерији Б2 представља суптилно документовано живото и уметничког тока, где се радови трансформишу у својеврсну геологију сликарских и уметничких поступака, бележећи тренутке, процесе и промене.

Међутим, када говоримо о покушају очувања тренутка у уметности, посебно у сликарству, морамо узети у обзир запажање Џона Берџера. Он истиче да се на прву лопту може помислити да слике чувају тренутак, али то је заправо погрешно. Тренутак на слици, за разлику од фотографисаног момента, никада није постојао као такав. Стога, слика не „зауставља време“ да би га сачувала од надвладавања тренутака који долазе, већ представља делимичне записе прошлости, доказе онога што је било.¹ Ово Берџерово запажање преиспитује појам тренутка у сликарству, али и саму суштину меморије – она није пуко бележење часова, већ стварање и реконструкција прошлости. У том контексту, можемо претпоставити да слика заправо бележи уметничку интервенцију, означавајући уметникову присутност у датом моменту и стварајући мост између несталог времена и садашњости.

У случају Јурковићевог стваралаштва, ово тумачење добија посебан значај. У својој уметничкој пракси он не тежи да замрзне време, већ да прикаже процес његовог протицања и каснијег призивања. Тиме радови постају сведочанство уметникове интеракције са материјалима и простором, стварајући слојеве значења који се преливају кроз време. Тако, свако дело постаје запис о протеклом и истовремено живи артефакт који наставља да се мења, еволуира и позива на сећање.

Ми не памтимо, већ изнова исписујемо меморију, на сличан начин на који се и историја опет исписује, променљивост контекста диктира поновним тумачењем података којим се сећање трансформише. Најближа презентација овог процеса, губитка и изобличавања меморије путем понављања, јавља се у случају нестале патке. Никица Јурковић је у току свог вишегодишњег стваралаштва формулисао и дизајнирао симбол патке без унапред дефинисане идеје шта ће она представљати, и у ком смеру ће ићи. Тиме патка постаје платформа за истраживање, али и својеврсан потпис који уметник користи у ликовне и комерцијалне сврхе. Рад представљен на изложби почиње у моменту у коме уметник у јавном простору залепи копију цртежа патке, која недуго након тога бива уклоњена. Јурковић реагује тиме што на истом месту качи знак „Нестала

¹ John Berger, *The Sense of Sight*, New York, Vintage International, 1993.

Без назива (Патике)

2022 - у процесу, променљиве димензије

Untitled (Sneakers)

2022 - ongoing, variable dimensions

копија цртежа 'Ово је патка (Оглас)'“, када тај папир такође нестане, јавља се нова форма која се понавља сваки пут када се папир поново окачи, а гласи: „Нестао оглас копије цртежа 'Ово је патка (Оглас)'“. У константном преписивању истог призора, губи се оригинални тренутак, патка је практично невидљива, реч „нестала“ у случају цртежа поприма облик „нестао“ оглас, и иако су сви неопходни подаци уписани у постер, његов примарни контекст је нечитљив.

„Стуб пријатељства“, најстарији рад у склопу поставке, такође креира модел у коме се унутар дела налазе информације добијене путем сакупљања података – који су посматрачу нечитљиви. Инсталација је састављена од два бетонска блока између којих се налази гомила А4 папира на којима је исписана WhatsApp конверзација Јурковића са колегом Михаелом Клањчићем, претварајући ефемерну дигиталну комуникацију у опипљив документ. Оно што дефинише рад у контексту бележења проласка времена је његова динамична срж, са сваким новим излагањем, блок папира се надопуњује разговорима, постајући све дебљи, а стуб све виши. Овај процес раста у простору ствара акумулацију времена – свака нова страница представља нове разговоре и искуства која су се стекла између две изложбе.

У култури „бекапа“, где стремимо ка константном очувању прецизних података личних историја, удаљавамо се од магловитог евоцирања некадашњих призора. У контексту савременог друштва, где дигиталне технологије омогућавају готово неограничено чување података, поставља се питање: да ли више памтимо или више чувамо? У овој дистинкцији између памћења и чувања отвара се важна расправа о природи меморије. Док чување подразумева статично бележење информација, памћење је динамичан процес који укључује селекцију, интерпретацију и реинтерпретацију. Наша сећања нису фиксне слике несталога времена, већ флуидне конструкције које се мењају са сваким присећањем. Што више покушавамо да „сачувамо“ сваки детаљ нашег живота, то се више удаљавамо од аутентичног процеса сећања. Овај феномен нас наводи да преиспитамо вредност и функцију меморије у дигиталном добу. Да ли неселективно бележење свих информација заправо осиромашује нашу способност да стварамо значајна сећања? У случају рада „Стуб пријатељства“ овај феномен се истражује управо кроз акумулацију и нечитљивост прегршти информација које је уметник сакупио.

Идеја процеса, трансформације и физичке манифестације сећања је можда најјасније видљива у серији радова „Меморија слике“, где се платно, током пролонгираних периода обликује интервенцијама у боји и времену. Поступак подразумева да сваки нови слој боје пастуозно прекрива претходни од ивице до ивице, након сушења слоја постави се трака која маркира платно и оставља траг видљивим. Ова техника визуелно представља утискивање меморије и ослобађа уметника од ограничења коначности – слика никада није заиста завршена, већ наставља да живи и мења се, све док не изађе из атељеа.

