



La Biennale di Venezia

61. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Partecipazioni Nazionali

Mladen Bundalo

DOMUS DIASPORICA

PAVILION OF BOSNIA AND HERZEGOVINA
AT 61ST INTERNATIONAL ART EXHIBITION -
LA BIENNALE DI VENEZIA



Pavilion of Bosnia and Herzegovina at
61st International Art Exhibition –
La Biennale di Venezia

TITLE OF THE EXHIBITION

Domus Diasporica

EXHIBITOR

Mladen Bundalo

COMMISSIONER

Sarita Vujković

CURATOR

Isidora Živković

PRODUCTION AND ORGANISATION

Museum of Contemporary Art of
the Republic of Srpska

Association Vizart

VISUAL IDENTITY

Nemanja Mićević

PUBLIC RELATIONS

Ena Mitrovski

ARCHITECTURE

KOTO

COLLABORATORS

Zoran Galić (Production)

Petar Sarjanović (Exhibition Dramaturgy)

Martina Petrović (Artist's Collaborator)

Jeanne Debarsy (Sound Designer)

Pierre-Louis Cassou (Post-production)

TECHNICAL REALISE

Mladen Šukalo

Damir Bradalo

SUPPORTERS

Ministry of Civil Affairs of
Bosnia and Herzegovina

Ministry of Education and Culture of
the Republic of Srpska

VENUE

Palazzo Malipiero, San Marco 3198

May 9 – November 22, 2026

Павиљон Босне и Херцеговине на
61. међународној изложби умјетности –
La Biennale di Venezia

НАЗИВ ИЗЛОЖБЕ

Domus Diasporica

ИЗЛАГАЧ

Младен Бундало

КОМЕСАР

Сарита Вујковић

КУСТОС

Исидора Живковић

ПРОДУКЦИЈА И ОРГАНИЗАЦИЈА

Музеј савремене умјетности
Републике Српске

Асоцијација *Визарт*

ВИЗУЕЛНИ ИДЕНТИТЕТ

Немања Мићевић

ОДНОСИ С ЈАВНОШЋУ

Ена Митровски

АРХИТЕКТУРА

КОТО

САРАДНИЦИ

Зоран Галић (продукција)

Петар Сарјановић (драматургија изложбе)

Мартина Петровић (сарадник умјетника)

Жан Дебарси (дизајнер звука)

Пјер-Луи Касо (пост-продукција)

ТЕХНИЧКА ПОСТАВКА

Младен Шукало

Дамир Брадало

ПОКРОВИТЕЉИ

Министарство цивилних послова
Босне и Херцеговине

Министарство просвјете и културе
Републике Српске

ЛОКАЦИЈА

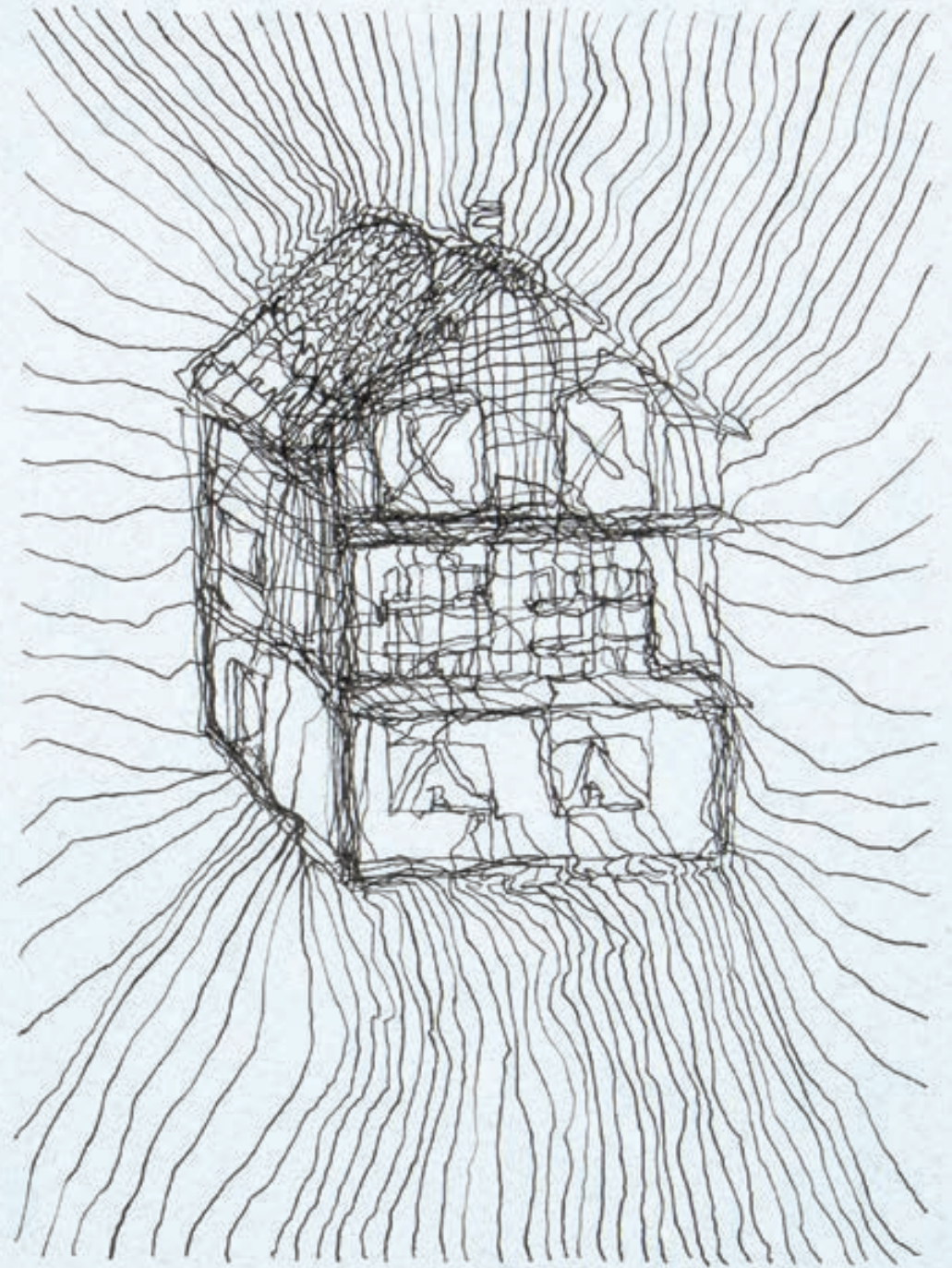
Palazzo Malipiero, San Marco 3198

9. мај – 22. новембар, 2026.

Mladen Bundalo

DOMUS DIASPORICA

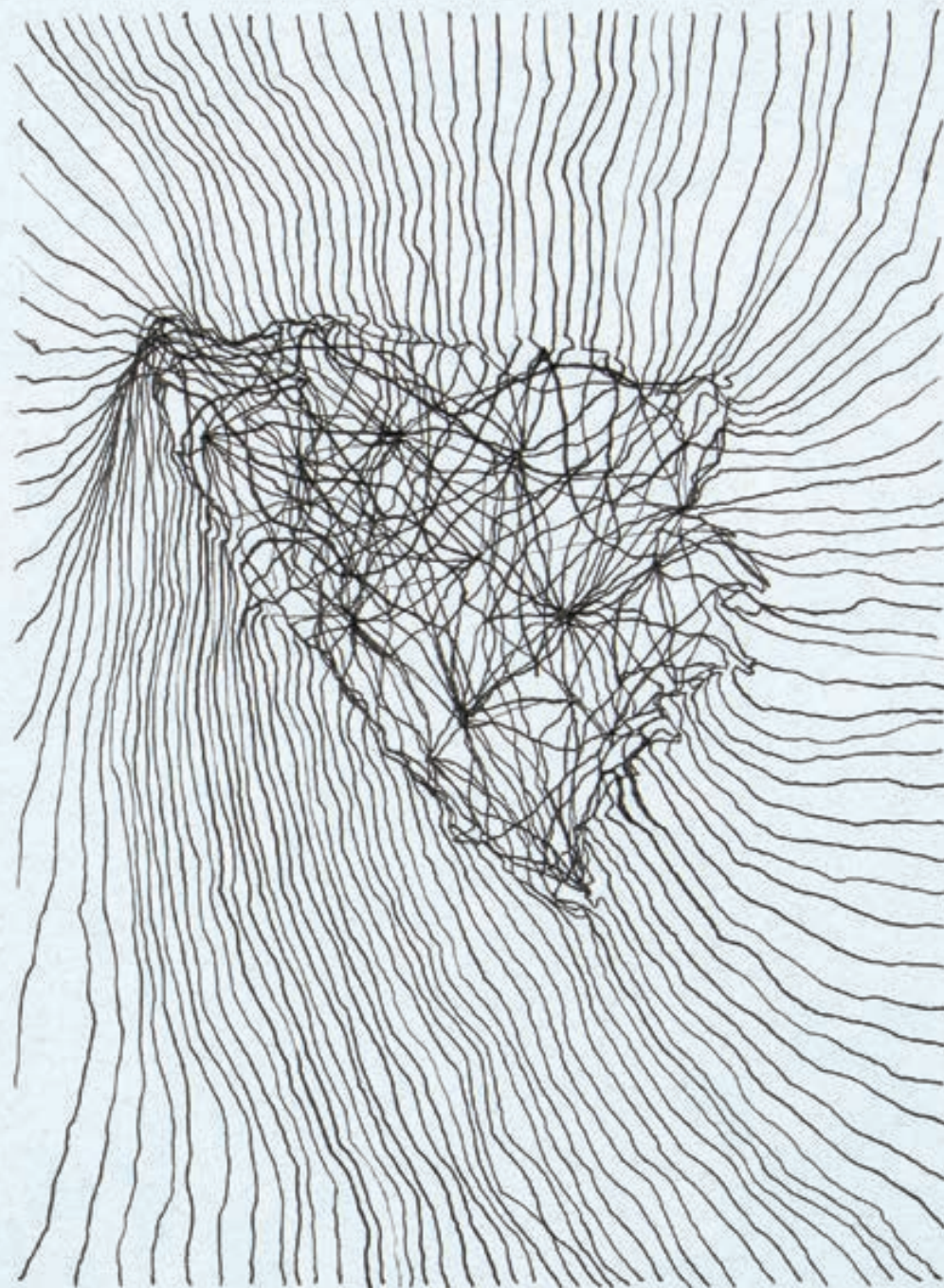
PAVILION OF BOSNIA AND HERZEGOVINA
AT 61st INTERNATIONAL ART EXHIBITION -
LA BIENNALE DI VENEZIA
MAY 9 – NOVEMBER 22, 2026



Младен Бундало

DOMUS DIASPORICA

ПАВИЉОН БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ НА
61. МЕЂУНАРОДНОЈ ИЗЛОЖБИ УМЈЕТНОСТИ –
LA BIENNALE DI VENEZIA
9. МАЈ – 22. НОВЕМБАР 2026.



CONTENTS

SARITA VUJKOVIĆ <i>Domus Diasporica:</i> A Multilayered Dialogue Between Home and Identity	15
ISIDORA ŽIVKOVIĆ <i>Domus Diasporica:</i> The Semantics of Dispersed Homes	27
EMILY ZUBEREC <i>Domus Diasporica</i>	79
NEIL YOUNG <i>IT'S NOW OR NEVER:</i> Some Personal Thoughts and Impressions Arising From Watching Three Mladen Bundalo Short Films	103
EXHIBITION	128
BIOGRAPHIES	174

САДРЖАЈ

САРИТА ВУЈКОВИЋ <i>Domus Diasporica:</i> вишеслојни дијалог дома и идентитета
ИСИДОРА ЖИВКОВИЋ <i>Domus Diasporica:</i> семантика вишедомности
ЕМИЛИ ЗУБЕРЕЦ <i>Domus Diasporica</i>
НИЛ ЈАНГ <i>САД ИЛИ НИКАД:</i> нека лична размишљања и импресије након гледања три кратка филма Младена Бундала
ИЗЛОЖБА
БИОГРАФИЈЕ

Domus
Diasporica:
A Multilayered
Dialogue Between
Home and Identity

Sarita Vujković





Bosnia and Herzegovina participates in the 61st International Art Exhibition of La Biennale di Venezia with *Domus Diasporica*, a project by artist Mladen Bundalo, presented at Palazzo Malipiero. This exhibition continues the institutionally supported participation of artists from the Republic of Srpska at this distinguished venue, within the framework of the world's most prestigious international exhibition of contemporary art. Bosnia and Herzegovina first participated in the Venice Biennale in 2013, followed by appearances in 2017, 2019 and 2024, demonstrating a sustained commitment to the promotion of art and cultural diplomacy within the global art discourse. In this context, the Museum of Contemporary Art of the Republic of Srpska holds a pivotal role as the institution that initiated and maintains the continuous presentation of Bosnia and Herzegovina at the Biennale. By organising the national exhibitions in 2013 and 2017, as well as the current presentation, the Museum reaffirms its commitment to the promotion and advancement of contemporary art practice on the international stage.

The starting point of *Domus Diasporica* lies in the artist's personal experience – his life in the diaspora and his inquiry into the complex dynamics of belonging, migration and the notion of home in the contemporary world. Bundalo interrogates what "home" signifies today, and how its role and symbolism shift in relation to personal, social, political and economic conditions. Equally, he considers how experiences of dislocation and migration actively shape individual identities. The title of the project, rendered in Latin, carries a deliberate semantic resonance: *domus* as a metaphor for security and belonging, and *diaspora* as a condition of movement, dispersion and transience. Within this conceptual framework, home is no longer understood as a fixed point, but rather as an evolving process, continuously reconfigured through memory, loss and resettlement.

Mladen Bundalo employs a range of media to articulate his concept – film, photography, drawing and in situ installation – thereby generating an open field of interpretation in which

home emerges as a dynamic category. Rooted in autobiographical experience, his practice is translated into a universal language that invites the viewer's active engagement, encouraging reflection on the phenomena of home and diaspora. In this way, the project operates as a contemporary artistic response to global migration and cultural transformation, articulating a distinctly local experience within a global framework.

Reflecting on the project, Mladen Bundalo describes *Domus Diasporica* as unfolding between "international breadth and local depth," establishing a space in which global trends and tendencies converge with intimate experiences of belonging. Within this framework, personal and autobiographical narratives extend beyond the boundaries of the individual and their immediate environment, offering the viewer an opportunity to engage simultaneously with the global phenomena of migration and diaspora, and with the deeply personal, locally grounded experience of home and belonging. This dual perspective opens a dialogue between the universal and the particular, enabling the project to resonate across both international and local contexts. As such, it functions as an artistic space that remains open to multiple readings and interpretations.

The curatorial approach to the project is grounded in a phenomenological reading of the artist's work, bringing together diverse media and narrative strands into a coherent exhibition structure. The diasporic experience, intimate and deeply personal in nature, is here translated into a semantically powerful and visually articulate language that aligns with the concept of the 61st International Art Exhibition and its theme, *In Minor Keys*, as proposed by Biennale curator Koyo Kouoh. Within this spatial and conceptual configuration, the exhibition unfolds as a flow through which home is no longer understood solely as a physical location, but equally as an emotional, cultural and social construct, one that shapes human experience through memory, transformation and processes of renewal.

Bosnia and Herzegovina's participation in the 2026 Venice Biennale with this project carries significance on multiple levels. Beyond ensuring institutional continuity and sustained international visibility, it provides a platform for artists to articulate both individual and collective experiences to a global audience, while fostering dialogue on questions of identity, belonging and diaspora. *Domus Diasporica* thus extends beyond the framework of a single exhibition, emerging as a site for critical reflection on contemporary cultural and social phenomena. In doing so, it affirms Bosnia and Herzegovina's position as an engaged and relevant contributor to current developments in international contemporary art.

Domus
Diasporica:
вишеслојни
дијалог дома и
идентитета

Сарита Вујковић





Босна и Херцеговина, на 61. међународној изложби умјетности – Венецијанском бијеналу, представља се пројектом *Domus Diasporica* умјетника Младена Бундала у излагачком простору у палати Малипијеро чиме се наставља континуитет институционалног учешћа умјетника из Републике Српске на овој престижној локацији у оквиру најзначајније међународне изложбе савремене умјетности. Континуитет наступа Босне и Херцеговине, започет 2013. те настављен излагањима 2017, 2019. и 2024. године, јасно показује посвећеност промоцији умјетничке сцене и културне дипломатије на међународном плану. У том контексту, посебно мјесто припада Музеју савремене умјетности Републике Српске као институцији која је била иницијатор континуираног представљања Босне и Херцеговине на Венецијанском бијеналу, те која је организовала изложбе у Венецији 2013. и 2017. године, као и ово актуелно представљање 2026. године, чиме се потврђује његова улога у афирмацији савремене умјетности на међународној сцени.

Пројекат *Domus Diasporica* полази од личног искуства умјетника, његовог живота у дијаспори, те истраживања сложене динамике припадности, миграција и појма дома у савременом свијету. Бундало се бави питањем шта данас значи „дом“ и на који начин његова улога и симболика варирају у односу на личне, друштвене, политичке и економске околности, те како искуство измјештања обликује идентитет појединца. Назив пројекта, коријеном из латинског језика, носи дубоку семантичку тежину – дом као метафора сигурности и припадности, дијаспора као услов кретања, расутости и привремености. У том контексту, дом се не посматра као фиксна тачка, већ као процес који се константно трансформише кроз сјећања, губитке и поновна успостављања.

Младен Бундало овај концепт развија кроз различите медије – филм, фотографију, цртеж и просторно-специфичне инсталације – стварајући отворено поље

интерпретације у којем се дом види као динамична категорија. Аутобиографско искуство умјетника трансформише се у универзални језик који омогућава публици да интерактивно учествује у промишљању феномена дома и дијаспоре. Пројекат тако постаје савремени умјетнички одговор на глобалне миграције и културне трансформације, репрезентујући локално искуство у глобалном контексту.

Говорећи о самом пројекту умјетник истиче да *Domus Diasporica* функционише као „интернационална ширина и локална дубина“, успостављајући простор у којем се прожимају глобални токови и интимна искуства припадности у којем лична и аутобиографска искуства прелазе границе појединца и локалног окружења, пружајући публици могућност да истовремено доживи глобалне феномене миграција и дијаспоре, али и дубоко личну и локално осјећану причу о дому и припадности. Ова перспектива отвара дијалог између универзалног и специфичног, омогућавајући да пројекат резонује и у свјетском и у локалном контексту као умјетнички простор који је отворен за различите читаоце и интерпретације.

Кустоски приступ пројекту заснован је на феноменолошком тумачењу умјетничког рада, повезујући различите медије и наративе у кохерентну изложбену структуру. Искуство дијаспоре, иако интимно и личне природе, трансформише се у смислено снажан и визуелно артикулисан језик који резонира са концептом 61. међународне изложбе умјетности – Венецијанским бијеналом и са предложеном темом кустоскиње Бијенала Које Куо У молским кључевима. Простор и садржај изложбе креирају проток у којем дом није само физичка локација, већ и емоционални, културни и социјални конструкт, обликујући људско искуство кроз сјећања, трансформације и поновна успостављања.

Укључивање Босне и Херцеговине на Бијенале 2026. године кроз овај пројекат има вишедимензионални значај.

Поред институционалног континуитета и видљивости на међународној сцени, оно омогућава нашим умјетницима да своја индивидуална и колективна искуства презентују глобалној публици, истовремено подстичући дијалог о питањима идентитета, припадности и дијаспоре. *Domus Diasporica* тако постаје не само изложбени пројекат, већ и платформа за критичко промишљање савремених културних и друштвених феномена, истичући Босну и Херцеговину као активног и значајног учесника у глобалним токовима умјетности.

Domus
Diasporica:
The Semantics of
Dispersed Homes

Isidora Živković





DIASPORA IN MINOR KEY

The minor key in music denotes a tonal scale associated with sentimental, bluesy melodies, evocative of intimacy and melancholy. Koyo Kouoh, curator of the 61st International Art Exhibition of the 2026 Venice Biennale, builds her thematic concept in resonance with this “minor tonality,” titling the exhibition *In Minor Keys*. But how are we to understand the meaning of the minor key in the context of visual art? Kouoh reinterprets its significance, placing it within a new conceptual framework: while in music minor scales primarily evoke sadness and wistfulness, she expands their semantic field by introducing the symbolism of transcendence, consolation and hope as articulated through art.

This new, reinterpetive framework centred on “minor keys” opens a space for reflecting on the place and role of art in the present moment. As grand narratives are increasingly set aside, attention shifts toward artistic voices operating outside the mainstream, allowing artists to foreground the visual, meditative and subjective potential of their practices (Kouoh, 2025).

In her curatorial text (Kouoh, 2025), Kouoh understands art as an act of peaceful and poetic resistance, one that brings people together in times of turbulence, misunderstanding and discord, while creating space for regenerative reflection and hope.

Domus Diasporica, the exhibition project of the Museum of Contemporary Art of the Republic of Srpska, presents the artistic practice of Mladen Bundalo within the framework of the Venice Biennale. This year’s representative of Bosnia and Herzegovina formulates his artistic expression at the intersection of individual and collective experiences of migration, opening a space for contemplation and interpretation of the notions of movement, home and belonging, and their role in contemporary society.

Grounded in his first-hand experience of life in the diaspora, Bundalo’s work employs a combined poetic-analytic approach to exploring diverse socio-political, historical and cultural

circumstances (Karić, 2017), in order to reveal and illuminate the nuanced tonalities reflecting the specifics of local contexts that have shaped his artistic persona. His life and career trajectories have been marked by migration for over a decade; born in Prijedor, Bundalo spent his student years in Banja Luka before moving to Brno, then Mons, eventually settling in Brussels. His work thus emerges from lived experience, characterised by continuous movement and resettlement. By intertwining the phenomena of diaspora and homeland, Bundalo constructs the conceptual space within which *Domus Diasporica* is situated.

Echoing Kouoh's metaphor of minor keys as islands "with endlessly rich ecosystems, social lives that are articulated, for better or worse, within much larger political forms and ecological stakes" (Kouoh, 2025), *Domus Diasporica* may be understood as one such island. Bundalo's creations incorporate narratives and experiences that often remain at the margins of dominant political and social discourses. Like islands, these spaces are not entirely isolated, yet they form distinct worlds – "intimate and convivial universes that refresh and sustain even in terrible times" (Kouoh, 2025).

RHIZOMATIC STRUCTURES OF DIASPORA

The term *diaspora* derives from the ancient Greek *diaspeirō*, meaning to disperse, to sow throughout (Vertovec, 2006, p. 5). In line with its etymology and meaning in the context of migrations, it refers to ethnic groups sharing a place of origin who are dispersed globally as a result of voluntary or forced migration.

As the socio-political conditions shaping this phenomenon grow increasingly complex and its relevance in research intensifies, the semantic field of the term diaspora continues to expand. This indicates that this concept, understood as a social formation, reveals recurring patterns in the relationships between the place, origin and area or territory of settlement of the diaspora.

The diaspora may also be examined through the concept of the rhizome (Deleuze & Guattari, 1987, pp. 3–25),¹ a complex structure that functions as a site where multiple trajectories (strings²), composed of diverse experiences, intersect and diverge. Simultaneously, the rhizome is a mode of positioning or placement that surpasses the notion of rootedness and stable structure or origin.

According to Deleuze and Guattari (1987, p. 9), "A rhizome may be broken, shattered at a given spot, but it will start up again on one of its old lines, or on new lines." In Bundalo's work, such ruptures may be understood as knots,³ temporary points of grounding that signify home. Yet these knots continually loosen and reform, generating new rhizomatic configurations. A series of knots constituting a rhizome becomes a symbolic articulation of the idea of "multiplicity of homes," which lies at the conceptual core of *Domus Diasporica*. The hypothesis that multiple homes may be found and exist is inherently layered, and it is through it that Bundalo explores the diasporic condition. Home, in his work, is not merely a physical location but also a role from a historical perspective and a meaning in the context of diasporic experience. According to Bundalo, home or house is the place where our sense of belonging consolidates, where experiences accumulate and lastly, where life generally unfolds.

