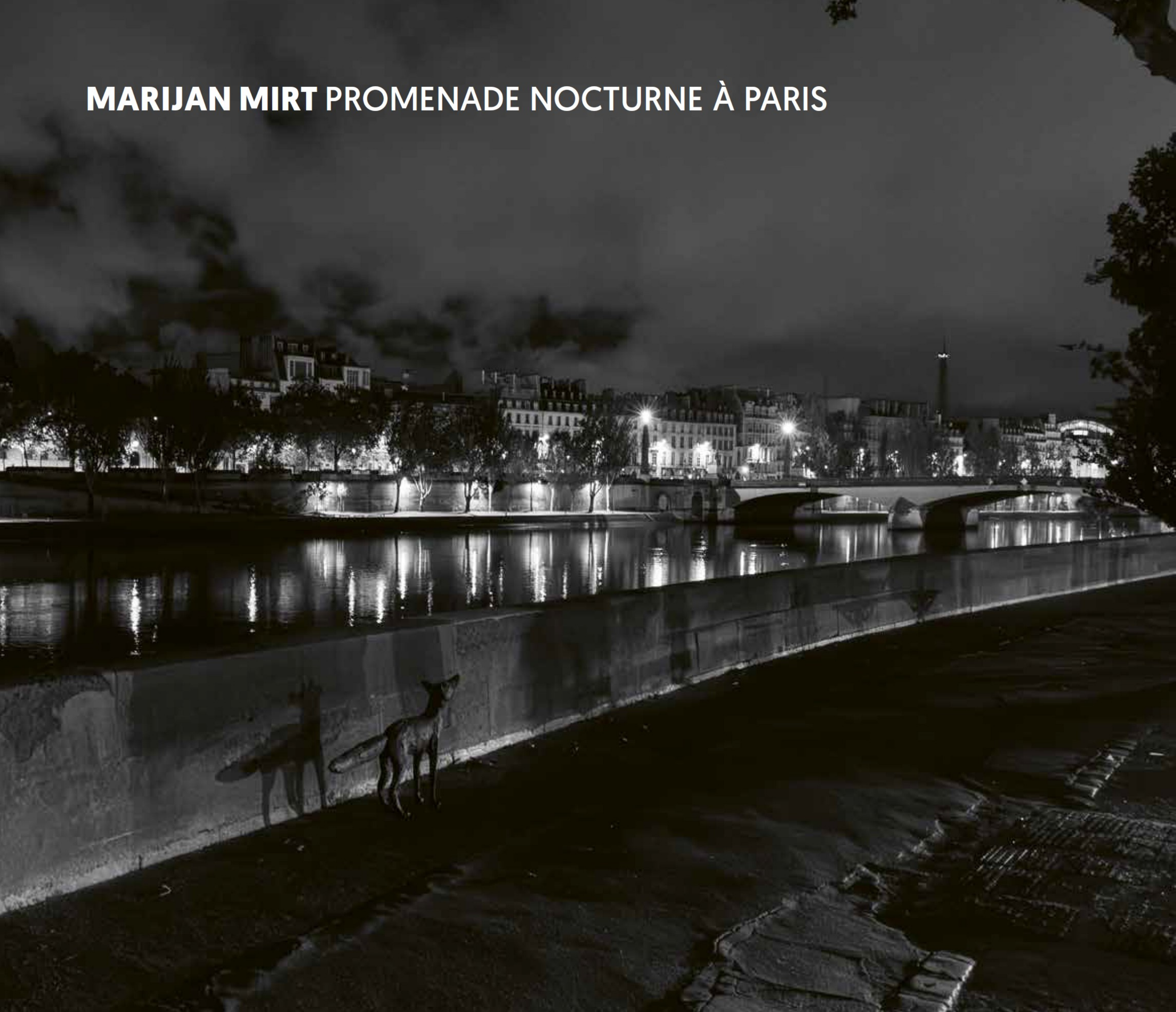


MARIJAN MIRT PROMENADE NOCTURNE À PARIS



PROMENADE NOCTURNE À PARIS

enregistrement sculptural et photographique de Marijan Mirt

A NOCTURNAL WALK THROUGH PARIS

a sculptural and photographic document by Marijan Mirt

MANIÈRES D'APPARTENIR/ WAYS OF BELONGING

Sara Nuša Golob Grabner

FR

Les sculptures de renard et de sanglier ont été créées pendant la résidence de deux mois de l'auteur à la Cité internationale des arts à Paris. La série de photographies documente les installations éphémères des sculptures dans un espace urbain réel, prises lors d'une promenade nocturne. Les photographies ne sont pas des photomontages, mais une capture d'interventions physiques dans l'espace urbain. Le projet s'appuie sur le concept de synanthropie, présence d'animaux en ville, et la question de la visibilité de ces êtres vivants qui dérogent à l'ordre établi.

