ГРАФИКА НА ИВИЦИ -
PRINTMAKING AT THE EDGE.
- ГРАФИКА И ЊЕНА ГРАНИЧНА
PRINTMAKING AND ITS BORDERLINE
ПОДРУЧЈА У 21. ВЕКУ
AREAS IN THE 21ST CENTURY

МЕЂУНАРОДНИ СИМПОЗИЈУМ
INTERNATIONAL SYMPOSIUM

Галерија Графички колектив / Gallery Grafički Kolektiv
Београд / Belgrade

Међународни симпозијум

Графика на ивици - - Графика и њена гранична подручја у 21. веку

27. и 28. маја 2009.
Свечана сала Универзитета уметности у Београду

International Symposium

Printmaking at the Edge. Printmaking and its Borderline Areas in the 21st Century

Hall of The University of the Arts in Belgrade
2009, May 27-28 Belgrade

Галерија Графички колектив / Gallery Grafički Kolektiv
Београд / Belgrade

Садржај / Contents

ПРЕДГОВОР / PREFACE, Ljiljana Ćinkul 5

УВОД / INTRODUCTION

Чедомир Васић/Čedomir Vasić 6
Радоња Лепосавић/Radonja Leposavić 6
Зоран Тодовић/Zoran Todović 7

ИЗЛАГАЊА / PRESENTATIONS

Ричард Нојс/Richard Noyce 9
Јеша Денегри/Ješa Denegri 23
Вики Цаламата/Vicky Tsalamata 29
Маргарита Свештаров Шимат/Margarita Sveštarov Šimat 45
Бранимир Карановић/Branimir Karanović 50
Лилијана Степанчич/Lilijana Stepančič 56
Небојша Лазић/Nebojša Lazić 66
Ондрej Михалек/Ondřej Michálek 79
Зоран Тодовић/Zoran Todović 86
Јелена Средановић/Jelena Sredanović 95
Љиљана Ћинкул/Ljiljana Ćinkul 101

ЗАВРШНА РЕЧ / CONCLUDING WORD

Ричард Нојс/Richard Noyce 111

БИОГРАФИЈЕ УЧЕСНИКА / BIOGRAPHIES OF PARTICIPANTS 115

Симпозијум се организује поводом 60 година рада Графичког колектива.

The Symposium was held to mark the 60th anniversary of the Grafički Kolektiv.

Велику захвалност дугујемо свим учесницима који су својим високо професионалним презентацијама и ентузијазмом допринели успешно остваренim циљевима овог Симпозијума.

Посебно захваљујемо професору Чедомиру Васићу и Универзитету Уметности у Београду у чијој Свечаној сали је одржан Симпозијум. Велико хвала и Скупштини општине Стари Град која је финансијски подржала наш скуп. Такође захваљујемо колегама, пријатељима и сарадницима - Јелени Панић, Ксенији Тодоровић, Оксани Грозданић, Јелени Крстић, Љубомиру Милановићу, Мирјани Драгосављевић, Мирославу Сапунџићу, Марији Бацкић, Александру Златановићу, Новици Никићу, Весни Тодоровић, Зорану Ђорђевићу и Мирославу Мишићу.

We would like to express our deep gratitude to all the participants of the Symposium, whose highly professional presentations and enthusiasm contributed to the successful achievement of its aims.

We are particularly grateful to Prof. Čedomir Vasić and to the University of Arts in Belgade, in the Great Hall of which the Symposium was held. We are also very grateful to the Stari Grad Municipality, which helped fund the Symposium. Finally, our thanks go to our colleagues, friends and collaborators Jelena Panić, Ksenija Todorović, Oksana Grozdanić, Jelena Krstić, Ljubomir Milanović, Mirjana Dragosavljević, Miroslav Sapundžić, Marija Backić, Aleksandar Zlatanović, Novica Nikić, Vesna Todorović, Zoran Đorđević and Miroslav Mišić.

Предговор

Међународни симпозијум

Графика на ивици - Графика и њена гранична подручја у 21. веку[1]

Последња деценија 20. и прва деценија 21. века обележена је живим уметничким процесима на веома измењеној уметничкој сцени, а у том контексту медијске границе се растварају и отварају се нове могућности у складу са духом времена. Симпозијум се бави феноменом медија графике у најширем смислу тог појма са тежиштем на рецентној сцени и актуелном периоду у Европи и Америци. Примена нових медија и технологија и тржишне економије битно је утицала на промену статуса графике и њену проблематику у измењеној ситуацији на терену визуелних уметности. Зато интригантно питање Шта је графика данас, у 21. веку? са доминацијом нових медија и промењеним естетичким дискурсом постаје императив времена.

Циљ: Евалуација једног уметничког феномена и његово ситуирање у контекст визуелних уметности 21. века. Афирмација личног ауторитета и деловања у области медија графике из угла теоретичара и практичара са међународним референцама.

Љ. Ћ.

Preface

International Symposium

Printmaking at the Edge. Printmaking and its Borderline Areas in the 21st Century[1]

The last decade of the 20th century and the first decade of the 21st century have been marked by vivid artistic processes in the art scene that underwent many changes, and within that context media boundaries are dissolving while the new possibilities are opening up in accordance with the spirit of the time. The topic of the symposium has been the print phenomenon in its broadest sense, focusing on the contemporary art scene and the contemporary period in Europe and America. Applying new media and technologies as well as market economy have significantly influenced the changes in the status of the print within the altered situation in the field of the visual arts. That is why the intriguing question "What is the print now, in the 21st century?", with new media dominance and changed aesthetic discourse, is becoming the imperative of this time.

The goal: Evaluation of an artistic phenomenon and placing it within the context of the visual arts of the 21st century. Affirmation of a personal authority and performance within the field of the print as seen by the theoreticians and practitioners with international references.

Lj. Ć.

[1] Наслов књиге Графика на ивици / Графика и њена гранична подручја у 21. веку, аутора Ричарда Нојса

[1] The title of the book „Printmaking at the Edge"- Printmaking and its marginal fields in the 21st century, by Richard Noyce

Увод

Проф. **Чедомир Васић**, ректор Универзитета уметности у Београду

У име Универзитета уметности поздрављам вас на овом скупу који се односи на графику, на будућност графике, на овај деликатан тренутак у коме графика треба да опстоји. Графички колектив, који је организовао овај симпозијум, сигурно има у виду једну чињеницу за коју мислим да на врло добар начин кореспондира са овим скупом, а то је чињеница да је гро онога што се дешавало у графици везано за Универзитет уметности. Пре свега мислим на графику у Србији у 20. веку када је од њеног родоначелника Љубомира Ивановића преко оца модерне графике Михаила Петрова, па до корифеја који су основали Графички колектив и графику као дисциплину раширили међу својим студентима, односно међу студентима две академије, данас два факултета. Мислим на Факултет ликовних уметности где посебна заслуга припада недавно преминулом професору Бошку Карановићу и на Факултет примењених уметности где је наравно Михаило Петров играо врло важну улогу, али му се касније као један од оснивача Графичког колектива придружио и Драгослав Стојановић Сип. Ове личности је ред да поменемо када говоримо о графици и о Универзитету уметности јер су као наставници имали великог удела што графика данас у Србији има врло важно место и што се данас, овај скуп одржава на овом месту, у овој згради, у овој институцији. Нарочито имајући у виду проблем којим ћемо се бавити, а то је да уметност мултиоригинала постаје уметност своригинала или без оригинала, како би се графика могла назвати у времену дигиталне цивилизације и да улазимо у једно време које врло много проблематизује и драматизује оно што смо до сада знали као графичку уметност. Са жељом да ваш пут буде успешан и плодоносан ја вам желим пријатан боравак и успешан рад. Хвала вам.

Радоња Лепосавић:

Графички колектив слави 60 година постојања. Молим вас да громким аплаузом

Introduction

Prof. **Čedomir Vasić**, Rector of the University of the Arts in Belgrade

On behalf of the University of the Arts I wish to greet you at this meeting which is concerned with the printmaking and the future of the printmaking. The Graficki Kolektiv Gallery, which is the organizer of this symposium, certainly takes into account the fact which, I think, in a very good way corresponds with this gathering, the fact that the greater part of what has been happening in the graphic art is related to the University of the Arts. First of all, I have in mind the printmaking in Serbia in the 20th century, beginning with its founder Ljubomir Ivanović, right through the father of a modern Serbian printmaking Mihailo Petrov, and next to the coryphaei who founded the Graficki Kolektiv Gallery, and spread out the printmaking as an art discipline among their students, that is, originally among the students of two Art Academies, which are now the two Faculties. I think of the Faculty of the Fine Arts, where special merit belongs to the recently departed professor Boško Karanović, and the Faculty of Applied Arts where, of course, Mihailo Petrov had played an important role, later joined by Dragoslav Stojanović Sip as one of the founders of the Graficki Kolektiv Gallery. It is proper to mention these individuals when speaking about the printmaking and the University of the Arts, for as teachers they had a great influence on the fact that the printmaking has a very important place today in Serbia and because this gathering is taking place in this space, in this building, in this institution, today; especially taking into account the problem that will be of our interest - that the art of multi originals becomes the art of omni originals or the art without originals, as the graphic art could be refered to at the time of a digital civilization. I wish you a successful and fruitful, as well as pleasant stay and work. Thank you.

Radonja Leposavić:

The Graficki Kolektiv Gallery celebrates sixty years of its existence this year. I ask you to please welcome with a loud applause all the people, pres-

поздравимо – реално или у мислима – све оне који су везани за Графички колектив. Посебно Љиљану Ћинкул, која од 1981. уређује програм Галерије.

Молим Зорана Тодовића, уметника и професора на Уметничкој академији у Новом Саду, председника Управног одбора Графичког колектива, да поздрави овај наш скуп.

Зоран Тодовић:
Ове године сам председник Управног одбора, верујем да би на овом месту могао да буде сваки члан Графичког колектива и да би се исто тако осећао као што се ја сада осећам, али да заиста делимо једно осећање поноса што смо успели 60 година да трајемо, јер Графички колектив је можда прва невладина организација која је као таква основана у социјалистичко време, време када се о тако нечему баш и није много разговарало, а поготово ретко делало. Шездесет година је Графички колектив неуморно, све време радио на неговању и развијању савремених тенденција и токова графике, не одустајући ниједнога момента, сваке године организујући редовну Мајску изложбу графике београдског графичког круга и додељујући значајно признање Велики печат Графичког колектива. Ако данас погледамо списак награђених видећемо да је мали број оних који нису на том списку, а заиста заслужују да се на њему нађу. То је онај чувени случај који нажалост понекад некога заборави и прескочи, али на нашу срећу и задовољство, сви смо ми и даље заједно и на окупу и ово данашње окупљање је, наравно, пре свега посвећено проблемима савремене графике, и на један значајан начин обележавање тог дугог процеса трајања и неодустајања.

Желим посебно да поздравим учеснике нашег данашњег скупа, а пре тога да се захвалим професору Чедомиру Васићу, ректору Универзитета уметности и Универзитету уметности што су нам изашли у сусрет и што смо ми данас њихови гости, а они заједно са нама на известан начин организатори овога скупа. Да поздравимо Ричарда Нојса (Richard Noyce) из Велике Британије, професора Јерка

ent or remembered, who are associated with the Grafički Kolektiv Gallery and especially Ljiljana Ćinkul who is creating the program of the Gallery since 1981.

I will also ask Zoran Todović, artist and professor at the Academy of the Art in Novi Sad, and the Chairman of the Grafički Kolektiv Gallery Board of Directors, to welcome you on his own behalf and on behalf of the Grafički Kolektiv Gallery.

Zoran Todović:
This year I am the president of the Board, although I believe that in my place could be any member of the Grafički Kolektiv Gallery, feeling the same I feel now. And so it is, we all share a pride in managing to persist for sixty years, because the Grafički Kolektiv Gallery may be the first nongovernmental organization established as such during the socialist period, something hardly even spoken about during that time. For sixty years the Grafički Kolektiv Gallery has worked enthusiastically on nurturing and developing modern tendencies and movements in graphic arts, not giving up, organizing each year its regular exhibition, the May Exhibition of the Graphic Art of Belgrade Graphic Circle and assigning a significant recognition of the Great Seal of the Grafički Kolektiv Gallery. If we now look at the list of award-winning artists, we can see that only a small number of the ones who deserve being on the list are missing. It is the famous "Mister Chance" that unfortunately sometimes forgets and skips someone, but to our satisfaction, we are all still together and hold together, so that this meeting today is, of course, primarily dedicated to the problems of contemporary printmaking, while it also marks, in a significant way, the long-term process of continuity and perseverance.

I want especially to welcome the participants of our today's meeting, but prior to that I would like to thank professor Čedomir Vasić and the University of the Arts for their kind hospitality, which makes them, in some way, coorganizers of this event. Now I would like to welcome Richard Noyce from Great Britain, Professor Jerko Denegri, whom we know so well, Profes-

Денегрија, којег сви добро знамо, професорку Вики Цаламата (Vicky Tsalamata) из Грчке; Маргарита Свештаров Шимат, нажалост није овде сада са нама, али ћемо чути њен текст, па је можемо свакако поздравити без обзира што није присутна, професора Бранимира Карановића, госпођу Лилијану Степанчич, директорку Међународног ликовног центра, нама познатијег као Међународног бијенала графике у Љубљани, колегу Небојшу Лазића са Факултета ликовних уметности у Београду, Ондреја Михалека (Ondřej Michálek) из Чешке, Јелену Средановић, најмлађег учесника на овој данашњој манифестацији, морам да кажем, од пре недељу дана добитника награде за графику на великом конкурсу у Бечу, који је посвећен дугогодишњем директору Албертине, дакле Јелена Средановић из Новог Сада, и наравно Љиљану Ћинкул која нас већ дуго година негује и стално опомиње да не посустанемо. Са вама ће наравно бити и моја маленкост, желим вам пријатан боравак.

sor Vicky Tsalamata from Greece; Margarita Sveštarov Šimat who unfortunately is not with us, but we will hear her thoughts, and we certainly should welcome her nonetheless, Professor Branimir Karanović, Mrs. Lilijana Stepančič, Director of the International Art Center, better known to us as the International Graphic Biennial in Ljubljana, Nebojša Lazić colleague from the Faculty of Fine Arts in Belgrade, Ondřej Michálek from the Czech Republic, Jelena Sredanović from Novi Sad, the youngest participant in this manifestation today, and since a week ago the winner of the award from Vienna for the graphic art at the important contest dedicated to the long-standing director of Albertina and, of course, Ljiljana Ćinkul who has cared for us for many years while constantly reminding us not to give up on. I shall also be with you, and I wish you a pleasant stay.