¹ The term rhizome was first introduced by the French philosopher Gilles Deleuze and psychoanalyst Félix Guattari, borrowing it from botany, where it refers to an underground stem or root that produces multiple shoots and grows in different directions. In a theoretical sense, Deleuze and Guattari use the concept to describe a grid-like, non-hierarchical structure in which any point can connect to any other, without a single centre or point of origin.

² Bundalo borrows the concept of strings from theoretical physics, specifically from string theory, which posits that the universe is composed of minuscule vibrating strings of energy. In the context of his art, these strings represent the various trajectories along which we move throughout our lives, each generating distinct experiences for the individual.

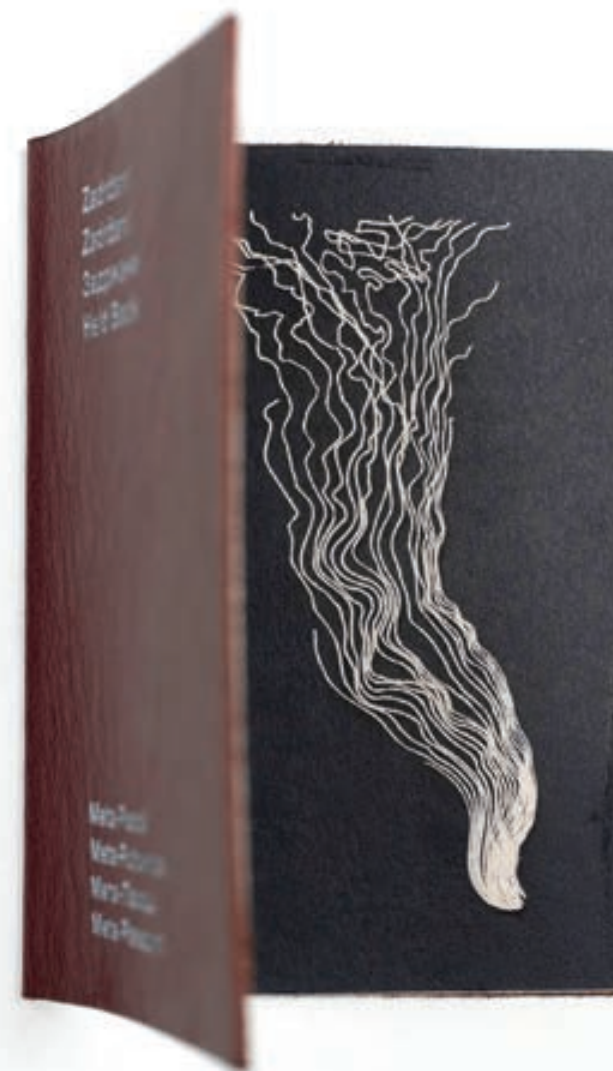
³ The concept of the knot has its grounding in mathematics, more precisely in knot theory. Bundalo adopts this idea to visually articulate the complex amalgams of experiences that accumulate over time as we move across different spaces.

Bundalo's work is firmly rooted in personal experience; however, his explorations have shaped him into an artist adept at identifying and engaging with questions of migration and belonging, particularly within the context of economic and non-violent migrations (Hošić, 2024, p. 135).

The phenomenon of diaspora, that is, of an emigrating population, constitutes a significant aspect of Bosnian-Herzegovinian society. The dissolution of socialist Yugoslavia and the ensuing war and devastation led to the formation of new states and new collective identities grounded in narratives of ethnic homogeneity. Although emigration existed in Bosnia and Herzegovina prior to the 1990s, the war intensified it, dispersing populations across multiple geographies (Čičić, 2019, p. 17–18). It is estimated that more than two million people were displaced as a direct consequence of the war, over one million of whom emigrated abroad (Halilović, 2011, p. 65).

Migration continued under altered conditions and semantic frameworks after Bosnia and Herzegovina was established as an independent state (Čičić, 2019, pp. 17–18). The post-war transition and the signing of the Dayton Peace Agreement meant the establishment of a new social order. However, the economic and political reconstruction and rehabilitation of the state and society proved ineffective in the long term. While leaving one's country of origin does not necessarily preclude the possibility of return, migration remains an inextricable element of contemporary Bosnian-Herzegovinian reality.

Precise figures are difficult to determine – the last census was conducted in 2013 (Čičić, 2019, p. 17); still, research conducted in the last decade indicates a profound societal impact. One study estimates that around two million people originating from Bosnia and Herzegovina currently live abroad (Čičić, 2019, p. 18). Data from the Demographic Institute of the Austrian Academy of Sciences indicate that between 1990 and 2017, Bosnia and Herzegovina experienced the highest population loss in Europe, at 22%, with migration as the primary cause of both population increase and decline (Čičić, 2019, p. 21). While the drivers of



migration are multiple and complex, research shows that the principal ones remain economic and political – unemployment, corruption and living standards (Čičić, 2019, p. 53).

Thus for people in Bosnia and Herzegovina, whether as direct or indirect participants in the process, life between “here” and “there” has become a defining condition (Lems, 2018, pp. 1–27). International migration has become a lived norm, often reflected in the widely held observation, based on experience rather than on empirical research, that nearly every family has a member living abroad.

MLADEN BUNDALO'S DIASPORIC HOME

Starting from personal experience and the need to articulate it and make sense of it, Bundalo connects a range of themes through migration as their common denominator. His work demonstrates that in the context of diaspora, homeland remains persistently present, and that life built in the meantime in an interstitial space along the continuum between “here” and “there” is what shapes perceptions, as well as one’s relationship toward the world and their place in it. It is the relationship to displacement that arouses Bundalo’s interest and shapes his artistic practice, as well as his poetics of understanding and interpreting both individual and collective diasporic experience.

Domus Diasporica emerges as a thematic exploration of Bosnian-Herzegovinian society, a reflection that is clearly inscribed within it. However, given the ubiquity of migration in the wider context, Bundalo’s work also enters into dialogue with global society at large and its current condition.

An aspect not to be disregarded in the context of exhibiting at the Venice Biennale is the venue where the Pavilion of Bosnia and Herzegovina is staged – Palazzo Malipiero. This Renaissance edifice constitutes a hybrid venue, comprising several premises or apartments that function as exhibition spaces for different national pavilions during the Biennale and as living quarters at other times. Thus, the exhibition is staged in a space that serves

a dual purpose, residential and exhibitionary, a circumstance that has clearly enriched the concept of “home in the diaspora.”

The space of *Domus Diasporica* operates as a framework for experimenting with the idea of creating a home and using it to reconcile our happiness with the world (Coccia, 2023, section “Moving”). The exhibition concept evokes the atmosphere of home, provoking a sense of familiarity and security. However, as one encounters the works, home also transforms into a space of contemplation, possessing the power to challenge and problematize one’s relationship to homeland, displacement, belonging, identity fluidity and the semantic frameworks through which we define our connection to home.

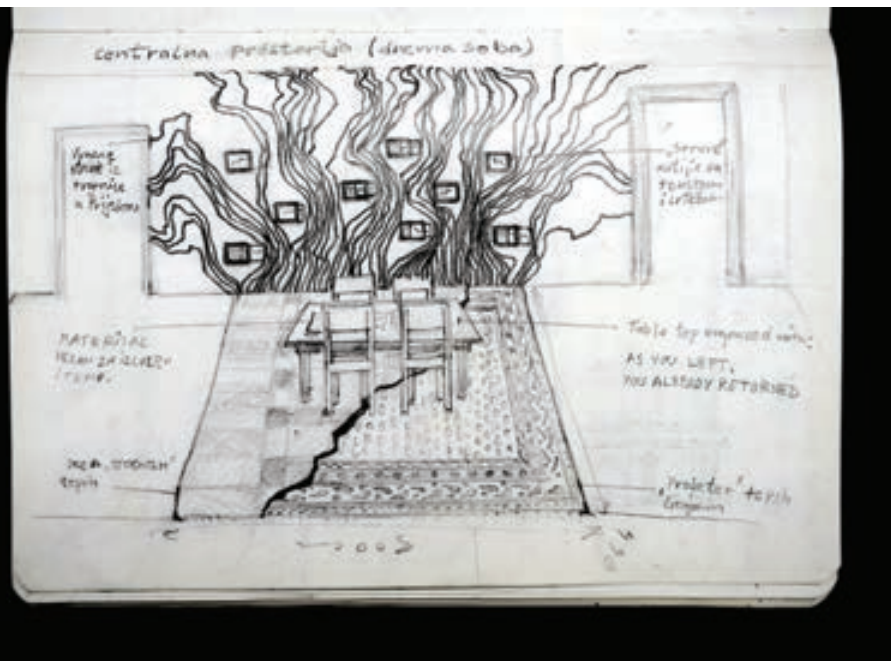
Home, thus, is not a static ensemble or series of premises, but an intimate domain where emotions, habits and experience converge – a space in which we construct our relationship to the world and envision the possibility of happiness (Coccia, 2023, section “Introduction: Home Beyond the City”).

ACT I

The exhibition unfolds dramaturgically in three acts. The first act, the central exhibition zone, is an in situ installation titled *The Living Room*. The work transparently gestures toward the idea of domestication of space through everyday objects such as a dining table, chairs and rugs, which themselves symbolise “household items.”

The dining table “invites” visitors to sit and “inhabit” their own moving house, marking the starting point in the symbolic process of constructing a home (Coccia, 2023, section “Moving”). Interaction around the dining table includes yet another kind of “household object” – photo albums that function as an archive of diasporic homes. These albums contain images of living rooms belonging to individuals dispersed around the globe, united by their shared diasporic condition.⁴

⁴ In this particular case, the concept of *homeland* refers to Bosnia and Herzegovina, Serbia, and Croatia.



Living Room, sketch, 2026
Дневна соба, скица, 2026.

At a symbolic level, this photo archive reflects diversity in choice, taste, creation, relations and dwelling (Coccia, 2023, section "Moving"). More broadly, the photographs can be seen as documenting the fates and circumstances of individuals of different ages, experiences, qualifications and occupations, who symbolically encounter one another and connect through the shared experience of life away from homeland. For this reason, these albums operate as open systems which, albeit fragmentary, generate meaning through interaction with viewers who, seated at the table, are given open and unrestricted access (Foster, 2004, pp. 4–5.)

The visual centrepiece of *The Living Room* is a rug, transformed through Bundalo's intervention into a symbolic terrain of diaspora. The artist selected rugs, then split and

recombined them into a new whole, symbolically dividing them into inhabited and uninhabited domains. The acts of cutting, fragmentation and reassembly evoke processes of "deterritorialisation and reterritorialisation," of pulling oneself away from the centre and returning to it (Deleuze & Guattari, 1987, p. 10), where fragmentation is not the final outcome. Two of the rugs symbolise homeland – inhabited terrain, places whose meaning is shaped by identity, memory, interpersonal relations and lived experience (Augé, 1995, p. 52). The other two serve as a counterpoint to homeland as a locus – a sort of non-place, uninhabited (Augé, 1995, pp. 75–116) and yet to be discovered. As such, it is unfounded and ushers in anonymity, but it also suggests a new beginning, as with any displacement.

The homeland rugs are oriental, multi-coloured and richly decorated, visually signifying the difference from the space of diaspora. While homeland is represented through patterned rugs, overseas is signified by simple, monochrome IKEA rugs. The selection of products manufactured by IKEA, a major global furniture company dominating Western markets, alludes to the trajectories of our diaspora. This choice can also be interpreted within the framework of globalisation, where personal spaces risk falling into uniformity due to the dominance of a single style.

The new rug, a hybrid space coalescing the experiences of "here and there," of belonging and displacement, becomes the source structure for a network of strings mapped across the side walls of the room. Bundalo borrows the idea of strings from theoretical physics, specifically from string theory, which posits that the universe is composed of minute vibrating strings of energy (Green, 1999, pp. 11–14). Translating this theory into an art context, he reimagines individual life trajectories as interconnected lines shaped by experience.

Adjacent to the strings connected to the rug are boxes detailing each of the artist's specific itineraries. Each string is accompanied by a text reflecting the artist's internal states during travel, grounding abstraction in lived experience. These lines function as rhizomatic structures: they spread out, exiting

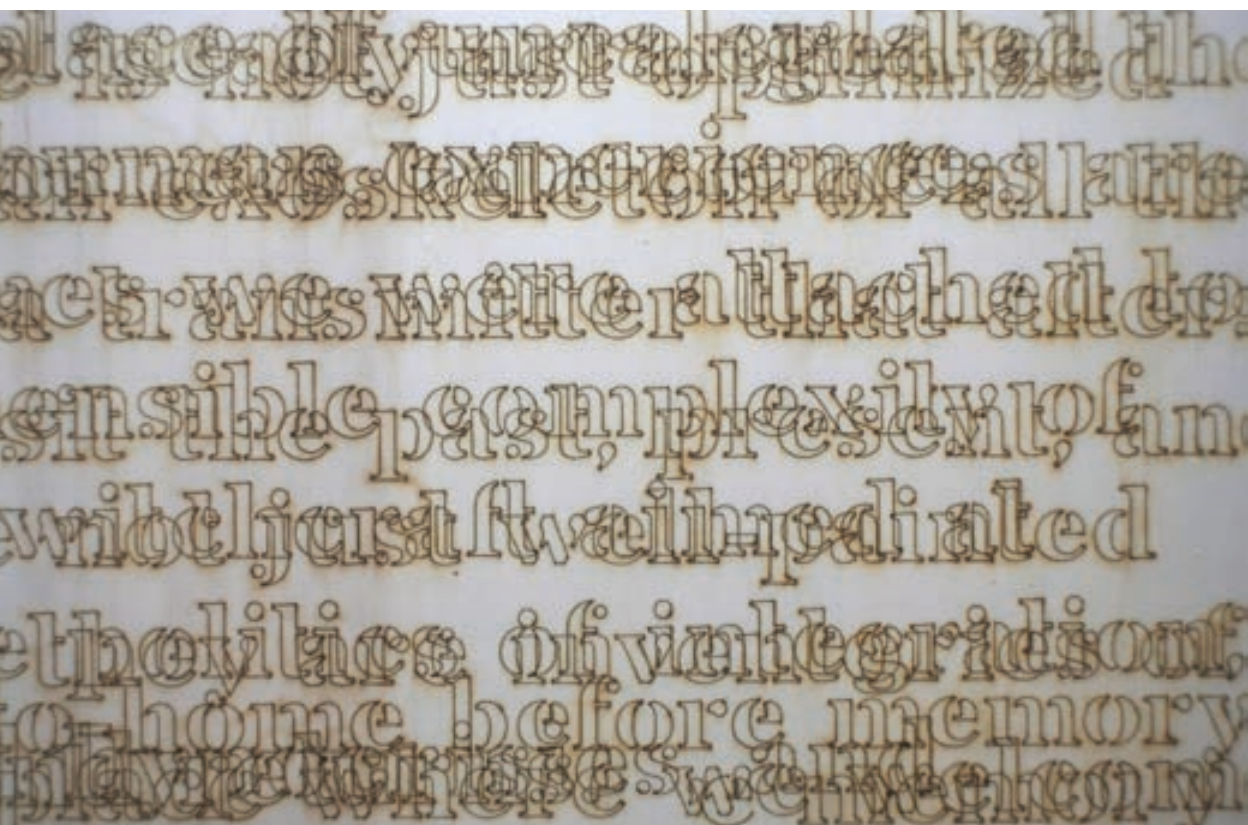
A bus filled with activists and social workers on their way to a peace conference in Bolzano. We found ourselves lost in Italy because the driver's GPS led us to a remote location, declaring it our final destination. It took us 18 hours to reach where we were supposed to arrive.

Contemplating how the conference will likely be dull, with little to offer that I haven't already heard over the past 15 years. Endless discussions about war, suffering, corruption, and war crimes in Bosnia.

Like a recurring video sequence. Like an inescapable nightmare. Like a trauma that continually haunts your thoughts. Like a scratched CD that keeps skipping. Like that *Star Trek* episode where Jean-Luc Picard and his crew attempt to escape a space-time anomaly replaying a single event.

Engaging in idle chatter about fellow passengers with my friend Igor. Recognizing the reality that we will be staying in Italy for a month and a half.

24.00000 (100) = 24.00000 (100)
24.00000 / 1000



Domus Diasporica / Incantatio Diasporae, Artistic texts engraved on curtains, technical preparation 2026

Domus Diasporica / Incantatio Diasporae, umjetnički tekstovi gravirani na zavjese, tehnička priprema, 2026.

the stability domain of the source structure, with unpredictability, deterritorialisation and reterritorialisation aligning with the concept of the rhizomatic makeup of our world (Deleuze & Guattari, 1987, pp. 3–25). Bundalo uses the strings to visually represent his work on the project: the strings and accompanying texts, marking resting points along the Brussels–Banja Luka–Venice itinerary, form a direct link to the preparations for the Pavilion of Bosnia and Herzegovina at this year's Biennale.

A sound installation further animates *The Living Room*, evoking the atmosphere of home through the sounds of objects, people interacting with them, and simulations of constructing and inhabiting a home.

Bundalo consistently incorporates short texts or statements in his art. His interest in exploring and contextualising the experience of migration within broader historical, social, political and economic frameworks takes the form of a number of texts scattered throughout the venue. These texts appear in small booklets whose design is reminiscent of passports,⁵ reinforcing associations with travel, relocation and departure.

The statements accompanying *Domus Diasporica* and *Incantatio Diasporae*, laser engravings on curtains, are poetic contemplations of home, serving as yet another framework for Bundalo's exploration of the complexities of diasporic life.

*Our home is not just a protective shell in which we dream safely. It is a place of uncalculated togetherness, of shared human experience. Our home, an incomprehensible complexity of diasporic life, a form of witchcraft aimed at dispelling the oppressive politics of integration, economic abuse, cultural hypocrisies, and at reversing the entropy of distance.*⁶

This quotation illustrates the idea of home as a stronghold, a space of belonging and togetherness – two universal categories that allow us to transcend differences and overcome distance.

The work *Knots* is a visual conceptualisation of movement and belonging. Inspired by the mathematical theory of knots, Bundalo interprets the knot motif as a typology of space, a hybrid of different experiences that forms along the trajectory between “here” and “there.”

⁵ Personal documents function as so-called domicile items, objects typically found within the enclosure of the home.

⁶ Excerpt from the *Domus Diasporica* statement.

ACT II

Domiton, screened in the adjacent room, is a documentary account of dwelling told from a historical perspective. The frames depict sites across Serbia and Bosnia, presenting houses that reflect a diversity of experiences, choices and tastes. For the artist, the term *domiton* describes an invisible particle of a force that underlies the attraction between people and their homes, a hypothesis aimed at explaining the unbreakable bond linking individuals to the spaces they inhabit.

The storyline of *Domiton* explores the continuity of inhabitation, reflecting the idea that “the essence of the notion of home is inherent to any inhabited space” (Bachelard, 2005, p. 5). By situating his explorations within a broader temporal framework, Bundalo establishes a relationship to both temporality and situatedness, highlighting their role in shaping identity (Smith, 2019, p. 199). The documentary examines the conditions and decisions that led to the formation of early settlements and the creation of first permanent homes. It recounts how prehistoric communities settled and built dwellings, offering a broader reflection on home as humanity’s earliest universe, shelter and asylum (Bachelard, 2005, pp. 6–7).

By filming a Neolithic archaeological site, Bundalo creates a poetic contemplation of the idea of home in his own distinctive manner. He proposes the hypothesis that the concept of home is fluid, with constant change as its only stable aspect. As humanity’s first universe and necessity, home comprises endless strategies and processes that recur across cycles of construction, collection, remembrance, moving and forgetting. This conceptualisation of home supports the idea that no home exists in itself; the only enduring reality is the ongoing process of making a home (Coccia, 2023, section “Moving”). Living, demolishing, constructing.⁷

⁷ “They live, they demolish, they build.” This is how Dragan Jovanović, an archaeologist working at the Lepenski Vir archaeological site and the documentary’s protagonist, describes the construction and scale of Vinča homes.



Domiton (detail), film still, 2026
Domiton (деталь), кадр из фильма, 2026.

Scenes of the Vinča–Belo Brdo archaeological site, combined with an archaeologist showing the different strata, explaining the construction phases and describing prehistoric dwelling, raise questions about how today’s global and local construction practices – and their underlying logic – will be perceived thousands of years from now. Are settlements featuring unfinished yet inhabited houses alongside finished but uninhabited ones, so typical of Bosnia and Herzegovina, a kind of archaeology of the future?

ACT III

We attain to dwelling, so it seems, only by means of building. The latter, building, has the former, dwelling, as its goal (Heidegger, 1971, p. 143)

In Act III of the exhibition, the artist becomes the subject of his own explorations, with his experience presented through the film and the in situ installation titled *Rue du Broeck 30, 1070 Anderlecht*. The space transforms into a scene that evokes the process of building and making a home.

The decision to place his “knot” in Brussels led Bundalo to construct his own home, mapping yet another diasporic point along the “here and there” continuum. Uncertainty and fear coexist with courage and daring, jointly accompanying the challenging process of creating a home. Bundalo documented this process in the form of a documentary depicting a series of choices and steps that culminate in the creation of his special place – home as the expression of one’s private world. It presents the building of a house as birthing a new knot in the rhizomatic network constituting the diaspora.

The documentary presenting the construction of Bundalo’s Brussels home is juxtaposed with family footage from the late 1980s, which shows the building of the artist’s family home in Prijedor, Bosnia and Herzegovina. In this way, “here and there” are directly connected within the framework of family continuity while also linking homeland and diaspora. The footage of Bundalo’s family house highlights the importance of home in collective consciousness: it depicts the almost ritualistic feast held upon topping out or completing the roof,⁸ a tradition that typically gathers a large number of people. This custom, well known in Bosnia and Herzegovina, celebrates acts of self-domestication and the domestication of the world, the creation of a place to which one can always return (Coccia, 2023, section “Moving”).

⁸ Topping out marks the completion of the roof, traditionally understood as the final phase of construction. It enables the family to move in and begin inhabiting the house.



Rue du Broeck 30, 1070 Anderlecht (House Roofing),
VHS footage video still (1990), 2025
Rue du Broeck 30, 1070 Anderlecht (Покривање куће),
кадар из ВХС видеа (1990), 2025.

A curious fact about Bundalo’s family home, which he grew up in and where his parents still live, is that it remains unfinished. Although it has a roof, construction was never fully completed. On that note – can a house ever truly be finished?

Domiton takes us through Bosnia and Herzegovina’s landscape, revealing houses – many of them unfinished – whose spatial organisation reflects the idea of the extended family home, with multi-decade, multi-generational living as an expression of the enduring belief in the continuity of family life (Kuvač, 2025, p. 96). The case of the Bundalo family, however, reveals a rupture within this model. Moreover, the demographic picture suggests that the number of household members does not always correspond to the size of the house (Kuvač, 2025, p. 96).

Regardless of starting points, patterns or models of construction, these experiences underscore the importance of finding one's own space, a sense of home that forms "the basis for, or the illusion of, stability" (Bachelard, 2005, p. 17), even when such stability is produced through the discontinuity of one's place of residence.

EPILOGUE: ARRIVALS – DEPARTURES

*Visits and rediscovering loved ones and the homeland finish with leaving the quotidian behind and stepping onto the ground where something more important happens – the farewell act is performed.*⁹ (Bundalo, 2023, p. 136)

At the core of every departure – and of life in the diaspora – there is a farewell. We leave behind the rhizomatic structure composed of family, friends, the family home and the homeland. Yet this very rupture opens up the possibility of discovering a new, diasporic rhizomatic network, within which we form knots and build nodal intersections between ourselves and new places, people, relationships and experiences.

The series of photographs titled *Every Time You Leave, You Are Born Again* documents the ritual of spilling water, a practice performed when someone departs from home to wish them a safe and auspicious journey.

