

je o prostoru između, onom koji je javan utoliko što prestaje biti orijentiran isključivo na individualne „istine“, ali odbacuje i one kolektivne.

Međutim, on nije (nužno) glasan, niti se obraća specifičnom adresatu – nije, u smislu suvremenog poimanja „odnosa s javnošću“, niti jasan, niti usmjeren „javnosti“.

## “Tko je pisac Manifesta grupe Exat 51?”

“Družeci se u našem ateljeu u Gajevoj 2b (tada to nije bio stan Ivana Picelja, kao što se krivo navodi u tekstovima) s ljudima koji se nisu htjeli uvrstiti u redove namještenika i koji su shvatili da nas trojica uspješno odolijevamo neprihvaćanju radnog mjesta, zajedno smo uvidjeli potrebu udruživanja u jaču grupu unutar ULUPUH-a kako bismo lakše opstali. Grupa se povećala s tri na devet i ojačala ulaskom pet arhitekata i još jednog slikara (Vlado Kristl). Kako nije bilo narudžbi koje bi grupu okupile na zajedničkom radu, ona je počela djelovati kako joj je to život omogućavao.” — Vjenceslav Richter, “Tko je pisac Manifesta grupe EXAT 51”, Život umjetnosti, 67/68, 2002.

Trajna potraga za prostorom bivanja zajedno, ne u smislu jedinstvenog kolektiviteta niti u smislu mnoštva interesnih skupina s definiranim programima, nego kao ishodište mišljenju o samom načinu poimanja zajedništva, bivanjem u kojem „ja“ ne dolazi ispred „mi“, i pri čemu „mi“ nije zatvoreno u „singularnost“ i jasno definirano izvana. „Bivanje sa“ podrazumijeva ovdje uzajamnost koja ne poništava slobodu pojedinačnog, te stvara zajednicu koja nema strogo definirane granice i odrednice. Riječ je č

## French Window, Paris 1972.–73.

“Ako bi netko imao neki stav, on sam iza toga stoji, ne postoji grupa da ona to pokriva već je zapravo riječ o nekom ekstremnom individualizmu. To je čudo – kako postoje čuda prirode, tako postoje i čuda socijaliteta – da se krajnje i izražene individualnosti zapravo ipak slažu, može činiti da tih šest osobnosti stoje same za sebe i da se nikako ne mogu približiti. One su se, međutim, približile upravo u toj nepribliživosti.” (Vlado Martek, diskusija u sklopu samo-obrazovnog projekta Kustoska platforma, Zagreb, Galerija Miroslav Kraljević, svibanj, 2009.)

Pljuni istini u oči je znakovito ime albuma Buldožera koji je izdan 1975. i rasprodan u roku od mjesec dana u 13000 primjerkara, da bi potom njegovo reizdanje bilo zabranjeno jer su više instance osjećale da je kontroverzan. Širio je cinizam i nihilizam, posve neprispodobiv socijalističkom društvu progresa. Nedugo nakon toga, klasičnom metodom amortizacije i neutralizacije “nepodobnih”, pjevač Buldožera Marko Breclj prima prestižnu Nagradu “Sedam sekretara SKOJ-a”. Na drugom su pak albumu, pod pritiskom izdavača, riječ “nirvana” morali zamijeniti riječju “kafana”. (“Naći ćeš me majko u nirvani kafani”)

“Teško je reći je li ono što privlači istraživače u političnosti izvedbe imanentna političnost socijalne koreografije ili dojam o uronjenosti svake umjetničke prakse u 60-ima u političku tenziju, ali zasigurno je da mitologija 60-ih duboko uranja i tadašnje izvedbene umjetnosti u mit o političnosti, što neizravno korespondira s estetiziranim politikama današnjice.” Goran Sergej Pristaš, “Operacija, intervencija, rekonstrukcija”, Frakcija 42, 2007.