Излагања

Модератор

Радоња Лепосавић, историчар уметности, критичар и уредник у Радио Београду 2

РИЧАРД НОЈС, ликовни критичар,
Велика Британија

Радоња Лепосавић:

Позивам првог нашег госта, Ричарда Нојса да узме реч.

Господин Ричард Нојс је веома познат у свету графике – он је велики стручњак за пољску графичку уметност, за европску графику, за европску уметност уопште, за британску графику... и већ двадесетак година сарађује са многим значајним часописима у Великој Британији. Мислим да је наслов једне његове значајне књиге узет и за наслов овог нашег скупа: "Графика на ивици", а са великим интересовањем очекујемо и нову књигу Ричарда Нојса чији ће наслов бити: "Графика иза/са оне стране ивице". Нојс дакле иде корак даље у испитивању могућих граница графике 21. века.

Господин Ричард Нојс.

Ричард Нојс:

Велико вам Хвала. Допустите ми да прво кажем неколико речи о себи. Кућа у којој живим, стара је четири века и смештена је у једном малом месту, у Велсу; а земља звана Велс простире се на ободу Британије која је пак једно острво на самом рубу Европе. У тој старој кући, ја радим повезан са спољашњим светом преко једне танке жице. Представља ми велико задовољство да се захвалим свима који су организовали овај симпозијум и омогућили моје присуство овде, али исто тако морам да се захвалим и онима који су измислили интернет и управљају њиме, зато што, ма како то чудно изледало, без њих не би било могуће да радим ово што радим. Тако сам се по први пут у животу обрео у Србији, и веома ми прија што сам у земљи у којој је време топло, а поготово зато што Велс није познат по топлој клими.

Мој реферат носи назив:

Presentations

Moderator

Radonja Leposavić, art historian, art critic, journalist at Radio Belgrade 2, Serbia

RICHARD NOYCE, art critic,
Great Britain

Radonja Leposavić:

I am inviting our first guest, Richard Noyce, to take the floor.

Mr Richard Noyce is very well known in the world of printmaking-he is a great expert on Polish printmaking, European printmaking, European art on the whole, British printmaking… and for about twenty years now, he has been collaborating with many important magazines in Great Britain. I think that the title of one of his important books has been taken to be also the title of our symposium, "Printmaking at the Edge", and, with great interest, we are awaiting Richard Noyce's new book which is to be titled "Printmaking Beyond/on the Other Side of the Edge". Therefore, Noyce is going a step ahead in probing the possible limits of the printmaking of the 21st century.

Richard Noyce:

Thank you very much. Just to introduce myself a little: I live in a 400 year old house in a small village in a country called Wales on the edge of Britain which is an island on the edge of Europe. I work in this old house connected to the outside world with a thin piece of wire. I have to thank a lot of people who have enabled my presence today: it is a pleasure to thank all those who have organized this symposium, but I also have to add to them the people who invented and operate the Internet because, stranger than it would seem, without that I think it would be impossible for me to do what I do. So I find myself for the first time in my life in Serbia and it is a pleasure to come to a country where it is warm, because Wales does not specialize in being warm.

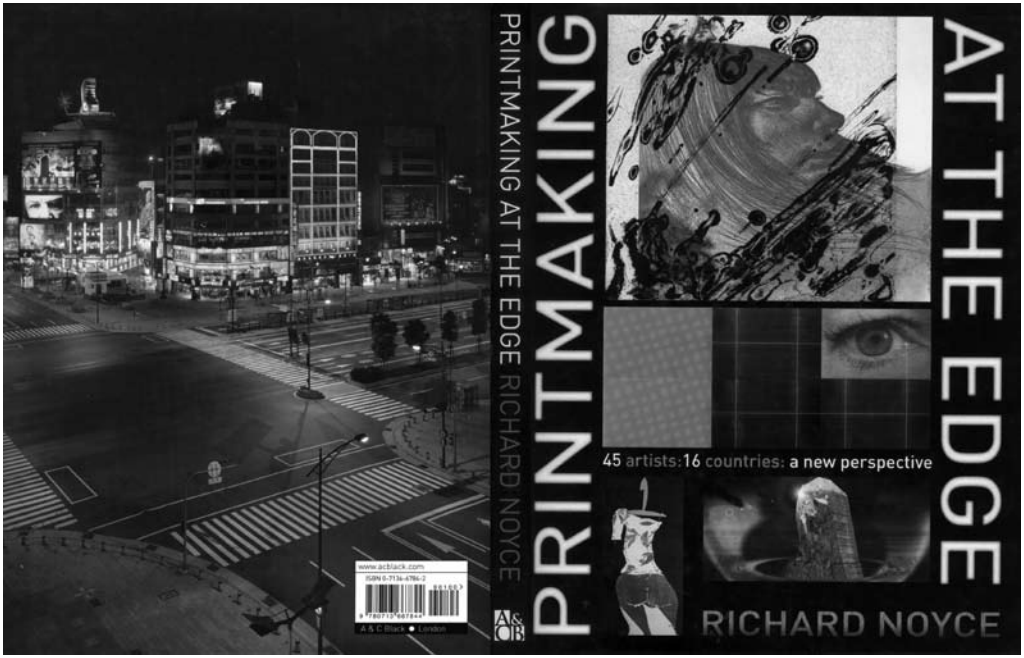
My paper is called:

Маргиналне области или креативни центар?
Симпозијум у Београду, мај 2009.

Графичари имају дугу историју, а такође, и врло дугу традицију организовања и учествовања на међународним конкурсима, изложбама, конференцијама и сличним манифестацијама. Дубоко у коренима тог медија, који је разлог нашег скупа, усађена је жеља да учествујемо, делимо искуства и учимо, да будемо део разних племенских окупљања у наредној фази развоја комуникационе мреже која се све више шири. Графичари и познаваоци графике склони су окупљањима јер су она неопходна и условљена природом њиховог посла који је незамислив без мреже сарадника унутар које они раде као појединци. Последњих година провео сам више времена у раду на теоретским истраживањима и пишући о графичкој уметности него што сам се из прве руке бавио стваралачким радом на изради графика (чему сам желео да посветим више времена), и открио сам да је савремени свет графике заводљиво место које нас непрестано очарава.

Marginal fields or creative center?
Belgrade Symposium, May 2009

Printmakers have a long history – a tradition even – of creating and participating in international competitions, exhibitions, conferences and events. Deep within the nature of the medium that has brought us together for this event is a desire to participate, to share and to learn, and to be a part of another tribal gathering, at another stage in the expanding communication network. Printmakers and print lovers are gregarious by necessity and by instinct, working as individuals within a cooperative framework. In recent years I have spent more time on research and writing about printmaking than on actually making prints (for which I wish I had more time!), and I have found the contemporary printmaking world to be a seductive and continually fascinating place.
In my current book, „Printmaking at the Edge“, I explored the phenomenon of contemporary printmaking through the work of 43 artists in 16 countries spread around the world. I sought to identify some of the trends and developments that have taken the making of prints out of the dark corners



Корице књиге Ричарда Нојса "Графика на ивици" / Cover of Richard Noyce's book *Printmaking at the Edge*

У мојој најновијој књизи „Графика на ивици“ подвргао сам испитивању феномен савремене графике кроз радове 43 уметника из 16 земаља широм света. Настојао сам да идентификујем нека кретања која су развој графике поново извукла на светлост дана из мрачних буџака у којима је чамила дуго времена, где су је затурили они злонамерни из света савремене ликовне уметности. Од изласка књиге из штампе 2006. године, наставио сам да путујем по целом свету и упознајем уметнике на бројним конференцијама, изложбама и сличним манифестацијама. Моја истраживања проширио сам у припремној студији за следећу књигу која ће бити насловљена „Критична маса – графика изван граница“, и предвиђена је за издавање крајем 2010. У ту књигу биће уврштена дела 52 уметника из 28 земаља, што ће уједно пружити нови увид у чудесне радове уметника који користе и развијају графичке технике у свом стваралаштву. У књизи ће посебно бити истакнуте поједине уметничке визије снажног моралног ангажмана у којима уметници критикују социјалне и политичке промене у свету стварајући дела која више нису у самом запећку ликовних уметности, већ храбро и одлучно враћају уметност графике у само средиште ствари.

Овај симпозијум само потврђује ту најаву великог потенцијала и снаге графике. Исто важи и за друге међународне манифестације, као што је конференција Southern Graphics Council у Сједињеним Америчким Државама. Ова важна конференција (у Чикагу марта ове године окупила је преко 1.800 делегата) од следеће године зваће се Међународна конференција Southern Graphics Council како би указала на све већи број делегата изван граница Америке. Конференција „Impact“, која се одржава већ десет година и има велики значај, организује се ове године у Бристолу у Великој Британији, а 2011. године биће у Мелбурну, у Аустралији. Исто тако, веома пријатни али и неопходни скупови пропраћени значајним графичким тријеналима и бијеналима у разним земљама света, део су међународног графичког покрета који је у све већој експанзији.

into which they had been sent by many people in the contemporary visual arts world, and back towards the light. Since the publication of the book in 2006 I have continued to travel widely and to meet artists at conferences, festivals and exhibitions. I have continued my explorations in the research for my next book, which is to be titled, „Critical Mass – Printmaking Beyond the Edge“, due for publication in late 2010. This book will feature work by 52 artists from 28 countries, and will offer further insights into the extraordinary work of artists who are using and developing techniques of printmaking in their work. The book will also highlight some of the ways in which artists are criticizing social and political change in the world, creating work that is no longer at the distant edges of the visual arts world, but moving boldly and with determination back towards the centre.

This symposium is a strong indication of the power of print. The same goes for other international events such as the conferences of the Southern Graphics Council in the United States. This major conference (in Chicago in March this year there were over 1800 delegates) will be known from next year onwards as the SGC International Conference – to reflect the growing numbers of delegates from beyond the USA. The Impact conference, now in its tenth year, is proving to be as important, and is being held this year in Bristol in Britain and in 2011 will be in Melbourne in Australia. The very enjoyable and necessary gatherings that accompany the major printmaking triennials and biennials in many parts of the world are also part of the growing international print movement.

At the same time, I cannot help but wonder if the large international gatherings might be increasingly difficult to arrange in the future. There are two major problems that could affect large events, and both are linked to the current international situation.

The first problem is that travel, and for most big events that means air travel, is becoming more expensive, and subject to increasing delays for reasons of security, congested airspace or industrial action. We are being urged to reduce our carbon footprint by traveling less, and by offsetting that travel by planting trees to assuage the

Ипак, не могу а да се не упитам да ли ће овакве велике међународне скупове бити све теже организовати у будућности. Постоје два главна проблема који могу утицати на одржавање великих скупова, и оба су повезана са тренутном ситуацијом у свету.

Први проблем се односи на путовање, а за већину великих скупова то значи путовање авионским превозом који постаје све скупљи и подложан је честим кашњењима због сигурносних разлога, закрченог ваздушног простора или негативног дејства индустријских активности. Све су то разлози који нас приморавају да смањимо број наших карбонских трагова и путујемо ређе да бисмо посадили дрвеће и тако ублажили кривицу коју, тако нам кажу, морамо осећати.

Други проблем представљају повећани трошкови око организације тако великих скупова у време глобалне финансијске кризе о којој нам стално причају. То неминовно значи да ће финансирање великих уметничких манифестација – које узгред буди речено, никад није било великодушно – бити знатно редуковано или чак потпуно укинуто. Уметност је увек била лака мета. На пример, буџет једне важне изложбе графика, који се финансира из касе државног министарства културе, срезан је за 60%, што је, мора се признати, велики ударац.

Повећани трошкови путовања и финансијске тешкоће у организовању великих уметничких манифестација су негативни фактори који утичу на развој графике. Пошто они извесно имају утицаја, ја се надам да је мој песимизам у погледу будућности великих манифестација ипак преурањен. Довитљивост, способност прилагођавања и тврдоглавост уметника уопште, а графичара посебно, добро је позната ствар. Ми смо, на крају крајева, креативни људи. Можда то баш и нису својства која ће помоћи да се реше проблеми светског саобраћаја и опште финансијске кризе, али ће у домену графичке уметности, без икакве сумње, пружити нове могућности да се ствари раде на другачији начин.
А другачији приступ у раду је оно што гра-

guilt that we are told we must feel.
The second problem is the increasing cost of arranging such major events in a time of what we are being told continually is a global financial crisis. This crisis inevitably means that funding for big arts events, which has never been that generous, is being reduced, or even cut entirely. The arts are always an easy target. For example, one of the major international print exhibitions has this year had its funding from its national Ministry of Culture cut by 60%; this is a major blow.

The rising cost of travel and the financial difficulties of large events are negative factors affecting the printmaking world. While they are surely having an effect, my pessimism regarding the future of large events might (I hope) be premature. The inventiveness, adaptability and obstinacy of artists in general, and printmakers in particular, are well known. We are, after all, creative people. While these characteristics might not solve the world's travel and financial problems they will no doubt lead to a different way of doing things.