Nous percevons Paris comme l'une des villes les plus impressionnantes, maintes fois décrite et thématisée, d'où jaillit depuis longtemps les courants artistiques, littéraires, architecturaux et politiques les plus significatifs. Ce qui est moins évident, c'est que Paris est conçue comme une ville qui, par sa forme même, accueille immédiatement le visiteur. Le ciel y est toujours visible, jamais occulté ni par les câbles ni par les panneaux publicitaires. L'architecture est homogène et rares sont les éléments perturbateurs qui interrompraient le champ visuel. Par son immensité et ses possibilités, la ville permet l'existence d'un large éventail de phénomènes qui, pour les visiteurs comme pour les habitants, se dévoilent au fil du temps couche après couche et, à travers de petites insertions dans la vie quotidienne, coécrivent l'histoire de la ville. Les potelets parisiens – objet que Marijan Mirt a déjà thématisé dans sa pratique sculpturale – se fondent également de manière subtile dans leur environnement, tout en illustrant sa soumission au changement. Toute immersion dans un nouvel environnement peut éveiller une perception lucide, nous incitant à regarder en arrière, vers d'anciens nouveaux commencements, et à observer l'émergence de la nostalgie, qui dessine notre position face aux mouvements de la vie. Parmi les incarnations des notions d'inclusion, d'appartenance, de distinction et de non-appartenance, il n'existe entre elles que de fines frontières que l'on peut sans cesse franchir au gré des changements, surtout lorsque l'on a un aperçu dans le passé personnel des lieux et modes de vie différents. La perception empathique du cours de la vie de l'Autre est amplifiée et rendue possible par nos propres expériences, qui s'entrelacent avec le simple acte d'observation. Lors de chacun de ses séjours à Paris, l'artiste s'est principalement consacré aux déviations de l'ordre établi de la ville, déviations qu'il percevait intensément à travers le prisme de la métaphore, en contraste avec l'ordre urbain. Si le petit potelet tordu [De Rien] représente la complexité de l'être d'un étranger dans un environnement urbain culturellement saturé, cette fois, ce sont les sculptures d'animaux sauvages, placées dans un environnement urbain, qui interrogent la perception habituelle de Paris et des villes en général. L'exploration de la coexistence entre les animaux sauvages et l'environnement urbain fonctionne comme une métaphore pour des groupes marginalisés de toutes sortes, qui cherchent des façons de s'intégrer. Les animaux ne sont pas seulement une métaphore car la cohabitation entre les différentes espèces d'animaux peut être observée dans pratiquement toutes les villes, d'autant plus là où leur environnement naturel est drastiquement réduit.

Les animaux et les plantes qui coexistent dans des environnements habités sans y être élevés ou cultivés sont appelés des espèces synanthropes. Tandis que nous acceptons certains animaux comme faisant partie de

EN

The statues of the fox and boar were created during a two-month residency at the *Cité Internationale des Arts* in Paris. This series of photographs documents the temporary placement of the statues in a real urban environment and was captured in a single night walk. These photographs are unedited and serve as a record of physical intervention in the urban landscape. The project is inspired by the concept of synanthropes—animals that live in cities—and explores the visibility of those creatures whose behaviour deviates from the expected order within urban spaces.

Paris is often regarded as one of the most impressive, as well as one of the most frequently described and discussed, cities in the world, and has long been considered a source of the most important artistic, literary, architectural, and political trends. What is less obvious is that Paris was conceptualised as a city that immediately welcomes its visitors into its arms. The sky is always visible and never interrupted by cables or advertisements. Its architecture is cohesive, and there are few edifices interrupting the field of vision. The size and possibilities of the city allow for a wide spectrum of occurrences, uncovered to visitors and natives alike layer by layer, influencing the city's story by means of small inserts into everyday life.