## “Pada kiša, podijeljeni su stavovi o tome da li da se ide na ulice ili ne.”

singularni pluralitet, radikalna uzajamnost, prijateljstvo, bivanje sa, prostor između, gorgonašenje

M.S. Zašto radim u Podrumu? Radim u Podrumu zato jer sam odgovoran za ono što radim. Kad djelujemo putem drugih galerija ili novina one (a ne ja) misle da su odgovorne za moj rad. To me smeta i to ne može biti istina. Volim,

osim toga da moj rad bude kompletno prezentiran, tj. Onako kako sam zamislio od plakata, kataloga do trajanja izložbe i čuvanja. Stvarno volim jednu rečenicu od Aretina: “Život znači ne ići na dvor”. Kada idem po ostalim institucijama, idem na dvor, tako se osećam (po cigarete). Kada idem u Podrum, onda idem u Podrum. (Mladen Stilinović, iz transkripta razgovora, Prvi broj, Podroom, 1980.)

Sanja: Hoću reći, to što je taj prostor postojao, to je možda baš onemogućavalo da se ljudi više skoncentriraju na stvaranje jednog koncepta akcije, na program. Možda je trebalo ukinuti prostor, ili zaboraviti da on postoji, pa bi možda onda... Sanja Iveković, iz transkripta razgovora, Prvi broj, Podroom, 1980.

Sumić  
Ovo je onaj objekt u Kino klubu što je Pave radio od nekih plastičnih komada. Ili je snimljeno nešto slično tome. Možda je neka refleksija. Ili je to nešto drugo, nije mi baš jasno.

(... svi govore u jedan glas  
st: Zato meni, recimo, ovdje ovaj labavo dobro funkcionira.  
: Ko?  
avabo.  
a, labavo je prvo element.  
ie da je to životni, a ne govore...)

SA MOŠTALNIMA  
SAMOSTALNIMA  
UHLATNICIMA

JOG  
MEDNA  
PRILKA  
DA  
BUDETE  
UMJETNIK  
PRILIKA DA BUDE  
ME LUČAJN  
UMJETNIK

CHRISTIAN  
LJONSKI  
RADOMIR  
CO  
BIBIĆ  
VIBIĆ  
VERIĆ  
GROH



# Drobci umetnosti iz šestdesetih in sedemdesetih let prejšnjega stoletja v SR Hrvatski. Mešano.

23. 12. 2009

— 15. 1. 2010

## Bits and pieces from the art of the 1960s and 1970s in SR Croatia. In the mix.

Vljudno vas vabimo na otvoritev razstave v **sredo, 23. decembra**,  
ob **19. uri** v Galeriji Škuc.

You are kindly invited to attend the opening of the exhibition on  
**Wednesday, December 23** at **7 pm** at Galerija Škuc.

*Odstranjeno iz množice: Usoda oddaljenih planetov* je kuratorsko-umetnostnozgodovinsko delo, ki si za izhodišče vzame raziskovanje nove umetniške prakse v SR Hrvatski v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja zunaj konteksta analize dejanske aktualne umetniške produkcije in ob vsaki realizaciji vključuje nove elemente in fragmente. Prva faza projekta je bil izobraževalni program seminarjev o zgodovini kuratorskih in razstavljalških praks za študente umetnostne zgodovine, ki smo ga začeli spomladi 2008. Osrednja tema prve 'izdaje' projekta, ki je bila predstavljena letos v Beogradu v okviru razstave Politične prakse (post-)jugoslovanskih umetnosti, so bili načini sodelovanja med umetniki in oblike samoorganiziranja, druga predstavitev v Galeriji Škuc pa vključuje novo poglavje o naprednih kuratorskih strategijah in inovativnih razstavnih modelih.