And doing things differently is what printmakers have always done – that has been one of the continuing salvation for the medium. With each new revolution in technology, and each radical shift in social relationships, printmakers – wherever they have been in the world – have responded. They have harnessed that technology and have used it for their own creative purposes, and will continue to do so as we move into this new century.

The Crisis of Categories

A problem always arises at the point where objects (or ideas for that matter) are put into categories. While it can be intellectually convenient to attach labels to everything there will always be borderlines and gray areas in which labels become inaccurate or misleading. One man's meat is another man's poison. The problem becomes more acute when people attempt to categorize a style of art or a work of art before the process of absorption and deeper consideration over a period of time has been allowed to happen. The problem

фичари одувек чине – то је оно што је одувек доносило спас том уметничком медију. На сваку нову револуцију у технологији, или радикалну промену у друштвеним односима, графичари су – где год да су се налазили широм света – имали одговор. Умели су да савладају сваку технологију и искористе је за сврхе свог стваралаштва, па ће то урадити и сада када улазимо у нови век.

Криза категорија

Проблем се увек јавља тамо где се објекти (или идеје за те објекте) сврставају у неке категорије. Иако може бити прикладно у интелектуалном смислу да се свему одреди неки назив, увек ће бити граничних подручја и сивих области у којима називи постају нетачни или варљиви. Оно што је за једног месо, за другог је отров. Проблем постаје још акутнији кад се неком стилу у уметности или неком уметничком делу пришије одређени назив или се оно сврста у категорију пре него што прође временски период потребан да се одвије процес прихватања и дубљег промишљања о том делу или стилу. Све постаје још горе кад у арену ступе неразумни представници нове уметничке критике, која, чини се, постоји само зато да би измишљала нову и збуњујућу терминологију у писању нечитљиве прозе. Нажалост, то је оно што иде у корак са све већом какофонијом медија, уз листе славних у култури, са брзом храном, са модом која брзо пролази и најгоре од свега, са брзом уметношћу. Та нова уметничка критика каже: „Гле, ново уметничко дело, шчепај га, дај му име, сврстај га у категорију, дефиниши и замагли га другим неразумљивим речима, али немој – шта год радио – да било коме даш довољно времена да стварно размисли о томе шта дело представља или чиме покушава да комуницира, јер увек има неко ново, помодније уметничко дело које се управо појављује и ми то не смемо да пропустимо!“ Указујући на тај облик уметничке критике, мислио сам нарочито на најгоре инциденте у промишљању уметности у Западној Европи и Сједињеним Америчким Државама. Искрено се надам да се такви ексцеси нису још догодили у овом делу света, и

becomes even more acute when that incomprehensible new breed of art criticism, that seems to exist solely for the purpose of inventing new and confusing terminology while writing unreadable prose, enters the arena. It is something that goes with the ever increasing cacophony of the media, with Z-list celebrity culture, fast food, fast-fading fashion, and – worst of all – fast art. This new art criticism says, „Look – a new piece of art – quick – nail it down, name it, put it in a category, define it, confuse it with long words, but don't – whatever you do – allow anyone the time to really think about what the work is portraying or attempting to communicate, because there's always another newer, fancier, brighter, piece of art of the way and we don't want to miss that!“ In referring to this form of art criticism I mean in particular the worst excesses of art thinking in Western Europe and the United States. I hope also that such excess has not yet emerged in this part of the world, and that it never will. But with the growing pace of globalization I fear that I cannot be so sure.

Categorizing can create friction. Think about what happened when serigraphy entered the printmaking fray. A technique more prevalent in commercial art (that is, the sort of art that makes money) was harnessed to produce fine art prints powered by and in turn powering the emergence of Pop Art in the 1960s. The exponents of the traditional forms of printmaking – intaglio, relief and lithographic – were horrified, lengthy arguments ensued about validity of the medium, its acceptability in competitions and so on; hands were raised in horror. Now, of course, serigraphy is no longer a contentious medium, except for the diehards steeped in acid. Further back, of course, the emergence of lithography caused a similar furor, and the appearance of photography in the mid-19th century signaled – it was claimed – the death of painting. And yet, painting is still not dead. Closer to the present time the rise of digital print has caused a similar crisis – for those who like to create and maintain crisis as a means of validating the status quo, and their part in it.

Printmaking – let it never be forgotten – is art, and contemporary printmaking is contemporary art. Printmaking is not something else, it feeds on and feeds the same things as other forms of

да никад неће. Ипак, с обзиром на убрзани корак глобализације плашим се да не могу бити тако сигуран да се то неће догодити.

Свако сврставање у категорије може да доведе до трвења. Сетите се само шта се догодило кад је сериграфија ушла у жижу интересовања. Техника која је преовлађивала у комерцијалној уметности (односно, уметности која прави паре), употребљена је за стварање озбиљних уметничких дела из области ликовне уметности и највећим делом је била подстакнута појавом поп арта шездесетих година 20. века, коме је за узврат помогла да ојача и утврди се као легитимни уметнички правац. Заступници традиционалних форми графике – висока и дубока штампа, литографија – били су пренеражени, вођене су дугачке расправе о исправности те технике, као и о њеној прихватљивости на конкурсима; многи су били ужаснути, претећи подижући прст. Данас, наравно, сериграфија више није спорна, осим за оне упорне који су још увек дубоко зарођени у киселину. Ако се вратимо даље у прошлост и појава литографије изазвала је велику буру, док је појава фотографије средином 19. века означила – тако се бар тврдило – смрт сликарства. Као што се може видети, сликарство још увек није мртво. У скорије време, успон дигиталне графике изазвао је сличну кризу захваљујући онима који настоје да стварају и одржавају кризе јер им одговара status quo да би сачували већ стечене позиције.

Графика – нека се то никад не заборави – је уметност, и сходно томе, савремена графика је савремена уметност. Графика и не може бити ништа друго јер се гради на истим темељима на којима се граде и друге форме ликовних уметности, она је само један од уметничких медија посредством којих су нечије идеје, страсти, страхови, жеље и осећања изражени у видљивом облику са намером да се поделе са другима. Неки стручњаци кажу да се графика трансформисала – ако јесте, ко је онда извео ту трансформацију и зашто и које критеријуме је применио? Пре бих рекао, и у то чврсто верујем, да графика наставља да се мења са измењеним околностима и

visual art, it is just another medium through which someone's ideas, passions, fears, desires and emotions are expressed in a visible form to be shared with others. Some experts say that printmaking has been transformed – if it has, then who carried out the transformation, and why, and what criteria were applied? I believe instead that Printmaking continues to change with changing circumstances and changing technology, as it has done for centuries. I believe also that we are in a most fortunate position; one in which all mediums of printmaking, whether traditional or digital, used singly or in combination, can be equally valid, and equally respected.

The commercial world of art has also changed, and will change further as hard-pressed investors who saw contemporary art as a fast moneymaking machine recognize what should have been apparent to them all along, that much contemporary art is like the Emperor's new clothes, totally without substance. Meanwhile, works of art – in any medium, and including printmaking – that are made with integrity and skill, and dare I say, with love, will continue to be exhibited and bought.

Printmaking and the International Art Biennials

The role of the biennial (or triennial) in the past has been of crucial importance in the establishment and development of the international printmaking community. This role continues, shifting shape perhaps due to a number of factors, but continuing to evolve. I referred to two of the factors in my introduction. In addition, as in any other organic process, some events have come to an end and others have been started. This process is partly due to the influence of globalisation. While some events in Europe have ceased to exist, others have started – in 2008 new events began in Thessaloniki in Greece and Cuenca in Spain. There are other recently established events in China, Siberia and India, and more will emerge elsewhere. Other events have changed form because of the changes in printmaking processes: different techniques, larger prints, installations, three-dimensional prints,

новим технологијама, као што је то чинила вековима. Такође, сматрам да смо ми у најповољнијем положају јер је коначно свим медијима графике, било традиционалним или дигиталним, коришћеним самостално или у комбинацији, пружена могућност да буду једнако вредни и подједнако поштовани.

Променио се и комерцијални свет уметности, и мењаће се и надаље кад инвеститори, који су савремену уметност видели као машину за брзо прављење новца, увиде оно што је било очигледно – а то је чињеница да је велики део савремене уметности попут царевог новог одела, потпуно без садржаја. У међувремену, уметничка дела – у било ком медију, укључујући и графику – која су изведена с интегритетом и зналачки, и усуђујем се да кажем, са љубављу, и даље ће бити излагана и имати своју вредност на тржишту.

Графика и међународна уметничка бијенала

Улога бијенала (или тријенала) у прошлости је била од суштинског значаја за оснивање и развој међународне графичке заједнице. Та улога још увек опстаје и траје, мења облик у зависности од многих чинилаца, али у сваком случају наставља да се развија. Ја сам у уводу обратио пажњу на два од тих чинилаца. Уз то, као и у сваком другом органском процесу, неке манифестације су се угасиле а неке су покренуте. Тај процес делимично зависи и од глобализације. Док су нека догађања у Европи престала да постоје, друга су покренута – 2008. године су у Солуну (Грчка) и Куенки (Шпанија), заживеле нове графичке приредбе. Постоје и друге тек основане манифестације у Кини, Сибиру и Индији, а биће их све више по целом свету. Неке манифестације промениле су форму због промена у графичким процесима, као што су нове технике, већи формати графика, инсталације, тродимензионалне графике, мултимедијални радови, дакле све оно што захтева другачији приступ приликом избора радова и њиховог излагања. Истовремено се повећао број манифестација на којима су заступљени радови мањих формата, на пример, изложбе графичких минијатура и сл. Све су

multimedia works – all these demand different approaches in selection and exhibition. At the same time there has been an increase in the number of events where there is a size restriction, of mini-print events, and so on. All of these challenges promote innovation, and responding to challenges is a sign of good health. Just as the lack of exercise can lead to obesity and life-threatening disease in human beings, so too can a lack of innovation and activity in printmaking lead to a static medium that would rapidly lose credibility, and fade into obscurity.

The impact of print events on local culture and host cities will vary, but one thing is certain, and that is that cultural tourism, in whatever form it takes, is a major contributor to local and national economies. A well organised event can also help to stimulate local creative activity, to encourage a new generation of artists to think about print. Major events have to change with the changing times if they are to survive, and new tactics of engagement may be required. The justification for self-defined cultural exclusivity is shrinking fast, and its loss should not be mourned. But, let me to return to one of the factors in my introduction, the costs of large events are rising, and the organizers of such events will have to be light on their feet, adopting new strategies, if their events are to survive. I believe we will see considerable changes in the near future.

The role of biennial curators in establishing such events as a space for legitimization is crucial. Such individuals, or groups, can make or break events. They need to be fully aware of the diversity of print and its potential for engagement with social, moral and political matters. They need to see their events as being celebrations of the creative aspects of the human spirit, to inspire and encourage, embracing change, to ask awkward questions and to propose radical solutions. Daring to be different is good, but curators and organisers must always consider their audiences if their events are to survive. Their work, like their events, is part of the evolving networks of printmaking.

Printmaking and the Internet

Marshall McLuhan wrote (in 1962 in „The

то изазови који промовишу новине, а одговор на изазове је знак доброг здравља. Као што недостатак вежбе може код људи да доведе до гојазности и болести која је опасна по живот, на исти начин недостатак иновација и динамичних активности у области графике може да произведе статичност самог медија, која ће довести до брзог губитка кредибилитета и гурнути ову дисциплину у дубоки мрак.

Утицај графичких манифестација на локалну културу и градове домаћине варираће од случаја до случаја, али једно је сигурно, а то је да културни туризам у било којој форми представља важан допринос локалној и националној економији. Добро организована манифестација културе може да помогне у стимулисању локалне стваралачке активности и охрабри нову генерацију уметника да се позабаве размишљањем о графици. Велике манифестације морају да се мењају у складу са променама у времену ако желе да опстану, што значи да ће вероватно морати да примењују нове тактике деловања. Оправдање за самонаметнуту културну ексклузивност брзо ишчили и такве губитке не треба оплакивати. Али, да се вратимо на један од фактора из мог увода – трошкови великих манифестација расту, а организатори таквих догађања мораће да буду брзи у прихватању нових стратегија ако мисле да их одрже у животу. Када је о томе реч, верујем да ћемо у блиској будућности бити сведоци великих промена.

Улога кустоса бијенала је од круцијалне важности када је реч о успостављању таквих манифестација као битних полазишта за легитимизацију графичке уметности. Они, као појединци или групе, могу да створе те манифестације али и да их упропасте. Зато морају да буду потпуно свесни разноврсности графике у погледу њеног потенцијалног ангажмана у социјалним, моралним и политичким питањима. Потребно је да ове манифестације сагледају као један вид прослављања креативних аспеката људског духа који инспиришу и храбре, као могућност да пригрле промене, да постављају шкакљива питања и предлажу радикална решења. Усудити се

Gutenberg Galaxy") that, „The new electronic interdependence recreates the world in the image of a global village." In 1962 there was no digital technology, there were no home computers, there was no Internet, and so e-mails, websites, and social networking sites existed, if at all, only in the most extreme imaginings of science-fiction writers. In the intervening 47 years we have gained all these things, and our lives are now more connected than ever before. And yet, in some ways, we sometimes feel that we are more distanced from the real world than ever before.

But does the real world really differ from the one that artists live in? That is for artists themselves to decide, but I do not think that there can be many artists in the world who inhabit some sort of parallel world in which they produce work of ethereal and idealistic form that does not relate to the real world. Artists in any country are more likely than many other people to be sharply aware of the realities that surround them. What is encouraging is that the visual arts are now being used far more widely to question and describe the real world, and many community movements around the world recognise the value of the arts as a means for creating change. The following quotation comes from the February newsletter of „Art For Humanity", a revolutionary arts and community movement based in Durban, South Africa: „Many indigenous groups (and their big-league representatives) have rejected the income/consumption definition of poverty on the grounds that not all people value wealth, TVs etc. One thing that everyone values worldwide, across cultures, is art. Wealth for these people is not measured by a bank account, but by cultural knowledge, the right to enjoy life and express their beliefs and emotions, the right not to be controlled by others."