In this context, the person performing the ritualised practice is Bundalo's grandmother Rada, who spills water after him each time he leaves Prijedor to return to his new home in Brussels. This act transforms the farewell into a performance through which those involved confront and move beyond the discomfort and fear of parting (Bundalo, 2023, pp. 134–158). The act of spilling water renders departure a liminal state (Turner, 1977, pp. 95–96), a transitional space in which social rules and norms are temporarily suspended. Although the practice is repeated with each departure, every instance of

⁹ Translation by Svetlana Mitić

leaving home reactivates the ritual, making participants aware of the processes of separation, transition (liminality) and reintegration (Turner, 1977, p. 94). As Bundalo leaves, he steps outside the social structure of his parental home; liminality entails the loss of his familial social status and identity framework, placing him in a state of being "neither here nor there." The completion of this ritualised transition, symbolised by the spilling of water and the act of departure, enables him to reconstruct his identity and integrate into the new social contexts that await him in the diaspora.

Bundalo first began photographing the departure ritual in 2019. Since then, his grandmother has been present every time, co-choreographing this distinctive ritual with him. Through the documentation of these moments, Bundalo transforms the act of farewell and departure into an artistic performance (Groys, 2006, p. 9).

Spilling water embodies the belief that departure will bring good fortune and well-being. It expresses the hope that those leaving will "land on their feet" in a realm of the unknown and uncertainty. Each move carries a measure of fear, for changing one's surroundings, even when the dislocation is not radical, requires stepping beyond the familiar, letting go and surrendering to the layered currents in which we weave our own strings and knots, our distinctive rhizomatic structures.

*As I travel, imagination becomes obligatory. This is a space of rummaging and anticipation, dilemma, fear, longing, hope. A gentle slumber of belonging nowhere, neither there nor here. ... My homeland has taken up residence in the diaspora. The diaspora has taken up residence in my homeland. Departure was meant to be temporary, but it has become infinite, metaphysical – aborted, cancelled, postponed, abandoned.*¹⁰ (Bundalo, 2023, p. 173)

The "tonal scale" of *Domus Diasporica* is "minor," emerging from the relationship between homeland and diaspora, between

¹⁰ Translation by Svetlana Mitić



the sense of home and the physical space we inhabit, between departures and arrivals, acceptance and belonging. Mladen Bundalo began his artistic exploration through an intricate dialogue with the context of contemporary migrations, which grew in complexity as it moved from the intimate to the collective, transforming this project into a universal space of belonging. The fluidity and dichotomy of these phenomena created room for critical reflection and invited consideration of the “multiplicity of home” as both a legitimate condition and a way of life – a kind of indomitable fate of the vast region of the former Yugoslavia.

The decision by the Museum of Contemporary Art of the Republic of Srpska, in collaboration with Mladen Bundalo, to present *Domus Diasporica* at the 61st International Art Exhibition at the 2026 Venice Biennale testifies to a clear awareness of the relationship between diaspora and homeland.

In Minor Keys invites visitors to step beyond their comfort zones; it urges them “to meditate, dream, revel, reflect, and commune in realms where time is not corporate property nor at the mercy of relentlessly accelerated productivity (Kouoh, 2025). In a contemporary world collapsing into paradox, where progress is repeatedly replaced by degradation, transparency by darkness and certainty by uncertainty, one is compelled to ask how we might respond. Can it be shaped, guided, made meaningful, or refined? Perhaps the concept of “minor keys” offers an answer – strengthening and giving voice to art, imagination and expansive spaces that are often quiet or inaudible, yet which can open new pathways for experience, perception and connection to the world around us.

The multitude of strings and knots in *Domus Diasporica* reflects the multiplicity of experience, dissolving the boundaries between the local and the global. In doing so, the artistic realm generates a synergy of universal notions of home, challenging and transcending political borders.

Should *Domus Diasporica* realize its potential as a universal space of belonging, perhaps one way to withstand

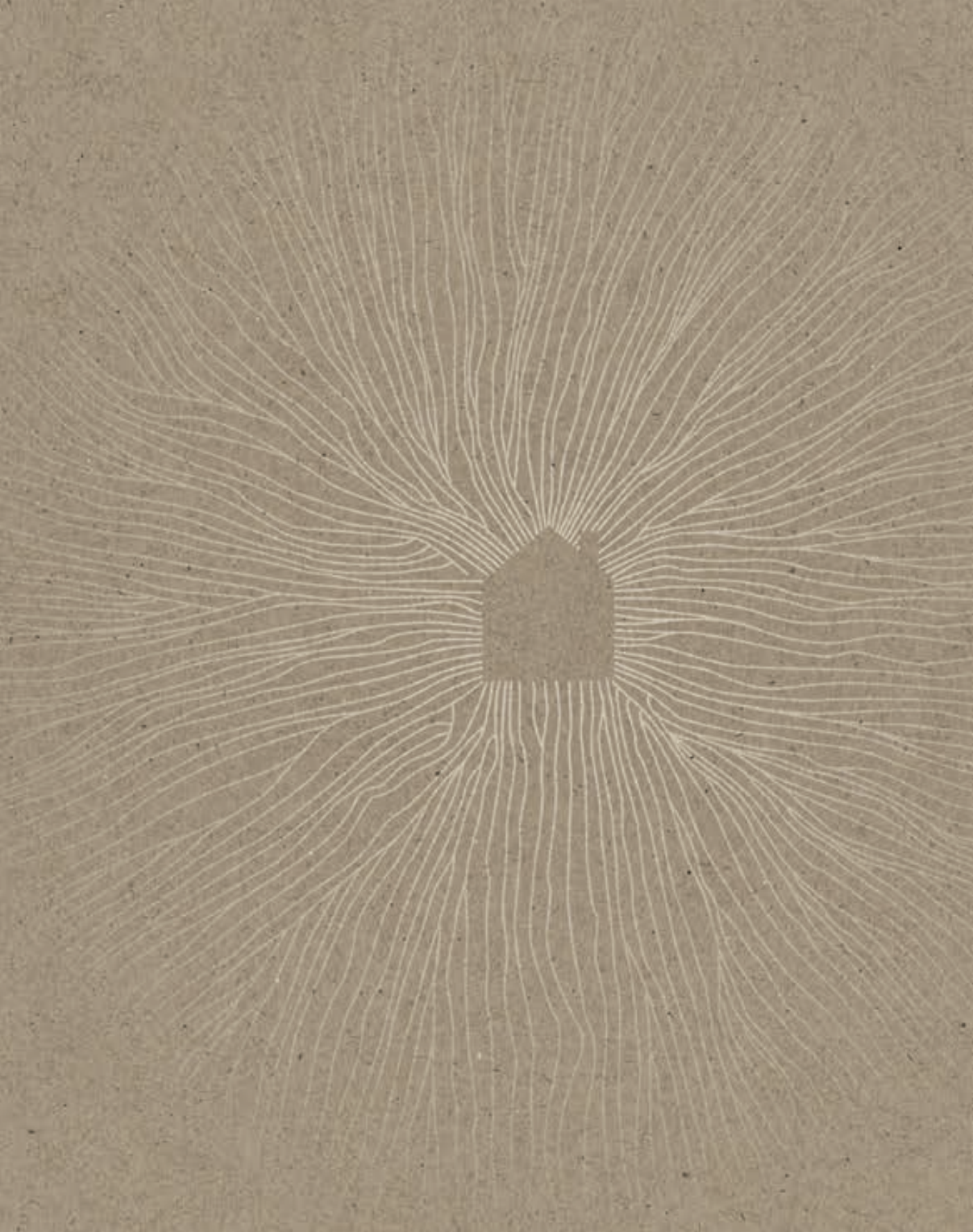
the turbulences of our time is to seek out home, belonging and those that encourage us to broaden our horizons and perceive the layered complexity of our epoch. If we succeed in accomplishing this and finding this strength through art, it may become a small collective triumph, a step toward creating a better, more beautiful and nobler home that we can all share and call our own.

BIBLIOGRAPHY

- Augé, M. (1995). *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Verso.
- Bachelard, G. (1994). *The poetics of space* (Trans. M. Jolas). Beacon Press
- Bundalo, M. (2023). *Tamo i ovdje, ovdje i tamo*. Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske.
- Coccia, E. (2023). *Philosophy of the Home: Domestic Space and Happiness*. Penguin Books.
- Čičić, M. (Ed.). (2019). *Studija o emigracijama: Bosna i Hercegovina*. Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (Trans. B. Massumi). University of Minnesota Press.
- Foster, H. (2004). An archival impulse. *October*, 110, 3–22.
- Green, B. (1999). *The Elegant Universe: Superstrings, Hidden Dimensions, and the Quest for the Ultimate Theory*. W. W. Norton & Company.
- Groys, B. (2006). *Učiniti stvari vidljivima: Strategije suvremene umjetnosti* (N. Beroš, Ed.). Muzej suvremene umjetnosti.
- Halilović, H. (2011). (Per)forming “trans-local” homes: Bosnian diaspora in Australia. In M. Valenta & S. P. Ramet (Eds.), *The Bosnian Diaspora: Integration in Transnational Communities* (pp. 63–81). Routledge.
- Heidegger, M. (1971). Building dwelling thinking. In *Poetry, Language, Thought* (A. Hofstadter, Trans.). Harper & Row.
- Hošić, I. (2024). *Slika krize: Kulturne i umjetničke prilike u Bosni i Hercegovini (1990–2020)*. Buybook.
- Karić, M. (2017). *Moving Chronotopes*. Mladen Bundalo. <https://mladenbundalo.com/research02.html>
- Kouoh, K. (2025). Curatorial text: *In Minor Keys*. La Biennale di Venezia. <https://www.labiennale.org/en/art/2026/curatorial-text-koyo-kouoh>
- Kuvač, I. (2025). *Kuća bez krova: Obrisni neformalne izgradnje poslije rata (1992–1995) u Bosni i Hercegovini*. Univerzitet u Banjoj Luci, Arhitektonsko-građevinsko-geodetski fakultet.
- Lems, A. (2018). *Being Here: Placemaking in a World of Movement*. Berghahn Books.
- Smith, T. (2019). *Art to Come: Histories of Contemporary Art*. Duke University Press.
- Turner, V. (1977). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Cornell University Press.
- Vertovec, S. (2006). Diasporas good? Diasporas bad? *Metropolis World Bulletin*, 6, 5–8.

Domus
Diasporica:
семантика
вишедомности

Исидора Живковић





ДИЈАСПОРА У МОЛСКОМ КЉУЧУ

Молски кључ јесте тонска скала сјетних и тугаљивих мелодија које евоцирају интимна стања и меланхоличну атмосферу. Кустоскиња 61. Међународне изложбе савремене умјетности Венецијанског бијенала 2026. године Којо Куо своју тематску концепцију гради у сагласју са „молским тоналитетом“ дајући назив изложби У молским кључевима. Како бисмо онда могли разумјети значење „молског кључа“ у контексту визуелне умјетности? Куо његово значење реинтерпретира и даје му нови оквир јер док се у музици мол махом односи на тугу и меланхолију, кустоскиња надограђује контекст те уводи симболику трансценденције, утјехе и наде коју евоцира умјетност.

Нови интерпретацијски оквир „молског кључа“ отвара могућност за промишљање позиције и улоге умјетности у савременом тренутку. Одбацивањем грандиозних наратива у фокус су стављени гласови који остају изван доминантних токова, а умјетницима је дат простор за истицање визуелних, медитативних и субјективних потенцијала умјетничке праксе у оквиру којих стварају (Kouoh, 2025).

У свом кустоском тексту Куо (Kouoh, 2025) тумачи умјетност као чин мирног, поетског отпора који уједињује у временима турбуленција, неразумијевања и несклада, док истовремено ствара простор исцјељујуће рефлексije и наде.

Изложбени пројекат Музеја савремене умјетности Републике Српске *Domus Diasporica* на позорници Венецијанског бијенала представља умјетничку праксу Младена Бундала. Овогодишњи представник Босне и Херцеговине на Бијеналу сопствени умјетнички израз дефинише на половима индивидуалног и колективног искуства феномена миграција, формирајући простор контемплације и интерпретације појмова кретања, дома, припадања те њихове улоге у контексту социјалне савремености.

Бундалов рад, укоријењен у властитом искуству живота у дијаспори, поетско-аналитичким приступом спознаји различитих друштвено-политичких, историјских и културних околности (Karić, 2017) истражује и анализира нијансиране тоналитете који снажно рефлектују специфичности локалних токова у којима се његова умјетничка личност формирала. Животна и каријерна путања му је већ више од деценије везана за феномен миграција – рођен у Приједору, године студирања проводи у Бањалуци након чега одлази у Брно, затим Монс, да би се напосљетку скрасио у Бриселу. Његова умјетност се тако темељи на властитом искуству протканом честим измјештањем и промјенама различитих средина. Преплићући феномене дијаспоре и домовине Бундало креира простор у који смјешта пројекат *Domus Diasporica*.

Надовезујући се на метафору о молским кључевима као острвима „са бескрајно богатим екосистемима, друштвеним животима који се, и у добри и у злу, обликују унутар много ширих политичких форми и еколошких улога“¹ (Kouoh, 2025) пројекат *Domus Diasporica* можемо тумачити као једно од њих. Унутар креираног, Младен Бундало сакупља наративе и искуства који неријетко бивају остављени на маргини доминантних друштвених и политичких токова. Премда острва нису у потпуности изолована, она, пак, јесу неки другачији свјетови – свјетови „интимних и дружељубивих универзума који освјежавају и одржавају чак и у страшним временима“² (Kouoh, 2025).

РИЗОМСКА МРЕЖА ДИЈАСПОРЕ

Појам дијаспора поријекло води од старогрчке ријечи *diasperio* што означава расипање, сијање са једног краја на други (Vertovec, 2006, стр. 5). Водећи се етимологијом ријечи те њеним значењем у контексту миграција, појам

¹ Превод ауторке

² Превод ауторке

значањки идентификујемо са етничким групама заједничког мјеста поријекла, које су глобално расуте услед присилних или добровољних миграција.

Усложњавање друштвено-политичких околности које обухватају овај феномен као и све већа присутност и валоризација у научно-истраживачком пољу довели су до еволуције домена и значења појма дијаспоре. То нам указује да концепција дијаспоре као друштвене групе предочава одређене репетитивне обрасце међусобних односа мјеста, поријекла и територије на којој су затечени.

Дијаспору, такође, можемо тумачити користећи концепцију и ризома³ (Deleuze i Guattari, 2013, стр. 9–36), односно многоструке структуре кроз коју се, у овом случају, шире и спајају многобројне путање (струне⁴) исткане од најразличитијих искустава. Ризом је, уједно, и начин позиционирања који превазилази идеју укоријењене и стабилне структуре.

Ризом је могуће сломити, разбити на било којем мјесту, али он ће увијек наставити даље слиједећи неку од својих линија или неке друге линије (Deleuze i Guattari, 2013, стр. 16).

Сламање ризома, у случају Младена Бундала, тумачићемо као чвор⁵, повремена утемељења која представљају домове.

³ Ризом је појам који уводе француски филозоф Жил Делез и психоаналитичар Феликс Гатар, преузет из ботанике гдје означава подземно стабло које се шири у различитим правцима и из којег на више мјеста могу израстати различити изданци. У теоријском смислу, Делез и Гатари га користе како би означили мрежасту, нехијерархијску структуру у којој свака тачка може бити повезана са било којом другом, без јединственог центра или почетка.

⁴ Идеју струна Бундало је пронашао у теоријској физици, тј. у теорији струна која претпоставља да се универзум састоји од ситних, вибрирајућих струна енергије. У контексту његове умјетности струне представљају различите путање које прелазимо током живота и које за сваког појединца носе нека животна искуства.

⁵ Концепција чвора има упориште у математици, односно у теорији чворова. Бундало преузима идеју чвора како би визуелно описао спојеве искустава и доживљаја који се скупљају током живота и проласка кроз различите просторе.



Међутим, и чворови се увијек рашчлањују и одмотавају чинећи нове ризоматске структуре.

Низ чворова у оквиру ризома симболичка је концепција идеје „вишедомности“ коју Младен Бундало поставља као окосницу изложбе *Domus Diasporica*. Теза о могућности постојања и проналаска више домова је вишеслојна, а у вези са њом анализира се и истражује феномен дијаспоре. Бундало интерпретира дом не само као физички простор, него и као улогу у историјској перспективи и значење у контексту дијаспорског искуства. Дом или кућа, по Бундалу, јесу простори у којима остварујемо осјећај припадности, гомиламо искуства и на крају су мјеста у којима људи, уопштено речено, станују.

Бундалов рад има снажан ослонац у његовом личном животу, али се истраживачким процесом профилисао у аутора који врло успјешно детектује и адресира питања миграција и припадности, прије свега у контексту економских и ненасилних миграција (Hošić, 2024, стр. 135).

Питање дијаспоре, односно одлазак становништва из земље, присутна је и важна детерминанта босанскохерцеговачког друштва. Распад социјалистичке Југославије у вртлогу ратних разарања произвео је настанак нових државних заједница са новоуспостављеним колективним идентитетима утемељеним на наративу етничке и националне хомогености. Иако је, када говоримо о територији Босне и Херцеговине, тренд миграција постојао и прије деведесетих година, рат је интензивирао исељавање становништва у различитим правцима (Čičić, 2019, стр. 17–18). У измјењеним условима и значењским оквирима миграције су се наставиле и након успостављања државне заједнице Босне и Херцеговине (Čičić, 2019, стр. 17–18).

Процјењује се да је, као директна посљедица рата, преко два милиона људи напустило своје домове, при чему је у иностранство емигрирало преко милион људи (Halilović, 2011, стр. 65). Период транзиције који је услиједио након рата и

потписивања мировног споразума у Дејтону подразумевао је изградњу новог друштвеног поретка. Ипак, економска и политичка изградња и рехабилитација државе и друштва дугорочно су се показале неучинковитима. Иако одлазак нужно не искључује могућност повратка у земљу, миграције су данас неодвојив елемент босанскохерцеговачког друштва. Немогуће је имати прецизну слику стања будући да се посљедњи попис становништва у БиХ десио 2013. године (Čičić, 2019, стр. 17), али истраживања реализована у претходној деценији говоре у прилог тези о снажном утицају миграција у друштву. Једно од истраживања процјењује да у исељеништву живи два милиона особа поријеклом из Босне и Херцеговине (Čičić, 2019, стр. 18). Институт за демографију, који дјелује при Аустријској академији наука, изнио је податак да је од 1990. до 2017. године међу европским државама највећи популацијски губитак од 22 % имала управо Босна и Херцеговина, а као главни узрок пораста и пада становништва узимају миграције (Čičić, 2019, стр. 21).

Иако су узроци који утичу на тренд одлазака вишеслојни и комплексни, истраживања показују да су главни разлози економске и политичке природе – незапосленост, корупција, животни стандард (Čičić, 2019, стр. 53).

За становништво Босне и Херцеговине живот у међупростору „тамо и овдје“ (Lems, 2018, стр. 1–27) врло је познат феномен, било да су директно или индиректно укључени у њега. Међународне миграције су постале опште мјесто нашег друштва. Препознатљивост и присутност се показује познатом тезом која је заснована више на искуству него на емпиријском истраживању, а то је да готово свака породица, колоквијално речено, „има неког вани“.

ДИЈАСПОРСКИ ДОМ МЛАДЕНА БУНДАЛА

Полазећи од индивидуалног искуства и неопходности да га појасни, те да му дâ смисао, Бундало повезује различите теме са заједничким именитељем феномена миграција.

Његов случај показује да је и у контексту дијаспоре простор домовине неизбежно присутан, а живот формиран у међувремену и међупростору, на релацији „овдје и тамо“, креира перцепцију и односа према свијету и властитој позицији у њему. Однос према позицији измјештености иницира Бундалова интересовања и умјетничку праксу те поетику разумијевања и тумачења како индивидуалног тако и колективног искуства дијаспоре.

Због тога пројекат *Domus Diasporica* тематски истражује и снажно се рефлектује на босанскохерцеговачко друштво. Ипак, узимајући у обзир актуелност миграција у ширем контексту Бундалови радови комуницирају истовремено са глобалним друштвеним стањем.

Незанемарљива чињеница у контексту поставке на Бијеналу у Венецији јесте изложбени простор – Павиљон Босне и Херцеговине смјештен у ренесансну Палату Малипијеро. Она је својеврстан хибридни простор који се састоји из више просторија/станава који се са једне стране користе као изложбени простори националних павиљона у току трајања Бијенала, а са друге се могу користити и као простори за становања. Дакле, изложба је постављена у простор који има двојаку намјену – стамбену и изложбену, што је околност која је погодовала концепту „дијаспорског дома“. Простор *Domus Diasporica* функционише као оквир за експериментисање са идејом стварања дома и покушаја да кроз њега помиримо властиту срећу са свијетом (Coccia, section „Moving“, 2023). Концепција изложбене поставке конструише атмосферу дома те пружа осјећај препознавања и сигурности, али суочавањем са радовима дом постаје и простор контемплације са снагом да испровоцира и проблематизује питања односа према домовини, измјештености, припадању, флуидности идентета и значењских оквира помоћу којих формирамо свој однос према дому.

Дом, према томе, није статичан скуп просторија, него простор интиме у којем се сусрећу емоције, искуства,

навице, простор у којем стварамо свој однос према свијету и у којем можемо остварити своје мјесто среће (Coccia, section „Introduction: Home beyond the City“, 2023).

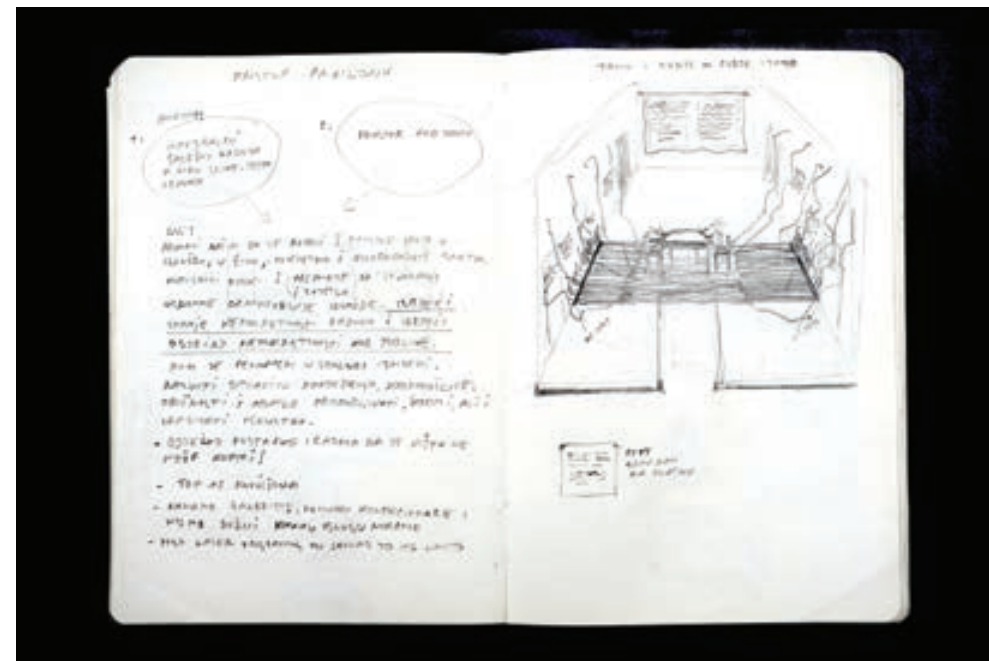
I ЧИН

Поставка изложбе има драматуршки подијељен наратив у три чина. Први чин, односно централни простор изложбе, јесте просторна инсталација *Дневни боравак*. Овај рад транспарентно сугерише идеју доместификације простора користећи се објектима, попут трпезаријског стола и столица или тепиха, који носе симболику „кућних елемената“.

Трепзаријски сто „позива“ посјетиоце да сједну и прихвате учешће у властитој „селидби“, која у симболичкој изградњи дома представља почетну тачку (Coccia, section „Moving“, 2023). Интеракција за столом укључује још један „кућни елемент“, а то су фото-албуми који функционишу као својеврстан архив „дијаспорских домова“. У њима се налазе фотографије дневних соба различитих људи, који живе у различитим крајевима свијета, а заједничка им је припадност свијету дијаспоре.⁶ Овај фотографски архив на симболичком нивоу илуструје многострукост избора, укуса, стварања, односа и становања (Coccia, section „Moving“, 2023). На вишем нивоу фотографије се могу тумачити као архива судбина и прилика људи различитих узраста, искустава, степена образовања и професија које се симболично сусурећу и повезују кроз заједничко искуство живота ван домовине. Због тога ови албуми функционишу као отворени системи који, иако фрагментарни, производе значења у интеракцији са онима који им, сједајући за сто, добијају отворен и слободан приступ (Foster, 2004, стр. 4–5).