The traffic bollards of Paris—an object that Marijan Mirt has already utilised in his sculptural work—meld seamlessly into their surroundings while signalling that their environment is subject to change. Every time we enter a new environment, we can find inspiration for new forms of perception, as new surroundings motivate us to look back on past beginnings and contemplate sources of nostalgia, outlining our position in relation to the changes in our lives. The lines between the incarnations of terms such as inclusion, belonging, exclusion, and unbelonging are fine and may constantly be crossed during periods of change, especially if we possess insight into the personal history of different locations and ways of living.

The emphatic sensing of the lives of others is made possible and strengthened on the basis of our own experiences, which intertwine with the simple act of observing. During every one of his stays in Paris, the artist paid attention especially to deviations from the order established within the city—deviations which were—in contrast with the city's order—intensely perceived through the prism of metaphor. The bent bollard [De Rien] represents the complexity of a foreigner living in a culturally saturated urban environment. Yet this time, the common understanding of Paris—and cities in general—is challenged by statues of wild animals placed in the cityscape. This exploration of the coexistence of wild animals and urban areas functions as a metaphor for marginalised groups of all kinds seeking integration. However, the animals are not only a metaphor, as the coexistence of different kinds of animals can be observed in practically all cities, but is especially visible where their natural habitat has been most drastically infringed on.

The species of animals and plants which exist in areas inhabited by humans without requiring special care are known as synanthropic species. While some animals are accepted as part of urban environments [ducks, swans, squirrels, etc.], others are perceived as unwanted distractions [rats, boars, foxes, etc.], pointing to the cruel human tendency to establish hierarchies in

l'environnement urbain (canards, cygnes, écureuils...), nous en percevons d'autres comme dérangeants et indésirables (rats, sangliers, renards...). Cela témoigne d'un cruel besoin humain d'établir une hiérarchie en tout lieu. L'écologie urbaine, un domaine qui étudie l'interaction entre humains, plantes et animaux dans les zones urbaines, souligne que les milieux urbains sont aussi le lieu de processus écologiques réciproques constants. La biodiversité est inévitable et ne peut pas exister uniquement comme un phénomène spécifique à un lieu, adapté aux désirs et au confort de l'homme, et il en va de même pour toute autre forme de diversité. L'anthropocentrisme est toujours un concept empreint d'une grande hypocrisie. Tout comme le fait de louer la biodiversité seulement quand celle-ci ne nous pose pas de soucis, l'anthropocentrisme révèle une distinction interne entre certains êtres humains qui peuvent se considérer comme supérieurs à la nature et ceux qui sont traités d'une manière plus proche des espèces animales dites envahissantes. Le contraste et l'étrangeté du phénomène des espèces synanthropes se manifestent avec une intensité particulière dans une ville visuellement aussi ordonnée comme Paris. Il est encore plus fascinant de constater que ces animaux – tout comme les groupes marginalisés – deviennent rapidement invisibles pour la majorité des habitants, alors même qu'ils participent activement, de manière décisive et continue, à la co-formation de la ville. La ville est profondément transformée par leurs mouvements, leur habitation est souvent cachée aux yeux de la foule et de la vie qui se déroule devant l'évident.

Il en va de même pour les personnes qui, dans la ville, cherchent une position stable, surmontent des obstacles et créent des histoires souvent ignorées, conditionnées par une adaptabilité et une persévérance que nous pouvons également associer au renard. Les immigrés, les sans-abris et aussi les artistes sont par exemple souvent perçus comme des éléments perturbateurs et inutiles du système et pourtant ils représentent des facteurs indispensables pour révéler l'état réel de l'ordre social, de la sécurité et du progrès. Les groupes marginalisés, ainsi que les individus singuliers et non conventionnels, par des petits gestes, tendent un miroir à la ville, même si leur énergie se concentre avant tout sur leur propre survie et la réaffirmation constante de l'importance de leur existence.