This statement is as provocative as it is powerful, but it does suggest that not everyone aspires to the same level of materialistic wealth and glut of possessions. It also points up the necessity of cultural knowledge and access to the means of expression. Art For Humanity defines art as: „that which is created to inspire all of humanity with freedom of expression, the quest for excellence, pride, dignity, and respect for individual

да будеш другачији је добро, али кустоси и организатори бијенала морају увек да узму у обзир и своју публику ако мисле на опстанак манифестације о којој је реч. Њихов рад, као и њихове манифестације, представљају тек један сегмент у разгранатој мрежи графичке уметности која је у непрекидном развоју.

Графика и интернет

Маршал Маклуан (Marshall McLuhan) написао је 1962. у „Гутенберговој галаксији" да: „Нова електронска међузависност поново ствара свет у слици глобалног села." У то време, тачније 1962. године није било дигиталне технологије, ни кућних рачунара, нити интернета, а имејлови, вебсајтови и умрежени сајтови за друштвене намене постојали су само, ако су уопште постојали, у машти писаца научне фантастике. У ових 47 година које су наступиле након тога, ми смо постигли све те ствари, и наши су животи повезани међусобно више него икад пре. Па ипак, понекад осећамо да нико пре нас није био тако удаљен од стварног света. Да ли се реални свет заиста разликује од оног у коме живи уметник? То је на уметницима самим да одлуче, али ја не верујем да има много уметника који живе у неком паралелном свету где стварају дела идеалистичких и етеричних облика, која се не односе на стварни свет. У свим земљама света, уметници су вероватно свеснији стварности која их окружује од већине других људи. Оно што посебно охрабрује је чињеница да ликовне уметности у данашње време преиспитују и описују стварни свет, тако да многи друштвени покрети широм света признају вредност уметности као средства у стварању промена. Следећи цитат долази из фебруарског извештаја за „Уметност за човечанство" (Art For Humanity) револуционарни уметнички и друштвени покрет са седиштем у Дурбану, у Јужној Африци: „Многе урођеничке заједнице (и њихови политички представници) одбацили су дефиницију сиромаштва која се заснива на односу приход – потрошња, јер није тачно да сви људи сматрају имућност битном, нити придају важност телевизији и сл. Једна од ствари коју поштују сви у свету и у свим кул-

rights, reflection and heritage". Printmaking is a medium that is capable of meeting these criteria, and it is uniquely accessible and open to exploration at all levels of skill and knowledge – hence its essentially democratic nature.

Printmaking networks have evolved: the paper lists of addresses for the mail-art and copy-art projects that were once considered so radical have been replaced by electronic address lists that render paper redundant; film-based photographic images have been replaced by digital images, and these can be exchanged in a instant across the Internet. We are becoming links in a vast global network, synapses in a planetary nervous system. Shakespeare had Ariel say (in „The Tempest"), „Round and round the earth I fly, in the twinkling of an eye". That flight of poetic fancy is now an everyday reality. But are we not in danger of reaching the point where we know less and less about more and more, and of becoming avatars in our own cybernetic imaginations? How we deal with the expanding electronic galaxy is a matter of choice and a matter of keeping things in proportion. Transnational networks have a tremendous potential for enabling the doing of good things, of reaching out towards others, of sharing ideas and dreams and of encouraging others to do the same. But it should always be a matter of choice, and with an awareness of the specter of Big Brother looking over our shoulders.

Without the Internet I would have found it very difficult, if not impossible, to complete the work on „Printmaking at the Edge" or to pull together the international group of 50 contributors for the project that I commissioned and edited for the 2008 „Grapheion" yearbook. The ongoing work on my next book, „Critical Mass – Printmaking beyond the Edge", would be even more difficult. The amount of information that I can share through the Internet is astonishing, and without it my contact with 52 artists in 28 countries would be much more difficult. In addition to the ease of e-mail communication there are such possibilities as the transfer of large files of images through specialist websites. Besides these factors an increasing number of artists maintain their own websites that can carry large

турама је уметност. За те људе, богатство се не мери висином рачуна у банци, него познавањем културе, правом да се ужива у животу и изразе мишљења и осећања, правом да се не буде под влашћу других".

Изјава је провокативна колико и снажна, али и сугерише да није истина да баш сви теже ка материјалном богатству и нагомилавању поседа. Она такође указује на потребу за културним знањем и правом приступа средствима изражавања. „Уметност за човечанство" дефинише уметност као: „Оно што је створено да инспирише цело човечанство на слободу изражавања и подстиче га да тежи ка изузетним достигнућима, поносу, достојанству и поштовању појединачних права, мишљења и различитих наслеђа." Графика је медиј способан да удовољи овим мерилима, изузетно је приступачан и отворен за истраживања на свим нивоима знања и свести – отуда потиче њена суштински демократска природа.

Комуникационе мреже у свету графичке уметности доживеле су велике промене током времена и веома су се развиле: на пример, папирне листе адреса за mail art и copy art пројекте, које су у своје време важиле као веома радикална достигнућа, замењене су електронским базама података адреса и употребу папира учиниле излишном; фотографије, које су се развијале са фотонегатива, замењене су дигиталним фотографијама, а све то може се разменити за трен ока преко интернета. Ми сами постајемо везе у огромној глобалној електронској мрежи, синапсе у планетарном нервном систему. Шекспиров Аријел (у „Бури") каже: „Около наоколо земље ја летим, за трен ока". Тај лет песничке имагинације данас је постао свакодневна реалност. Међутим, зар нисмо у опасности да достигнемо тачку у којој ћемо све мање и мање знати о све више и више ствари, постајући аватари (тродимензионалне покретне слике) у нашој сопственој кибернетичкој имагинацији? Како изаћи на крај с електронском галаксијом која се све више шири, ствар је избора, али и питање одржавања ствари у равнотежи. Транснационалне мреже имају огроман потенцијал када је реч

amounts of image and text information. All this is so different from the complications that arose in gathering information when I was writing my first two books during the early 1990s on contemporary Polish art, which relied on large quantities of paper information in the form of letters, CVs, catalogues, critical texts, books and photographs (on paper and as slides) being sent by post. That information fills eight large storage boxes. The information for my recent book, some on paper but mostly as computer files or CD-ROMs, fits into a box and a half. The world has changed very fast, and goes on changing.

Printmaking and Social Networks

Social networking sites such as Facebook can be fun, and can even allow the sharing of serious information, even if their main function seems to be the creation of informal communities, of encouraging a sense of belonging. The more specialized sites, such as Inkteraction, offer something more complex and potentially more useful, provided that users develop new ways of working. This network is dedicated not only to sharing information and ideas, but also to promoting shared practice and the creation of print exchanges and portfolios. To spend some time exploring Inkteraction is to come to a fuller and continually developing appreciation of what is happening, and the steady growth of members from across the world will continue this process. It is a potent constituent of the widening democracy of print.

Electronic communities can lead to a stronger sense of belonging, but there is also the risk that they can lead to a sense of alienation and exclusion, of not quite feeling to be „a member of the club", for those who lack access to a computer or the skills to use one. Used responsibly however they can provide a very powerful set of connections that can be used to set up and maintain real-world working relationships. The currently available technologies will spread and enable greater international access. New forms of electronic communication will continue to develop and the connections available to us will increase for as long as the communication satellites (mostly controlled by the US military) and fibre-optic networks (controlled by internation-

о успостављању веза са другим људима, које нам омогућавају да делимо идеје и снове, као и да храбримо и подржавамо једни друге у настојању да чинимо то исто. Наравно, то увек треба да буде ствар избора, јер постоји оправдана бојазан да тиме проширујемо и спектар могућности „Великом брату“ да нам вири преко рамена.

Без помоћи интернета било би ми врло тешко, ако не и немогуће, да довршим рад на мојој књизи „Графика на ивици“ (Printmaking at the Edge) или да окупим интернационалну групу од 50 аутора за пројекат који сам започео и издао у годишњаку „Grapheion“ 2008. године. Рад на мојој следећој књизи „Критична маса – графика изван граница“ (Critical Mass – Printmaking beyond the Edge) био би још тежи. Количина информација које сам размењио преко интернета је задивљујућа, а без тога би моја комуникација са 52 уметника из 28 земаља била још отежанија. На сва олакшања, која доноси комуницирање преко мејла, требало би додати и могућности преношења великих фајлова помоћу специјализованих вебсајтова. Поред ових чинилаца, све више уметника одржава сопствене вебсајтове који могу да подрже велике количине слика и текстуалних података. Све то се у великој мери разликује од потешкоћа које сам имао у прикупљању информација приликом писања моје прве две књиге о савременој пољској уметности, током раних деведесетих у 20. веку, које су се заснивале на великим количинама информација на папиру, у форми писама, биографија, каталога, критичких текстова, књига и фотографија (на папиру и слајдовима), и поврх свега стизали су поштом. Подаци за моју последњу књигу – неки на папиру, али већином у виду компјутерских фајлова или компакт дискова – стају у једну и по кутију. Свет се мења веома брзо и не престаје да се мења.

Графика и друштвене комуникационе мреже

Друштвени сајтови на интернету као што је Facebook могу бити забавни, а понекад могу и да послуже за размењивање озбиљних информација, чак и ако се њихова главна функ-

al corporations) are available for our use.
But for all the wonders of the electronic world and the growing potential for sharing images, I do not foresee that paper will disappear from use – not yet anyway. The tactile pleasure of handling and working with paper is deeply rooted in our genetic constitution; mark-making is a time-honored and ancient need; and going to exhibitions – especially to the opening events – can still be a social pleasure. We must never forget that, as artists and writers, we need other people, not just at the end of a wire, but in the same space and at the same time.

In conclusion

This is my first visit to Serbia and I am particularly conscious that the recent history of countries in this part of the world is very different to the recent history of my own country. I watched the continual news coverage during the conflicts that swept across this country and its neighbours. Like most of the rest of the world my view was mediated by the television and press coverage, but the stories were told, for better or for worse. It would take more than this brief visit to begin to comprehend the full effects of that history and to reach a balanced view of what really happened. And yet, even without this comprehension, there is bound to be some level of understanding when looking at the work of true and committed artists, regardless of their backgrounds or their histories. True art echoes through time and speaks clearly of the circumstances of its origin, whatever those circumstances might be. Artists are the witnesses and recorders of history in ways that formal history writers cannot be. It has been said that history is written by the victors. Artists on the other hand express themselves differently and more powerfully: which conveys more information about the human cost of the Spanish Civil War – a dusty text book, or Picasso's „Guernica“?

The world in which we live is in some ways a fragile place, subject to ecological, social and political challenges, and to disturbances on an increasing scale. I believe that, as artists, writers and teachers, we should welcome and explore those disturbances, questioning what we find

ција, чини се, састоји у томе да се стварају неформална друштва и на тај начин се појача и подржи осећај припадности. Специјализовани сајтови, као што је Inkteraction, нуде нешто сложеније и потенцијално корисније услуге, под условом да корисници употребљавају нове методе рада. Ова комуникациона мрежа не служи само за размену идеја и информација, него и за промоцију заједничке праксе и омогућава размену графика и портфолија. Ако проведемо неко време у истраживању сајта Inkteraction, доћи ћемо до пуног разумевања и поштовања за оно што се тамо догађа, а стални пораст броја чланова из свих крајева света само доприноси да се тај процес развија. Управо је то оно што представља убедљив и моћан елемент у демократичности графике која се из дана у дан проширује.

Електронске заједнице корисника могу довести до јачег осећаја припадности, али постоји и опасност да развију осећање отуђености и изопштености, осећање да се не „припада клубу“ код оних који немају приступ компјутеру или не знају како да га употребе. Међутим, ако се користе одговорно, оне могу да омогуће веома јаку мрежу веза која се може искористити за успостављање и одржавање радних међуљудских односа у реалном свету. Тренутно постојеће технологије све више се шире и омогућавају приступ све већем броју људи из целог света. Нови облици електронских комуникација развијаће се и надаље, а везе које су нам на располагању биће све бројније док год нам њихову употребу буду допуштали сателити (већином под контролом војске Сједињених Америчких Држава) и комуникационе мреже засноване на оптичким кабловима (углавном под контролом међународних корпорација).

Ипак, упркос свим чудима електронског света и повећаном протоку слика, сигуран сам да папир неће нестати из употребе, бар не скоро. Тактилно задовољство, које нам пружа руковање папиром и рад на њему, дубоко је укорењено у нашој генетској конституцији. Стварање знакова је прастара потреба која се упражњава од како је света и века; посете изложбама, а нарочито присуство на отва-

there and rising to the challenges that we encounter. When looking back at today from some point in the future we may yet find that this time of massive international change will prove to have been a golden age for artists. As artists we can sing loudly, makes dreams come true and take incredible risks – to do less than this would be to deny our nature. The adventure is ours for the taking and the changes in the next few years may well surprise us all.

Radonja Leposavić:
I am grateful to Richard Noyce for this remarkably inspiring lecture. It is a kind of attempt at placing under our control the technological means, which are developing increasingly fast, so that we can be those who exercise the control.
Also, there was another important point in Richard Noyce's lecture, that is the matter of responsibility. Manipulation that is nowadays clearly more noticeable than ever, would not be possible and it will not be possible if curators, art historians and, of course, artists themselves refuse to accept it. It seems to me that this is a kind of appeal to take a new ethical attitude in this time of globalism and the crisis in economy. If the present time is to be seen as prosperous, from a future perspective, then we are surely presently on a descending slope...

As to our schedule of presentations, we have specified that each paper could be followed by a discussion, if required. Each lecture or presentation is planned to last half an hour, while discussions should be reduced to fifteen minutes.