Визуелно доминантан елемент инсталације *Дневна соба* чини тепих који Бундаловом интервенцијом постаје

⁶ Када говоримо о појму домовина, у овом случају, он се односи на Босну и Херцеговину, Србију и Хрватску.



Living Room, sketch, 2026
Дневна соба, скица, 2026.

симболички простор дијаспоре. Чин цијепања и спајања може се тумачити као процес „детериторијализација и ретериторијализација“, издвајања из центра и поновног спајања (Deleuze i Guattari, 2013, стр. 16) при чему фрагментација не представља коначан исход. Изабрана четири тепиха, подијељена на двије симболичке цјелине, насељен и ненасељен простор, цијепају се и потом спајају у нову цјелину.

Два тепиха носе симболику домовине, насељеног простора, мјеста чије се значење гради у релацији са идентитетом, сјећањима, међуљудским односима, проживљеним искуствима (Auge, 1995, стр. 52). Преостала два тепиха представљају контрапункт мјесту домовине – ненасељено, својеврсно „не-мјесто“ (Auge, 1995, стр.



75–116) које тек треба бити откривено. Оно је као такво без утемељења, носи у себи анонимност, али наговјештава нови почетак које свако измјештање носи са собом. На визуелну дистинкцију између простора домовине и дијаспоре указују оријентални теписи пуни боја и разнолике декорације. Они су носиоци симболике домовине, док је простор иностранства представљен једнобојним и једноставним *ИКЕА* теписима. Избор *ИКЕА* производа, једног од највећих свјетских произвођача намјештаја, доминантног на западном тржишту, алудира на правце кретања наше дијаспоре. Такође, може се читати и у кључу процеса глобализације у којем због доминације једног стила лични простори упадају у замку једнообразности.

Нови тепих као хибридни простор спајања искуства „тамо и овдје“, припадања и измјештености, постаје структура из које израстају многобројне струне чије су путање оцртане на бочним зидовима просторије. Инспирацију за идеју струна Бундало проналази у теоријској физици, односно теорији струна која претпоставља да се универзум састоји од ситних, вибрирајућих струна енергије (Green, 1999, стр. 11–14). Преводећи ову теорију у умјетнички контекст Бундало струнама представља живот појединца у којем су оне путање са представом личних искустава. Уз струне повезане са тепихом налазе се кутије са прецизно означенима путањама личних кретања. Сваку струну описује умјетников текст који осликава интимно стање на путовању дајући на такав начин струнама искуствену вриједност. Струне тако тумачимо као ризоми јер њихова распршеност, излазак ван оквира стабилне структуре, непредвидивост, детериторијализација и ретериторијализација се уклапају у концепцију ризоматске структуре свијета у којем живимо (Deleuze i Guattari, 2013, стр. 9–36). Бундало струнама актуелизује искуство рада на изложби – струне и текстови са пунктумима кретања Брисел–Бањалука–Венеција представљају директну везу са припремама и радом на Павиљону БиХ на овогодишњем Бијеналу.

Бундалова *Дневна соба* употпуњена је звучном инсталацијом. Атмосфера дома је евоцирана звуковима предмета, објеката, њихове интеракције са људима, те симулације стварања дома и становања у њему.

Форма кратких текстова или стејтмента неодвојив је дио Бундаловог умјетничког израза. Интересовање за истраживање и контекстуализовање искуства миграција у ширем спектру историјских, друштвених, политичких и економских процеса, видљиво је писањем низа текстова који су расути кроз простор изложбе. Текстови се налазе у књижицама које су дизајниране као реминисценција на пасоше⁷ што додатно продубљује асоцијативност на идеју путовања, премјештања и одлазака.

Стејтменти *Domus Diasporica* и *Incantatio Diasporae*, ласерски гравирани на завјесе, поетична су контемплација дома и пружају још један оквир Бундаловог разумијевања комплексности живота дијаспоре.

*Наш дом није тек чаура која нас штити док безбједно сањамо. Он је мјесто спонтаног заједништва, колективног искуства човјечанства. Наш дом, непојмљива комплексност живота у дијаспори, облик вјештичарења чији је циљ да разоружа опресивну политику интеграција, економске злоупотребе, дволичност културе, те да поништи, обрне наопачке ентропијско дејство даљине.*⁸

Овај цитат илуструје идеју дома као упоришта, простора припадања и заједништва као универзалних категорија у којима су разлике и дистанце превазиђене.

⁷ Лична документа представљају један од тзв. домицилних предмета, оних који се уобичајено налазе у простору дома.

⁸ *Our home is not just a protective shell in which we dream safely. It is a place of uncalculated togetherness, of shared human experience. Our home, an incomprehensible complexity of diasporic life, a form of witchcraft aimed at dispelling the oppressive politics of integration, economic abuse, cultural hypocrisies, and at reversing the entropy of distance*
Дио стејтмента рада *Domus Diasporica* (превод Светлане Митић)

Визуелна концептуализација кретања и припадања представљена је и радом *Чворови* – инспирисан математичком теоријом чворова, Бундало мотив чвора интерпретира као топологију простора, спој различитих искустава и доживљаја који се формирају на трансфезали кретања између „тамо и овдје“.

II ЧИН

Документарни филм *Domiton*, смјештен у сусједну просторију, наративно упућује на историјску перспективу становања. Кадрови осликавају локалитете Србије и Босне са приказима кућа које сабирају разноврсност искустава, одлука и укуса. Појам *domiton* за њега је невидљива честица силе са снагом привлачења људи и домова, хипотеза која описује нераскидиву везу домова и људи.

Наратив филма истражује континуитет становања са идејом да „сваки насељен простор у себи носи суштину појма куће“ (Bašlar, 2005, стр. 28). Смјештајући истраживање у шири временски контекст Бундало ствара релацију према темпоралности и локалности те њиховим утицајима који су уједно и суштинска основа формирања идентитета (Smith, 2019, стр. 199). Предмет тумачења јесу услови и одлуке које су довеле до стварања насеља, те посљедичног стварања кућа (домова). Нарација приказује начин на који су се људи у праисторијском периоду насељавали и правили домове, чиме се на ширем плану промишља дом као човјеков први универзум, уточиште и склониште (Bašlar, 2005, стр. 29–30).

Одлазећи у археолошке слојеве неолита Бундало, на себи својествен начин, кроз поетичан наратив контемплира идеју дома. Актуелизована је теза о флуидности појма дома, о сталном процесу промјене као његовом једином стабилном стању. Као први универзум и потреба дом чине бескрајне стратегије и процеси који се циклично понављају – градња, сакупљање, сјећање, селидба, заборав. Ово



Domiton (detail), film still, 2026
Domiton (детаљ), кадар из филма, 2026.

схватање илуструје идеју да дом не постоји сам по себи, већ да постоји и сталан је једино процес стварања дома (Cossia, section „Moving“, 2023). Живјети, рушити, градити.⁹

Прикази археолошког налазишта Винча – Бело Брдо и предавање археолога о слојевима градње и описима становања у праисторији наводи нас на питање о томе како ће се савремени општи, али и локални однос према градњи перципирати хиљадама година након нас. Да ли су та, за Босну и Херцеговину тако својствена, насеља

⁹ Протагониста филма археолог Драган Јовановић, запослен на археолошком налазишту Лепенски вир, који приказује филм, градњу и величину кућа у Винчи је описао ријечима „живе, руше, граде“.

са незавршеним насељеним и завршеним ненасељеним кућама нека врста археологије будућности?

III ЧИН

*Чини се да становање остварујемо само путем грађења. Ово друго, грађење, има за циљ оно прво, становање*¹⁰ (Heidegger, 1971, стр. 143).

У трећем чину изложбе умјетник постаје субјект властитог истраживња – његово искуство приказано је кроз филм и просторну инсталацију *Rue du Broeck 30, 1070 Anderlecht*. Простор се претвара у сценографију која евоцира процес изградње и стварања дома.

Одлука да свој „чвор“ формира у Бриселу Бундала је довела до стварања властите куће и мапирања још једне дијаспорске тачке која се ствара на релацији „тамо и овдје“. Неизвјесност и страх присутни су паралелно са храброшћу и одважношћу, а заједничким снагама прате захтјеван процес стварања куће. Бундало тај процес биљежи у форми документарног филма. Тако приказује низ избора и гестова који доводе до стварања његовог посебног мјеста – властитог свијета који дом предстаља. Ово нас наводи на закључак да у ризоматској мрежи коју чини дијаспора изградња куће постаје њено ново чвориште.

Приказ изградње Бундалове куће у Бриселу је у јукстапозицији са породичним снимком, насталим крајем осамдесетих година. Снимак приказује кућу коју је његова породица изградила у Приједору. „Тамо и овдје“ су стављени у директну релацију у породичном континуитету, али су уједно веза између домовине и дијаспоре. Снимак Бундалове родне куће показује значај дома у колективној свијести – видео показује готово ритуалну светковину

¹⁰ Превод Светлане Митић



„покривања куће”¹¹, у коју је обично укључен шири круг људи. Овај обичај, препознатљив у нашој домовини, окупља људе у прослави чина аутодоместификације и доместификације свијета, стварања мјеста којем се увијек можемо враћати (Cossia, section „Moving”, 2023). Занимљивост породичне куће, у којој је одрастао и у којој и данас живе његови родитељи, јесте да процес стварања дома и даље траје, будући да кућа, иако покривена, никад није завршена. Ако је завршетак куће уопште могућ?

Призори из *Domitona* у којима пролазимо кроз босанскохерцеговачке пејзаже пуне различитих кућа, од којих су многе недовршене, упућује на просторну организацију која представља идеју проширене породичне куће, у којој се подразумева вишедеценијско становање као вјера у континуитет породичног живота (Kuvač, 2025, стр. 96). Примјер породице Бундало указује на дисконтинуитет у овом моделу. Такође, демографска слика указује на то да број чланова домаћинства често не одговара и величини куће (Kuvač, 2025, стр. 96).

Без обзира на исходишта, обрасце и моделе градње, описана искуства, указује на важност проналазак властитог простора, осјећања куће који даје „основу или илузију стабилности” (Bašlar, 2005, стр. 38) чак и ако се та стабилност ствара у дисконтинуитету мјеста становања.

ЕПИЛОГ: ДОЛАСЦИ – ПОЛАСЦИ

Посјете и проналажења вољених и завичаја завршавају иступањем из свакодневице и уласком у простор извођења нечег битнијег, а то је перформанс растанка (Bundalo, 2023, стр. 136).

У сржи сваког одласка и живота у дијаспори налази се растанак. Ризоматска структура коју чине породица,

¹¹ „Покривање куће” означава стављање крова на кућу, што је последњи ниво градње. Тај чин омогућава почетак становања, односно усељавање и живот у новој кући.



пријатељи, родна кућа и домовина остају иза нас, али се тиме отвара могућност проналажења (дијаспорске) ризомске мреже унутар које се стварају чворишта нових мјеста, људи, односа и искустава.

Серија фотографија *Сваки пут кад одеш, поново се рађаш* документује ритуал полијевања воде који се упражњава приликом одласка од куће као манифестација жеље за срећан пут.

Главни носилац ритуалне праксе у овом случају је Бундалова бака Рада која приликом сваког његовог одласка из Приједора ка свом новом дому у Бриселу полијева за њим воду. Овај чин ствара од растанка драмску изведбу у којој актери надиласе неугодност и страх растанка (Bundalo, 2023, стр. 134–158). Чином полијевања воде одлазак постаје лиминално стање (Turner, 1977, стр. 95–96), транзиција, у којем се друштвена правила и норме укидају. Без обзира на понављање сваки одлазак од куће иницира нови пролазак кроз ритуал којим се освјештавају процеси одвајања, прелаза (лиминалности) и реинтеграције (Turner, 1977, стр. 94). Одласком од куће Бундало више није дио свог матичног дома, а лиминалношћу се губи друштвени статус и идентитетски оквир који му пружа породица и тиме прелази у стање које је „ни тамо ни овдје“. Оно му пружа могућност да након завршеног ритуалног прелаза, који полијевање воде и одлазак симболишу, поново изгради себе и интегрише се у нове друштвене контексте који га у дијаспори очекују.

Фотографисање ритуала одласка Бундало је започео 2019. године. Од тада до данас бака је присутна при сваком његовом одласку, стварајући заједно са њим специфичну кореографију растанка. Документујући, Бундало процес растанка и одласка претвара у чин умјетности (Groys, 2006, стр. 9).

Полијевање воде је чин вјере да ће одлазак донијети срећу и благостање. То је жеља да се они пронађу у простору непознатог и неизвјесног. Свака селидба и промјена

окружења у себи носе дозу страха. Напуштање блиског окружења, чак и када то измјештање није радикално, представља корачање ван зоне комфора и преупуштање слојевитим токовима унутар којих градиво властите струне и чворове, тј. ризомске структуре.

Док путујем, машта је обавезујућа. То је простор претурања, ишчекивања, дилеме, страха, жеље, наде. Крхак сан док не припадам нигдје, ни тамо ни овдје. Домовина се настанила у дијаспори. Дијаспора се настанила у домовини. Процес одласка је требало да буде привремен, а постао је бескрајан и метафизички. Обустављен, отказан, одложен, одбачен (Bundalo, 2023, стр. 173).

„Молски кључ“ као „тонска скала“ пројекта *Domus Diasporica* настао је у односу домовине и дијаспоре, осјећаја дома и физичког простора у којем живимо, одласака и доласака, прихватања и припадања. Младен Бундало започео је своје умјетничко истраживање које се комплексним дијалогом са контекстом савремених миграција усложњава и шири од интимног ка колективном чинећи *Domus Diasporica* универзалним простором припадања. Флуидност и дихотомија ових феномена пружила је простор критичке рефлексije и истраживања могућности прихватања „вишedomности“ као легитимног стања и начина живота као својеврсне неумитне судбине пространог простора бивше Југославије.

Одлука Музеја савремене умјетности Републике Српске да заједно са Младеном Бундалом представи на 61. Међународној изложби савремене умјетности Венецијанског бијенала 2026. године пројекат *Domus Diasporica* говори у прилог томе да постоји јасна свијест о односу дијаспоре и домовине.

Изложба У молском кључу позива на излазак из зоне комфора, на контемплацију, сањарење, дијалог у простору гдје вријеме није корпоративни алат у немилости убрзане

продуктивности (Kouoh, 2025). Док савременост тоне у парадокс у којима се смјењују прогрес и деградација, транспарентност и мрак, извјесност и несигурност, поставља се питање на који начин реаговати на њу. Да ли ју је могуће обликовати, усмјерити, дати јој смисао, оплеменили је? Можда је концепција „молског кључа“ одговор, давање и оснаживање тихих и нечујних гласова умјетности, маште и пространства који нам могу понудити нови доживљај, перцепцију и однос према свијету у којем живимо.

Domus Diasporica мноштвом струна и чворова је многоструко искуство у којем се губи граница између локалног и глобалног. Умјетнички свијет тиме ствара синергију универзалних идеја дома што превазилази прагове политичких граница.

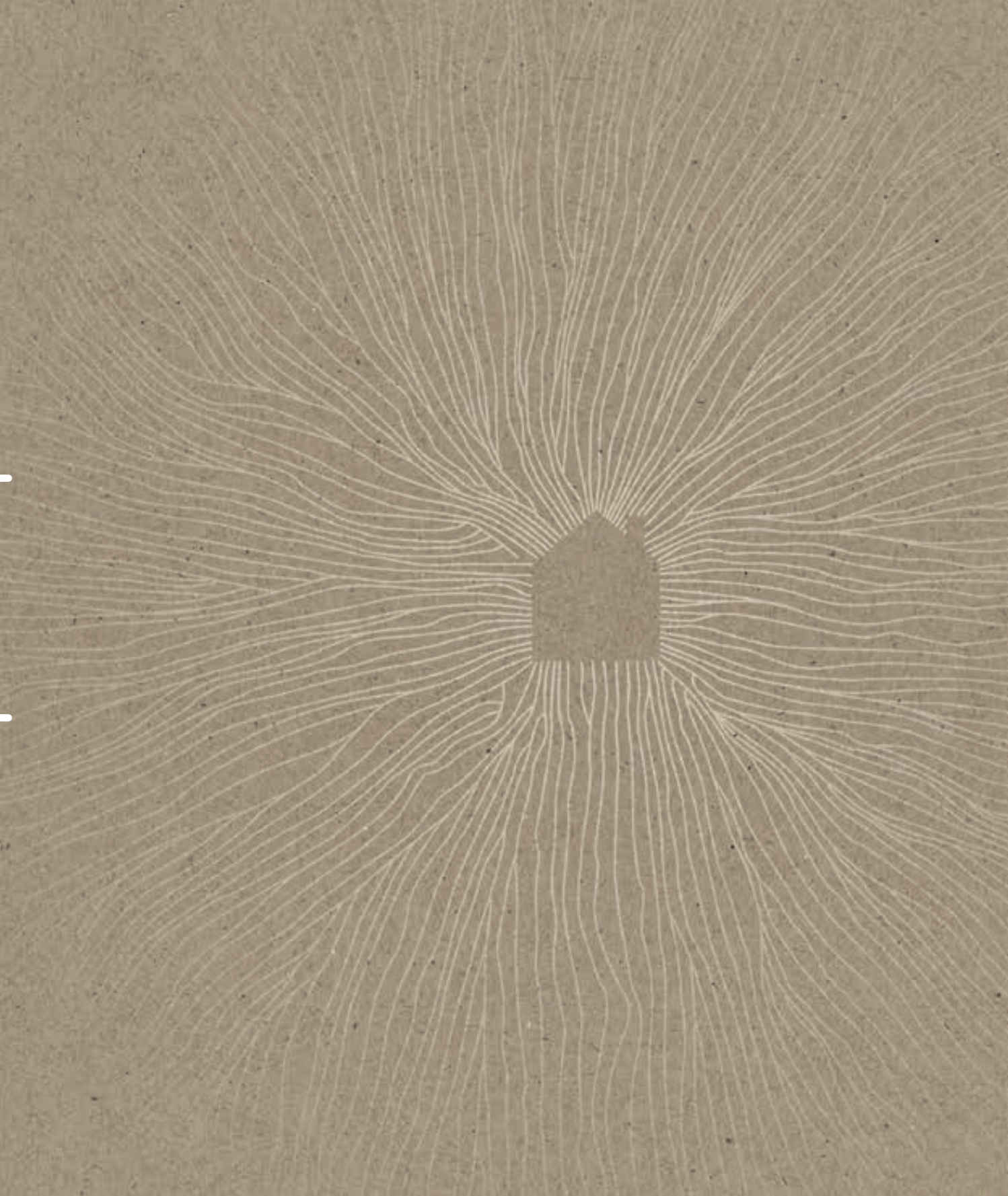
Уколико *Domus Diasporica* оствари потенцијал универзалног простора припадања можда је начин пружања отпора турбуленцијама у којима живимо да у умјетности пронађемо домове, припадање, оне које ће нас охрабрити да проширимо перспективу и схватимо слојевитост и комплексност времена у којем живимо. Ако успијемо увидјети и пронаћи ту снагу у умјетности то би могла бити наша мала колективна побједа ка стварању бољег, љепшег и племенитијег дома који заједнички осјећамо као властити.

ЛИТЕРАТУРА

- Auge, M. (1995). *Non-Places: Indtroduction to an Anthropolgy of Supermodernity*. Verso.
- Bašlar, G. (2005). *Poetika prostora*. Branko Kukić i Umetničko društvo Gradac
- Bundalo, M. (2023). *Tamo i ovdje, ovdje i tamo*. Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske.
- Vertovec, S. (2006). Diasporas Good? Diasporas Bad? *Metropolis World Bulletin*, 6. 5-8
- Green, B. (1999). *The Eelegant Universe: Superstrings, Hidden Dimensions and the Quest for the Ultimate Theory*. W. W. Norton & Company
- Groys, B. (2006). *Učiniti stvari vidljivima. Strategije suvremene umjetnosti*. (Nada Beroš, ed). Muzej suvremene umjetnosti
- Deleuze, G. i Guattari, F. (2013). *Tisuću platoa - Kapitalizam i shizofrenija 2*. Sandorf
- Karić, M. (2017). *Moving Chronotopes*. Mladen Bundalo
<https://mladenbundalo.com/research02.html>
- Kouoh, K. (2025). *Curatorial text: In Minor Keys*. La Biennale di Venezia. (2025).
<https://www.labiennale.org/en/art/2026/curatorial-text-koyo-kouoh>
- Kuvač, I. (2025). „Kuća bez krova“ – *Obrasci neformalne izgradnje poslije rata (1992-1995) u Bosni i Hercegovini*. Univerzitet u Banjoj Luci Arhitektonsko-građevinsko-geodetski fakultet
- Lems, A. (2018). *Being-Here: Placemaking in a World of Movement*. Berghahn Books
- Smith, T. (2019). *Art to Come: Histories of Contemporary Art*. Duke University Press
- Turner, V. (1977). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Cornell Paperbacks.
- Foster, H. (2004). An Archival Impulse. *October*, 110, 3-22.
- Halilović, H. (2011). (Per)forming 'Trans-local' homes: *Bosnian Diaspora in Australia*. U M. Valenta & S. P. Ramet (Eds.) *The Bosnian Diaspora: Integration in Transnational Communities*. 63-81. Routledge
- Heidegger, M. (1971). *Building Dwelling Thinking*. U *Poetry, Language, Thought* (translated by A. Hofstadter). Harper & Row.
- Hošić, I. (2024). *Slika krize. Kulturne i umjetničke prilike u Bosni i Hercegovini (1990-2020)*. Buybook
- Coccia, E. (2023). *Philosophy of the Home: Domestic Space and Happiness*. Penguin Books
- Čičić, M. (Ed) (2019). *Studija o emigracijama BOSNA I HERCEGOVINA*. Akademija nauka i umjetnosti Bosna i Hercegovina

***Domus
Diasporica***

Emily Zuberec





On the day that I began to parse through the expansive materials that coalesce into Mladen Bundalo's *Domus Diasporica*, the temperature outside was -25 degrees Celsius. Inside, it ranged between 11 degrees in the kitchen, 17 degrees in the bathroom, 19 degrees in the bedroom, and 14 degrees in the living room. On the occasion that seasonal shifts oblige the weather to act dramatically, this apartment, for which I do not hold the lease, dutifully assumes the role of shelter. During pauses in my note-taking, I vacuumed crumbs, dust, and hair out of the small, deep-red rug under the glossy Formica kitchen table; another pause to wring out three wool sweaters left to soak in the bathtub; later, to shovel the snow that had accumulated overnight from the front porch and stairs that lead up to this second floor. I reheated soup for lunch, made a coffee. I considered taking a nap. Next door, I heard my neighbour turn on the hot water to take a shower: pipes shifted behind my kitchen wall, and she sang along to a song that I, too, had played on the speakers earlier in the day as I made breakfast. The south-facing wall of this building is unfinished, with exposed insulation, framing, and strips of worn-out plastic sheet forming a backdrop for the empty, undeveloped lot I live beside. In the summer, it fills with wild orchids and tall grass, and in the winter, it transitions into a dumping ground for construction scraps and garbage bags out of sync with municipal collection.

Mladen and I met for a coffee during an unexpected heatwave. Over the course of three months, we met again and again, with Martina or with others. On bicycles, we rode there and back. We browsed an extreme amount of used objects piled into heaps that exceeded individual quadrants of the grid-like cobbled square. I was in Brussels to spend time considering the relationship between poetic composition, infrastructure as architectural forms, and the individual units that make both possible. Stones, syllables, cabling, run-on sentences, metro tunnels, enjambment, and most importantly, the space of a rented apartment—the space of the blank Word document. As a point of departure, the apartment is a node through which interior and exterior flow: often shared, rarely secure. We exit



Rue du Broeck 30, 1070 Anderlecht (House Roofing),
VHS footage video still (1990), 2025
Rue du Broeck 30, 1070 Anderlecht (Покривање куће),
кадар из ВХС видеа (1990), 2025.

in the morning, return sometime later, in the evening, dripping with the outside.