En installant ces sculptures réalistes dans divers lieux d'un Paris nocturne et vidé, l'artiste se positionne en flâneur : le promeneur urbain baudelairien, fondu dans la foule, mais mentalement détaché du courant de la société établie, apte à observer sans contraintes et avec clairvoyance le monde qui l'entoure et à l'interpréter avec créativité. C'est précisément en raison de sa position d'étranger et de créateur qu'il a peut-être perçu avec plus d'acuité la véritable image de Paris et remarqué ses habitants animaliers non officiels, qu'il a commencé à percevoir comme un puissant symbole d'altérité et d'éviction. Les sculptures du renard et du sanglier paraissent parfaitement réelles sur les photographies en noir et blanc, esthétiquement unies à la ville, mais péniblement singulières et isolées de l'environnement qui leur est intrinsèquement étranger et dans lequel elles ont échoué. L'architecture imposante souligne leur petite taille, tandis qu'elles explorent le monde qui les entoure avec un regard étonné vers le haut ou un reniflement du sol. Les sculptures provoquent un sentiment de profonde empathie envers tout

each and every space. Urban ecology—the study of how humans, plants, and animals affect each other in urban and metropolitan areas—rests on the principle that cities are sites of constant reciprocal ecological processes that establish interactions between humans and animals. Biodiversity cannot be avoided, nor can it exist solely as a locally specific phenomenon adapted to the desires and comforts of humans—and the same holds true for any other type of diversity.

Anthropocentrism is a phenomenon always accompanied by a high level of hypocrisy. Just as our veneration of biodiversity tends to exist only when it does not inconvenience us, anthropocentrism exposes the internal distinction between which groups of people are considered above nature and which are to be treated similarly to invasive animal species. The contrast and peculiarity of synanthropic species are especially striking in a visually highly stratified city such as Paris. Yet what is even more fascinating is that these animals—similarly to marginalised groups—soon become invisible to most of the city's inhabitants, even though they are constantly, actively, and decisively involved in shaping the city. Their actions have a major influence on it, though their lives often unfold out of sight, beneath the surface. The same is true for people still searching for their place within the city—overcoming hurdles and thereby creating stories often overlooked, made possible by adaptability and steadfastness, qualities also found in foxes. Groups commonly perceived as useless and undesirable elements of the system include, for example, immigrants, the homeless, and even artists. Yet these groups are also vital in demonstrating social order, safety and progress. Marginalised groups and unconventional individuals hold a mirror up to the city through small actions, even though much of their energy is focused on their survival and the constant proving of their right to exist. By positioning the statues in the empty streets of Paris at night, the artist takes on the role of the flâneur: the Baudelairean city wanderer, one with the crowd but mentally detached from the established flow of society, thereby able to observe the world around him insightfully and without burden and interpret it creatively. It was likely the artist's dual role of stranger and creator that allowed him to perceive the true image of Paris so sharply and notice its unofficial animal inhabitants, which he began to interpret as strong symbols of otherness and displacement.

In the black-and-white photographs, the fox and boar statues appear utterly real—simultaneously aesthetically tethered to and isolated from the unknown environment they inhabit, painfully out of place. The contrasting grandeur of the architecture accentuates their smallness as they explore their surroundings by sniffing the ground and looking upwards in confusion. The statues convey a deep empathy towards every living being. Mirt does not attempt to anthropomorphise the fox or the boar, nor does he portray them as insentient. Instead, he breathes into them a sense of identity, feeling and perception through subtle details in the positioning of their heads and feet, heightened by their deliberate placement in the cityscape.

The way in which Mirt blends his statues into their environment approaches relational art. Even though the statues are not permanent installations in the city, do not invite constant interaction with those passing by, and their



être vivant. Mirt n'essaye pas d'anthropomorphiser le sanglier et le renard, pas plus que de les transformer en êtres inconscients. Par de subtils détails dans l'orientation de la tête et des pattes, il insuffle dans les sculptures une identité, une capacité à sentir et à percevoir, ce qui est d'autant plus renforcé par leur placement réfléchi dans la ville. La façon dont Mirt intègre ses sculptures avec l'environnement se rapproche de l'art relationnel. Bien que les sculptures ne soient pas installées dans la ville de manière permanente, n'établissant pas d'interaction continue avec les passants et que leur déplacement dans la ville ait été limité dans le temps, elles ont tout de même représenté, au moins pendant un certain moment, une interaction directe avec la ville et ses habitants. Elles apparaissent beaucoup plus vivantes et captivantes qu'un monument public imposant, voire même qu'un véritable renard ou sanglier, qui passeraient inaperçus, par choix ou par habitude, aux yeux des citadins. La souveraineté de l'existence de l'être créé est soulignée par l'immobilité et le calme des sculptures de Mirt, qui entrent dans le dialogue avec la fluidité inhérente de la ville. Les animaux ne fuient pas, ne fouillent pas, mais contemplent sereinement leur environnement, attestant ainsi de la légitimité de leur être et du fait qu'ils ne sont pas vraiment des intrus. Or, le chemin que nous suivons à travers les photographies révèle que, malgré leur présence non perturbée, les animaux cherchent un lieu auquel ils appartiennent vraiment, portant en eux le poids de la perte de leur milieu d'origine.