**Fragment 1: Nove kolektivne prakse – Povezovanje umetnikov onkraj manifesta in programa** je presek triletne delovanja *Delovne skupnosti umetnikov Podrum*. Podrum, prostor umetnikov za umetnike, katerega inicijatorja sta Sanja Iveković in Dalibor Martinis, je bil delovni in razstavni prostor, ki je med letoma 1987 in 1981 združil ključne nosilce nove umetniške prakse. Prepis pogovora (delovnega sestanka), ki je potekal v Podrumu in bil objavljen v 'katalogu/dnevniku' Prva izdaja (1980) ter hkrati predstavlja povzetek dosedanjega dela in poskus orisa nadaljnjih aktivnosti te 'skupnosti', je izhodišče za predstavitev zgodbe o samoorganiziranih umetniških pobudah in zgodovini združenj od Gorgone v začetku šestdesetih do ustanovitve Galerije PM v Zagrebu leta 1981. Skupno vsem pobudam ne glede na njihovo trajanje pa je specifičen, **neprogramatičen** in organski način, na katerega so se združile okrog bežno očitane skupne cilje. Fragment se osredotoča na **začasne manifestacije kolektivnosti**, na načine koncepta **'biti ednina v množini'** ali natančneje na **'biti'** z kot iskanje različnih dojemaj **odnosa med individualnim in kolektivnim**, a tudi na bistvo kolektivnega in možnost skupnega **programa**. Prav tovrstno opazovanje pa izpostavi transgresivnost delovanja v skladu z danim primerom ali 'po naključju' in akcije kot 'negativna akcija' oz. prikritega delovanja, s čimer izpodkopava pojmovanje konceptov akcije, kolektivnosti in programa, kot jih razume aktualna dominantna ideologija.

**Fragment 2: Nove kuratorske in razstavljalške prakse** postavlja v ospredje nove kuratorske in institucionalne prakse, pri čemer namenja posebno pozornost projektom, ki jih je zasnovala in kurirala Ida Biard v Zagrebu in Parizu. Glavni prispevek kuratorjev in institucij tistega časa je običajno zapostavljen in le redko predmet raziskav znotraj lokalnih umetnostnozgodovinskih

okvirov. Izbrani kuratorski projekti ter institucije in neformalni prostori, ki so jih gostili, tu niso obravnavani zgolj v vlogi mediatorjev, ki predstavljajo umetniško produkcijo gledalcu, temveč so aktivni **protagonisti in snovalci** inovativnih pristopov k sodobni umetnosti, naj gre za gibanje Nove tendence, zgodnje konceptualno umetnost šestdesetih let prejšnjega stoletja ali nove umetniške prakse sedemdesetih. Še več, njihova vloga je namreč ključnega pomena za sistematičen popis in pravočasno historizacijo inovativnih umetniških praks, s čimer slednje postanejo relevantne oporne točke tako lokalnega umetnostnozgodovinskega dogajanja kot tudi sodobne umetniške in kuratorske prakse. Prav poudarek na historizaciji in vrednotenju razstavnih in kuratorskih praks predstavlja izhodišče in gesto, ki otvori diskusijo in spodbudi nadaljnje raziskovanje znotraj omenjenega polja.

**Subjektivna metodologija** projekta izvira iz prepisa omenjenega sestanka v Podrumu, ki predstavlja ohlapen strukturni okvir predstavitev raziskovalnega materiala, ki vsebuje izvirne napisane in vizualne dokumente ter zbirko več ali manj arbitrarnih povezanih in nepovezanih asociacij, navedkov in fragmentarnih pripovedi. Naslov *Odstranjeni iz množice* ("Izvađeni iz gomile", ki je hkrati naslov dela Mladena Stilićeviča iz 1979) tako postane označevalce ne le razlikovanja med »povezanimi posamezniki«  
proti ideološko propagirani kolektivnosti, temveč tudi same metodologije. 'Drobci' delujejo kot gradbeni material v procesu vzorčenja in mešanja podob in navedkov iz katalogov, umetniških knjig, naših pogovorov z umetniki in s kuratorji ter drobcev s področij, ki se eksplicitno ne vmešavajo v umetniški kontekst, in ki so odkrito, morda celo agresivno 'odstranjeni' iz svojega izvirnega konteksta, s čimer ustvarijo nešteto mogočih zgodb, ki razkrijejo zgodovino umetnosti kot performans, ki temelji na subjektivnem procesu izbora in interpretacije.