Searching around my mouth for the right combination of words to adequately articulate the relationship between home, physical placement, and wherever I find myself now. *Domus Diasporica* is composed of video works; photographic assemblages; posters that, formally, call to mind homage and fandom; stills from videos not present; textiles both underfoot and draping the windows; ubiquitous construction materials and tools put down for break; bureaucratic ephemera; poetic bursts scattered around like receipts. Materially polyphonic, aptly presented in an apartment that is normally occupied, and intensely narrative out of necessity, *Domus Diasporica* hums

like a furnace. I've come to think of Bundalo's presentation as having a three-room structure, not unlike the apartment from which I write this text. As we traverse the palazzo's rooms, each one acts as a conceptual point of entrance into the total somatic experience of "inhabiting-in-motion," a condition that registers across the presentation and qualifies the collective experience to which the exhibition speaks in an intimate, familiar tone.

Working from back to front: in the third room, Bundalo's films *Rue de Broeck 30, 1070 Anderlecht* and *Kaseta Pokrivanja Kuće (House Roofing VHS)* exemplify how "here and there" are, by default, perpetually in flux. Based on one's physical location in space, glinting with imperative, these terms function as unfixed and subjective operatives. For transient people, the evocation of "here and there" prompts the thick weight of memory to interact with perspectival focus, leaving an opaque coating on the present. As in, when I speak of the city that I grew up in, I find myself saying, "We live near the port; I take the number four bus to go downtown; our neighbours are doing well." I'm decidedly not in that city, and yet I am there, in the basement bedroom at the end of a long corridor with concrete floors, a room with spongy, emerald-green moss growing on the exterior wooden window frames—the profound dampness of perpetual ocean residue mixed with temperate rainforest. As if I never made the choice to relocate. But it's this relocation that compels me to recall the family home in such an immediate and cemented way. The film *Rue de Broeck 30, 1070 Anderlecht* presents various phases in the recent renovation process of Bundalo's current family home in Brussels. Gyprock, screws, circular saw, wiring, tubing, lighting, angled paintbrush, talk-radio, a ladder to reach higher. A sense of predetermination infused with the will to construct on one's own, with the available tools. The neighbouring film, *Kaseta Pokrivanja Kuće (House Roofing VHS)*, with its archival, pre-dissolution perspective, is an ode to the perpetual process of rearrangement, how "here and there" come together to form an event. Celebratory, passed around the table, viewed

through an abundant lens with greenery lining the frame, this is the technicolour and communal counterpoint to Bundalo's Brussels home renovation process, which he undertook mostly alone. In the VHS footage from 1991, we again witness an aspect of home creation—adding the roof, which is typically the final step—but in this case, it's of a family home that exists perpetually as a point of departure in the past tense. Side by side, these films come to represent home as both a physical site and a psychological vantage point—the structure out of which we first emerge and back into which we retreat, our initial, and subsequent, “here.” Always facing each other and aware of the other's contemporaneous presence, “here and there” contain the mutually exclusive impossibility of occupying both positions at once. In the repeated relocation between one's “here and there,” these points become inextricable from “arrival and departure”: timelines warp and the future fuses to the past, distorting any semblance of clean chronology. As in, my mother calls to say, “We already have this and this in the fridge. Oh, you need a better blanket on your bed. So, on Tuesday we're going to see your aunt and uncle.” I'm there before I've even left here, and yet I'm also back here before having arrived there, keenly aware of how returning home is like skipping a stone across the face of a clock.

The second room is one of particularity and matter: Bundalo's film *Domiton* focuses on the refraction of subtle movement across epochs, like fine, not unwelcomed dust caught in the slant of late-summer, cooling-off sun. People settled next to the Danube; they raised houses; later, these houses collapsed; a new house—at this point, already featuring a vaulted ceiling and a central beam for more livable space—was erected over the ruins of the previous structure. With the possibility to proliferate into infinity, this is the striated sequence of inhabitation, abandonment, evacuation, and reoccupation. That someone else occupied the apartment in which I sleep, that they took showers under the same water that I shave my legs in, that the water collected in the bathtub where I soak sore muscles; that they, too, fried eggs and put



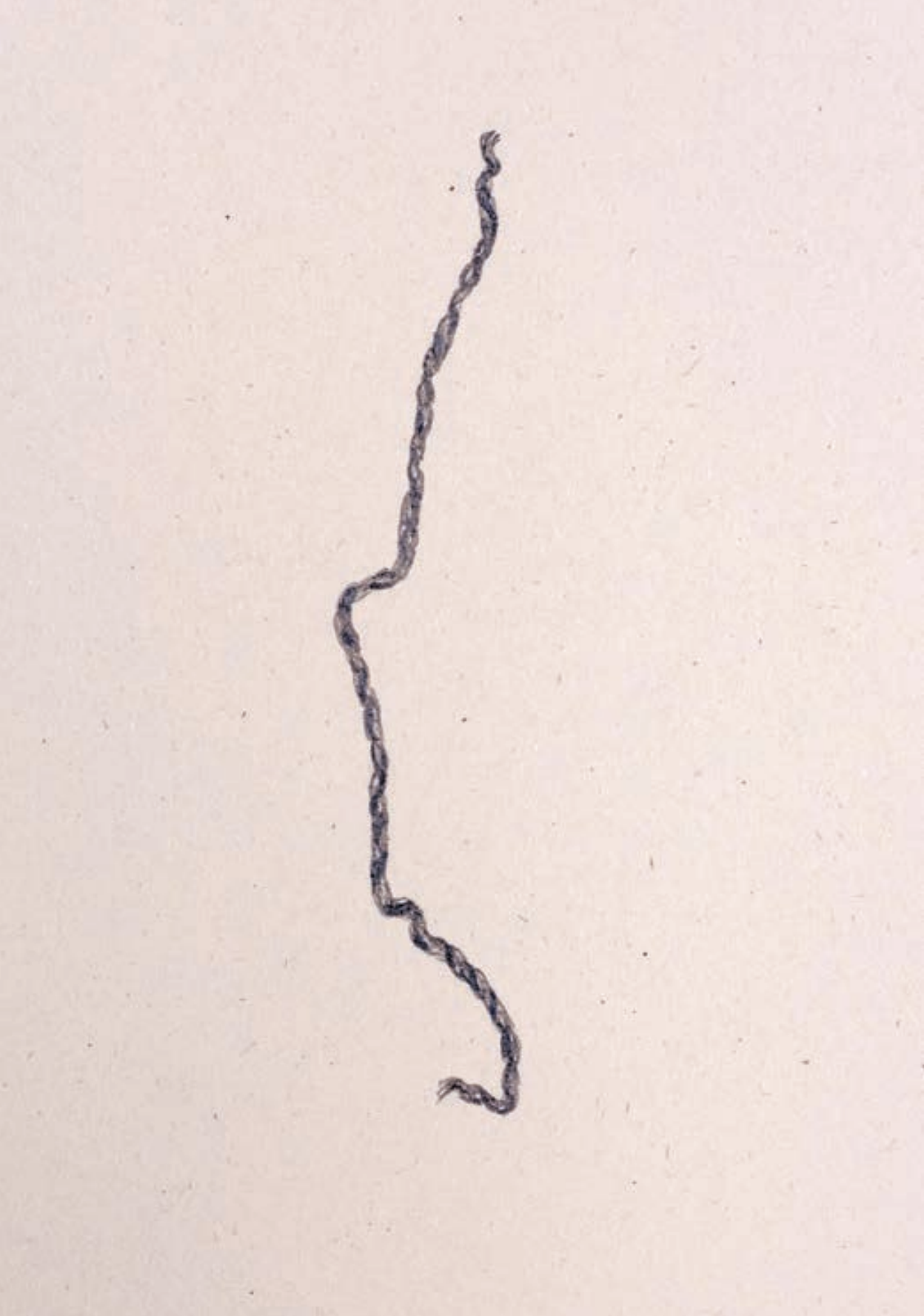
Domiton, film still, 2026
Domiton, кадр из фильма, 2026.

bread in a toaster, washed the dishes after a mediocre supper. It's so obvious a fact that it's hardly worth repeating. Iterations of homemaking, making-do, and making a life in the city will continue to unfold until the building is either torn down—lead pipes, sloped ceilings, uneven floors—or someone purchases it, effectively privatizing the whole experience. Rented studios, self-renovations, small plots of land, squats: they exceed control and expose the cracks in the narrative of civic cohesion. These spaces exist in the realm of experiment, since there is no possibility of exact replication; and yet, repetition of behaviour and protocols is frequent. Sediment, sentiment, brief gusts of memory that ripple the curtains, food crumbs, drywall dust, corners of the entryway always draped in

shadow, dirt tracked in from outside. All pressurized under the weight of epochs and hindsight. Particles and particularity—the matter of things and things that matter. Each home is its own reaction, based on a specific set of irreducible parts. This film opens up the durational, incalculable attachment between us, as we come to exist as independent units living under geopolitical and economic realities, and the particularities of our discrete points of origin. And more urgently, the variables that keep people separate from their homes. It's illogical to be drawn back by plastic lawn furniture collapsing in an overgrown yard; towering raspberry canes laden with ripe fruits; a dining table stacked with the weekend newspaper; a glimpse of mountain between grain elevators; the murmur of distant industry through the night. And yet, I am.

We enter through a frame that accords to human scale: the first room, through which one would normally arrive but we will depart, acts as a domain within a *domus*; a heart protected by the ribcage; two halves of a walnut encased in a shell. This room is an invitation to linger at the threshold of *Domus Vulgaris*—the common, or ordinary, house. An intoxicating mix of verticality, familiar gestures, and furniture as musculature. Here, we are in direct reference to the occupant, both their presence and the warm presence of their not-being-there. The works presented in this room are determined by the scale of use, which is common, unquestionably domestic, and therefore, in reference to the needs of people. What is a human structure, unmediated? The narratives we tell ourselves and those who sit across from us, in order to illuminate how we've arrived at this point, right here, as we both sit drinking small beers in a city that we wonder about as a possible site for our future residence. To embark on the path of chronicling who we are requires mobilization of the tactile trails left in our wake. Four albums, each containing approximately 50 photographs, index the living rooms of members of the Bosnian diaspora. Bundalo has broken down the *Domus Vulgaris* into one of its constituent parts—the living room, a common space in a shared domicile—and then reconstituted the image of home





based on a saturation of this commonality. Underneath the table upon which the albums are placed, four rugs stretch away from the centre and ascend the walls. The repercussions of rooting oneself elsewhere are vibrational and continue to be felt throughout the entire structure, even after the initial shock has passed. The rugs take on a monumental quality, as if in homage to a knotted, fibrous, original interconnection that has since been stretched to the brink of rupture.

After thirteen years of driving me to the airport at the end of my annual visit, my father will quickly wipe tears before he gets back into the station wagon left idling in front of the departure terminal. The evening before, he would have come down to the basement to check that I'd properly packed my suitcase, as if it were the eve of my first departure. "And next time you're here, the apple tree will be in blossom," says my mother, despite no plan for a future visit. Mladen Bundalo's *Domus Diasporica* is an excavation of the artist's interiority as something that's moulded, formed, and compressed by the weight of the action—whether willingly undertaken or forced upon us—to settle the movement of our lives in a single location. By nature of the mechanism of choice, to live in one place has an exclusionary effect: as in, by living where I do, I, in fact, do not live elsewhere. To settle implies to be at rest, to settle one's movement: to put down what you're working on and step outside for some air, to sit on the couch with your feet up on a stool; to feel secure in the uncertainty of how many spare keys exist and who has them. As we exit the palazzo and descend the stairs featuring Bundalo's intervention of simple black-and-white drawings, we become that drawn line. A mark with mass and volume produced by a hand's repeated movement. Each time we leave or return into the structure of home, a materialization occurs: the incessant accumulation of traces left behind.

Domus Diasporica

Емили Зуберец





Тог дана када сам почела с анализом богатог, разноврсног материјала који је Младен Бундало објединио у свој *Domus diasporica*, температура вани била је -25 степени Целзијуса. Унутра је, пак, варијала између 11 степени у кухињи, 17 у купатилу, 19 у спаваћој соби и 14 у дневној. При промјени годишњих доба, када се вријеме, по природи ствари, узјогуни, овај стан, чији нисам закупац, покорно преузима улогу склоништа. У паузама током прављења биљешки усисала сам мрвице, прашину и длаке с малог загаситоцрвеног тепиха под кухињским столом с површином од ламината, потом још једна пауза да исциједим воду из три вунена џемпера потопљена да се кисну у кади, након чега сам с предњег тријема и степеништа које води доведе, до првог спрата, очистила снијег који се накупио током ноћи. За ручак сам подгријала супу, скувала кафу. Размишљала сам да ли да одспavam. Чула сам комшиницу из сусједног стана како пушта топлу воду да се истушира: шетало је цријево туша иза мог кухињског зида док је она пјевала уз пјесму коју сам и сама била пустила преко звучника раније у току дана, припремајући доручак. На незавршеној јужној фасади зграде виде се изолација и елементи конструкције, пропала пластична фолија виси у тракама, а зид дође као позадина празној парцели крај које живим, а на којој нема зграда. Та парцела љети обрасте дивљим орхидејама и високом травом док зими постаје депонија за грађевински отпад и вреће са смећем које општинска комунална служба из неког разлога не покупи.

Младенија отишли смо на кафу током једног неочекиваног врућег вала. Наставили смо да се виђамо наредна три мјесеца, скупа с Мартином или неким другим. Возикали се бициклима тамо-вамо. Пребирали по мноштву кориштених предмета посложених у хрпе које су се преливале преко ивица појединачних квадраната поплочаног трга налик на мрежу. Дошла сам у Брисел да проучавам однос између поетског стварања, инфраструктуре као архитектонских форми и индивидуалних елемената који их чине могућим. Камење, слогови, каблови, предуге реченице, тунели

подземне жељезнице, анжамбман, те прије свега простор изнајмљеног стана—простор празне странице у Ворду. Као полазна тачка, стан је чвор кроз који протичу унутарње и вањско, и често су нам заједнички, али су ријетко безбједни. Одлазимо ујутро, враћамо се некад касније, навече, док се са нас „циједи“ вањски свијет.

Пребирам по устима за правом комбинацијом ријечи да адекватно изразим однос између дома, физичког положаја и мјеста на којем се налазим у конкретном тренутку. *Domus Diasporica* чине видео-радови, фотографски асамблажи, постери који, у формалном смислу, асоцирају на одавање почаст и феномен обожавања; фотографије из видеа који сами не чине дио колекције; тканине које се гужвају под ногама и висе низ прозоре; посвуда разасут грађевински материјал и уз њега тренутно беспослен алат; разна папирологија; производи поетског налета разбацани унаоколо попут рачуна. Материјално полифон, прикладно изложен у стану у којем се иначе обитава, те из нужде снажно наративан, *Domus Diasporica* бруји попут високе пећи. Изложено почињем да доживљавам као трокоморну структуру, сличну стану у којем пишем овај текст. Док пролазимо кроз просторије палате, свака од њих служи као концептуална тачка уласка у тотално соматско искуство „обитавања у покрету“, стања које се манифестује у свему изложеном и ближе одређује колективно искуство којем се изложба обраћа интимним, фамилијарним тоном.

Ако бисмо кренули с краја према напријед, у трећој просторији Бундалови филмови *Улица де Брук 30, 1070 Андерлехт* и *ВХС касета покривања куће* илуструју како су „овдје и тамо“, по аутоматизму, вјечито у стању кретања. У зависности од нечијег физичког положаја у простору ови појмови, из којих избија неумитност, функционишу као слободни и субјективни чиниоци. За оне који су увијек у покрету или пролазу, помињање „овог овдје и оног тамо“ доводи до интеракције бујице сјећања и угла посматрања, а на садашњост падне непрозирни вео. Тако, кад говорим



*Rue du Broeck 30, 1070 Anderlecht (House Roofing),
VHS footage video still (1990), 2025*
*Rue du Broeck 30, 1070 Anderlecht (Покривање куће),
кадар из ВХС видеа (1990), 2025.*

о граду у којем сам одрасла, ухватим себе како изговарам: „Живимо близу луке; до центра хватам аутобус број 4; комшије су добро.“ Дефинитивно нисам у том граду, па ипак и тамо сам, у спаваћој соби, у подруму на крају дугог ходника с бетонским подом, просторије с прозорима чија је вањска дрвена столарија обрасла сунђерастом маховином смарагднозелене боје – велика је влага тамо гдје се наслаге честица океана мијешају с умјереном климом прашуме. Као да се нисам ни одселила. Али управо ме та селидба наводи да се породичног дома сјећам тако непосредно и конкретно. Филм *Улица де Брук 30, 1070 Андерлехт* представља различите фазе недавног завршеног процеса реновирања породичног дома Младена Бундала у Бриселу. Гипсане плоче, завртњи, циркулар, електроинсталације, цијеви,

освјетљење, закривљена молерска четка, радио-емисија с укључењима уживо, љестве да се дохвате виша мјеста... Осјећај предодређености надахнут вољом да човјек гради сам уз помоћ алата који су му на располагању. Крај њега се емитује филм ВХС касета покривања куће. Архивски ракурс овог филма из времена прије распада чини га хвалоспјевом вјечитој преорганизацији, начину на који се „овдје и тамо” здруже и направе дешавање. Док је Бундало углавном сам реновирао своју кућу у Бриселу, овај други филм представља контрапункт заједништва у техниколору – заједништва које слави и гости се за столом, забиљежено објективом који открива мноштво детаља, у кадровима оивиченим зеленилом. И на ВХС снимку из 1991. видимо један аспект стварања породичног дома – постављање крова, што је обично посљедња фаза градње – при чему се у овом случају ради о породичној кући која вјечно постоји као полазна тачка у прошлом времену. Емитовани један крај другог, ови филмови у збиру представљају дом као физичко мјесто и психолошку тачку виђења – објекат из којег крећемо и у који се враћамо, наше почетно и накнадно „овдје”. Тиме што су константно суочени и свјесни истовременог присуства оног другог, „овдје и тамо” са собом носе немогућност истовременог бивања на оба мјеста. Кроз стално кретање између „овдје и тамо”, ове тачке постају неодвојиве од „доласка и одласка”: Временски слијед се ремети, а будућност стапа с прошлошћу потирући могућност јасне хронологије. Као кад ме мајка позове па каже: „То и то је већ у фрижидеру. А, треба ти боља дека за покривање. Значи, у уторак идемо посјетити тетку и течу.” Нађем се тамо, а да нисам ни кренула одавде, па се вратим, а да тамо још нисам ни стигла, више него свјесна да је повратак кући попут бацања жабице преко бројчаника часовника.

Другу просторију одликују материја и конкретност: у филму *Domiton* Бундало се суптилно креће кроз епохе и разлаже их у поступку рефракције, као кад коси зраци позног љетног сунца, чија врелина лагано јењава, својом свјетлошћу – чак не без жеље! – „заробе”, видним учине fine честице прашине. Људи су се населили уз Дунав и подигли



Domiton, film still, 2026
Domiton, кадар из филма, 2026.

себи куће које су се касније урушиле. На рушевинама старих кућа подигнуте су нове, сада већ с лучном таваницом и средишњом гредом, захваљујући чему су и пространије. Чиновни насељавања, напуштања, одласка те поновног заузимања животног простора чине рашчлањени низ који се може понављати у недоглед. Неко други је становао у стану у којем спавам, туширао се водом у којој бријем ноге, вода се скупљала у истој тој кади у којој опуштам уморне мишиће, као и ја пржио јаја и пекао хљеб у тостеру, прао судове након осредње вечере. Чињеница је то, чита до те мјере да је и не вриједи понављати. Фазе су то домаћевања, сналажења и преживљавања у граду које ће се наставити све док зграду с њеним оловним цијевима, искошеним таваницама и неравним подовима не поруше или је неко купи, чиме ће се читаво ово искуство успјешно приватизовати. Унајмљене гарсоњере, реновирање из властитог џепа и властитим снагама, „стиснуте” парцеле, илегално становање, често у

напуштеним просторима – све то измиче контроли и открива недослиједности у наративу урбане кохезије. Ова мјеста егзистирају у простору експеримента, пошто је немогуће да се понове дословце, па ипак, често се понављају како понашање тако и процедуре. Талог, осјећање, кратки налети сјећања који заталасају завјесе, мрвице хране, прашина из гипсаних плоча, углови крај улазних врата увијек скривени у сјенци, земља која се уноси извана. Све то набијено под притиском свијести о временским епохама и пређашњим збивањима. Честице и конкретност – твар ствари и ствари које нас творе. Свака кућа је реакција за себе и почива на конкретном скупу елементарних дијелова. Овај филм поставља питање наше временске, немјерљиве повезаности са специфичношћу конкретног мјеста из којег потичемо пошто почнемо да постојимо као независне јединке које живе у одређеним геополитичким и економским околностима и, што је још битније, бави се варијаблама које свакога од нас спријечавају да се врати кући. Да вас привлачи пластични баштенски намјештај који се распада у непокошеном, обраслом дворишту, или висок малињак отежао под зрелим плодовима, сто за ручавање преплављен викенд-издањима новина, поглед на планине кроз житне силосе, фабричка бука која се издаљине пробија кроз ноћ, то баш нема смисла, а мене, ето, свеједно привлаче.

Улазимо кроз оквир по мјери човјека – прва просторија, којом се иначе улази, али кроз коју ћемо ми изаћи, представља засебан домен унутар *domusa* – срце заштићено грудним кошем, двије полутке ораха затворене у љуску. Ова просторија призива нас да застанемо на прагу обичне, нормалне куће – *domus vulgaris*. Опија њезина мјешавина окомитог, препознатљивих кретњи и мускулатуре у облику намјештаја. Овдје смо непосредно суочени са становником куће, како његовим присуством тако и пријатним осјећајем његовог одсуства. Радове изложене у овој просторији дефинишу учесталост и начин употребе, која је свакодневна и, сасвим извјесно, везана за кућу, тако да се тиче људских потреба. Шта су људска здања без посредника, некога да



их појасни? Приче које причамо себи и онима који сједе наспрам нас, не би ли смо појаснили како смо стигли до ове тачке, управо овдје, док обоје сједимо и пијемо по мало пиво у граду за који се питамо може ли бити наше будуће пребивалиште. Да бисмо кренули с документовањем тога ко смо треба да покренемо, оживимо опипљиве, материјалне трагове за собом. Дневне собе босанско-херцеговачких емиграната „пописане“ су у четири албума, од којих је у сваком по педесетак фотографија. Рашчланивши *domus vulgaris*, Бундало га је свео на један од саставних дијелова, на дневну собу – заједнички простор свих укућана, а потом преосмислио слику дома према засићењу таквом врстом заједничарења. Албуми стоје на столу, под којим су четири тепиха који се протежу од средине па све до зидова уз које се наслањају. За онога ко се скући ван родитељског дома посљедице су вибраторног типа – осјећају се по читавом објекту, чак и пошто прође иницијални шок. Теписи задобију ноту монументалности, наизглед у част оној првотној чворноватој, влакнастој међуспони која се у међувремену растегла до ивице пуцања.

Вријеме је да кренем назад. Пошто ме одвезе на аеродром – сада већ тринаесту годину заредом – отац ће брзо обрисати сузе прије него сједне у свој караван, којег је оставио упаљеног испред одлазног терминала. Претходно вече спустио се до подрума да провјери јесам ли спаковала кофер како треба, као да одлазим први пут. „Кад дођеш идући пут, цвјетаће јабука“, каже мајка, иако нисам још ни испланирала кад ћу доћи. *Domus Diasporica* Младена Бундала ровари по унутрашњости умјетника као по нечему обликованом, формираном и компримираном под утицајем силе да се кретање властитог живота заустави у једном мјесту, било да то учинимо својевољно или да нам наметну споља. У складу с природом механизма избора живот у једном мјесту у себи носи искључивост – тиме што живим ту гдје живим, заправо не живим другдје. Скрасити се значи стајати у мјесту, зауставити кретање – оставити то што тренутно радите и изаћи вани да удахнете свјеж ваздух,



Living Room (tepih), work process, 2026
Дневна соба (тепих), радни процес, 2026.