Dans son livre *L'Invention du quotidien*, Michel de Certeau a décrit les manières quotidiennes par lesquels les citadins peuvent interférer dans un rythme établi du système, pour y introduire de la créativité et de la résistance dans la monotonie et l'universalité. Les sculptures de Mirt, placées dans l'environnement, peuvent être perçues comme l'une de ces interventions et tactiques créatives, ou comme le résultat de « l'intensification de la stimulation nerveuse » diagnostiquée par Georg Simmel pour la vie urbaine, et que Walter Benjamin a ensuite développée en une théorie de la création de l'art née des « chocs » urbains constants. Tout ce que Marijan Mirt présente par son projet, existe de par lui-même, sans intervention. Mais l'intervention, soit l'accentuation et l'élargissement conceptuel du phénomène, devient un appel à la prise de conscience. Nous réalisons que la perception de l'altérité au sein d'un système établi, en raison de la dissociation de la réalité de l'existence, devient un « choc urbain ». L'altérité est toujours présente, son omission témoigne d'une construction artificielle et imposée de la vie qui est censée donner à chaque étape un sentiment d'ordre et de progrès constant. La ville que l'artiste a choisie comme toile de fond pour son projet est caractérisée précisément par son ouverture, et les présentes photographies nous rappellent ce que cette ouverture doit perpétuellement inclure. En même temps, elles nous rappellent l'importance de rester attentifs et nous invitent à un plus haut degré de questionnement empathique envers ce qui, initialement, pourrait susciter en nous une réaction de rejet ou un désir d'ignorer.

movement through the city was temporally limited, they still represented a direct interaction with the city and its inhabitants for at least a short while, appearing far more alive and noticeable than the ever-present public monuments, or even than the real foxes and boars that the city's inhabitants might overlook on purpose or out of habit. The independent existence of these created beings is underscored precisely by the stillness of Mirt's statues, which enter into dialogue with the constant flow of the city. The animals are not running away or rummaging around, but rather stand solemnly observing their surroundings, signifying that their existence is valid and that they are, in fact, no strangers to this environment. Still, their journey—followed through the photographs—reveals that, despite their undisturbed presence, they are searching for a place where they truly belong while carrying the weight of the loss of their home environment.

In his book *The Practice of Everyday Life*, Michel de Certeau demonstrates the everyday ways in which inhabitants of cities interrupt the system's established rhythm to introduce creativity and rebellion into its monotonous and all-encompassing nature. Within this context, Mirt's statues can be perceived as one of these tactics of interruption—as a result of "the acceleration of the workings of the nervous system," which Georg Simmel diagnosed for life in cities, and later developed by Walter Benjamin into his theory of art emerging from constant urban shocks.