Сличан принцип налазимо и у сликама колажима, где цепање и поновно лепљење папира ствара органску хронологију. Овде уметник препушта део контроле и стваралачког процеса случајности, дозвољавајући да

непредвидљивост цепања папира креира јединствене композиције. Користећи се бојеним папирима, махом насумично, без унапред испланираних секвенци, колажи успевају да кроз искључиво ликовне елементе, створе и асоцијативну компоненту. Радови подсећају на фасаде које кроз руинирање, излажу слојеве претходних стања, поред тога такође јасно асоцирају и на слојеве плаката и огласа који се сакупљају и цепају, стварајући ненамерне реминисценције некадашњих парола. Тим поступком, серија радова поентира акумулацију памћења, које неретко губи своје место у колективној свести услед пречестог понављања призора који потом прелази у периферно.



Остаци (колажа)

2024, колажни папир, променљиве димензије

Remains (of collage)

2024, collage paper, variable dimensions

Најдиректнији коментар на проток времена, и физичко утискивање тренутака, ипак представља рад „Без назива (Карте)“, серија графика у димензији трамвајских карата у Загребу. Никица Јурковић претвара свакодневни чин вожње јавним превозом у ритуално бележење меморије. Сваким новим откуцавањем папира у димензији карте, побија се претходни моменат, једино је прво откуцавање читљиво, сваким следећим се процесом нагомилавања, онемогућује видљивост бројки. Интервенцијом у којој се бележи нови тренутак и физички прекрива претходни, ствара се апстрактна графика која је истовремено прецизна документација и поетична визуализација пролазности.

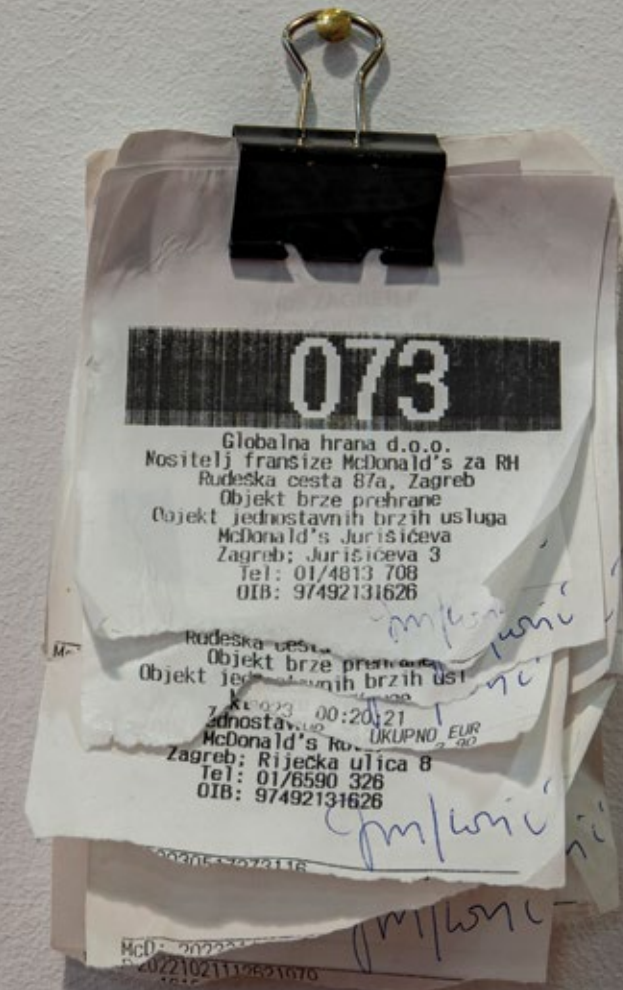
У серији „Одликаши (Сакупљачи 5ица)“, Јурковић укључује колективни аспект у процес креирања рада и сабирања личне хронологије. Користећи папире, који примарно имају сврху информисања да је остало још 5 ризли у паковању, он ствара геометријске структуре које се развијају и мењају кроз допринос других људи. Део папирића је пронађен, неки су прљави и подрани, њиховим таложењем и ређањем забележен је период скупљања и моменат размене. Овај рад није лични дневник, већ постаје заједнички подухват, бележећи не само време, већ и интеракције, размене и заједничко искуство.

Посматрајући Јурковићеве уметничке интервенције, неминовно долазимо до фундаменталних питања о својству времена и сећања, као и о њиховој улози у обликовању нашег идентитета. Питања меморије можемо – требало би, дакле – да поставимо овако: Шта је култура сећања данас? Које меморија припада? Да ли смо ненамерно преузели модел очувања меморије, кроз бескрајне архиве замрзнутог знања, и тиме је претворили у некрополу искустава? Да ли ми то заправо желимо? Наизглед, ово су питања на која је немогуће дати приближан, а камоли тачан одговор. Једини начин да проблематизујемо меморију заправо се јавља у нашем покушају да је очувамо, док признајемо да је репродукција истине немогућа. Сећање није непристрасна дисциплина; оно је подложно преиспитивању, па чак и злоупотреби у социјално-политичком контексту, али је истовремено неопходно за грађење индивидуалног и колективног идентитета. Ако се у нашем тумачењу ипак ограничимо на личне историје, радови Никице Јурковића нас позивају да се сећамо, али не у ригидним структурама у којима покушавамо доследно да пренесемо моменат, већ са подстицајем да помиримо садашњост са прошлошћу, да осетимо сећање пре него да га видимо визуелно манифестовано пред собом.