Namen projekta tako ni ustvarjanje 'prepričljive' in znanstveno utemeljene zgodovinske oz. umetnostnozgodovinske slike, temveč ustvariti **asociativno kartografijo**, ki deluje kot **spominski zapisnik** – zemljevid, ki združuje podatke o procesih, metodologijah in situacijah, za katere menimo, da so aktualne, in ustvarja nize domnev, ki izvirajo iz povečave podrobnosti, namernih izpustov, poljubnih povezav –, da bi izrazil drugačno stališče, in sicer **začasno in nestabilno realnost** skozi drugačno 'izvedbo' zapisa zgodovine sodobne umetnosti. Taka 'subjektivna metodologija' izhaja iz diferenciacije o nejasnih mejah med umetniškim, teoretskim in kuratorskim delom, njen rezultat pa se kaže kot odprto raziskovanje novih načinov izogibanja pritiskov, kot so poimenovanje, *novo* in nenehna

'vidnost'. Odgovor na vprašanje, zakaj bi se danes podali na vnovično raziskovanje umetnostne zgodovine oz. umetnostnega spomina, ne leži toliko v dejstvu, da bi kot kuratorji in umetnostni zgodovinarji želeli prispevati novo znanje in tvoriti inovativen diskurz, ko obravnavamo umetnost šestdesetih in sedemdesetih let. Odgovor je zelo subjektiven: 'odstranjeni drobci' predstavljajo skupek pomembnih referenc, ki jih uporabljamo pri lastni vsakodnevni praksi, in sicer pri tem, kako doživljamo 'sodelovanje', kako vzdržimo kljub splošni nevarnosti razmer produkcije, kako se upremo pritisku hiperprodukcije in končno, kako doživljamo potencialne **pomene**, ki jih lahko ustvari naša praksa. V tem smislu so za današnji čas spet izjemno relevantni tako koncept dematerializacije umetnosti – in lahko bi dodali **dematerializacije kuratorskega dela** – kot tudi modeli sodelovanja, povezovanja in načini **ustvarjanja skupnega**, značilni za šestdeseta in sedemdeseta leta.

*Removed from the Crowd: The Fate of Outer Planets* is a curatorial/art-historical piece based on an ongoing research that considers the phenomenon of the New Artistic Practice in the SR Croatia during the 1960s and 1970s outside the context of the analysis of the actual artistic production of that time, involving new elements and fragments with each new presentation. The first phase of the project was the educational program of seminars with the students of art history we initiated in Spring 2008 focusing on the history of curatorial and exhibition practices. The first 'staging' of the project, presented earlier this year in Belgrade in the framework of the exhibition Political Practices of (Post) Yugoslav Art focused on the modes of collaborative work of artists and the forms of self-organisation while the second presentation, at Škuc Gallery, includes a new chapter focusing on progressive curatorial strategies and innovative exhibition models.

**Fragment 1: New Collective Practices - Artists' Association Beyond Manifesto and Program** stems from a consideration of the three-year activity of the *Podroom Working Community of Artists*. *Podroom*, an artists-led space initiated by Sanja Ivekovic and Dalibor Martinis, was a working and exhibition space that between 1978 and 1981 brought together the key figures of the New Artistic Practice. A transcript of a conversation (a working meeting) held in Podroom and published in the "catalogue-journal" *First Issue* (1980), which is a summary of the work to date as well as an attempt to sketch out a continuation of the activities of this "community", serves as a point of departure for the rendering of narrative about self-organised artistic initiatives and the history of associations from Gorgona Group at the beginning of the 1960s to the establishment of the artist-run PM Gallery in Zagreb in 1981. What is common to all the initiatives, irrespective of their duration, is the specific, **non-programmatic** and organic manner in which they group together around an only adumbrated common goal. The fragment focuses on **temporary manifestations of collectiveness**, on models of **"being singular plural"** or more exactly, on **being-with** as a search for a different understanding of the **relation between individual and collective**, but also for the point of a collective itself and the possibility of a joint **programme**. It is precisely in this kind of observation that the transgressivity of working according to the given case or 'by accident' is brought out, as well as of acting as a "negative of action", acting in invisibility, and ultimately - the subversion of the manner in which the dominant ideology at the time was defining the concept of action, collectivity and programme.