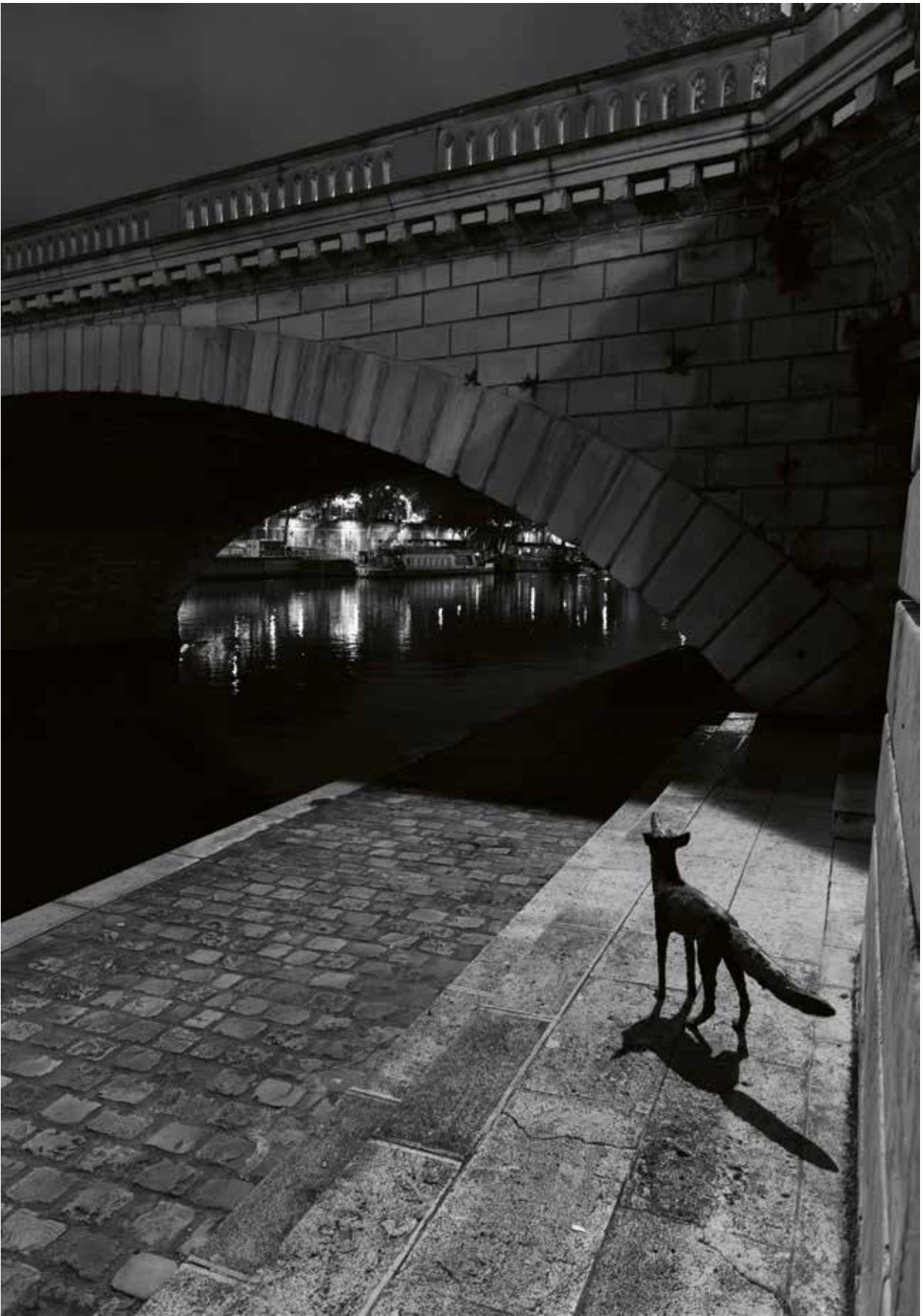
All that which Marijan Mirt shows through his project exists in and of itself, without any intervention. Yet the act of intervention—of strengthening and conceptually widening this phenomenon—becomes a challenge in awareness. We become conscious that observing oddness in an established system is turned into an "urban shock" due to the dissociation from the reality of living. The oddness is always present, with its erasure pointing at an unnatural and forced construction of life meant to constantly inspire feelings of order and unrelenting progress. The city chosen by the artist as the backdrop for his project stands out precisely for its openness, with the photographs serving as a reminder of what this openness should always strive to include. At the same time, they remind us of the importance of paying attention and inspire us to increase our questioning of that which we may at first feel inclined to reject or want to ignore.

Sources :
Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Verso, 1997.
Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Les Presses du réel, 2002.
De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. University of California Press, 1984.
Simmel, Georg. "The Metropolis and Mental Life." *The Blackwell City Reader*, edited by Gary Bridge and Sophie Watson, Blackwell Publishing, 2002, pages 11–19.