Уколико узимамо у обзир Берцеров поглед о немогућности бележења тачног тренутка на слици, онда можемо закључити да је оно што се ишчитава у овим делима управо безвременост, константни флукс и потенцијал промене. У овом сложеном пејзажу сећања и заборављања, улога дела није да нас од актуелне садашњости врати у прошлост, већ да се прошлост продужи да коегзистира са собом као садашњост², и тиме опстане у слојевима живе меморије.

Кроз необавезно, али систематично бележење свакодневице, радови Никице Јурковића нас подсећају на суштински сензибилитет сећања – његову флуидност, селективност и склоност трансформацији. Тиме радови постају симулација за начин на који људски ум призива и реконструира сећања. Од „Стуба пријатељства“ који расте са сваким новим излагањем, преко „Меморије слике“ где се слојеви боје акумулирају, до нестале патке која се губи у сопственом понављању, свако дело илуструје како се сећања мењају, надограђују и понекад губе са протоком времена. Јурковићев приступ меморији није покушај да се она фиксира, већ позив да се прихвати њена променљива природа. Он нас подсећа да је чин сећања активан процес реконструкције, а не пасивно призивање статичних слика прошлости.

² Жил Делез, *Пруст и Знаци*, Плато, 1998.



Без назива (Бројеви са редомата)
2022 - у процесу, папир, променљиве димензије
Untitled (Queue numbers)
2022 - ongoing, paper, variable dimensions

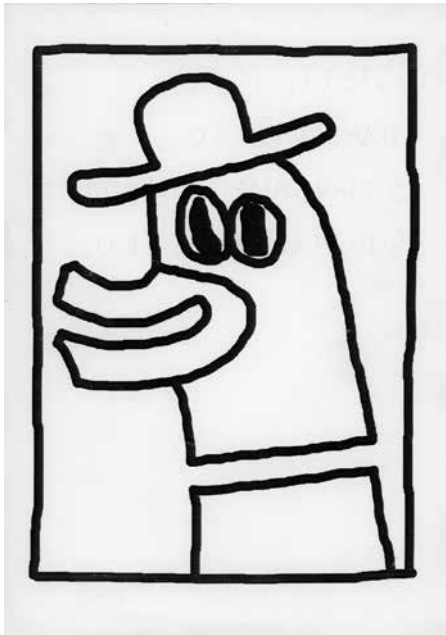


Стуб пријатељства

Транскрипт разговора из апликације WhatsApp у раздобљу од 25.05.2018. – до даљњег, A4 папир, бетон 42x33 cm, промељива висина

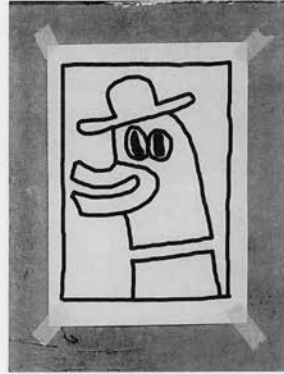
Pillar Of Friendship

Transcript of a WhatsApp conversation from May 25th, 2018 – ongoing, A4 paper, concrete 42x33 cm, variable height



NESTALA

KOPIJA CRTEŽA "OVO JE PATKA"



DIMENZIJE 210 X 297 MM, IZ 2023. GODINE.
MOLIM VAS NAZOVITE NA +385 91 899 79 23
NALAZNIKU NAGRADA!!!

NESTAO

OGLAS KOPIJE CRTEŽA "OVO JE PATKA"



DIMENZIJE 210 X 297 MM, IZ 2024. GODINE.
MOLIM VAS NAZOVITE NA +385 91 899 79 23
NALAZNIKU NAGRADA!!!

NESTAO

OGLAS OGLASA KOPIJE CRTEŽA "OVO JE PATKA"



DIMENZIJE 210 X 297 MM, IZ 2024. GODINE.
MOLIM VAS NAZOVITE NA +385 91 899 79 23
NALAZNIKU NAGRADA!!!

NESTAO

OGLAS OGLASA OGLASA KOPIJE CRTEŽA "OVO JE PATKA"



DIMENZIJE 210 X 297 MM, IZ 2024. GODINE.
MOLIM VAS NAZOVITE NA +385 91 899 79 23
NALAZNIKU NAGRADA!!!

NESTAO

OGLAS OGLASA OGLASA OGLASA KOPIJE CRTEŽA "OVO JE PATKA"



DIMENZIJE 210 X 297 MM, IZ 2024. GODINE.
MOLIM VAS NAZOVITE NA +385 91 899 79 23
NALAZNIKU NAGRADA!!!

NESTAO

OGLAS OGLASA OGLASA OGLASA OGLASA KOPIJE CRTEŽA "OVO JE PATKA"



DIMENZIJE 210 X 297 MM, IZ 2024. GODINE.
MOLIM VAS NAZOVITE NA +385 91 899 79 23
NALAZNIKU NAGRADA!!!