рањима, још увек представљају задовољство у социјалном смислу. Никако не смемо да изгубимо из вида чињеницу да су нам, као уметницима и писцима, други људи неопходни, али не само на другом крају жице, него у истом простору са нама и у исто време.

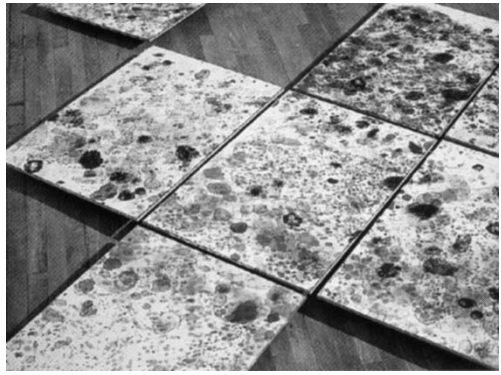
Закључак

Ово је моја прва посета Србији и свестан сам итекако да се новија историја земаља у овом делу света веома разликује од новије историје моје земље. Гледао сам вести током сукоба који су беснели у вашој домовини и њеном окружењу. Као и код већине, на мој поглед утицале су телевизија и штампа, али приче су окончане, у добру и злу. Потребно је много више времена од ове кратке посете да бих могао потпуно да схватим последице тих историјских збивања и стекнем уравнотежен увид о томе шта се стварно догодило. Па ипак, и без таквог увида, увек постоји неки ниво разумевања кад посматрамо радове правих и ангажованих уметника, без обзира на њихово окружење и историју. Истинска уметност одјекује кроз време и говори сасвим јасно о околностима свог настанка, какве год те околности биле. Уметници су сведоци историје и описују је на начин на који је формални историчари не могу описати. Речено је да историју пишу победници. Уметници се, с друге стране, изражавају другачије и на снажнији начин: упитајмо се само шта боље преноси поуке о цени људских жртава у шпанском грађанском рату – нека прашњава историјска књига или Пикасова „Герника“?

Свет у коме живимо је рањиво место и у великој мери је подложан еколошким, друштвеним и политичким искушењима и немирима. Верујем да ми као уметници, писци и учитељи, имамо обавезу да сва та искушења прихватимо и истражимо, преиспитамо одговоре до којих смо дошли и будемо кадри да одговоримо на изазове са којима смо се суочили. Ако би постојала могућност да се данашње време сагледа из неке удаљене тачке у будућности, можда би се ипак показало да је ово време великих светских промена

Џон Хичкок, "Више од хиљаду", 2004, инсталација/ситоштампа, (из књиге Ричарда Нојса "Графика на ивици") / John Hitchcock, *More than a Thousand*, 2004, installation of screen prints (taken from Richard Noyce's book *Printmaking at the Edge*)

Барбара Мекгил Балфор, "m melancholia and melanomata", 1996, инсталација/литографија (из књиге Ричарда Нојса "Графика на ивици") / Barbara McGill Balfour, *m melancholia & melanomata*, 1996, installation of lithographs (taken from Richard Noyce's book *Printmaking at the Edge*)



било златно доба за уметнике. Ми смо уметници и као такви можемо да певамо на сав глас, остварујемо своје снове и излажемо се невероватним ризицима – кад бисмо чинили ишта мање од тога, то би значило да поричемо сопствену природу. Авантура је пут којим, раније или касније, неизбежно сви морамо да пођемо, или бар морамо да га упознамо, а промене у неколико следећих година можда ће нас све изненадити.

Радоња Лепосавић:
Хвала господину Ричарду Нојсу за ово изузетно инспиративно предавање и излагање. Оно је нека врста доприноса покушајима да се технолошка средства – која се изузетно убрзано развијају – ставе под нашу контролу. Да средства не буду та која ће владати нама, већ ми да будемо они који ће владати средствима.

И још је о нечему веома важном говорио у свом излагању Ричард Нојс, а то је питање одговорности. Манипулација, која је данас могућа више него икада, не би била могућа и неће бити могућа ако на њу не пристану кустоси, историчари уметности и свакако уметници. Реч је дакле о некој врсти апела за једном новом и чвршћом моралном позицијом, неопходном у ово време глобализма и економске кризе. Ако нам, из неке будућности, данашње време буде изгледало просперитетно, онда смо ми сада на јако стрмој силазној путањи...

Предвиђено је да се после сваког излагања, евентуално – ако има потребе, отвори дискусија. Предавања односно презентације уметника не би требало да траје дуже од пола сата, а дискусије би требало свести на максимално петнаест минута.

Др **ЈЕША ДЕНЕГРИ**, историчар уметности, ликовни критичар, професор на Филозофском факултету, Београд, Србија

Радоња Лепосавић:
Ако нема потребе сада да се реагује на оно што смо чули од господина Ричарда Нојса, позивам професора Јерка Денегрија, творца синтагме "друга линија" у уметности, да узме реч. Професор Др Јерко Денегри.

Јеша Денегри:
Добро, наслов овог мог кратког и скромног саопштења биће:

„Графика у савременим цивилизацијским, културним и уметничким приликама"

Још почетком седамдесетих година прошлог века Арган (Argan) је на следећи начин представио генерално стање савремене културе, сходно томе подразумевао је и одговарајући положај визуелних уметности у савременом свету: „Никада као данас свет није гутао толике слике и никада се није толико разметао њима. Технолошко-организациони апарат индустријске привреде не умањује него појачава функцију слике. Постоје велике индустрије које не производе и не продају ништа друго осим слика: то су филм, телевизија, рекламно оглашавање итд. Без информације коју даје слика не би било масовне културе, а култура једног индустријског друштва може да буде само масовна култура". Од тада до данас тако описано стање само се још више умножило, убрзало, постало је експанзивније, агресивније, једном речју свеприсутније. Стога неизбежно поставља се питање како и где се у таквим укупним цивилизацијским приликама позиционирају оперативни поступци уметничке дисциплине, као што је графика, који попут свих осталих начина уметничког изражавања такође пролази кроз незаустављиве процесе сопствених језичких и техничких преображаја. Данас, наиме, није – као што је то можда донедавно било – сасвим извесно могуће утврдити шта све графика као уметничка дисциплина неоспорно јесте, докле сежу њене специфичне медијске границе, није посве једногласно

Dr **JEŠA DENEGRI**, art historian, art critic, professor at the Faculty of Philosophy, Belgrade, Serbia

Radonja Leposavić :
If there is no need at this time to respond to the presentation of Richard Noyce, I will invite professor Jerko Denegri, the man who forged the syntagm "the other line" in the art; Professor Jerko Denegri.

Ješa Denegri:
The title of my brief and unassuming presentation will be:

"The printmaking in Modern Civilizational, Cultural and artistic Circumstances"

As far back as the beginning of the 1970s, Argan presented the general state of the contemporary culture in the following way: "It has never been as much as it is today that world consumes so many images and boasts with them. Industrial economy with its technology and organizational apparatus does not diminish but enhances the function of the image. There are large industries that do not produce and do not sell anything other than images: film, television, promotional advertising, etc. Without the information provided by the image there would be no mass culture, as the culture of an industrial society can only be mass culture". Since then until now, the described situation has only multiplied and accelerated even further, becoming more expansive and aggressive, in a word becoming increasingly pervasive. Therefore, it is inevitable to raise the question of where and in what way the operating procedures of an artistic discipline such as printmaking are positioned within the total civilizational circumstances, which, like all other ways of artistic expression also goes through the unstoppable processes of its own linguistic and technical transformations. Today, however, it is not - as perhaps has until recently been - possible to determine all that the printmaking as artistic discipline undoubtedly is, or how far its specific media boundaries can reach, for it is not quite unanimously possible to set and stand for a solid definition of a contemporary understanding of this art category. What,

могуће поставити и заступати једну чврсту дефиницију савременог поимања ове уметничке категорије. Оно што, међутим, остаје константно јесте да је графика без изузетка уметност умножавања, мултипликације, другим речима уметност мултиоригинала, све остало у њеној природи може да буде подложно и подвргнуто преиспитивању појавних форми и продукцијских поступака ове уметничке дисциплине. И надаље, поставља се питање како графика у свом ужем и ширем дисциплинарном поимању налази начине да се уклопи, стиже да одоли, успева да опстане у крајње динамичним процесима бескрајне производње визуелних представа у савременом свету у условима како су ти процеси описани у претходно наведеним дијагнозама познатог италијанског критичара.

Исти критичар такође тврди да се изражајни поступци у савременој уметности деле на оне који се користе једино у сврхе уметничког обликовања као што су сликарство, скулптура, цртеж, графичке технике попут дрвореза, бакрореза, бакрописа, акватинте и друго, дакле на уметничке технике sui generis с једне, те на поступке који се у савременој уметности примењују преузимањем из вануметничких функционалних области као што су фотографија, филм, видео, у подручју графике сериграфија, офсет и остали начини високотиражне индустријске штампе с друге стране. По њему, штавише, уметничке технике sui generis јесу данас технике у заостајању, чак у одумирању, зато јер не следе савремена технолошка медијска проширења и као такве представљају својеврсни реликт прединдустријске занатске цивилизације у савременом постиндустријском добу. Сходно томе, класичне графичке технике јесу технике са особинама „племенитог заната“, а њихово основно својство јесте уметникова вештина мануелног постизавања естетских вредности какве могу да се постигну једино у графици и нигде другде. Насупрот овим, стоје поступци који такве естетске вредности доводе у питање зато јер их замењују постижући их на битно другачије начине, као што су употребе нових технологија, све до компјутерских и дигиталних, обавезно мултипликативних, употребљених

however, remains constant is that the graphic art, without exception, is the art of copying and multiplication, in other words the art of multi originals, whereas everything else in its nature may be the subject of reviews and reassessments of emergent forms and production practices of this artistic discipline. Furthermore, the question is how the printmaking in its narrower and broader disciplinary sense finds its way to fit in, as well as manage to resist and survive in highly dynamic processes of endless production of visual representations in the modern world under the conditions in which these processes are described in the above-mentioned diagnosis of the famous Italian critic.

The same critic also claims that the expressive practices in contemporary art are divided into those that are used only for the purposes of artistic shaping, such as painting, sculpture, drawing, graphic techniques such as woodcut, engraving, etching, aquatint and others, thus, the artistic techniques of sui generis and those procedures that are, in the contemporary art, adopted from the non-artistic functional areas such as photography, film, video, or graphics in the field of serigraphy, offset and other types of high-circulation industrial printing. Furthermore, according to him, sui generis artistic techniques are today techniques that are falling behind, even dying out, because they do not follow the modern technological media expansions, and as such they represent a specific relict of pre-industrial artisan civilization in the modern post-industrial age. Accordingly, the classical graphic techniques are techniques with the characteristics of a “noble craft”, and their basic trait is the artist’s skill to manually obtain aesthetic values that can be achieved only in printmaking and nowhere else. In contrast to these, there are procedures that call into question the aesthetic values because they replace and gain them in substantially different ways, employing such new technologies as computer and digital photography, which must be multiplicative and used for contemporary artistic expressions.

In accordance with today’s pluralistic comprehension of the very nature of the art, an effort should be made toward the fact that all the ex-

у сврхе савременог уметничког изражавања. У складу са данашњим плуралистичким поимањем саме природе уметности треба се залагати за то да су сви постојећи обликовни језици и оперативни поступци - подједнако и они класични и они савремени – у начелу потпуно легитимни, пуноправни и равноправни. Конкретно у подручју графике то значи да није пресудно да ли је један одређени графички лист изведен у давно познатим и провереним или пак у недавно уведеним и недовољно примењиваним поступцима, битно је једино какав је ваљани уметнички резултат у таквим поступцима постигнут. Графика у класичном смислу тога појма има, дакле, оправдане разлоге да опстане и она заиста опстаје у савременим уметничким праксама, но исто тако таква графика позвана је да пристане на саживот са најновијим уметничким поступцима који данас настају као последице примене развијених технологија. Неоспорно поштовање непоновљиве уметникове индивидуалности, право сваког уметника понаособ да се испољи служећи се језицима, симболима, порукама и средствима које сматра одговарајућим и прилагођеним сопственим изражајним потребама, у свим постојећим уметничким медијима, а сходно томе и у графичким техникама, остаје онај пресудни критеријум на коме се и данас заснива критичко вредновање постигнућа савремене графичке продукције у најширем смислу тога појма. У крајњем распону између класичних и константних с једне и готово несагледивог спектра нових оперативних могућности с друге стране, савремена графика остварује и надаље би требала у будућности да остварује своје у принципу потпуно слободне креативне потенцијале.

Радоња Лепосавић:

Ви сте у свом излагању рекли да су сва средства легитимна и да та иста средства накнадно легитимишу и рад и његов квалитет. На који начин мислите да сами историчари уметности и кустоси прате промене? Да ли их довољно брзо прате да би били у стању да својом интелектуалном апаратуром "прочитају" и оно што је сасвим ново? И шта је оно што је добро, а шта оно што није добро? Често се мисли да су ново

isting representational languages and operating procedures - both the classical and the modern - in principle are fully legitimate, valid and equal. Specifically in the field of the graphic art, this means that it is not crucial whether a particular print is made by the long-known and verified procedures, or by those that are recently introduced and not sufficiently applied, as of only importance is a valid artistic result. The printmaking in the classical sense of that term has, therefore, legitimate reasons to survive and it actually survives in the contemporary artistic practices, but it also has to accept to coexist with the latest art procedures that now arise as a consequence of applying developed technologies. The undeniable respect for the artist's unique individuality, the right of each individual artist to express himself using the languages, symbols, messages and means he deems appropriate and conformed to his own expressive needs, in all of the art media and consequently in the graphic techniques, all that remains is the decisive criterion which is, today as well, the bases of a critical evaluation of the achievements of a modern printmaking production in the broadest sense of that term. Ranging from classical and consistent capacities, to almost immeasurable spectrum of new operational possibilities, the contemporary graphic art keeps acquiring and in the future it should continue to acquire its creative potentials that are in principle entirely free.