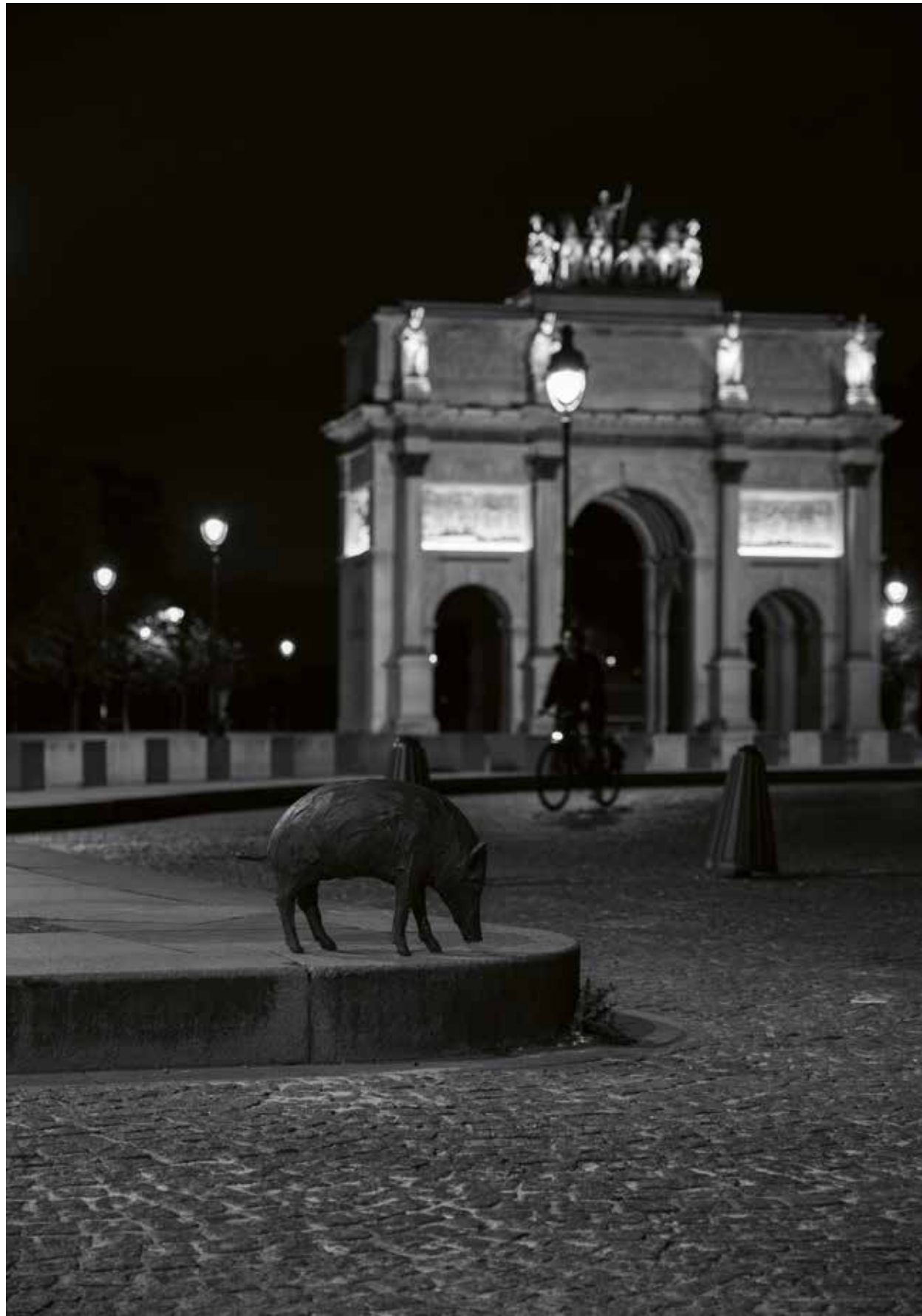








































PROMENADE NOCTURNE À PARIS

PROMENADE NOCTURNE À PARIS
enregistrement sculptural et photographique de Marijan Mirt

Concept, photographies et conception graphique : Marijan Mirt
Texte : Sara Nuša Golob Grabner

Traduction en français : Anja Štuhec
Révision du texte français : Victor Deméocq, Isabelle Lawson

Traduction en anglais : David Pavlas
Révision du texte anglais : Fiona Thompson

Éditeur : Hrvatsko kulturno društvo v Mariboru
Cofinancement : Središnji državni ured za Hrvate izvan Republike Hrvatske
Édition : bilingue (français et anglais)
Première édition : 2025
Tirage : 200 exemplaires
Impression : Tiskarna Florjančič, Slovénie