сјести на кауч, а ноге подићи на столац, осјећати се сигурно, иако не знате колико резервних кључева имате и код кога су. Док излазимо из палате и спуштамо се степеницама на којима је изложена Бундалова интервенција у виду једноставних црно-бијелих цртежа, постајемо та нацртана линија. Ознака настала поновљеним покретима руке, с властитом масом и волуменом. Кад год кренемо или се вратимо у окриље дома, нешто се материјализује – то се за нама непрестано гомилају трагови.

***IT'S NOW OR
NEVER: Some
Personal Thoughts
and Impressions
Arising From
Watching Three
Mladen Bundalo
Short Films***

Neil Young



"We live in a time of virtual jobs, but fifty years ago we all defined ourselves according to what we were doing. Craftsmen not only served people but were also the most respected people in a village. When you needed to find out some information, you were sent to a barber's shop; people gathered there."¹

Želimir Žilnik, April 2018

Since moving to Vienna from my native north-east England in 2019, I've been asked the same question at least once a week: *why?* My responses vary according to mood. If I'm feeling facetious, I'll say "because it's the capital of Yugoslavia. I can breakfast with a Slovenian, lunch with a Croat, watch a film with a Bosnian, dine with Macedonians and Kosovars, drink late with Montenegrins and Serbs..." And I'm only half-joking.

I was nine when Tito died in 1980, and remember his funeral as a very big deal indeed. Twenty-two years later I made my first visit to a former Yugoslavian country. In the ensuing decades I've been to all six of the SFRJ republics, plus its two autonomous regions, and all eight capitals (Belgrade, Zagreb, Sarajevo, Skopje, Ljubljana, Podgorica, Novi Sad, Prishtina) – in most cases, several times.

Probably because of certain parallels with my home region (down-to-earth locals, post-industrial vistas, stubborn vestiges of socialism), I'm repeatedly drawn to the area: its landscapes, its architecture, its people, its cinema.

Nenad (which I saw first) and the rest of Mladen Bundalo's films are, I think, now steadily building into the most effective distillation of how the *idea* of Yugoslavia continues to impact the lives of those who come from that part of the world, or have ancestry from there, or who – like me – have no direct personal connection to the place.

¹ Želimir Žilnik, in: "Želimir Žilnik in Conversation with WHW" *Želimir Žilnik: Shadow Citizens*, Kunsthalle Wien, 2020, p. 15.

I write these words in Café Alex, less than minutes from my front door in Vienna's 2nd district: Stuwertstraße 47, 1020 Wien. It's a basic, unpretentious place; most of the clientele are older folk who can get by in German but, if not Hungarophone, prefer to speak the language(s) of what's known in this city as "ex-YU." If Nenad Gnjatović – the eponymous hero of *Nenad* – lived in Vienna, he might come here too. Home from home. *Kući od kuće...*

Nenad... we begin *in medias res*, the camera prowling low across Bundalo's office desk in Brussels. His voice, in decidedly Bosnian-accented French, informs us that he sees what we're seeing is a *paysage*, a landscape. Are the items on the desk accidentally "found" or carefully arranged? Probably the latter.

Because soon, Bundalo draws attention to the fact that *Nenad* is a construct, that what we're seeing is directly the result of the filmmaker's editorial decisions: transitions between shots are marked by the audible click of a computer mouse (or key); a cursor arrow is visible on the screen; he says, "I propose you inhabit these images and these thoughts..."

The invitation leads us into the ghostly ruins of a former cultural centre in a backwater of Republika Srpska (RS), the seldom-visited majority-Serbian entity in Bosnia-Herzegovina (even I've never really been there, apart from via bus en route to Sarajevo). As we navigate these abandoned spaces, Bundalo diagnoses Yugoslavia's downfall: it "failed to position itself" between East and West. Click, click, click.

An ominous electronic score is heard: a sub-insectoid buzz that matches the downbeat mood conjured by the cultural centre's gloomy interiors. Bundalo describes Bosnia-Herzegovina as a land of threes, resulting in various manifestations of the "three-body problem." After four minutes, the title card, all caps: *NENAD*.

We're in Donji Garevci, just outside Prijedor (RS), 2018. A woman prepares coffee, Bosnian style, on a stove. She serves it to her just-awakened son, Nenad, as he emerges from his



Nenad, film still, 2020
Ненад, кадар из филма, 2020.

slumber on a front-room couch. Moving images now alternate with stills. Nenad, 30-ish, rangy, tall, rugged of face, victim of neoliberalism, a manual worker, a skilled online gamer.

"Nenad allowed...": there will be no direct interaction between subject and filmmaker, but *Nenad* is explicitly a collaboration. We accompany Nenad to his real workplace, a train-repair depot in Prijedor: "We spend time with the workers." This could be any time in the 80s, 70s, even 60s or earlier. Time stands still here, static as the locomotives under repair.

We're midway through the film, and we haven't heard Nenad speak yet. Bundalo's voice-over speaks for him, relates how he dreams of working in Slovenia, a "personal utopia" up north. After work, in a bar, he plays a sad song on the jukebox. The film's end titles will identify this as "Hibridus Balcanicus" by the band named [machina] – two Bosnian blokes, living in Leipzig – from the 2004 album *Sad ili nikad* (Now or Never). The lyrics

deal with an unlikely bloom found growing among excrement. It begins:

I came upon a strange flower, alone in the meadow,
And I wondered – such a beautiful flower, and yet alone
in the meadow.

And it ends with:

Then I turned away and left the village,
And went to that meadow to look one more time,
And before it I knelt and wept:
It's not your fault, flower, that you sprouted from shit,
Hibridicus Balcanicus,
Why are you so alone?

Fifteen minutes into the 22-minute film, it's suddenly a year later. Nenad, now bearded, has fulfilled his dream of working in Slovenia. He's back home for a visit, his hand bandaged (an industrial accident?), he drinks Jelen beer, the top-selling Serbian brand, available not only in Ljubljana but in all Austrian cities of decent size.

The film continues to unobtrusively, unfussily immerse us into Nenad's life. We hear him speak! His speech is progressively Jelen-slurred. As the sun sets, he gets drunker, joins his pals in a back garden. A little later, as darkness gathers, he will cycle down a country lane and the camera will accompany him before he pulls ahead... CLICK!: we end on a judicious freeze-frame.

Bundalo, in voice-over, explicitly identifies this individual bloke as emblematic of much wider social problems afflicting millions of people around the globe in the 21st century. He quotes Lenin (quoting Chernyshevsky): *que faire?* What is to be done?

A film of questions, of longing, of displacement, of relocation, of return. Of scruffy Balkan beauty, the camaraderie of workers; Bundalo somehow finds his place among them, like Jürgen Böttcher among the East German quarrymen and sculptors of

Im Lohmgrund (1977), which is for me one of the two or three greatest films of all time.

That one's also "short," just 27 minutes. *Nenad* is probably the only documentary of the last decade fit to lace *Im Lohmgrund*'s boots, as the British saying goes. Nenad in the garden, after sunset: a "magic hour" of transcendent humanism at least as powerful, in its unassuming way, as anything Terrence Malick and his multi-million-dollar budgets could ever concoct.

And then, to close, another [machina] track, this time "Naprijed!!!" (Forward!!!). The text is very short; the lyrics in full:

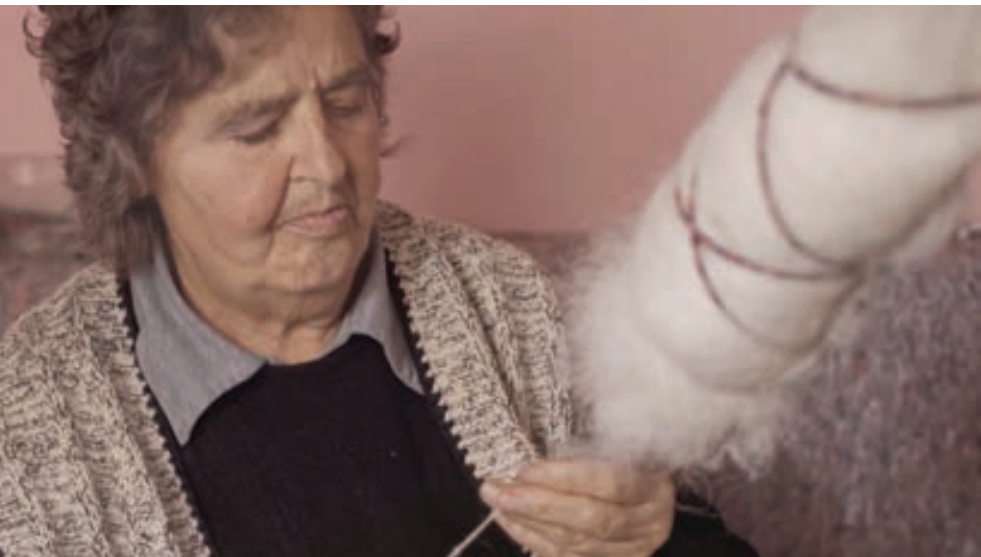
Go ahead, brothers –
Let's burn urns, sickle, hammer, cross, crescent and star!
The cosmic force commands us:
Let's leave the planet together!

Sci-fi architecture, retro-futurism: the camera tracks forward looking steadily up at light bulbs hanging down from a modernist ceiling. Where *Nenad* began in the ruins of a cultural centre, this one (in Prijedor) is still operational, in very good nick. Outside, fog: "my landscape of origin," narrates Bundalo at the start of *Every Time You Leave, You Are Born Again* (2025). But this time we see the filmmaker on his own camera: he discusses matters of diaspora and departure on stage with his playwright friend from Zagreb, Petar.

They are preoccupied with "perpetual separation," the enigma of departure (sorry, Naipaul), the power of goodbye (hi, Madonna.) In the former Yugoslavia, farewells are for many still somewhat ritualised affairs, "a pre-planned performance."

After seven minutes, the first part of the film's triptych structure concludes with the title card (in French and Bosnian), and we meet the picture's main protagonist: Bundalo's grandmother Baba Rada, billed in the end credits as Radojka Bundalo (seven of the nine names listed in the "cast" are Bundalos).

She is in focus, all behind her is a blur: her daily routines are followed at intimate proximity by an unacknowledged,



Every Time You Leave, You are Born Again, film still, 2025
Сваки пут када одеш, поново се рађаш, кадар из филма, 2025.

hand-held camera. She exudes maternal warmth: "When we eat together, I know nobody is hungry."

Baba Rada likes it when her relatives (such as Bundalo, his partner and children) visit. She is sad when they leave, and follows a local custom by throwing water in the wake of their departing car. In the old days, presumably H₂O was flicked onto the hindquarters of horses as they clip-clopped away...

Leave-taking is a protracted business. "*Srećan put!*" (bon voyage) three times (this is Bosnia, a land of threes) and the water thrown. The camera stays with Baba Rada, still unacknowledged, as she resumes her routines in her now-quiet house. She makes broth. In voice-over, the filmmaker recites the years in which his relatives were born ("arrivals") and died ("departures"). Baba Rada watches TV, talks back to the screen.

Long since retired, she was, her grandson informs us, a manual worker like Nenad, a hard-working labourer in her youth,

now still active with her poultry and other small farm animals. The timescale suddenly widens, cosmically. Around the farm, Bundalo informs us, are still molecular traces: "urine of large mammals... early ungulates from the Paleocene era." Baba Rada is last seen spinning threads, like one of the Fates (*Moirai*) from Greek mythology...

The triptych concludes with a narrated summary by filmmaker Bundalo, who speaks of "the knot of belonging" as we see an illustration of a fibrous rope coiled into an intricate circle. It looks rather like the symbol of ChatGPT... but the paper is torn. Only human-to-human communication is allowed here.

Veni, Vidi, Vinča!

Domiton, part of Bundalo's latest project, is an ongoing anthropological investigation. Once again, the main focus is on a particular individual (though in this case he will not appear until the third of the film's six discrete chapters); once again Bundalo starts with intimate local specifics and then expands the scale of his attention to encompass huge swathes of human history. Once again, his voice guides us.

He will spirit us through "deep, unknown waters," starting with the Danube as it flows through the Iron Gates in the Carpathians, becoming a thing of whirlpools (*vrtlog* in Serbian). The development of communities as man effects permanent changes on his environment in what is now dubbed the "Anthropocene" era.

Ruminative and detached but capable of poetic insight (especially where smells are concerned, as in *Nenad*), the voice of the filmmaker speculates about the existence of an "invisible particle of force that binds people to their home": he dubs it *domiton*.

In the second and third chapters, a nexus of *domiton* is identified in the area of modern-day Serbia where the Danube-shore Vinča culture, one of the lesser-acknowledged cradles of European civilisation, took root some 7,500 years ago.



Domiton, film still, 2026
Domiton, кадр из фильма, 2026.

People have lived here ever since. Middle-aged Dragan Janković based himself here for decades: archaeologist and teacher, museum curator, our genial guide. He takes centre stage around the film's halfway mark: as much its hero as Nenad and Baba Rada in Bundalo's previous films. We watch him make Bosnian coffee on the stove...

"The ultimate goal of archaeology," Dragan says, "is to reach the human being," to understand why people in the past did what they did, built what they built, made what they made. For Dragan, human history is divided into only two epochs, the juncture coming at the end of the Neolithic period (around 2200 BCE).

In a nutshell: before this point, mankind was egalitarian, co-operative. Afterwards, social stratification emerged and with it concepts of privilege and status. The result: co-operation gave way to competition. The co-operative state of Yugoslavia was, we are invited to deduce, perhaps one last chance to regain that

kind of human spirit. (Imperfectly co-operative and imperfectly socialist, but at least they gave it a bloody good go.)

The title of the sixth and final chapter, "Domus Balcanicus," alludes to the [machina] track we heard in *Nenad*. Shot from moving cars to the accompaniment of a prominent electronic score, it is a survey of houses (*domus*): some completed, some under construction, some abandoned, some ghostly, some in a parlous state of disrepair. "Elements of the periodic table of Balkan houses," in Bundalo's phrase.

It somehow reminds me of the stately examination of religious paintings that concludes Tarkovsky's *Andrei Rublev*. No room here to say why; it's a feeling.

I write these final words within view of the Danube (brown-grey, certainly not blue) as it flows past the Hilton Vienna Waterfront hotel, whose machine-brewed coffee lingers on my tongue. Pure coincidence that it's here, literally within view of the river, that I have just finished watching *Domiton*, which itself includes so many views of the exact same watercourse.

I've seldom seen it so calm as this early March day. White swans float by on the surface, immobile passengers, coasting along seemingly for no other reason than the sheer enjoyment of motion without exertion.

In theory they could float all the way to where Romania meets the Black Sea, riding the currents across one entirely artificial, man-made national border after another... Austria, Slovakia, Hungary, Croatia, Serbia.... (Yugoslavia?)... borne back ceaselessly into the past. How I envy them.

1/3/2026

It gives me no rest, my wish to know the fate of all these scenes that entered my eyes and have remained in my thoughts. What happens to them when I am no longer there?

Andrzej Stasiuk, *On the Road to Babadag: Travels in the Other Europe* (2004)

**САД ИЛИ НИКАД:
нека лична
размишљања и
импресије након
гледања три
кратка филма
Младена Бундала**

Нил Јанг



„Живимо у вријеме виртуелних послова, а прије педесет година дефинисало нас је то што радимо. Занатлије нису просто служили народу, већ су их и највише поштовали у селу. Када је требало да сазнате неку информацију, послали би вас у берберницу, јер се народ тамо окупљао.”¹

Желимир Жилник, априла 2018.

Отако сам се 2019. године преселио у Беч из родне сјевероисточне Енглеске, барем једном седмично ме питају једно те исто питање – зашто. Мој одговор варира у зависности од расположења. Ако бих да се нашалим, кажем: „Зато што је то главни град Југославије. Могу доручковати са Словенцем, ручати с Хрватом, погледати филм с Босанцем, вечерати с Македонцима и косовским Албанцима, пити до касно с Црногорцима и Србима...” А није ни да се скроз шалим.

Кад је Тито умро 1980. било ми је девет година и сјећам се да је сахрана била баш велики догађај. Бившу Југославију први пут сам посјетио 22 године након тога. Наредних деценија путовао сам у свих шест република СФРЈ, плус њезине двије аутономне покрајине, као и у свих осам главних градова (Београд, Загреб, Сарајево, Скопље, Љубљану, Подгорицу, Нови Сад и Приштину), у највећем броју случајева чак више пута.

Ова регија са својим крајолицима, архитектуром, људима и кинематографијом ме вјероватно стално изнова привлачи због извјесних паралела с простором из којег потичем (реалан, практичан народ, постиндустријске визууре, тврдокорни остаци социјализма).

Чини ми се да *Ненад*, ког сам првог одгледао, и остали

¹ Желимир Жилник, у: “Želimir Žilnik in Conversation with WHW” *Želimir Žilnik: Shadow Citizens*, Kunsthalle Wien, 2020, стр. 15.

филмови Младена Бундала постојано граде јасну представу онога чиме *идеја* Југославије наставља да утиче на животе људи који долазе из тог дијела свијета или чији преци потичу оданде, или на људе попут мене који лично немамо никакве непосредне везе с тим простором.

Ове ријечи исписујем у кафеу *Алекс*, који је на свега неколико минута од мојих улазних врата у другом бечком округу, на адреси Штуверштрасе 47, 1020 Беч. Мјесто је једноставно и скромно, а посјетиоци углавном старији људи који се могу снаћи на њемачком, али који, изузев оних који говоре мађарски, радије говоре језиком, тј. језицима који се у овом граду зову „екс-ју“ језици. Да истоимени јунак филма *Ненад*, презименом Гњатовић, живи у Бечу, и он би можда долазио овамо. *Кући од куће...*

Ненад почиње *in medias res*, с камером која прелази преко Бундаловог писаћег стола у Бриселу. Његов глас саопштава нам на француском, са јаким босанским акцентом, да види да је то што ми видимо *pausage*, крајолик. Што се тиче предмета на столу, јесу ли случајно „затечени“ или су поредани пажљиво, с намјером? Вјероватно је ово друго јер Бундало ускоро скреће пажњу на чињеницу да је *Ненад* конструкција, те да је то што видимо непосредан резултат његових ауторских одлука приликом монтаже – прелази између кадрова означених су чујним кликом миша (или типке), на екрану се види показивач миша, а он каже: „Предлажем вам да уроните у ове слике и ове мисли...”

Позив нас води до сабласних рушевина некадашњег културног центра у забити Републике Српске, ентитета у Босни и Херцеговини већински насељене српским становништвом, у коју мало ко путује (ни ја тамо нисам био ниједном – прошао сам туда само аутобусом на путу за Сарајево). Док се крећемо кроз напуштене просторије центра, Бундало дијагностикује пропаст Југославије: „Није се успјела поставити” између Истока и Запада. Клик, клик, клик.



Nenad, film still, 2020
Ненад, кадар из филма, 2020.

Чује се злокобна електронска музика, дубоко, готово инсектоидно зујање које прати суморни угођај који призива мрачни ентеријер културног центра. Бундало описује Босну и Херцеговину као земљу тројства, што резултује различитим манифестацијама „проблема три тијела”. Након четири минуте, појављује се насловна картица с именом *НЕНАД* – исписаним великим словима.

Налазимо се у Доњим Гаревцима, недалеко од Приједора (РС), година је 2018. Нека жена кува домаћу кафу на шпорету. Служи је свом сину Ненаду, који тек што се пробудио и полако долази к себи на каучу у дневној соби. Покретне слике сада се смјењују с фотографијама. Ненад, тридесетак година,

висок и жилав, грубих црта лица, жртва неолиберализма, физички радник, изверзирани играч игрица преко интернета.

„Ненад је пристао...” – неће бити директне интеракције између њега као предмета филма и аутора, али филм је очигледно резултат сарадње. Ненада пратимо до његовог радног мјеста, жељезничког ремонтног депоа у Приједору: „Проводимо вријеме с радницима.” Могле би бити и осамдесете године прошлог вијека, седамдесете, па чак и шездесете или раније. Овдје вријеме стоји, непомично је попут локомотива на поправци.

Негдје смо на пола филма, а још увијек нисмо чули Ненада да прича. Бундало говори умјесто њега у својству наратора, преноси нам како сања о раду у Словенији, о „личној утопији” на сјеверу. Послије посла у кафићу пушта тужну пјесму из џубокса. Са одјавне шпице сазнајемо да се ради о пјесми *Hibridus Balcanicus* бенда по имену [machina], двојице Босанаца који живе у Лајпцигу, са албума *Сад или никад* из 2004. године. Текст пјесме говори о необичном цвијету који расте из измета. Почиње овако:

„Пронађох чудан цвијет усамљен на ливади
И чудих се, тако лијепо цвијет – а усамљен на ливади.”

А, завршава са:

„Онда сам се окренуо и село напустио
И отишђ на ону ливаду да погледам још једном
И пред њег’ сам клекнуо и заплакђ
Ниси ти, цвијете, крив, што си из гована никђ
Hibridus Balcanicus
Што си тако сам?”

Петнаест минута од почетка овог 22-минутног филма, одједном је прошло годину дана. Ненад сада има браду и испунио му се сан да ради у Словенији. Дошао је кући у посјету, руке завијене у завој (повреда у фабрици?), пије *јелен пиво*, једну од најпродаванијих српских робних марки која се може купити не само у Љубљани, већ и у свим иоле већим аустријским градовима.

Филм нас ненаметљиво, без сувишне помпе, увлачи даље у Ненадов живот. Чујемо га да говори! Због *јелен пива* све више заплиће језиком. Како сунце залази он је све пијанији и придружује се друштву у дворишту иза куће. Нешто касније, како пада мрак, одлази бициклом низ сеоски пут, а камера га прати док не одмакне... КЛИК! И сцена се завршава пажљиво одабраним замрзнутим кадром.

Наратор, тј. Бундало, изричито тврди да Ненад као појединац илуструје далеко шире друштвене проблеме који погађају милионе људи диљем планете у XXI вијеку. Цитира Лењина (који пак цитира Чернишевског): „*Que faire?* Шта нам је чинити?”

Филм који поставља питања, филм о чежњи, измјештености, пресељењу, повратку, о грубој љепоти Балкана, заједништву радника. Бундало некако проналази своје мјесто међу њима, баш као и Јирген Бетхер међу источноњемачким рударима и каменоресцима у каменолому у филму *У Ломгрунду* из 1977, који је по мени један од два или три најбоља филма свих времена.

И тај је „кратак”, свега 27 минута. *Ненад* је вјероватно једини документарцац снимљен у посљедњих десет година који завређује да га упоредимо с њим, који је дорастао да му „носи обућу”. Ненад у дворишту, након заласка сунца – „златни сат” трансценденталног хуманизма, подједнако снажан у својој ненаметљивости као било шта што би Теренс Малик и његови вишемилионски буџети могли да изведе.

А, потом, за крај, још једна нумера двојца [machina]; овај пут је то пјесма *Напријед!!!*. Текст је врло кратак, а ево комплетних стихова:

„Напријед, браћо, запалимо урне
Срп, чекић, крст, мјесец и звијезду,
Космичка нам сила наређује
Да заједно напустимо планету!”

Научнофантастична архитектура, ретрофутуризам – камера клизи напријед, све вријеме упрта ка сијалицама



Every Time You Leave, You are Born Again, film still, 2025
 Сваки пут када одеш, поново се рађаш, кадар из филма, 2025.