NESTAO

OGLAS OGLASA OGLASA OGLASA OGLASA OGLASA KOPIJE CRTEŽA "OVO JE PATKA"



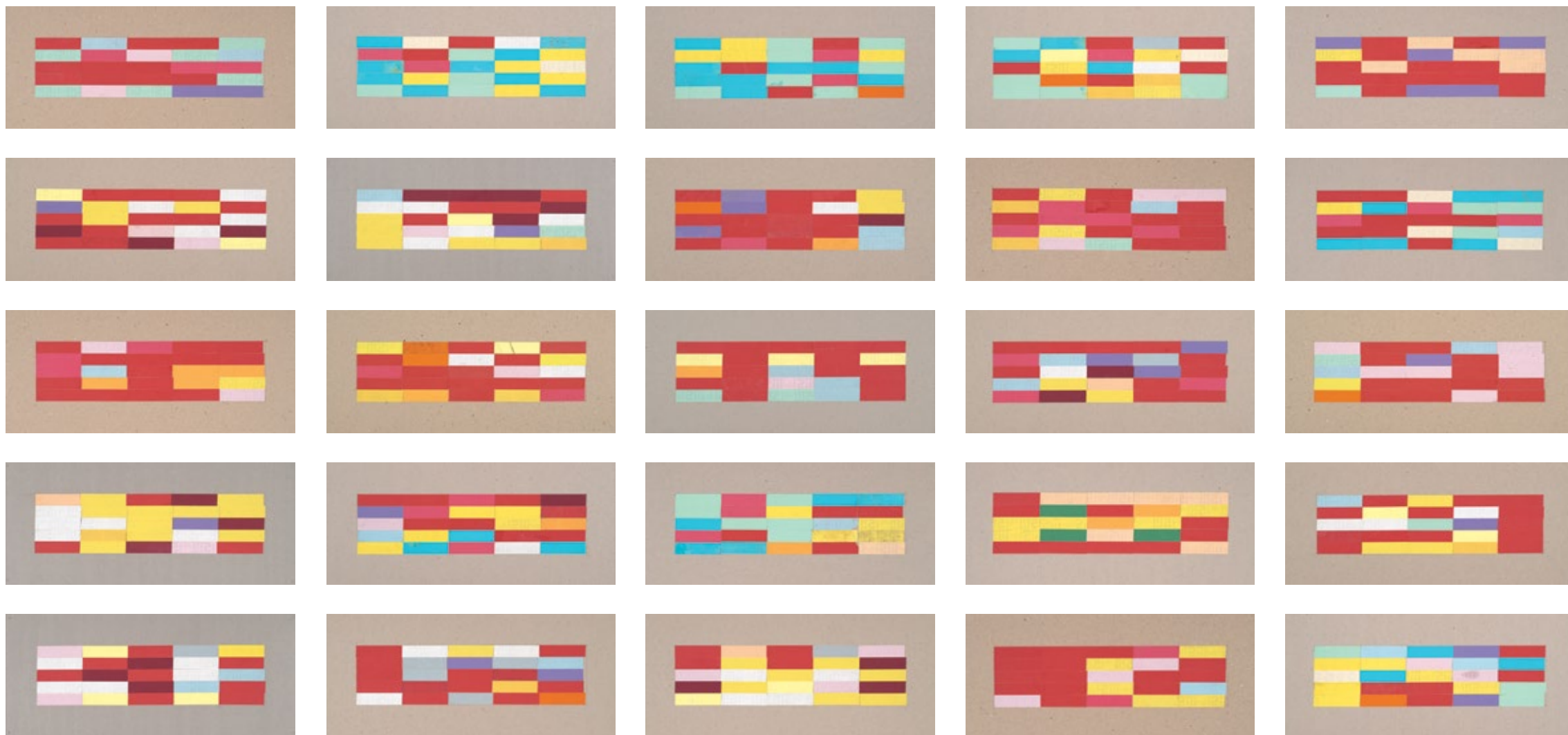
DIMENZIJE 210 X 297 MM, IZ 2024. GODINE.
MOLIM VAS NAZOVITE NA +385 91 899 79 23
NALAZNIKU NAGRADA!!!

Ово је Патка (Оглас)

2023 – у процесу, папир, фотокопије, сваки, 29,7x21 cm

This is the duck (Advert)

2023 - ongoing, paper, photocopies, each, 29,7x21 cm



Одликаши (Сакупљачи 5ица)