Radonja Leposavić:

You have said in your presentation that all means are legitimate and that the same means subsequently legitimize the quality of work. What do you think in what way art historians and curators provide themselves with the latest information and whether they are fast enough to be able to make a number of interpretations possible? What is that which is good, and what is that which is not good? It is often thought that the new and the good are synonyms. That is, it seems to me, if you don't mind my saying so, a negative consequence of something that I am very interested in, which would be the historical avant-garde.

Ješa Denegri:

In the last while, tasks and jobs of curators have

и добро синоними. То је, чини ми се, негативна баштина историјских авангарди.

Јеша Денегри:

Задаци и послови кустоса доживели су у последње време знатну трансформацију и данас се може рећи да се више него о кустосима, као струци посвећеној чувању уметничке оставштине, овде ради о кураторима као о организаторима савремених уметничких збивања. По природи свог позива, то су експерти који се баве најновијим појавама у свету савремене уметности и у стању су - наравно зависно од појединачних способности - да се лако сналазе у тим крајње сложеним ситуацијама. Где се у свим тим ситуацијама налази подручје графике тешко је рећи, но треба поћи од претпоставке потпуне легитимности свих доступних уметничких техника, од класичних до најновијих, као и свих постојећих уметничких језика. Поменули сте историјске авангарде, оне се данас виде и поимају као извори готово свих иновативних поступака, али без могућности остваривања својих некадашњих тежњи ка револуционарним преображајима или утопијским пројекцијама промене укупног друштвеног и цивилизацијског окружења. Данас је, у епохи постмодерне, сваки уметнички поступак у начелу подједнако могућ, иновација није привилеговани критеријум вредновања уметничког резултата, сходно томе савремена графика у распонима свих својих техничких поступака остварује пуно право постојања, наравно у коегзистенцији са свим осталим начинима обављања савремених уметничких пракси. Графика као уметничка дисциплина поседује давну историјску прошлост, али као таква мора да се суочи са крајње динамичном уметничком садашњошћу, због тога графика се налази у сталним процесима сопственог преиспитивања. На сваком је уметнику-графичару понаособ да себе пронађе у свим тим несагледивим уметничким променама, да оствари своје право на појединачну слободу, на слободу појединца, као темељног предуслова и најдрагоценије особине савремене уметности.

Милош Ђорђевић:

Просто морам да истакнем запажање, а то је да се форсира једна сугестија да је савремен

undergone a substantial transformation, so today we can speak about curators not so much as professionals dedicated to keeping artistic legacies, but more as organizers of contemporary art events. By the nature of their vocation, they are the experts who deal with the latest phenomena in the world of contemporary art and they are able - of course depending on individual abilities - to manage easily these highly complex situations. Where in all these situations is the field of the graphic art, is difficult to say, but one should start from the assumption of full legitimacy of all available artistic media, from the classical to the latest, as well as all existing artistic languages. You have mentioned the historical avant-garde, they are now seen and understood as the sources of almost all innovative procedures, but without the possibility of realizing their aspirations toward the former revolutionary transformation or the utopian projections of changes in the overall social and civilizational environment. Today, in the postmodern era, every art procedure, in principle, is equally possible; innovation is not a privileged criterion for evaluating artistic results, therefore, modern printmaking in the range of all its technical procedures keeps realizing its full right of existence, of course, in coexistence with all other ways of performing contemporary art practice. Graphic Art as a discipline has ancient historical past, but as such it has to face an extremely dynamic artistic present time, which is the reason why the art of printmaking is in a constant process of a self revaluation. Each graphic artist, individually, has to find himself in all these artistic unforeseeable changes, to realize his right to individual freedom, the freedom of the individual, as a fundamental precondition and the most valuable feature of the contemporary art.

Miloš Đorđević:

I have to point out an observation, which coerces a suggestion that the contemporary expression and approach in the medium of printmaking are possible only through the use of new and modern technological developments, inventions and progresses. This is a great burden for the production of printmaking, graphic scene and graphic artists.

израз и приступ конкретно у овом медију, графици могућ само кроз употребу нових и савремених технолошких достигнућа, проналазака и прогреса. То је велико оптерећење за графичку продукцију, графичку сцену и графичаре.

Радоња Лепосавић:
Желите коментар професора Денегрија?

Милош Ђорђевић:
Не само коментар, већ рецимо дискусију на ту тему.

Јеша Денегри:
Занима ме зашто налазите да је то оптерећење?

Милош Ђорђевић:
Јер се по неком аутоматизму изузима присуство оних аутора који иду супротном линијом у односу на оне који приступају употреби ових, условно речено нових средстава у домену овог медија.

Јеша Денегри:
Не, ако сте мене слушали, ја мислим да сам дао апсолутно подједнако право и једним и другим поступцима, и крајње провереним, класичним, да тако кажемо, и оним најсавременијим. Друго, посебно сам истакао да је то део управо појединачне слободе и да то ни најмање не крши маневарски простор изражавања било ког појединца, па најмање графичара. Зашто осећате да је то нешто што сужава простор?

Милош Ђорђевић:
Просто зато што коришћење тих назовимо их тако - традиционалних техника већ поприма епитет ретроградних, не прати савремене токове...

Јеша Денегри:
Допустите људима да се тако изражавају...

Милош Ђорђевић:
Да, али са друге стране, графика се своди на технологију, а графика је много више од технологије. Графика је и израз и бављење материјалом и изнад свега, графика је уметност штампе, а у овом случају штампа је прилично аутоматизована.

Radonja Leposavić:
Would yo like to hear the comment of professor Denegri?

Miloš Đorđević:
Not only would I like to hear the comment, but also a discussion on this theme.

Ješa Denegri:
I would very much like to know why you find that a burden?

Miloš Đorđević:
I think so because of the fact that by some automatism, the presence of the authors who are in opposition to those who use these tentatively new resources in the domain of this media is excluded

Ješa Denegri:
I do not think so. If you have listened to what I have said, I believe that I have pleaded for absolutely equal rights for both procedures - those highly proven, classical, so to speak, as well as those that are the most contemporary. Secondly, I have specifically pointed out that this is actually a constituent of individual freedom and that it does not violate in the least a room for maneuver of any individual's expression, and especially the expression of a graphic artist. Why do you feel that it is something that leaves less room for maneuver?

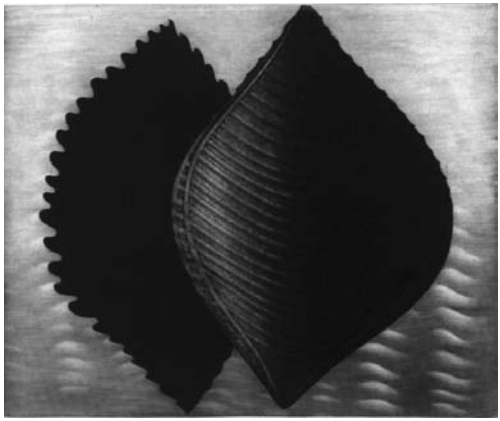
Miloš Đorđević:
For the simple fact that the use of these so called traditional techniques has already taken the epithet of something retrograde, because they do not follow contemporary trends . . .

Ješa Denegri:
Why don't you allow people to express their opinions in that way?

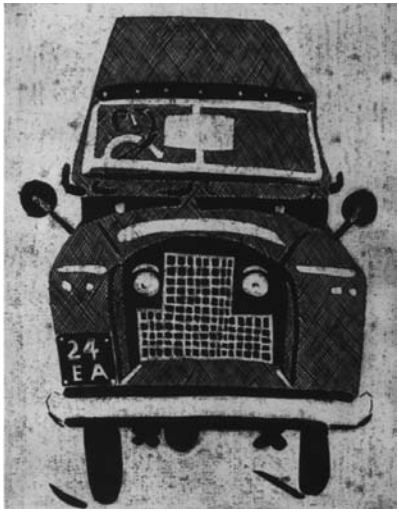
Miloš Đorđević:
Yes, but on the other hand, the printmaking is reduced to technology, although it is much more than technology. The printmaking is expression and engaging with material, and above all, it is the art of printing, which in this case is pretty automated.

Радоња Лепосавић:
Ви сте отворили једно веома важно питање којим ћемо се током целог овог скупа бавити.

Radonja Leposavić:
You have just raised a very important issue with which we will deal throughout this meeting.



Халил Тиквеша, "Љето VI", 1969 / Halil Tikveša, *Summertime VI*, 1969



Миодраг Рогић, "Лендровер", 1967 / Miodrag Rogić, *Landrover*, 1967

ВИКИ ЦАЛАМАТА, уметница и професорка на Академији ликовних уметности, Атина, Грчка

Радоња Лепосавић:
Позивам госпођу Вики Цаламата, драгу гошћу из Грчке, која добро познаје и нашу средину, уметницу школовану у Болоњи и Лондону и професорку графике на атинској Академији ликовних уметности, да узме реч.
Госпођа Вики Цаламата.

Вики Цаламата:
Желела бих да поздравим све моје пријатеље који су овде присутни, јер је Београд играо значајну улогу у мом животу много година, захваљујући бројним културним активностима у којима сам и ја узимала учешће. Такође желим да се захвалим Љиљани Ћинкул на позиву за овај симпозијум и на пруженој могућности да се окупимо на овом месту како бисмо разменили мишљења о томе куда то иде савремена графика.

Савремена графика: нова кретања
Јединствени графички лист – Нетоксична графика – Дигитална графика

Чим је стекла статус независне и самосталне уметничке дисциплине, савремена графика је доживела процват пре свега у Америци и земљама послератне Европе, посебно Великој Британији.

После Атељеа 17, првог студија који је уметнике охрабрио да се окрену ка истраживању материјала и откривању њиховог међуодноса са различитим графичким поступцима, у деценијама које су уследиле, почели су да ничу бројни графички атељеи, већином у Америци и Енглеској, где су графичари радили раме уз раме са сликарима и вајарима из целог света експериментишући са новим техникама и материјалима. Најпознатији међу њима су: Universal Limited Art Editions, West Islip (Њујорк), који је основала графичарка Татјана Гросман (Tatyana Grosman); Tamarind Litography Workshop, Inc. у Новом Мексику, који је основала графичарка Џун Вејн (June Wayne); Gemini Ltd у Лос Анђеле-

VICKY TSALAMATA, artist and professor at the School of the Fine Arts, Athens, Greece

Radonja Leposavić:
And now I invite Mrs. Vicky Tsalamata, our dear guest from Greece, who knows well our printmaking scene, an artist educated in Bologna and London, and the professor at the Athens School of the Graphic Arts. Mrs.Vicky Tsalamata.

Vicky Tsalamata:
I wish to say hello to all of my friends here, because Belgrade has been part of my life for many years, thanks to the many cultural activities in which I have been involved here. I also wish to thank Ljiljana Ćinkul very much for this Symposium, and for giving us the opportunity to come here to exchange views on where the contemporary printmaking is going.

Contemporary printmaking: new trends
Monoprinting – Non-toxic printmaking – Digital printmaking

Having achieved the status of an independent, autonomous art-form, the contemporary printmaking flourished primarily in America and the countries of the postwar Europe, the UK in particular.

After Atelier 17 – the first studio to encourage artists to plunge into exploring their material and into discovering its relationship with a gesture – in the decades that followed, studios began to spring up, mainly in the US and UK, where printmakers worked alongside painters and sculptors from around the world, experimenting with new methods and materials. These studios include Universal Limited Art Editions in West Islip, New York, which was founded by the artist printmaker Tatyana Grosman; the Tamarind Lithography Workshop, Inc. in New Mexico, founded by the printmaker, June Wayne; Gemini Ltd in Los Angeles, established by Ken Tyler; and the Crown Point Press in San Francisco/Oakland, founded by Kathan Brown. These workshops were home to artists including Robert Rauschenberg, Jasper Jones, Frank Stella, Roberto Clemente, Anish

су, чији оснивач је Кен Тајлер (Ken Tyler); и Crow Point Press у Сан Франциску (Ouklend), који је основала Кетан Браун (Kathan Brown). Те графичке радионице пружиле су гостопримство уметницима као што су Роберт Раушенберг (Robert Rauschenberg), Џаспер Џонс (Jasper Jones), Френк Стела (Frank Stella), Роберто Клементе (Roberto Clemente), Аниш Капур (Anish Kapoor), Јанис Кунелис (Yannis Kounellis), Ричард Хамилтон (Richard Hamilton) и други значајни стваралоци савремене авангарде.

Ускоро након тога појавиле су се и бројне истраживачке радионице, међу којима је и Curwen Studio у Лондону, сада под именом Curwen Prints Ltd, графичка радионица коју су основали Стенли Џонс (Stanley Jones) и Роберт Ерскин (Robert Erskine). Стенли Џонс је био мој ментор на Slade Академији ликовних уметности током 1982. и 1983. године. Надалеко признат као еминентни уметник у области литографије, Џонс је радио са највећим именима модерне уметности, а његови радови чувају се и били су излагани у приватним и јавним колекцијама широм света. Мноштво нових техника у литографији развијено је баш у Curwen, као на пример, поступак континуираног тонирања Cotone, којим је омогућено да се фотографски материјал репродукује без зрна. Навела бих још и познате Edinburgh Printmakers Studio и Glasgow Workshop у Шкотској, као и Printmakers' Experimentarium у Копенхагену, који су веома цењени у свету због техничких иновација у области нетоксичне или еколошке графике.

Експериментисање, истраживање, материјали и нове технологије представљају кључне појмове у свету савремене графике – сада несумњиво пуноправне ликовне уметничке гране у односу према другим ликовним уметностима – који су били повезани са свим авангардним покретима у последњим деценијама. У данашње време, графика и њен финални производ, графичка слика, не престају да нас изненађују, провоцирају и проширују наше видике у поимању и прихватању уметности. Могла бих да се позовем на

Kapoor, Yannis Kounellis, Richard Hamilton and other figures from the contemporary avant-garde.