окаченим о модернистичку таваницу. Док *Ненад* почиње у културном центру који је у рушевинама, овај у Приједору је још увијек у функцији, у врло је добром стању. Напољу је магла „мој завичајни пејзаж”, каже Бундало на почетку филма *Сваки пут кад одеш, поново се рађаш* из 2025. Међутим, овај пут кроз објектив камере видимо и аутора филма док на сцени расправља о дијаспори и одласку са својим пријатељем сценаристом из Загреба, Петром. Закупљени су „вјечитим раздвајањем”, енигмом одласка (нека ми опрости Најпол), снагом расанка (овдје бих поздравио Мадону). У бившој Југославији расанак је за многе и даље, донекле, ритуализована, „унапријед режирана представа”.

Након седам минута филма, структурисаног као триптих, завршава се његов први дио насловном картицом, на француском и босанском. Ту упознајемо главну јунакињу, Бундалову бабу Раду, у одјавној шпици наведену као Радојка Бундало (седам од девет имена у „глумачкој постави” носе презиме Бундало). Она је у фокусу док је иза ње све замућено – ручна камера непримјетно изблиза прати њену свакодневицу. Из ње избија мајчинска топлина: „Кад једемо заједно, знам да нико није гладан”.

Баба Рада воли кад је посјети родбина, укључујући и Бундала, његову партнерку и дјецу. Буде тужна на расанку и тада упражњава локални обичај проливања воде за колима у одласку. У прошлости би, по свој прилици, плуснули H₂O о сапи коња док полако гази, клип-клоп...

Опраштање зна да потраје. „Срећан пут!” (*bon voyage*) изречено трипут (ипак је ово Босна, земља тројства) па онда вода. Камера је и даље непримјетно на баба Ради која наставља са свакодневним пословима у сада замуклој кући. Кува чорбу. Аутор филма у улози наратора набраја године рођења и смрти рођака – године принова и преминулих. Баба Рада гледа телевизију, прича с екраном.

Од унука сазнајемо да је баба Рада одавно у пензији, али да је некад радила физичке послове као и Ненад, била врло вриједна у младости, те да је и даље активна и гаји перад и друге ситне домаће животиње. Временски оквир се шири и одједном добија космичке размјере. Бундало нам саопштава да по имању и даље има трагова „урина великих сисара... раних папкара из доба палеоцене”, невидљивих голом оку. Бабу Раду на крају видимо како преде вуну, налик на Мојру, суђају из грчке митологије...

Триптих завршава тако што Бундало укратко препричава његов садржај. Говори о „чвору припадања”, уз приказ илустрације ужета савијеног у сложену форму круга. Доста личи на симбол *ChatGPT*-ја, али је папир подеран. Дозвољена је само комуникација међу људима.

Вени, види, Винча!

Domiton је Бундалово текуће антрополошко истраживање и дио његовог најновијег пројекта. И овдје је у жижи конкретан појединац који се, додуше, појављује тек у трећем од шест саставних дијелова филма. Као и раније, аутор полази од интимних локалних специфичности, да би затим обухват проширио на дуже периоде људске историје. И овај пут, води нас у својству наратора.

Бундало нас води уз „дубоке непознате воде“, почевши од Дунава и његовог тока кроз тјеснац Жељезна врата пред Карпатима, под чијим стиском вртложи. Развој људске заједнице одвија се упоредо с човјековим трајним преображајем животне средине током периода који се данас назива антропоценом.

Замишљен и дистанциран, али способан за поетске увиде (нарочито када су у питању мириси као у филму *Ненад*), глас аутора спекулише о постојању „невидљиве честице силе која везује људе за њихов дом“, коју он назива домитоном.

У другом и трећем дијелу филма лоцирано је чвориште *domitona* на простору данашње Србије, гдје се дуж обале Дунава прије неких 7.500 година развила винчанска култура, једна од мање признатих колијевки европске цивилизације.

Људи од тада ту непрекидно живе. Срдачан водич нам је Драган Јанковић, средовјечни археолог и професор, музејски кустос, који је ту провео деценије. Негдје на пола филма постаје његов главни јунак, као и *Ненад* и баба Рада у Бундалова претходна два филма. Посматрамо га док на шпорету кува домаћу кафу.

„Крајњи циљ археологије“, каже Драган, „јесте да допре до људског бића“, да схвати зашто је човјек у прошлости чинио то што је чинио, градио то што је градио, створио то што је створио. Драган дијели историју човјечанства на само двије епохе, а раздваја их тренутак у неолиту, око 2200. године прије нове ере.



Domiton, film still, 2026
Domiton, кадар из филма, 2026.

Укратко, до тог тренутка човјечанство је било егалитарно, кооперативно. Након тога дошло је до друштвеног раслојавања, а с њим и појаве привилегија и статуса. Исход – сарадња уступа мјесто конкуренцији. Сугерише нам се да је кооперативно стање Југославије била можда једна од посљедњих прилика да се поврати такав људски дух; земља није била ни савршено кооперативна ни савршено социјалистичка, али макар су пробали.

Наслов шестог и завршног дијела филма, *Domus Balcanicus*, алудира на нумеру двојца [*machina*] коју смо чули у *Ненаду*. Снимљен из аута у покрету, у пратњи упечатљиве електронске музике, ради се о својеврсном



Domiton, film still, 2026
Domiton, кадар из филма, 2026.

прегледу кућа (*domus*) – неких довршених, неких у изградњи, неких напуштених или сабласних, у стању распадања. „Елементи периодног система балканских кућа”, како каже Бундало.

На неки начин ме ово подсјећа на узвишени, свечани приказ икона којим Тарковски завршава свог *Андреја Рубљова*. Нема овдје простора да објасним зашто, у питању је лични осјећај.

Ове завршне ријечи исписујем са погледом на смеђесиви Дунав – далеко је од плавог – док протиче крај хотела Хилтон на бечком кеју, док ми с језика полако чили укус кафе из хотелског апарата. Чиста је случајност да сам баш овдје, буквално с ријеком пред очима, управо одгледао *Domiton*, у којем се исти овај водоток појављује у тако пуно кадрова.

Ријетко виђам Дунав овако миран као овог раног мартовског дана. По површини плутају бијели лабудови,



Domiton, film still, 2026
Domiton, кадар из филма, 2026.

непомични путници који дају да их ријека носи без посебног разлога, тек колико да уживају у покрету без труда.

У теорији, могли би тако плутати све до мјеста гдје се Румунија сусреће с Црним морем. Пловили би рјечним струјама преко вјештачких, од стране људи исцртаних, државних граница... Аустрије, Словачке, Мађарске, Хрватске, Србије... (Југославије?)... ношени незаустављиво у прошлост. Како им само завидим.

1. марта 2026.

„Не да ми мира та жеља да сазнам судбину свих оних призора који су ми ушли на очи и остали у мислима. Шта ће бити с њима кад више не будем ту?”

Анджеј Стасјук, На путу за Бабадаг – путовања по Другој Европи (2004)

Exhibition
Изложба



Every Time You Leave, You Are Born Again, 2026

Series of 9 photographs;
aluminium – photo paper, 40 x 30 cm

Сваки пут кад одеш, поново се рађаш, 2026.

Серија од 9 фотографија;
алуминијум – фото-папир, 40 x 30 cm





Living Room, 2026

A spatial installation composed of a carpet, a table, four chairs, and twelve boxes containing texts. On the table, there are four photo albums filled with photographs of living rooms belonging to people living in the diaspora. From the table, ambient sounds can be heard—sounds typical of everyday domestic life. On the side walls, fabric strands rise from the carpet, between which the boxes with texts are arranged. On the ceiling, a resonant soundboard is installed, incorporating a small speaker that emits ambient sounds.

Elements of the installation:

- table; wood (maple), 160 x 80 x 76 cm
- chairs; wood (maple), 41 x 41 x 83.87 cm
- carpet; wool, polyester, 485 x 300 cm; strings (cotton), 250-280 cm
- photo albums; mercerized cotton (outer cover), cardboard, recycled corn paper, photographs (interior), 25 x 25 cm
- text boxes; multiplex – poplar wood; acrylic paint, 30 x 30 cm
- resonant soundboard; multiplex – poplar wood, 160 x 80 x 2 cm

Дневна соба, 2026.

Просторна инсталација коју чине тепих, сто, четири столице и дванаест кутија са текстовима. На столу су четири фото-албума, који су попуњена фотографијама дневних соба људи који живе у иностранству. Из стола се чује амбијенталини звук који се може чути у свакодневици домова. На бочним зидовима се из тепиха издижу струне од тканине између којих су распоређене кутије са текстовима. На плафону је постављена звучна резонантна плоча у коју је интегрисан звучник мањих димензија који емитује амбијенталне звукове.

Елементи инсталације:

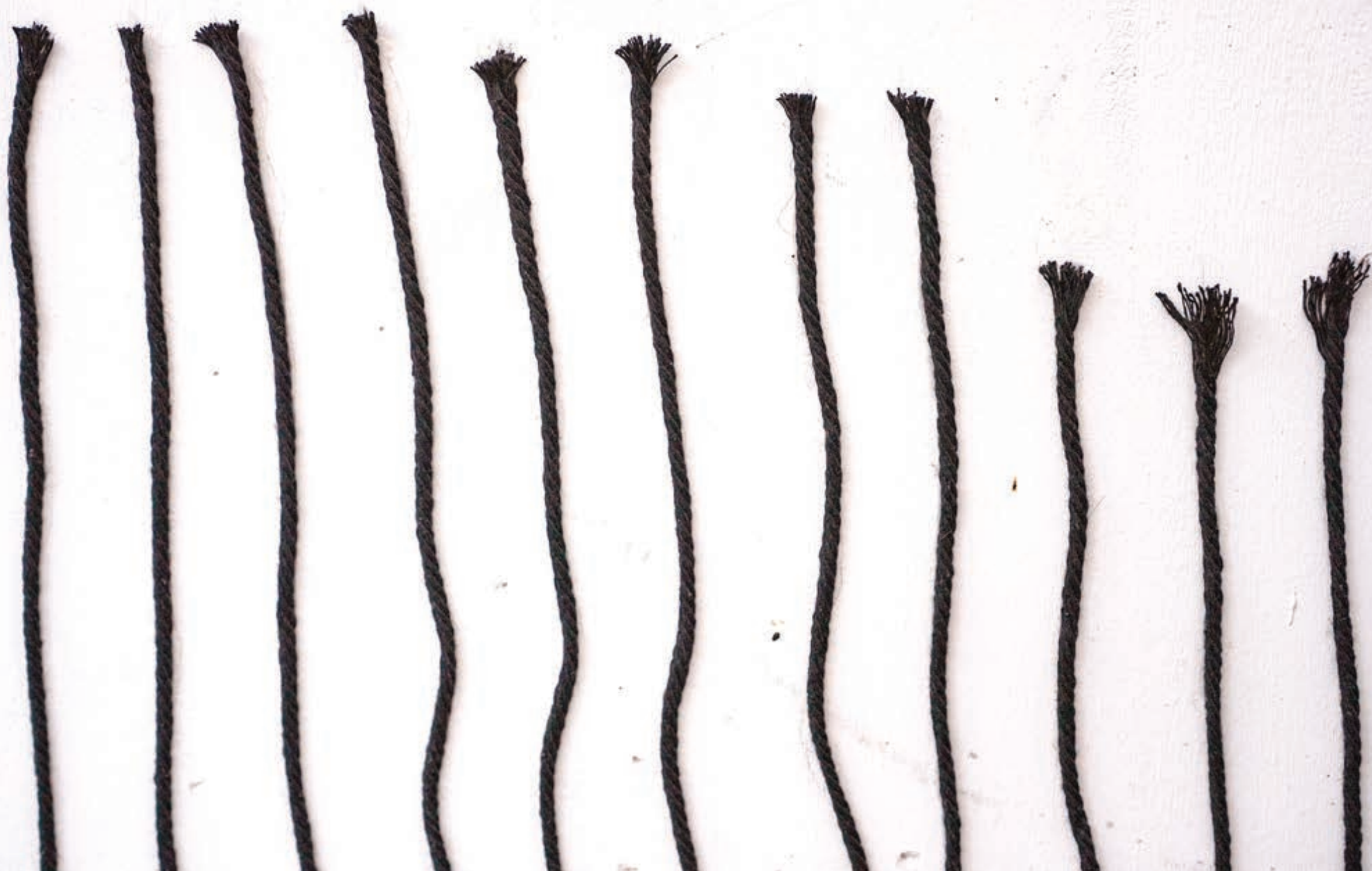
- сто; дрво (јавор), 160 x 80 x 76 cm
- столице; дрво (јавор), 41 x 41 x 83.87 cm
- тепих; вуна, полиестер, 485 x 300 cm, струне (памук), 250-280 cm
- фотографски албуми; мерцилизирани памук (вањска страна), лепенка, рециклирани папир од кукуруза, фотографије (унутрашњост), 25 x 25 cm
- кутије са текстовима; мултиплекс – дрво тополе; акрилна боја, 30 x 30 cm
- звучна резонантна плоча; мултиплекс – дрво тополе, 160 x 80 x 2 cm











Handwritten text, possibly a signature or name, located on a rectangular piece of paper.

Handwritten text, possibly a signature or name, located on a rectangular piece of paper.

Handwritten text, possibly a signature or name, located on a rectangular piece of paper.

Handwritten text, possibly a signature or name, located on a rectangular piece of paper.



Sofia Tatum's living room in located in
Denver, Colorado (USA). He has been living here for
one year with his wife, Sofia. He works as a
Technical Escalation Engineer.

This is the living room of Mladen Bundalo, an artist based in Brussels, (Belgium). He has been living here for four years and shares the space with his wife, Lucie, and their daughters, Marta and Louise.

Ово је дневна соба Младена Бундала, умјетника који живи у Бриселу (Белгија). Овдје живи већ четири године и дијели простор са супругом Луси и њиховим кћеркама, Мартом и Луизом.



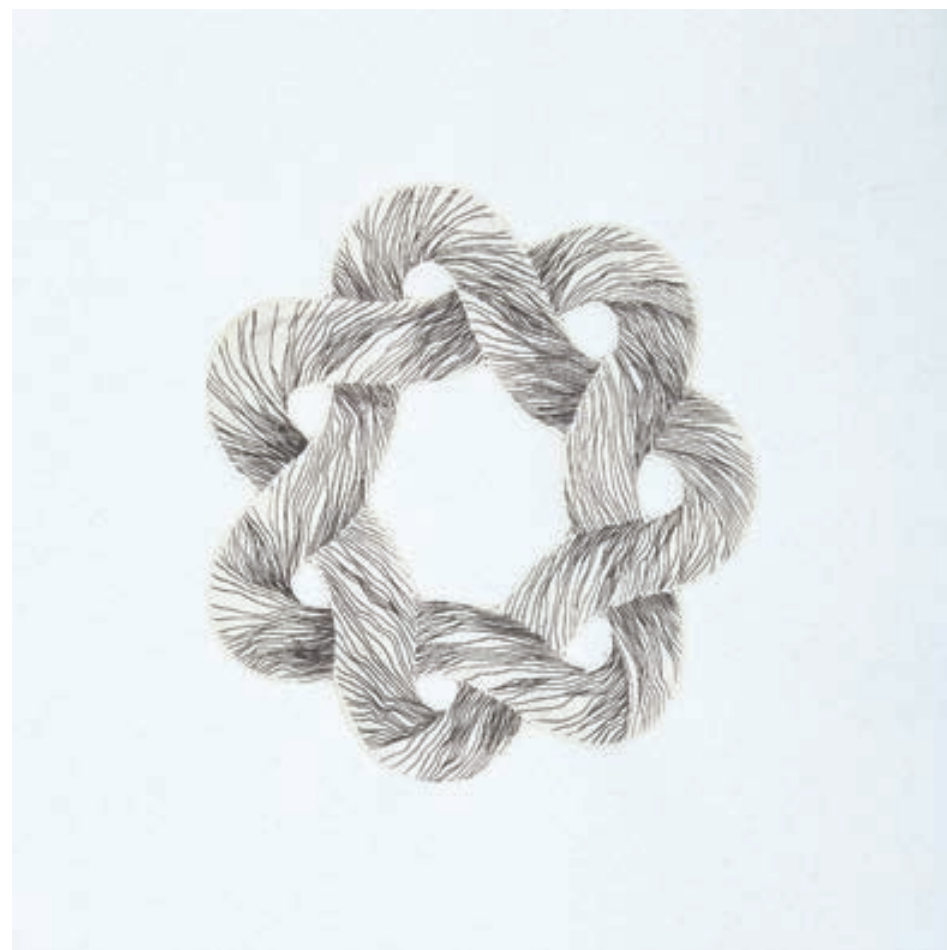
Knots, 2026

Nine framed prints produced
by laser engraving drawings
on paper; wood, paper, 42 x 42 cm

Чворови, 2026

Девет урамљених графика насталих
методом ласерског гравирања цртежа
на папиру; дрво, папир, 42 x 42 cm





Domus Diasporica / Incantatio Diasporae, 2026

Artistic texts engraved on
curtains installed on the windows
of the central room; cotton, 300 x 150 cm

Domus Diasporica / Incantatio Diasporae, 2026.

Умјетнички текстови гравирани
на завјесе постављене на прозоре
централне просторије; памук, 300 x 150 цм

our living room is not just neatly arranged at the
centre and messy at the corners. our corners are
the centers of others' homes we were attached to.

our living room walls are not just well-painted
and pleasantly decorated. they are inventories of
travelogues, departures, and returns.

our living room furniture is not just optimized
for everyday needs. it is an exoskeleton of all the
places we carry with us, a transmitter that alters
space and allows us to visit the past, present, and
future.

our kitchen is not just a place where we welcome
guests and invest in relationships. it is a place of
resistance, where we cook reality and make taste
of what we feel.

our home is not just a protective shell in which
we dream safely. it is a place of uncalculated
togetherness, of shared human experience.

our home, an incomprehensible complexity of
diasporic life, a form of witchcraft aimed at
dispelling the oppressive politics of integration,
economic abuse, cultural hypocrisies, and
reversing the entropy of distance.

Meta-Documents, 2026

An installation consisting of seven shelves arranged throughout the exhibition space. On each shelf, there is a booklet designed in the form of a passport. Above each shelf, a framed drawing is installed.

- shelves; wood (maple), 25 x 20 cm
- drawings; paper, wood, 25 x 31 cm
- booklets/passports; leather, paper, 125 x 87 mm

Мета-документа, 2026.

Инсталација од седам полица распоређених у изложбеном простору. На свакој полици налази се књижица израђена попут пасоша. Изнад сваке полице постављен је урамљен цртеж;

- полице; дрво (јавор), 25 x 20 cm
- цртежи, папир, дрво, 25 x 31 cm
- књижице/пасоши; кожа, папир, 125 x 87 mm



Guest Workers

Majstori
Majstori
Майстори
Craftsmen

Zadržani
Zadržani
Задржани
Held Back

Meta-Pasoš
Meta-Putovnica
Мета-Пасош
Meta-Passport

Meta-Pasoš
Meta-Putovnica
Мета-Пасош
Meta-Passport

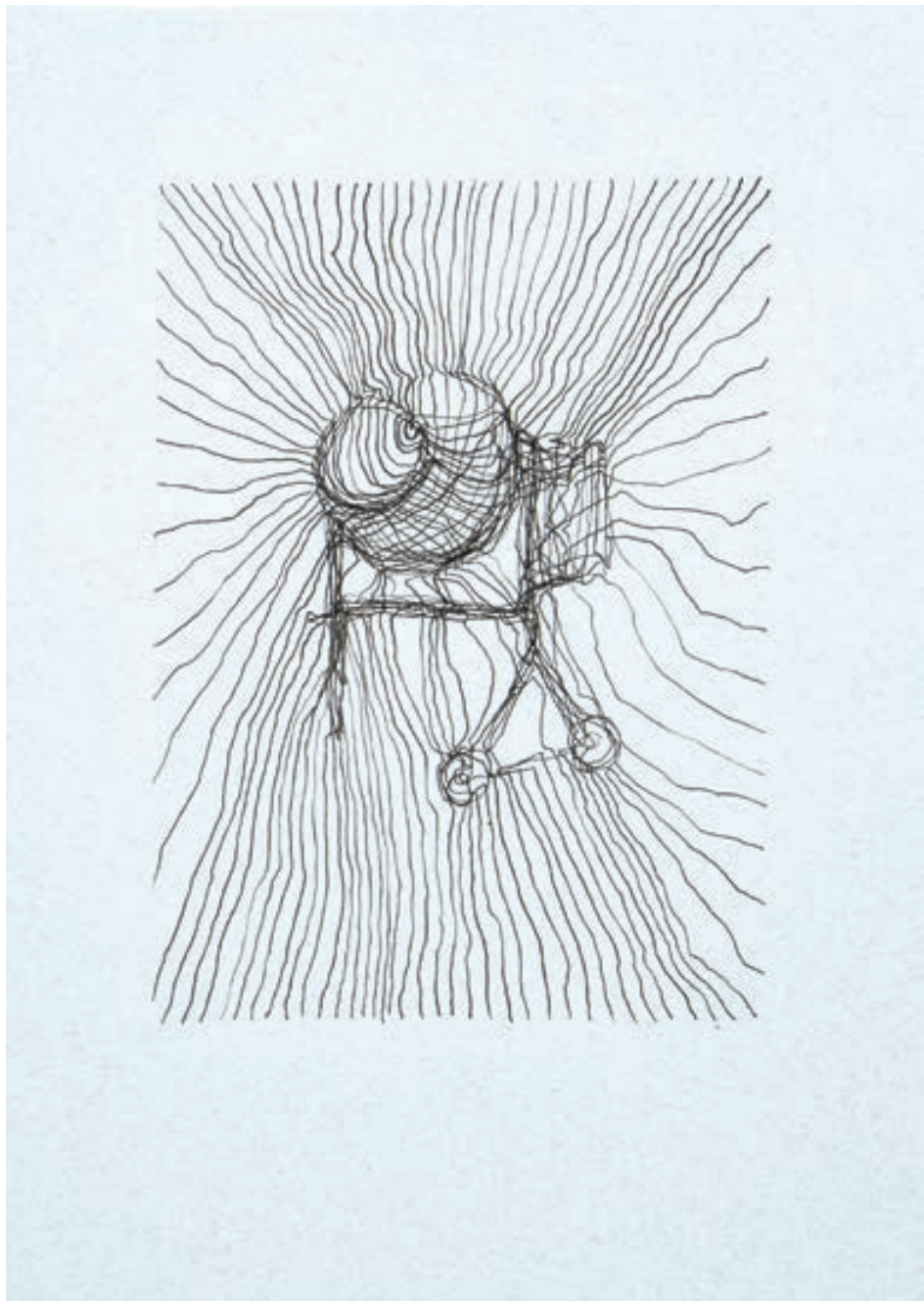
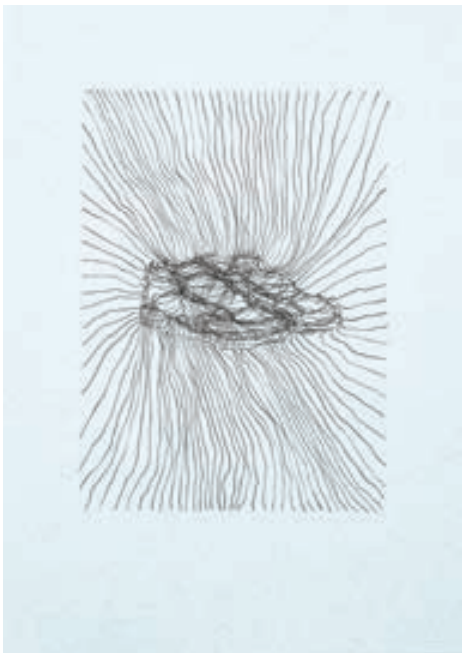
Meta-Pasoš
Meta-Putovnica

Prilagodljivi
Прилагодљиви
Adaptable

Snalažljivi
Snalažljivi
Сналажљиви
Resourceful

Izbjegli
Izbjegli
Избјегли
Refuged

Naši
Naši
Наши
Ours



Domiton, 2025

Film projection on screen.

The room contains four small chairs.

– screen; 240 x 135 cm

– chairs (x4); wood (maple), 41 x 41 x 43 cm

Production: *Vizart*

Domiton, 2025.

Филмска пројекција на платну.

У просторији се налазе четири мање столице.