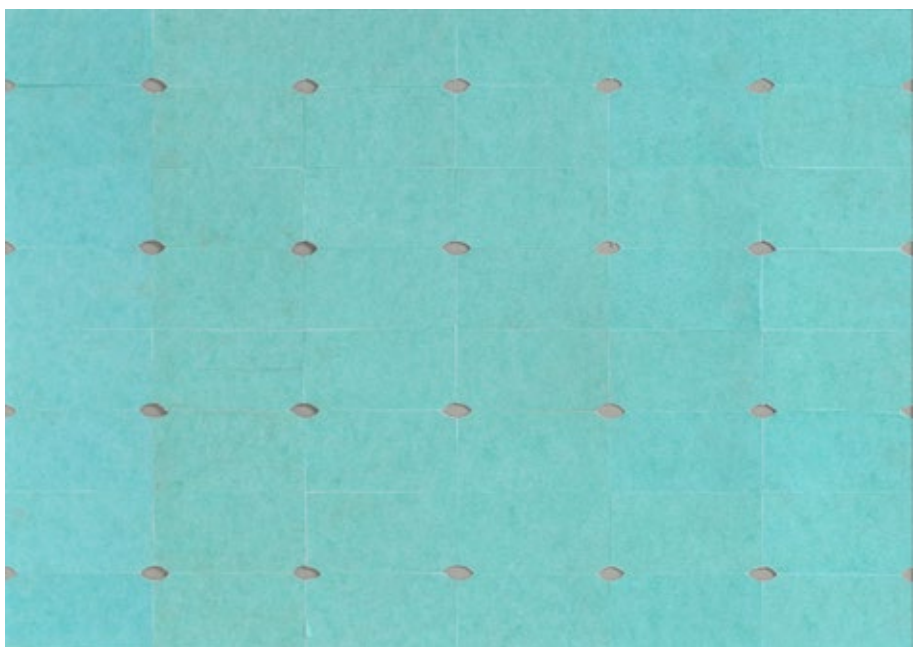
2023 – у процесу, бојени папир на картону, 25x 19x45 cm

Straight A Students (Collectors od 5s)

2023 - ongoing, colored paper on cardboard, 25x 19x45 cm



Без назива (Карте)
2021, папир, висока штампа,
10x 9x3 cm (тираж 30 ком.)
**Untitled (Public transport
tickets)**
2021, paper, letterpress,
10x 9x3 cm (ed. 30)



Без назива (Ризле)

2021, бојени папир на картону, 40,5x52,5 cm сваки

Untitled (Rolling papers)