Soon after, research studios followed, including London's Curwen Studio, now under the name Curwen Prints Ltd in Cambridge, which was founded by Stanley Jones and Robert Erskine. Stanley Jones was my mentor at the Slade School of Fine Art in the years 1982 and1983. Widely regarded as Britain's eminent artist in the field of lithography, Jones has worked alongside many of the greatest names in the modern art and his own work is held in private and public collections throughout the world. Many of the new techniques in lithography were developed at the Curwen including the continuous tone process Cotone, which allows photographic material to be reproduced without dots. The well known Edinburgh Printmakers Studio and the Glasgow Workshop in Scotland and the Printmakers' Experimentarium in Copenhagen are widely appreciated for the technical innovations in the field of non toxic or ecological printmaking.

Experimentation, research, material and new technology are all key concepts in the contemporary printmaking which – now certainly a visual art act – have been linked to every avant-garde trend in the recent decades. Today, printmaking and its end-product, the printed image, continue to surprise, to provoke and to enhance the ways in which we perceive art. I could refer to Jones and Rauschenberg's daring first attempts at employing photography in the printmaking process, to the explosion of Pop Art and Multiple Art, to Op Art and Minimalism, to Conceptual Art, Neo-expressionism and other, less well-known, movements. Currently, the potential of the printed image is redefined through technological and intellectual achievements, in three-dimensional work (incorporated into installations), as well as in virtual reality and interactive artworks.

Consequently, printmakers in Greece and around the world came to focus on three spheres of innovation:

смеле покушаје Џонса (Jones) и Раушенберга (Rauschenberg) који су поставили темеље за коришћење фотографије у процесу стварања графике, на експлозију поп арта и мултипл арта, на оп арт и минимализам, концептуалну уметност, неоекспресионизам и многе друге мање познате покрете. Данас је потенцијал одштампаног отиска потпуно редефинисан тако да се графика, захваљујући технолошким и интелектуалним достигнућима, појављује у тродимензионалним делима (инкорпорираним у инсталације), али и у виртуелној реалности, као и интерактивним уметничким делима. У складу с тим, графичари у Грчкој, као и графичари широм света, усредсредили су своју пажњу на три сфере иновација:

Прва се односи на уметникову потребу за јединственим отиском или монопринтом. Смели експерименти са неуобичајеним и потпуно различитим материјалима – колографије (рељефне матрице са тродимензионалним елементима причвршћеним за њих); различити типови интервенција на папиру пре и током штампања (пребојавање, паљење, цепање и сечење папира да би се открила његова оптичка својства); разне опције које омогућава техника картон штампе (chine colle) при чему се користи провидан јапански папир или штампани материјал – постепено су навеле графичаре да одбаце клишее који се неминовно повезују са нумерисањем графике (а да се, наравно, не укида едиција сама) и приближе се више но икад јединственом графичком примерку, монопринту.

Монопринтови се штампају са матрице која се излаже разним неповратним процесима пре и током штампања у штампарској преси, или са матрица које се мењају од графике до графике. На тај начин облик се редефинише од отиска до отиска, а као резултат добија се серија монопринтова.

Јединствени графички примерак је концептуално веома близак монопринту, иако се термин користи да означи јединствени одштампани отисак или објекат. Надаље, разлика се огледа и у томе што монотипије

The first relates to the artist's need for a unique print, or monoprint. Daring experiments with unorthodox and disparate materials – collographs (relief matrices with three-dimensional elements stuck on them); various types of intervention on the paper before and during printing (over-painting, burning, ripping and cutting the paper to reveal its optical qualities); the choices provided by the chine collé technique using translucent Japanese paper or printed material – gradually led the printmaker to jettison the clichés associated with the editioning of a print (without, of course, abolishing the edition itself), and move closer than ever to the unique print (a monoprint).

Monoprints are either printed from matrices treated with various non-repeatable processes before and during printing in an etching press, or from matrices which change from print to print. When the form of a printed work is redefined from print to print, the result is a series of monoprints.

The unique print is conceptually very close to the monoprint, though the term is usually used to describe a unique three-dimensional printed work or an object. A further difference is that monotypes do not have incised matrices; they result from printing painterly interventions on smooth surfaces (glass, metal, PVC) in inks or acrylics, using brushes and rollers or anything else capable of leaving its mark on the surface and of being printed in an etching press. The monotype is in this context a painterly print, while the monoprint is a print which uses matrices.

Non-toxic or alternative printmaking

The second innovative field in the contemporary printmaking is non-toxic printmaking (or alternative printmaking). In view of the raised awareness of the ecological problems in recent years and increased mobilization with intention to finding solutions to them, printmaking posed various issues relating to the consequences of the act of printing, on both our environment and our health.

немају урезане матрице; оне су резултат сликарских интервенција тушевима и акрилним бојама приликом штампања на глатким површинама (стакло, метал, ПВЦ), при чему се користе четкице и ваљци или било шта друго што је у стању да остави траг на површини и буде одштампано у штампарској преси. У том смислу, монотипија је, такорећи, једна сликарска графика, док је монопринт отисак који се добија са матрице.

Нетоксична или алтернативна графика

Друга иновативна област у савременој графици је нетоксична (или алтернативна графика). С обзиром на повишену свест о еколошким проблемима последњих година и појачану мобилизацију с намером да се нађу решења за те проблеме, графика је поставила бројна питања која се односе на последице чина штампања како у погледу нашег окружења, тако и у погледу нашег здравља.

Алтернативна графика настала је у Канади 1978. године и повезана је с издавањем приручника „Здравље и сигурност у графичкој уметности“, у којем је набројано 112 токсичних супстанци у свакодневној употреби у графичким атељеима. Двојица сада добро познатих истраживача графичара, Канађанин Кит Хауард (Keith Howard) и Американац Ден Велден (Dan Welden), дали су значајан допринос својим истраживањима у области нетоксичне графике.

Године 1994. Кит Хауард је објавио податке о читавом низу нових поступака у којима се користи фото-осетљиви фотополимерски филм, док је Ден Велден приложио сличну серију радова у којима је употребљена фото-осетљива фотополимерска плоча. Фотополимерска плоча била је коришћена у комерцијалној штампи још од седамдесетих година 20. века у процесу флексографије. Ова два револуционарна графичка материјала имају нешто заједничко, оба кородирају у додиру са водом. У оба поступка, руком рађени цртеж, фотографија или дигитална слика преносе се на фото-осетљиву фотополимерску површину помоћу позитивног ортохро-

Alternative printmaking was born in Canada in 1978 with the publication of the „Health and Safety in Printmaking“ handbook, which listed 112 toxic substances in everyday use in the printmaking studio. Two researcher printmakers who are now well-known, Canada's Keith Howard and Dan Welden from the US, responded with their own research into non-toxic printmaking.

In 1994, Keith Howard published details of a range of new methods employing photosensitive photopolymer film, while Dan Welden proposed a similar series making use of a photosensitive photopolymer plate. The photopolymer plate had been employed in commercial printing since the nineteen seventies in the Flexography process. These two revolutionary printmaking materials have something in common: they are corroded by water. In both methods, the hand drawn art work or photograph or digital images are transferred onto the photosensitive photopolymer surface with the help of a positive orthochromatic film onto which UV rays are shone. The photopolymer surface is corroded with an alkaline soda solution which produces the incisions which are then printed using the intaglio print or surface print method. As a result, a new set of terms have emerged in intaglio printmaking.

Like Imagon, Photec, Solar plate, Flexography and other methods, photopolymer printmaking is named after the materials it employs. Photopolymer gravure or Solarplate is a photo-intaglio or xylographic technique that is capable of producing truly impressive results. Those prints are remarkable for their fine detail and wide tonal range from the faintest of grays to the rich velvety blacks. As the plates require no etching or the use of harmful chemicals, Solarplate, as a photo process, is certainly one of the safest in the field of intaglio printmaking. Photopolymer gravure has encouraged an experimental approach to image making and reinforced the links between printmaking and photography.

Another term is acrylic resist etching and water-based printmaking, which denotes the use of acrylic resists, water-soluble varnishes and inks. The innovation consists in substituting plastic

матског филма који је осветљен UV зрацима. Фотополимерска површина се нагриза раствором алкалне соде и тако настају урези који се затим отискују употребом дубоке или равне штампе. На основу тога створен је велик број нових термина у дубокој штампи.

На пример, Imagon, Photec, Solar плоча, флексографија и други поступци означавају врсте фотополимерских графика чији називи су добијени на основу материјала који су коришћени у њиховој изради. Фотополимерска гравура или Solar плоча је поступак у ком се користи техника фото-дубоке штампе или ксилографије помоћу којих се могу произвести заиста импресивни резултати. Такви отисци истичу се префињеним детаљима и широким тонским спектром од најблеђе сиве до богате баршунасто црне. Пошто плочу није потребно нагризати или употребљавати штетне хемикалије, Solar плоча као фотопроцес је свакако један од најбезбеднијих поступака у области дубоке штампе. Фотополимерска гравура подстакла је експериментални приступ у стварању слика и ојачала везе између графике и фотографије.

Други термин за овај поступак је нагризање акрилним премазом или графика заснована на бојама растворљивим у води, што назначава употребу акрилика, лакова растворљивих у води и мастила. Иновација се састоји у замени пластичних лакова са растворљивим премазима у широком спектру акрилних продуката који су нам данас на располагању.

Дигитална графика

Трећа сфера иновација односи се на дигиталну графику. Технологија је мало-помало покренула уметнике да развију појединачне креативне процесе у којима се комбинују дигиталне слике са графиком и тако откривају бесконачан потенцијал штампарских техника, мешајући старо са новим. То ново поље истраживања довело је до увођења нових термина као што је дигитална дубока штампа, који означава комбиновање дигиталне слике са графичком техником дубоке штампе. Други термин, компјутерска графика, односи се

varnishes for solvent-based resist using a wide variety of acrylic products available today.

Digital printmaking

The third sphere of innovation is digital printmaking. Technology has moved artists to develop individual creative processes which combine digital imaging with printmaking and reveal an infinite potential of printing methods blending the old with the new. It is a new field of research which has led to the introduction of new terms including digintaglio, which denotes the combination of a digital image with intaglio printmaking. Another term, computer graphic, relates to the manipulation of images in a computer and to digitally printing. Thus while etched matrix has influenced digital printing, the digitally generated or manipulated image has made impact on the intaglio print. With its ability to digitize images to very high resolutions, modern technology is quickly becoming the primary new tool for contemporary printmaking expression. An inspiring medium and a new tool for artists today, the computer, combined with photography, has given rise to a number of digital masterpieces in recent years. [1]Giclee printing was invented in the late 1980 when efforts were made to improve the colour matching quality of digital printing. The range of digital prints is ever growing, encompassing inkjet prints, Iris prints, laser prints, Novajet prints, Lambda C-type prints and others.

The Hahnemuhle (Germany) and Somerset (UK) fine paper companies as well as other, well-known for their handmade paper, have already moved on to the production of archival pre-coated papers, specially prepared for digital printing and compatible with both the plotter and the etching press.

The large paper sizes and their special properties (translucence etc., as well as those associated with various types of digital printing) issue a real challenge for new artistic quests. The choice is once more in the artists' hands.

Museums and galleries mostly in the UK and US have already shown an interest in digital print-

на манипулацију сликама на компјутеру и дигиталну штампу. Као што је матрица у дубокој штампи утицала на дигиталну штампу, тако је и дигитално генерисана или обрађена слика утицала на графику у техници дубоке штампе. Захваљујући способности да дигитализује слике у веома високој резолуцији, модерна технологија убрзано постаје примарно ново оруђе у савременом и сложеном поступку стварања графичког израза. Компјутер као врло инспиративан медиј и нова алатка за уметнике, у комбинацији са фотографијом произвео је велики број дигиталних ремек-дела последњих година. Жиклеј (Giclee) штампа измишљена је крајем осамдесетих у настојању да се поправи квалитет боја у дигиталној штампи. Распон нових дигиталних принтова непрестано се проширује и обухвата inkjet, iris, laser, novajet prints, Lambda C-type принтове и друге.

Компаније за израду финог папира Hahnemuhle (Немачка) і Somerset (Велика Британија), као и многе друге познате по квалитетном ручно рађеном папиру већ су кренуле у израду премазних папира који су посебно припремљени за дигиталну штампу и усклађени за штампање на плотеру и графичкој преси.

Велики формати папира и њихова посебна својства (провидност и сл, али и особине повезане са различитим типовима дигиталне штампе) представљају прави изазов за нова уметничка трагања. Избор је по ко зна који пут на самим уметницима.

Музеји и галерије, нарочито у Великој Британији и Америци, већ су показали занимање за дигиталну графику. Тако је 1999. године, Музеј у Бирмингему (Велика Британија) поставио изложбу под називом „Компјутерска графичка уметност“, док је Музеј уметности у Ђеру (Györ), Мађарска, одржао VI међународни бијенале графике 2001. године под називом „Дигитална графичка уметност“; IX међународни бијенале графике „Мајстори графике“, одржан 2007. године, био је посвећен теми „Фотографија у графици“, демонстрирајући дух и квали-

making. In 1999, the Birmingham Museum (UK) staged the exhibition titled “Computer Printmaking”, while the Györ Art Museum in Hungary staged the 6th International Print Biennial in 2001, titled “Digital Graphic Art”; the 2007 9th International Print Biennial, The Masters of Graphic Arts, addressed the issue of “Photography in Printmaking”, demonstrating the breath and quality of a contemporary printmaking, inviting artists from around the world and covering a panorama of new approaches to visual language using photography in intaglio and digital printmaking, focusing on the interrelations of photography and graphic arts today.