– платно; 240 × 135 цм

– столице; дрво (јавор), 41 x 41 x 43 цм

Производња: *Визарт*





Rue du Broeck 30, 1070 Anderlecht, 2026

A spatial installation featuring two screens, a work table, a shelving unit, twelve posters, and a framed assembled puzzle. On the table and the shelving unit, various objects and tools related to home renovation are displayed.

Elements of the installation:

- posters; paper, A1 (59,4 × 84,1 cm)
- work desk; wood (maple), 80 × 40 × 75 cm
- shelving unit; wood (maple), 80 × 40 × 120 cm
- framed assembled puzzle; cardboard, frame (wood)
- ready-made objects and tools; plastic, metal, wood, paper, various dimensions
- screens: *House Roofing*, VHS video (1990), 13'51", 2025
Rue du Broeck 30, 1070 Anderlecht, video, 20'29", 2025.



Rue du Broeck 30, 1070 Anderlecht, 2026.

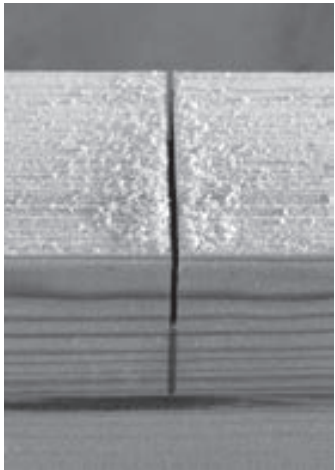
Просторна инсталација са два екрана, радним столом, сталажом, дванаест постера и урамљеном сложенем слагалицом. На столу и сталажи налазе се различити предмети и алати који су повезани са реновирањем дома.

Елементи инсталације:

- постери; папир, А1 (59,4 x 84,1 cm)
- радни сто; дрво (јавор), 80 x 40 x 75 cm
- сталажа; дрво (јавор), 80 x 40 x 120 cm
- урамљена сложена слагалица; картон, (рам) дрво
- *ready-made* предмети и алати; пластика, метал, дрво, папир, различите димензије
- екрани: *Покривање куће*, ВХС видео (1990), 13'51", 2025.
Rue du Broeck 30, 1070 Anderlecht, видео, 20'29", 2025.









Biographies
Биографије





© Borislav Brezo / Борислав Брезо

Mladen Bundalo / Младен Бундало

ARTIST / УМЈЕТНИК

MLADEN BUNDALO (born in 1986, Prijedor) is an interdisciplinary artist, filmmaker, and author, who lives and works in Brussels (Belgium). His projects are psycho-geographical travelogues and auto-ethnographical objects that explore themes of belonging, migration, diaspora, uncertainty and value. From 2005 to 2009, he studied at the Academy of Arts in Banja Luka, and from 2009 to 2011 he continued his education at the Faculty of Fine Arts in Brno, specializing in video, multimedia, and performing arts. His works have been screened and presented in over 50 international film and videoart festivals, such as IDFA (Amsterdam), Ji.hlava IDFF (Jihlava), Go Short (Nijmegen), Vidéographies (Liège), Sarajevo Film Festival, and Punto de Vista IDFF (Pamplona). He has showcased his work at more than

70 exhibitions and residencies, including venues like Künstlerhaus (Vienna), MoCA RS (Banja Luka), National Gallery of Montenegro (Cetinje), Summerhall (Edinburgh), Galleria d'Arte Moderna Achille Forti (Verona) and iMAL (Brussels). He is the author of several artist books, such as "There and here, here and there" published by the Museum of Contemporary Art of Republic of Srpska in Banja Luka, and "Hectolitre", published by the Hectolitre art space in Brussels. Mladen is a member of La FAP (Federation of Plastic Arts), ARRF (Association of Francophone Directors), BARN (Brussels Artists-Run Network), and the Hectolitre art space in Belgium, Tač.ka art group in Bosnia and Herzegovina, and actively in artists self-organisation and empowerment.

МЛАДЕН БУНДАЛО (рођен 1986. године у Приједору) је интердисциплинарни умјетник, филмски аутор и писац, који живи и ради у Бриселу (Белгија). Његови пројекти су психогеографски путописи и аутоетнографски објекти који истражују теме припадања, миграције, дијаспоре, несигурности и вриједности. Од 2005. до 2009. године студирао је на Академији умјетности у Бањој Луци, а од 2009. до 2011. наставио је образовање на Факултету ликовних умјетности у Брну (Република Чешка), са специјализацијом из видео, мултимедије и извођачких умјетности. Његови радови су приказани и представљени на више од 50 међународних филмских и видео-арт фестивала, попут: IDFA (Амстердам), Ji.hlava IDFF (Јихлава), GoShort (Нијмеген), Vidéographies (Лиж), Sarajevo Film Festival (Сарајево), Punto de Vista IDFF (Памплона). Излагао је на више од 70 изложби и резиденцијалних програма, укључујући институције, као што су: Künstlerhaus (Беч), Музеј савремене умјетности Републике Српске (Бања Лука), Национална галерија Црне Горе (Цетиње), Summerhall (Единбург), Galleria d'Arte Moderna Achille Forti (Верона) и iMAL (Брисел). Аутор је неколико умјетничких књига, међу којима су *Тамо и овдје*, *овдје и тамо*, у издању Музеја савремене умјетности Републике Српске у Бањој Луци и *Hectolitre*, у издању умјетничког простора *Hectolitre* у Бриселу. Младен је члан Федерације ликовних умјетности (La FAP), Удружења франкофоних редитеља (ARRF), Бриселске мреже умјетничких простора (BARN – Brussels Artist Run Network), као и умјетничког простора *Hectolitre* у Белгији, умјетничке групе *Таč.ка* у Босни и Херцеговини, те је активно ангажован у областима самоорганизовања и оснаживања умјетника.

VIDEOGRAPHY / FILMOGRAPHY ВИДЕОГРАФИЈА / ФИЛМОГРАФИЈА

Every Time You Leave, You Are Born Again, film-essay, 25', 2025

Hypermigrations, video-essay, 15', 2021

Nenad, short documentary, 22'03", 2020

Chronique d'un printemps - video essay in 5 parts, HD, 25'15", 2018

Why Do You Want To Marry?, HD, 09'52", 2015

How Is In Vienna?, five DVD pal videos, total time 02h13'05", 2012

Prijedor Bus Stop – Banja Luka Bus Stop, DVD pal, 52'50", 2010

SELECTED SOLO EXHIBITIONS СЕЛЕКТОВАНЕ САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ:

„Arrivals – Departures“, Sreten Stojanović Gallery, Prijedor (B&H), 2025

„Domus vulgaris“, Belgrade Cultural Center - Podroom gallery, Belgrade (Serbia), 2025

„Yugoslavia's Hyperinflation“, Contemporary Art Gallery “Miodrag Dado Đurić” – The National Museum of Montenegro, Cetinje (Montenegro), 2023

„Arrivals – Departures“, Museum of Contemporary Art of Republic of Srpska, Banjaluka (B&H), 2023

“3,6 x 10^22“, Cultural Center, Trebinje, (B&H), 2018

“Moving Chronotopes“, Remont Gallery, Belgrade (Serbia), 2017

“Between natio – globalism and shamanism“, V.I.P. ART gallery, Belgrade (Serbia), 2009

“Faces“, Museum of Kozara, Prijedor (B&H), 2009

SELECTED GROUP EXHIBITIONS СЕЛЕКТОВАНЕ ГРУПНЕ ИЗЛОЖБЕ:

2025

“STRANCI - Of Being A Stranger“, Rotor Center for Contemporary Culture, Graz (Austria)

“SUBDOCUMENTA“, Collegium Artisticum, Sarajevo (Bosnia and Herzegovina)

2024

“Dear King, Please Give Me a House“, Mayboom Artist-Run Space, Brussels (Belgium)

2022

“Nothing Is Guaranteed: Exhibition of Bosno-Futurism“, Summerhall, Edinburgh (United Kingdom)

“Our Liquid Territories“, Mayboom Art Space, Brussels (Belgium)

2021

“XYZ“, iMAL, Brussels (Belgium)

2018

“No Budget Biennale – Euroasia/ Provizorium“, Charlama Gallery, Sarajevo (Bosnia and Herzegovina)

2016

“From Diaspora to Diversities“, Remont Gallery, Belgrade (Serbia); National Gallery of Macedonia, Skopje (North Macedonia)

2014

“SHARE – Too Much History, MORE Future“, Carinthian Museum of Modern Art, Klagenfurt (Austria); Museum of Contemporary Art, Zagreb (Croatia); Museum of Modern Art, Ljubljana (Slovenia); Cinema Andreasstadel, Regensburg (Germany);

2012

“Atelier Banja Luka“, tranzitdisplay, Prague (Czech Republic)

2011

“Crazycurators Biennale III“, Vasváry House, Pécs (Hungary)

“Ars Kozara Documentation“, Magacin, Belgrade (Serbia)

2010

“Videos Under Volcano“, CAM – Contemporary Art Museum, Naples (Italy)

“B&H Video Art“, Photon Gallery, Ljubljana (Slovenia)

2009

“An Imaginary Pavilion of Bosnia and Herzegovina“, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, Verona; Art Verona, Verona (Italy)

SELECTED SCREENINGS СЕЛЕКТОВАНЕ ПРОЈЕКЦИЈЕ:

2025

Sarajevo Film Festival, Documentary Competition — *Every Time You Leave, You Are Born Again*, Sarajevo (Bosnia and Herzegovina)

Visions du Réel, International Medium Length and Short Film Competition (Special Mention) — *Every Time You Leave, You Are Born Again*, Nyon (Switzerland)

2024

International Documentary Film Festival Amsterdam, IDFA DocLab / House of Documentary — *Nenad*, Vondelpark Pavilion, Amsterdam (Netherlands)

2023

Ethnographic Museum, screening — *Nenad*, Belgrade (Serbia)

International Film Festival Transcending Borders — *Nenad*, Paris (France)

2022

Zagreb Film Festival, Festivals in the Spotlight Programme — *Nenad*, Zagreb (Croatia)

BL Art, screening — *Nenad*, DKC Incel, Banja Luka (Bosnia and Herzegovina)
Millennium International Documentary Film Festival, Official Selection — *Nenad*, Brussels (Belgium)

South East European Film Festival, Official Selection — *Nenad*, Los Angeles (USA)

Dhaka International Short and Independent Film Festival, Competition Programme — *Nenad*, Dhaka (Bangladesh)

Punto de Vista International Documentary Film Festival, Official Selection — *Nenad*, Pamplona (Spain)

2021

BANEFF — *Nenad*, Stockholm (Sweden)

Aguilar International Film Festival, Competition Programme — *Nenad*, Aguilar de Campoo (Spain)

FilmFestival Cottbus, Special Selection — *Nenad*, Cottbus (Germany)

MedFilm Festival, Competition Programme — *Nenad*, Rome (Italy)

Ji.hlava International Documentary Film Festival, Competition Programme — *Hypermigrations*, Jihlava (Czech Republic)

Festival of Author's Film (FAF) — *Nenad*, Belgrade (Serbia)

International Festival of Ethnological Film, Competition Programme — *Nenad*, Belgrade (Serbia)

FEKK Ljubljana Short Film Festival, Balkan Competition — *Nenad*, Ljubljana (Slovenia)

European Film Festival Palić — *Nenad*, Subotica (Serbia)

Mediterranean Film Festival Split, Short Competition — *Nenad*, Split (Croatia)

2020

International Documentary Film Festival Amsterdam, Short Documentary Competition — *Nenad*, Amsterdam (Netherlands)

Sarajevo Film Festival, Documentary Competition — *Nenad*, Sarajevo (Bosnia and Herzegovina)



© Aleksandar Čavić / Александар Чавић

Sarita Vujković / Сарита Вујковић

COMMISSIONER / КОМЕСАР

SARITA VUJKOVIĆ – Director of the Museum of Contemporary Art of Republika Srpska and Professor at the Academy of Arts, University of Banja Luka – is engaged in the criticism and theory of contemporary visual art. She completed her studies in Art History at the Faculty of Philosophy in Belgrade. She obtained her Master's degree in Theory of Art and Media at the University of Arts in Belgrade, and her PhD at the Faculty of Philosophy, University of Belgrade. Since 1998, she has been employed at the Museum of Contemporary Art of Republika Srpska. She has curated and authored numerous exhibitions in the field of contemporary artistic practice. Since 2014, she has been teaching at the Academy of Arts, University of Banja Luka, where she holds the title of Full Professor at the Department of Art History and Theory. She has served as Director of the Museum of Contemporary Art of Republika Srpska since 2014, and since then has continuously advanced the Museum's exhibition program, collaborating with numerous institutions and establishing partnerships at the national, regional, and international levels. As member of a number of professional bodies and organisations, she has taken part in numerous regional contemporary art events. She has authored and co-authored books, monographs, and professional and research papers on themes related to museology, gender theory and contemporary art. She was the commissioner and curator of the

pavilions of Bosnia and Herzegovina at the 55th Venice Biennale in 2013 and the 57th Venice Biennale in 2017, as well as selector of the 30th Nadežda Petrović Memorial in 2020. She was the President of the National Committee of ICOM Bosnia and Herzegovina and the Vice President of the ICOM Regional Alliance of South-East Europe. She has won the Večernjak Seal for Culture and Performing Arts (2017), the City of Banja Luka Commendation for Outstanding Achievements in Culture (2018), and the Society of Art Historians of Serbia Award for the 30th Nadežda Petrović Memorial exhibition titled "South, South! Let's go South!", chosen as Serbia's exhibition of the year 2020.

САРИТА ВУЈКОВИЋ – директорка је Музеја савремене уметности Републике Српске и професор на Академији уметности Универзитета у Бањој Луци, бави се критиком и теоријом савремене визуелне уметности. Студије Историје уметности завшила је на Филозофском факултету у Београду. Магистрирала је Теорију уметности и медија на Универзитету уметности у Београду, а докторирала на Филозофском факултету Универзитета у Београду. Од 1998. године ради у Музеју савремене уметности Републике Српске. Била је селектор и креатор бројних изложби из области савремене уметничке праксе. На Академији уметности Универзитета у Бањој Луци предаје од 2014. године, у звању је редовног професора на Катедри за историју и теорију уметности. На мјесту директорке Музеја савремене уметности Републике Српске је од 2014. године, и од тог периода константно унапријеђује изложбену дјелатност Музеја, сарађујући са низом институција и остварујући сарадњу на државном, регионалном и међународном нивоу. Укључена је у регионална дешавања из области савремене уметности радом у бројним стручним тијелима и организацијама. Ауторка је књига, монографија, стручних и научних текстова из области музеологије, теорије рода и савремене уметности. Била је комесар и кустос Павиљона Босне и Херцеговине на 55. Венецијанском бијеналу 2013. године, комесар Павиљона Босне и Херцеговине на 57. Венецијанском бијеналу 2017. године, као и селектор јубиларног 30. Меморијала Надежде Петровић 2020. године. Била је предсједница Националног комитета ICOM БиХ и потпредсједница Међународног музејског савјета за Југоисточну Европу. Добитница је Награде *Вечерњаков печат* у категорији Култура и сцена 2017. године, Плакете Града Бања Лука за изузетна остварења у култури 2018. године, те Награде Друштва историчара уметности Србије за најбољу изложбу у Србији 2020. године, и то за изложбу *На југ, на југ! Идемо на југ!* на 30. Меморијалу Надежде Петровић.



© Nemanja Mišević / Nemanja Mišević

Isidora Živković / Исидора Живковић
CURATOR / КУСТОС

ISIDORA (BANJAC) ŽIVKOVIĆ was born in 1995 in Prijedor. She completed her undergraduate studies at the Department of Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, where she also earned her MA degree with a focus on museology and heritology. She works as a curator in the Program Department of the Museum of Contemporary Art of Republic of Srpska, where she is involved in the planning, production, and realization of exhibition programs. Through this work, she explores different forms of contemporary artistic expression and their relationship with audiences. A key aspect of her practice is supporting emerging artists and creating opportunities for their visibility and development within an institutional context. Her field of interest

encompasses social processes and transformations, as well as and identity positions, as they are articulated and critically examined within the framework of contemporary artistic practices. She is the author of texts and studies in the fields of museology and contemporary art. She has taken part in the organization and realization of numerous exhibitions, artistic projects, and workshops. She is a member of the National Committee of ICOM Bosnia and Herzegovina, through which she participates in international exchanges and professional programs dedicated to contemporary museum practices.

ИСИДОРА (БАЊАЦ) ЖИВКОВИЋ рођена је 1995. у Приједору. Основне студије завршила је на Катедри за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду. На том факултету завршила је мастер студије са фокусом на музеологију и херитологију. Запослена је као кустоскиња Програмског одјељења у Музеју савремене уметности Републике Српске гдје је ангажована на планирању, продукцији и реализацији изложбених програма кроз које истражује различите облике савременог умјентичког израза и њихову комуникацију са публиком. Посебан сегмент њеног рада односи се на афирмацији младих умјетника и стварање простора за њихову видљивост и развој у институционалном контексту. Њено поље интересовања обухвата друштвене процесе и трансформације, као и идентитетске позиције, који се артикулишу и преиспитују у оквиру савремених умјетничких токова. Ауторка је текстова и студија из домена музеологије и савремене умјетности. Учествовала је у организацији и реализацији низа изложби, умјетничких пројеката и радионица. Чланица је Националног комитета *ICOM-а БиХ*, кроз који учествује у међународним размјенама и стручним програмима посвећеним савременим музејским праксама.

ORGANIZATION AND PRODUCTION

ОРГАНИЗАЦИЈА И ПРОДУКЦИЈА



SUPPORTED BY

ПОКРОВИТЕЉИ



Ministarstvo civilnih poslova
Bosne i Hercegovine



Министарство просвјете и културе
Републике Српске

SPECIAL THANKS

MUSEUM OF CONTEMPORARY ART OF THE REPUBLIC OF SRPSKA:

Ministry of Civil Affairs of Bosnia and Herzegovina
Ministry of Education and Culture of Republic of Srpska
Council of Ministers of Bosnia and Herzegovina
Government of the Republic of Srpska
Ministry of Foreign Affairs of Bosnia and Herzegovina
Embassy of Bosnia and Herzegovina in Rome
City of Prijedor

MLADEN BUNDALO:

To all those who participated
in the creation of this exhibition:

Museum of Contemporary Art of The Republic of Srpska;
Alvise and Olga De Michelis; Martina Petrović; Pierre-
Louis Cassou; Petar Sarjanović; Jeanne Debarsy; Emily
Zuberec; Neil Young; Pauline Miko; What The Fluff! studio;
Marko Gutić Mižimakov; Irena Radmanović; Katarina
Čvorović; Élie Bolard (iMAL); A KIND OF LIKENESS; Zoran
Pilipović; Dragan Janković; Marina Radulj; Katarina
Jovanović; Fritz Albas; Ychai Gassenbauer; Mladen
Šukalo; Damir Bradalo; Jona and Janez Cerne; Nina
Stanarević; Mirjana Galić; Jovica Blagojević; Slobodan
Radovanović; Fehim Zukanović; Miky Kray;
Claudia Zini; Niccolò Masini; Mladen Miljanović;
Miroslav Drljača;

I would like to give special thanks to:

Lucie, Louise, and Marta Bundalo; Radojka Bundalo; Sarita
Vujković; Zoran Galić; Isidora Živković;
Nemanja Mičević; Ena Mitrovska; Nikolina Miletić;

... and to everyone who sent photographs of their homes,
thereby contributing to the realization of this exhibition.

ЗАХВАЉУЈЕМО

МУЗЕЈ САВРЕМНЕ УМЈЕТНОСТИ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ:

Министарство цивилних послова Босне и Херцеговине
Министарство просвјете и културе Републике Српске
Савјет министара Босне и Херцеговине
Влада Републике Српске
Министарство иностраних послова Босне и Херцеговине
Амбасада Босне и Херцеговине у Риму
Град Приједор

МЛАДЕН БУНДАЛО:

Свима који су учествовали у
настанку ове изложбе:

Музеју савремене умјетности Републике Српске, Алвисеу
и Олги Демикелис, Мартини Петровић, Пјер-Лују Касу,
Петру Сарјановићу, Жан Дебарси, Емили Зуберец, Нилу
Јангу, Паулин Мико, *What The Fluff!* студију, Марку Гутић
Мижимакову, Ирени Радмановић, Мартини Петровић,
Катарини Чворовић, Ели Болар (иМАЛ), *A KIND OF
LIKENESS*, Зорану Пилиповићу, Драгану Јанковићу,
Марини Радуљ, Катарини Јовановић, Фрицу Албасу, Ишаи
Гасенбауер, Младену Шукалу, Дамиру Брадалу, Јони и
Јанезу Черне, Нини Станаревић, Мирјани Галић, Јовици
Благојивићу, Слободану Радвановићу, Фехиму Зукановићу,
Мики Креј, Клаудији Зини, Николо Масинију, Младену
Миљановићу и Мирославу Дрљачи

Посебно се захваљујем:

Луси, Луизи и Марти Бундало, Радојки Бундало, Сарити
Вујковић, Зорану Галићу, Исидори Живковић,
Немањи Мићевићу, Ени Митровској и Николини Милетић

... и свима који су послали фотографије својих домова и на
тај начин помогли реализацији ове изложбе.

PUBLISHER

Museum of Contemporary Art of
the Republic of Srpska
Trg srpskih junaka 2, Banja Luka
Tel.: +387 51 215 364
Fax: +387 51 215 366
E-mail: galrs@inecco.net
www.msurs.net

EDITOR-IN-CHIEF

Sarita Vujković, DSc, Director

PUBLICATION NO.

126

YEAR OF PUBLICATION

2026

CURATOR

Isidora Živković

TEXTS

Sarita Vujković
Isidora Živković
Emily Zuberec
Neil Young

TRANSLATION

Svetlana Mitić

PROOFREADING

Ljiljana Knežević

PHOTOGRAPHS

Mladen Bundalo
Nemanja Mićević

DESIGN

Nemanja Mićević

PRINTED BY

Atlantik BB

PRINT RUN

300

SUPPORTED BY

Ministry of Civil Affairs of
Bosnia and Herzegovina
Ministry of Education and Culture
of the Republic of Srpska

ИЗДАВАЧ

Музеј савремене умјетности
Републике Српске
Трг српских јунака 2, Бања Лука
тел: +387 51 215 364
факс: +387 51 215 366
Е-mail: galrs@inecco.net
www.msurs.net

ГЛАВНИ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК

Др Сарита Вујковић, директор

ИЗДАЊЕ

126.

ГОДИНА ИЗДАЊА

2026.

КУСТОС

Исидора Живковић

ТЕКСТОВИ

Др Сарита Вујковић
Исидора Живковић
Емили Зуберец
Нил Јанг

ПРЕВОД

Светлана Митић

ЛЕКТОР

Љиљана Кнежевић

ФОТОГРАФИЈА

Младен Бундало
Немања Мићевић

ДИЗАЈН

Немања Мићевић

ШТАМПА

Атлантик ББ

ТИРАЖ

300

ПОКРОВИТЕЉИ

Министарство цивилних послова
Босне и Херцеговине
Министарство просвјете и културе
Републике Српске

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

73/77(083.824)

BUNDALO, Mladen, 1986-

Domus Diasporica : Pavilion of Bosnia and Herzegovina at 61st International Art Exhibition - La Biennale di Venezia = Domus Diasporica : Павиљон Босне и Херцеговине на 61. међународној изложби умјетности - La Biennale di Venezia / Mladen Bundalo ; commissioner, комесар Sarita Vujković ; curator, кустос Isidora Živković ; texts, текстови Sarita Vujković ... [et al.] ; превод, translation Svetlana Mitić ; photographs, фотографија Mladen Bundalo, Немања Мићевић. - Banja Luka : Museum of Contemporary Art of the Republic of Srpska, 2026 (Banja Luka : Atlantik BB). - 181 стр. : илустр. ; 24 cm. - (Publication ; no. 126)

Текст упор. на енгл. и срп. језику. - Тираж 300. - Biographies, Биографије: стр. 174-181.

ISBN 978-99976-50-26-9

COBISS.RS-ID 144273409