2021, painted paper on cardboard, 40,5x52,5 cm each



Колаж

2024, колаж, 50x35 cm

Collage

2024, collage, 50x35 cm



Колаж
2024, колаж, 50x35 cm
Collage
2024, collage, 50x35 cm



Колаж
2024, колаж, 50x35 cm
Collage
2024, collage, 50x35 cm



Колаж
2024, колаж, 50x35 cm
Collage
2024, collage, 50x35 cm



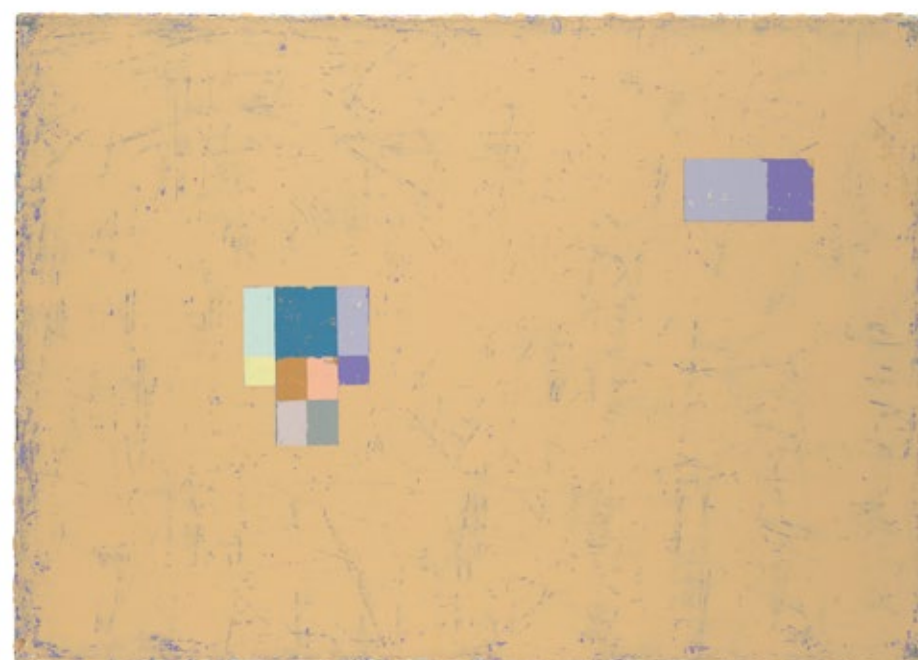
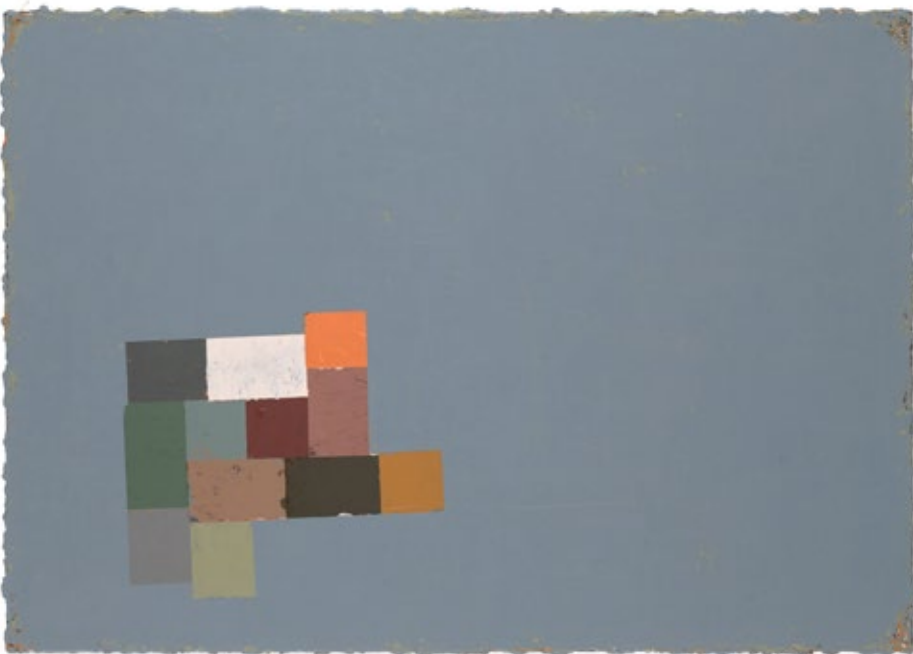
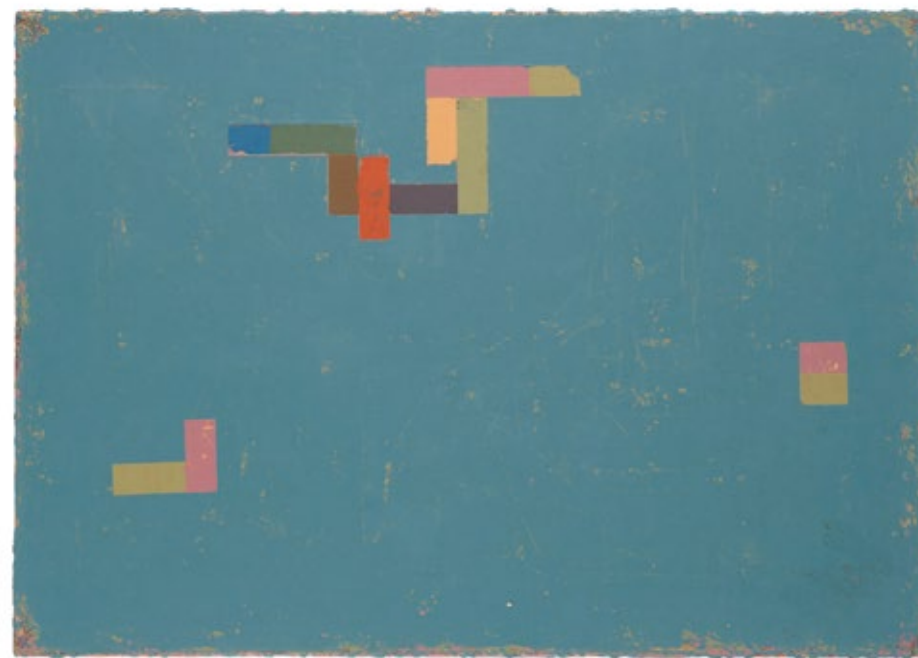
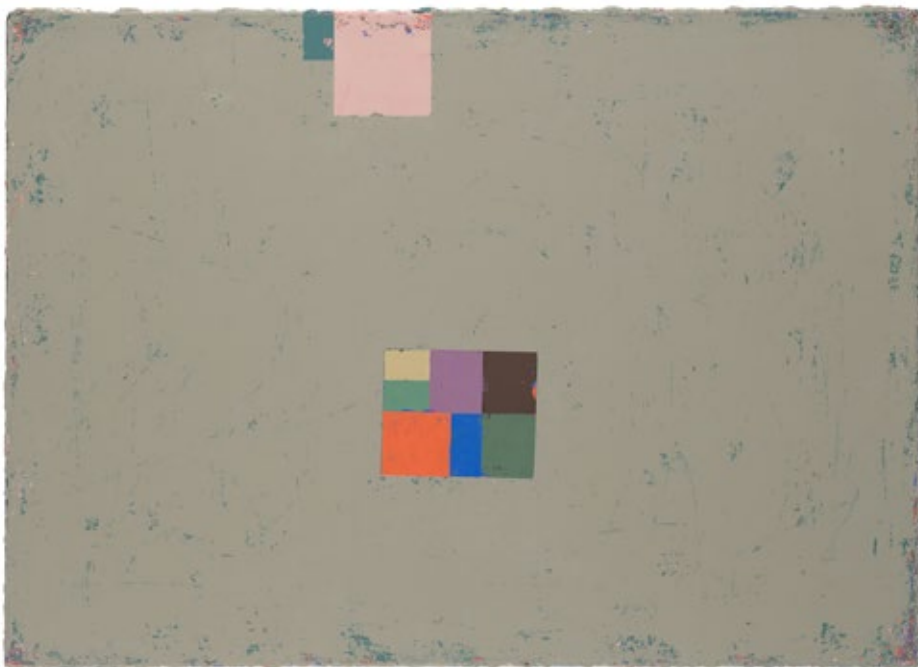
Колаж
2024, колаж, 50x35 cm
Collage
2024, collage, 50x35 cm



Колаж
2024, колаж, 50x35 cm
Collage
2024, collage, 50x35 cm



Колаж
2024, колаж, 50x35 cm
Collage
2024, collage, 50x35 cm



Меморија слике

2023 – у процесу, уље на платну, 50x70 cm сваки

The Memory of the Painting

2023 – on going, oil on canvas, 50x70 cm each



Меморија слике

2023 – у процесу, уље на платну, 100x100 cm

The Memory of the Painting

2023 – on going, oil on canvas, 100x100 cm

Jovana Trifuljesko

NIKICA JURKOVIĆ
“THIS IS THE DUCK”

The works of Nikica Jurković openly and unpretentiously explore the complex nature of memory through the experience of transience, the phenomenon of imprint in time, and everyday rituals. The exhibition *This is the Duck* at Gallery B2 presents a subtle documenting of life and artistic process, where the works transform into a sort of geological record of painterly and artistic procedures, recording moments, processes, and changes.