**Fragment 2: New Curatorial and Exhibition Practices** brings the focus to innovative curatorial and institutional practices with the special attention given to the projects initiated and curated by Ida Biard in Zagreb and Paris. The key contribution of curators of the time as well as of the institutions has usually been taken for granted and has rarely been the subject of research in the local art historical narratives. Selected curatorial projects, as well as institutions and informal spaces in which they took place, are here not seen merely in the role of mediators who present artistic products to the audience, but as the active **protagonists and initiators** of innovative approaches to contemporary art, whether these concern the New Tendencies movement, early conceptual art of the 60s or the New Artistic Practice of the 70s. Moreover, their role is seen as crucial in systematic documentation and timely historization of the innovative artistic practices, enabling them to become relevant point of reference in local art histories and contemporary art and curatorial practice. This emphasis on historization and evaluation of exhibition and curatorial practices represents an initial contribution and a gesture that opens up the discussion and prompts further research in this area.

The **subjective methodology** of the project launches from the transcript of the aforementioned meeting in Podroom that serves as a loose scenario structuring the very presentation of the research material, the contents of which are original written and visual documents, as well as a collection of more or less arbitrarily connected and disconnected associations, quotes and fragmentary narratives. The title *Removed from the Crowd* (taken from the title of a piece by Mladen Stilićevič from 1979) thus becomes a signifier not only of the differentiation of the "associated individuals" as against the ideologically propagated collectivity but also a signifier of the actual methodology. 'Bits and pieces' function as a building material for the proc-

ess of sampling and mixing of images and quotes from catalogues, artist books, our conversations with artists and curators, as well as inserts from sources that don't explicitly interfere with the artistic context, that are all here overtly, maybe even aggressively, 'removed' from their original context to form a number of possible narratives, that reveal art history itself as a performance, relying on subjective processes of selection and interpretation.

Accordingly, the intention of the project is not the creation of a "convincing" and scientifically well-grounded historical or art-historical narrative - it aims rather to indicate an **associative cartography** functioning as **memory script**, a map that selects the facts about processes, methodologies and situations we consider to be relevant for us today as well as from a series of speculations derived from the enlargement of details, deliberate omissions, arbitrary connections, all in the aid of articulating a different viewpoint, **a temporary and unstable truth** through a different "performance" of the writing of the history of contemporary art. Such a 'subjective methodology' stems from considerations evolving around the blurred borders of artistic, theoretical and curatorial work, while the output of this processes manifests itself as an open and exploratory endeavour to search for new modes of bypassing the pressures of naming, *the new* and constant 'visibility'. The answer to the question why we would today, embark on yet another venture into investigation of art history/memory, lies not so much in the fact that we, as curators and art historians, would wish to contribute new knowledge or innovative discourse when addressing the art of the 60s and 70s. The answer is again of a highly subjective nature: the 'removed bits and pieces' represent a set of important references to our own everyday professional practice both in the way of how we perceive 'working together', the efforts to withstand the overall precariousness of conditions of production, the pressure of hyper-production that it entails and finally - how we perceive the potential **meanings** our work might generate. In this sense, both the concept of dematerialisation of art - and one might add, **dematerialisation of curatorial work**, as well as the models of collaboration, association and ways of **constituting the common**, typical of the 60s and 70s, become highly relevant again.

► **Vodstvo po razstavi in pogovor s kustosinjama**  
razstave Ivano Bago in Antonia Majača.  
Petek, 15. 1. 2009 ob 18. uri v Galeriji Škuc.

A guided tour and the discussion with the curators  
Ivana Bago and Antonia Majača.  
Friday, January 15 at 18. 00 at Galerija Škuc.

Galerija Škuc  
Stari trg 21  
1000 Ljubljana

(T) +386 (0)1 251 6540  
(E) galerija.skuc@guest.arnes.si  
(W) galerija.skuc-drustvo.si

Odprto vsak dan od 12.00 do 20.00.  
Ponedeljek zaprto.

Open from 12.00 till 20.00.  
Monday closed.



Program Galerije Škuc podpirata /  
Gallery program is funded by



Mestna občina  
Ljubljana



ku ltu r a  
republica slovenia  
ministrstvo za kulturo