Carte : MapTiler · OpenStreetMap
© 2025 Marijan Mirt · Sara Nuša Golob Grabner

A NOCTURNAL WALK THROUGH PARIS
a sculptural and photographic document by Marijan Mirt

Concept, photography and layout by Marijan Mirt
Text by Sara Nuša Golob Grabner

French translation by Anja Štuhec
French-language editing by Victor Deméocq and Isabelle Lawson

English translation by David Pavlas
English-language editing by Fiona Thompson

Published by the Croatian Cultural Society of Maribor
Supported by the Central State Office for Croats Abroad
Bilingual edition in French and English
First published in 2025
Print run: 200 copies
Printed by Florjančič Printing, Slovenia

Map by MapTiler · data © OpenStreetMap contributors
© 2025 Marijan Mirt & Sara Nuša Golob Grabner

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Univerzitetna knjižnica Maribor

821.163.6-93-34

MIRT, Marijan
Test test test test test test test test test test test
test test test test

ISBN 978-961-94370-5-6
COBISS.SI-ID 226286595

Avec le soutien financier et la collaboration de / With the financial support of and in collaboration with:



LISTE DES ŒUVRES / LIST OF ARTWORKS:

1. "9/10/2024_01.00" · naslovnica
2. "9/10/2024_01.07" · stran / stranica 22–23
3. "9/10/2024_01.15" · stran / stranica 9
4. "9/10/2024_01.27" · stran / stranica 34–35
5. "9/10/2024_01.38" · stran / stranica 12
6. "9/10/2024_01.45" · stran / stranica 28–29
7. "9/10/2024_01.52" · stran / stranica 18–19
8. "9/10/2024_02.04" · stran / stranica 26
9. "9/10/2024_02.11" · stran / stranica 14
10. "9/10/2024_01.00" · naslovnica
11. "9/10/2024_01.07" · stran / stranica 22–23
12. "9/10/2024_01.15" · stran / stranica 9
13. "9/10/2024_01.27" · stran / stranica 34–35
14. "9/10/2024_01.38" · stran / stranica 12
15. "9/10/2024_01.45" · naslovnica
16. "9/10/2024_01.52" · stran / stranica 18–19
17. "9/10/2024_02.04" · stran / stranica 26
18. "9/10/2024_02.11" · stran / stranica 14
19. "9/10/2024_01.00" · naslovnica
20. "9/10/2024_01.07" · stran / stranica 22–23
21. "9/10/2024_01.15" · stran / stranica 9
22. "9/10/2024_01.27" · stran / stranica 34–35
23. "9/10/2024_01.38" · stran / stranica 12
24. "9/10/2024_01.45" · stran / stranica 28–29
25. "9/10/2024_01.52" · stran / stranica 18–19
26. "9/10/2024_02.04" · stran / stranica 26
27. "9/10/2024_02.11" · stran / stranica 14
28. "9/10/2024_01.00" · naslovnica
29. "9/10/2024_01.07" · stran / stranica 22–23
30. "9/10/2024_01.15" · stran / stranica 9
31. "9/10/2024_01.27" · stran / stranica 34–35
32. "9/10/2024_01.38" · stran / stranica 12
33. "9/10/2024_01.45" · stran / stranica 28–29
34. "9/10/2024_01.52" · stran / stranica 18–19

PARIZ - LIEUX DES PHOTOS / PHOTO LOCATIONS



Marijan Mirt (né en 1975 à Zagreb, Croatie) est un sculpteur et artiste visuel qui vit et travaille à Maribor, en Slovénie. Dans sa pratique, il explore les relations entre le corps, l'espace et la perception – partant souvent du rapport entre la figure et la ville, entre la présence et l'éviction, entre l'ordre et ce qui échappe au regard. Il associe des procédés sculpturaux classiques et contemporains à des techniques numériques, interrogeant ainsi les limites du corps, de l'espace et de la mémoire. Son travail a été reconnu et récompensé à de nombreuses reprises, tant à l'échelle nationale qu'internationale.

Marijan Mirt (1975, Zagreb, Croatia) is a sculptor and visual artist living and working in Maribor, Slovenia. In his work, he explores the relationships between body, space, and perception—often stemming from the interplay between figure and city, between presence and displacement, and between order and that which evades attention. He brings together classic and contemporary sculpting processes and digital techniques, which allow him to test the limits of body, space, and memory.