However, when discussing the attempt to preserve the moment in art, particularly in painting, we must consider John Berger's observation. He notes that one might initially assume that paintings preserve a moment, but this is actually incorrect. The moment depicted on the painting, unlike a photographed one, never existed as such. And so, the painting does not “stop time” to preserve it from the supersession of succeeding moments, but rather represents a partial records of the past, evidence of what has been.¹ Berger's observation reevaluates the concept of the moment in painting, as well as the very essence of memory - it is not merely a recording of instances, but rather the creation and reconstruction of the past. In this context, we can assume that a painting actually records artistic intervention, signifying the artist's presence in a particular moment and creating a bridge between vanished time and the present.

In the context of Jurković's creative work, this interpretation assumes particular significance. He does not strive to freeze time in his artistic practice, but rather to present the process of its flow and subsequent evocation. Consequently, the works become a testament to the artist's interaction with materials and space, creating layers of meaning that overflow through time. Thus, each work becomes a record of the past and a living artifact that continues to change, evolve, and invites one to recall memories.

We do not remember, but rather re-write memory, much like history is rewritten, with the variability of context dictating the re-interpretation of data, thus transforming recollection. The closest presentation of this process, the loss and distortion of memory through repetition, appears in the case of the lost duck. Nikica Jurković has over the course of his long career formulated and designed the symbol of the duck without prior definition of what it would represent or in which direction it would proceed. Thus, the duck becomes a platform for exploration, as well as a sort of artist's signature used for both artistic and commercial purposes. The work presented at the exhibition begins at the moment when the artist affixes a copy of a drawing of a duck in a public place, which is shortly after removed. Jurković responds by affixing a sign

¹ Berger, John. *The Sense of Sight*, New York, Vintage International, 1993

saying *Lost Copy of the Drawing "This is the duck (Advert)"* at the same location, when that paper also disappears, and a new form emerges each time the paper is re-affixed, reading: *Lost Advert for Copy of "This is the duck (Advert)"*. In the constant rewriting of the same image, the original moment is lost, the duck is practically invisible, and the phrase "lost" in the case of the drawing assumes the form "lost advert", while although all necessary data is inscribed on the poster, its primary context is illegible.

Pillar of Friendship, the oldest work in the exhibition, also creates a model where within the work, information is gathered through data collection - which remains illegible to the observer. The installation is composed of two concrete blocks between which lies a pile of A4 papers with a printed WhatsApp conversation between Jurković and his colleague Mihael Klanjčić, transforming ephemeral digital communication into a tangible document. What defines the work in the context of recording the passage of time is its dynamic core, with each new exhibition, the paper block is replenished with new conversations, becoming thicker, and the pillar growing taller. This process of growth in space creates an accumulation of time - each new page represents new conversations and experiences that have taken place between two exhibitions.

In the culture of "backup", where we strive for constant preservation of precise personal histories, we distance ourselves from the hazy evocation of past images. In the context of modern society, where digital technologies enable almost unlimited data storage, the question arises: Do we remember more or do we store more? In this distinction between memory and storage, an important debate opens up about the nature of memory. While storage implies static recording of information, memory is a dynamic process that involves selection, interpretation, and reinterpretation. Our memories are not fixed images of a bygone era, but fluid constructions that change with each recollection. The more we attempt to "save" every detail of our life, the further we stray from the authentic process of remembering. This phenomenon prompts us to reevaluate the value and function of memory in the digital age. Does non-selective recording of all information indeed diminish our ability to create meaningful memories? In the case of the work *Pillar of Friendship*, this phenomenon is explored precisely through the accumulation and illegibility of a wealth of information collected by the artist.

The idea of the process, transformation, and physical manifestation of memory is perhaps most evident in the series of works *The Memory of the Painting*, where the canvas, over prolonged periods, is shaped through interventions in color and time. The process involves each new thick layer of color to cover the previous one from edge to edge, after the layer dries, a piece of tape is placed to mark the canvas and leaves a visible trail. This technique visually represents the imprinting of memory and frees the artist from the limitations of finitude - the painting is never truly complete, but rather continues to live and change, until it leaves the studio.

A similar principle is found in collage paintings, where ripping and reattaching paper creates an organic chronology. Here, the artist relinquishes a part of control and creative process to chance, allowing the unpredictability of torn paper to create unique compositions. Using colored paper mostly at random, without pre-planned

sequences, collages succeed in creating an associative component exclusively through visual elements. The works evoke facades that, through dilapidation, reveal layers of previous states, as well as clearly associating with layers of posters and advertisements that accumulate and are torn, creating unintended reminiscences of past slogans. Through this process, the series poignantly conveys the accumulation of memory, which often loses its place in collective consciousness due to excessive repetition of images that eventually fade into the periphery.

The most direct commentary on the flow of time and the physical imprint of moments is perhaps presented by the work *Untitled (Public transport tickets)*, a series of prints in the dimensions of tram tickets in Zagreb. Nikica Jurković transforms the daily act of using public transportation into a ritualistic recording of memory. With each new stamping of paper, the dimensions of a ticket, the previous moment is erased, except for the first one, which remains legible, while subsequent processes of accumulation makes the numbers invisible. The intervention, in which a new moment is recorded and physically covers the previous one, creates an abstract print that is simultaneously a precise documentation and a poetic visualization of transience.

In the series *Straight A Students (Collectors od 5s)*, Jurković incorporates the collective aspect into the process of creating a work and compiling a personal chronology. Using small papers, which primarily serve to inform that there are still 5 Rizla rolling papers left in the package, he creates geometric structures that develop and change through the contributions of other individuals. Some of the papers are found, others are dirty and torn, and their accumulation and rearrangement record the period of collecting and the moment of exchange. This work is not a personal diary, but rather a collective endeavor, recording not only time but also interactions, exchanges, and shared experiences.

Upon viewing Jurković's artistic interventions, we inevitably arrive at fundamental questions about the nature of time and remembrance, as well as their role in shaping our identity. We can, should pose the questions of memory as: What is the culture of remembrance today? To whom does memory belong? Have we unintentionally adopted a model of preserving memory through boundless archives of frozen knowledge, thus transforming it into a necropolis of experiences? Do we truly want this? It seems that these questions cannot be answered with any degree of approximation or accuracy. The only way to problematize memory is by attempting to preserve it, while acknowledging that the reproduction of truth is impossible. Memory is not an impartial discipline; it is subject to revision and even abuse in a social-political context, but it is simultaneously necessary for constructing an individual and collective identity. If we limit our interpretation to personal histories, Jurković's works invite us to remember, not within rigid structures in which we attempt to consistently transfer moments, but rather by encouraging us to reconcile the present with the past, to feel memory before seeing it visually manifested before us.

Considering Berger's perspective on the impossibility of capturing a precise moment on a photograph, we can conclude that what is deciphered in these works is precisely the timeless, constant flux, and potential for change. In this complex landscape of

remembering and forgetting, the role of the artwork is not to transfer us from the current present to the past, but rather to extend the past into the present, so that it coexists with us as the present² and thus remain in layers of live memory.

Through an unbound, yet systematic recording of daily routine, Nikica Jurković's works remind us of the fundamental sensitivity of memory - its fluidity, selectivity, and tendency for transformation. As such, the works become a simulation of how the human mind invokes and reconstitutes memories. From *Pillar of Friendship* that grows with each new exhibition, via *The Memory of the Painting* where layers of color accumulate, to the lost ducks that lose themselves in their own repetition, each work illustrates how memories change, upgrade, and are sometimes lost with the flow of time. Jurković's approach to memory is not an attempt to fix it, but rather an invitation to accept its variable nature. He reminds us that memory is an active process of reconstruction, not a passive recalling of static images from the past.

БИОГРАФИЈА

Никица Јурковић (1989) дипломирао је Дизајн визуалних комуникација на Студију дизајна при Архитектонском факултету Свеучилишта у Загребу (2012) те потом на Одсеку графике Академије ликовних умјетности у Загребу (2018), с највећом похвалом Summa Cum Laude. У склопу Erasmus+ програма, завршио је Предипломски студије Bellas artes на Свеучилишту Complutense у Мадриду (2017) Излагао је на десетак самосталних и бројним групним изложбама. Суделовао је на бројим ликовним радионицама те резиденцији Haffenkombinat у Лајпцигу, Немачка (2019. и 2024). Добитник је похвале 34. Салона младих те Награде Радослав Путар 2024. године. Члан је ХЗСУ-а и ХДЛУ-а. Живи и делује у Загребу.

BIOGRAPHY

Nikica Jurković, born in 1989, earned his degree in Visual Communication Design from the Faculty of Architecture at the University of Zagreb (2012) and subsequently from the Department of Graphic Arts at the Academy of Fine Arts in Zagreb (2018), graduating with the highest honors Summa Cum Laude. As part of the Erasmus+ program, he completed Pre-Graduate Studies in Bellas Artes at Complutense University in Madrid (2017). He has showcased his work at ten solo and numerous group exhibitions, and has participated in various art workshops and residencies, including Haffenkombinat in Leipzig, Germany (2019 and 2024). He has received the praise of the 34th Young Artists Salon and the Radoslav Putar Award in 2024. A member of the Croatian Freelance Artists Association (HZSU) and the Croatian Association of Artists (HDLU). He resides and works in Zagreb.

² Delez, Žil. Prust i Znaci (*Proust and Signs*), Plato, 1998

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 Пурешевић
Немања Николић

Организација и продукција

Бојан Муждека

Текст

Јована Трифуљеско

Лектура

Миладиновић Марина

Превод

Ванда Перовић

Фотографија

Владимир Поповић
Шимун Бућан
Јован Клишка

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

Jovana Trifuljesko

Proofreading

Miladinović Marina

Translation

Vanda Perović

Photography

Vladimir Popović
Šimun Bučan
Jovan Kliška

Layout

Žolt Kovač

Printed by

Alta Nova, Belgrade

Circulation

300

CIP - каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

Пријатељи пројекта



C'EST MOI
art jewellery



Република Србија
Министарство културе



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