Numerous printmaking studios in Europe and North America are already experimenting with a computer imaging and a fine art digital printmaking. Printmakers are increasingly aware of the immense possibilities provided by the new imaging technologies: the work they produce today through the application of technology coupled with their creativity, aesthetic qualities, mental conception and practical skill would have been inconceivable in any previous era.

In the printmaking studio at the Athens School of Fine Arts, where I teach as an assistant professor, we work with both classic and innovative printmaking methods, using less toxic approaches and materials, and explore the new possibilities opened up by digital technology. This is the result of a project which I have conceived and realized, and which I have been responsible for since 2003. Consequently, we are able to collaborate with printmakers from abroad in the running of the workshops. Printmakers who have taken part in the programme to date include DanYelden USA); Bernice Ficek-Swenson, associate Professor of Printmaking at the University of Wisconsin – River Falls, USA; John Hillard Professor in the New Media Department at the Slade School of Fine Arts, University College of London; Júlia Meszáros, director of the Györ Municipal Museum of Art and president of the Györ International Biennial of Drawing and Graphic Arts; and Alastair Clark, Alfons Bytautas and Gillian Murray from the Edinburgh Printmakers Studio.

тет савременог графичког стваралаштва позвајући уметнике из целог света. На тој манифестацији представљена је панорама нових приступа ликовном језику у којем се све више користи фотографија у дубокој штампи и дигиталној графици, а у жижи интересовања били су међуодноси фотографије и графике данас.

У бројним графичким атељеима широм Европе и Северне Америке одавно се експериментише са компјутерском графиком и дигиталним принтовима. Графички уметници су свесни огромних могућности које пружају нове технологије. Уметничка дела – која настају уз помоћ технологије у спрези са креативношћу, естетским квалитетима, специфичношћу израза у односу на мисаони потенцијал савремених уметника и њиховом практичном вештином – била су потпуно незамислива у прошлим временима.

У графичком атељеу Академије ликовних уметности у Атини, где радим као асистент, практикујемо не само традиционалне графичке технике већ радимо и са техникама проистеклим из најновијих технолошко-техничких достигнућа, користећи мање отровне процесе и материјале у истраживању нових могућности које пружа дигитална технологија. Ово је резултат пројекта који сам осмислила и за чију реализацију сам одговорна од 2003. године. Захваљујући том пројекту пружена нам је могућност да у вођењу радионицом сарађујемо са графичарима из иностранства. Уметници који су учествовали у програму до данас су: Ден Јелден (DanYelden), Бернис Фицек Свенсон (Bernice Ficek-Swenson), ванредни професор графике на Универзитету Wisconsin – River Falls, Америка, Џон Хилард (John Hillard), професор на Одсеку за нове медије у Slade Академији ликовних уметности, Универзитетски Колеџ у Лондону, Јулија Месарош (Júlia Meszáros), директор Градског музеја уметности у Ђеру и председник Међународног бијенала цртежа и графике у Ђеру, као и Алистер Кларк (Alastair Clark), Алфонс Битаутас (Alfons Bytautas) и Џилијен Мари (Gillian Murray) из графичког студија у Единбургу.

Digital printmaking is still a new frontier ready for explorations and a new field of creativity with infinite potential.
Now, I shall read a few words from a recent project relating to photography and printmaking, and mention a couple of artists—Satoshi Hagesawa and Bernice Ficek-Swenson—who are combining photography and digital art in their work.

The New Image: Starting points and quests in my current work Dealing with the printed image

I have always enjoyed engaging with the matrix and the vast variety of mark-making possibilities, the tactile qualities of the printed surface and all those unique experiences up to the final image. It is also exciting to discover the hidden articulation between gestures, marks and material, and to evaluate the relations between marks, matrix, ink, paper and pressure.

The unprecedented experience happened when I used for the first time my camera lens to investigate matrices made of copper, zinc or iron, which I had engraved or etched and printed on paper many times and in many different versions.

Cuts and contusions in the metal, cavities and protrusions, textures and tonalities, forms and marks, were like the crust of an unknown earth or the depths of the sea: this was a microcosm of my own work observed now through the lens and with a new tool: not ink, but light.

And a new image was born of an existing image; a new image redrawn or retraced with the aid of the light.

The matrix – or its printed image – now serves as a model, as an object observed through a lens on which light and shadow play and create new relations upon the volumes and varied marks.
Photography has entered my printmaking thus, as a new tool.

Details deriving from printmaking qualities are selected through the lens and redefined, through

Дигитална графика је ново подручје спремно за истраживања и ново поље стваралаштва са бесконачним могућностима.
Сада ћу прочитати неколико речи из скорашњег пројекта који се односи на фотографију и графику, и поменућу двоје уметника, Сатошија Хагесаву (Satoshi Hagesawa) и Бернис Фицек Свенсон, који комбинују фотографију и дигиталну уметност у својим радовима.

Нова слика: Полазишта и истраживања у мојим последњим радовима

Бавећи се графиком, од самог почетка сам уживала у изради матрице и бескрајним могућностима стварања разноликих знакова, тактилним својствима штампане површине и свим оним дивним искуствима потребним за прављење коначног отиска. Слично узбуђење осећам у откривању скривене повезаности између графичких поступака, знакова и материјала, као и у вредновању односа између знакова, матрице, штампарске боје, папира и јачине притиска штампарске пресе.

Ипак, искуство без преседана догодило ми се кад сам први пут употребила мој фотографски апарат да прегледам матрице од бакра, цинка или гвожђа које сам толико пута гравирала, ецовала и штампала на папиру, у безброј верзија. Урези и убоји на металу, шупљине и испупчења, текстуре и тоналитети, облици и знаци, као кора неке непознате земље или предели у дубинама мора: то је био микрокосмос мог рада посматран кроз објектив камере са новом алатком која није боја, већ светло.

Тако је рођена нова слика из већ постојеће, слика поново нацртана или поновљена уз помоћ светла. Матрица или њена одштампана слика послужиле су као модел, као предмет виђен кроз оптичко сочиво на којем се играју светлост и сенка стварајући нове односе маса и различитих знакова.

Фотографија је на тај начин ушла у моју графику, као нов алат. Детаљи који потичу из ликовног језика графике одабрани су кроз објектив и редефинисани светлошћу, у виду

the light, as a new image which is sometimes autonomous and sometimes an element for further manipulation.

"Cityscapes"

My project "Cityscapes, between out and in: ambivalent space" includes the series "Utopian Cities", "Graphics of the Roads I & II" and "Figures".

The "Utopian Cities" series includes 37 pictures – 37 utopian cities in which myth encounters reality and reality is interwoven with myth to produce a multi-layered picture. These "Utopian cities" were created by combining photographs taken during my recent trips to China, Rome, Pompeii and Luxembourg with elements/details of my intaglio printmaking work from another series, "The City is an Ideogram", in which the ideogram of a city is the historical labyrinth.

Details of the labyrinthine matrices function plastically as primeval metaphysical landscapes, like aerial photographs of an imaginary world in the present tense. The coupling of the imaginary and the real creates a new utopian or dystopian image of the city in which the illusory meets the real. These are soulscapes of a world removed, sequestered from the public everyday, or of a world reconstructed in a dream in which utopia and dystopia are forever realigning, forever flowing in the other's course; at a time when the crisis in the metropolis is one side of the coin, the crisis in Nature the other, and when modern technology is interpreted by a number of non-utopian, non-specific and ultimately personal ways.

However, the important feature of this project is the new idiom in which Printmaking encounters Photography and puts digital technology to creative use as a tool.

It is obvious that Printmaking and Photography are directly linked to the manipulation of multiple stratification of the image on etching plates, photosensitive surfaces and photographic film. The two come together, as well, through the printing process.

нове слике која је понекад аутономна а понекад је тек елемент за даљу дораду.

“Градски призори”

Мој пројекат „Градски призори, између споља и изнутра: амбивалентни простор“ укључује серије графика „Утопијски градови“, графике „Путева I&II“ и „Фигуре“.

Серија „Утопијски градови“ састоји се од тридесет седам слика – тридесет седам утопијских градова у којима се митско сусреће са стварним, а стварност је испреплетена са митом како би се створила вишеслојна слика. Утопијски градови настали су спајањем фотографија, које су снимљене током мојих скорашњих путовања у Кину, Рим, Помпеје и Луксембург, с елементима, детаљима радова изведених у дубокој штампи, из серија графика са сличном тематско-садржајном основом. „Град као један идеограм“ у коме је идеограм града, у ствари, историјски лавиринт.

Детаљи лавиринтских матрица функционишу пластички као исконски метафизички пејзажи, као фотографије једног имагинарног света у садашњем времену, снимљене из ваздуха. Спајање имагинарног и реалног ствара нову утопијску или антиутопијску слику града у коме се илузија среће са стварношћу. То су призори душе која живи у другачијем свету, повучено од јавности и свакодневице, или слике света изграђеног у сну, где се утопија и антиутопија непрестано престројавају и свака тече у смеру оне друге. И то баш у време кад је криза у великим градовима једна страна медаље, а криза у природи друга, и када се модерна технологија интерпретира бројним неутопијским, неспецифичним и крајње личним изражајним средствима.

У сваком случају, битна одлика овог пројекта је нови идиом у коме се графика спаја са фотографијом и користи дигиталну технологију као алатку у стваралачке сврхе. Очито је да су графика и фотографија директно повезане с обрадом многоструких слојева слике на графичкој плочи, фото-осетљивој

Contemporary technology – which can digitize the image and digitally print it on a variety of archival papers conceived of by the same companies that produce traditional handmade printing paper, using a range of archival inks and phototran digital printing membranes – links the traditional with the new, and in so doing broadens the expressive means available and introduces a new sphere of research.

The “Graphics of the Road” series involve combining my photographs of road markings in a city centre with details of anthropomorphic figures / deeply incised iron matrices.

The third unit, “Figures” includes 17 anthropomorphic figures; referencing urban folk, fatalistic and utopian, draped in their pain and their suffering. They come from the iron matrices incised on both sides. Those are the figures in an ambivalent space between the outside and the inside. They can also be sad presences or insignificant entities in dystopian cityscapes alike.

In the fourth unit, the “Ephemeral Landscapes” are fluid and exist on the outside of the conventional time. Microcosms in the Earth’s crust, they reflect the catastrophic consequences of the human interventions in the nature.

Natural and Human landscapes share a same destiny in reference to the empty talk, abuse and financial expediency. They are Voices raised as a warning, committed to a last-ditch attempt at averting the threat to our planet’s future.

In conclusion, I would like to add that the entire project sought to capture the fluidity of this modern era of ours in which everything is transient and short-lived, and to illustrate the instability and fragility of human bonds. Baumann has forewarned us: the age in which we live requires of us to be flexible and ever-ready for a new beginning: we must be ready to deactivate relationships without a second thought. For such ties require stability, dedication and ethos, whereas today’s homo consumens seeks a life shorn of long-term aspirations and moral obligations. Solitary and uncommitted, he wanders the realm of the morally lax in a society in

површини и фотографском филму. Обе се, такође, спајају у процесу штампања. Наиме, савремена технологија може да дигитализује слику и дигитално је одштампа на разним врстама папира за дигиталну штампу, који су осмислиле исте компаније које производе ручно рађен графички папир. Користећи боје за штампаче и фотопропусне мембране, она повезује старо са новим и проширује изражајна средства која су на располагању, па и на тај начин уводи у нову сферу истраживања.

Графике са пута представљају серију у којој сам комбиновала моје фотографије саобраћајних знакова у центру града са детаљима антропоморфних фигура дубоко урезаних у гвоздене матрице. Трећа целина „Фигуре" обухвата седамнаест антропоморфних фигура људи из града, фаталног и утопијског, где су сви опхрвани болом и патњама. Они долазе са гвоздених матрица изрезаних с обе стране. То су фигуре у амбивалентном простору између споља и изнутра, а исто тако могу бити и тужне представе обезличених људских јединки у антиутопијском призору града. У четвртој целини, „Ефемерни пејсажи" су флуидни и постоје изван конвенционалног времена. Микрокозми у земљиној кори, они одражавају катастрофалне последице људских интервенција у природи.

Хумани и природни пејзажи деле заједничку судбину која се најчешће везује за празне приче, злоупотребе и финансијску корист.То су гласови упозорења оних који су спремни да до последње капи крви бране будућност наше планете у покушају да спрече опасност која јој прети од нас самих.

У закључку бих додала да је цео пројекат тежио да ухвати флуидност ове наше модерне ере у којој је све пролазно и краткотрајно и да илуструје несталност и крхкост људских веза. Бауман нас је упозорио – време у којем живимо захтева од нас да будемо флексибилни и увек спремни за нови почетак; морамо бити спремни да негујемо односе без задњих мисли. Такве везе захтевају постојаност, посвећеност и етос, док данашњи homo consumens тежи ка живо-

which life seems fragmented and uncertain, in which feelings of inadequacy dominate, and in which everyone is fighting for one's own private heaven.

In the artist's statement he sent to me, Satoshi Hasegawa states: "Broadly defined, 'home' refers to one's domicile, to one's place of origin and family. Every family home in my works has a distinguishing trait: that they were not placed in my works because they are just homes. These should be the vistas we see around us. I photograph the homes around me and process the developed prints using other media. Then I scrape off the signs indicating where the homes are located, thereby removing the fixed nature of the 'home' and rendering it anonymous. Through this anonymity, the homes in the pictures take on a certain universality. For the viewer, it is 'home itself', while I see the 'home phenomenon' through my connection with it, making it the object of contemplation of each viewer."

In her artist's statement, Bernice Ficek-Swenson explained: "Since 1995, I have been exploring the theme of elemental forces of nature, photographing still life materials of stones, ashes, cremated bones and, most recently, water. I've become particularly interested in active aspects of nature, both regenerative and catastrophic… In the series I am currently working on, "The Promise of Water", I explore metaphors of purity / purification and of water as a venerated source. Smooth white stones are arranged on an ambiguous clear ground which is free of specific associations to land, country or time. The stones are separated with water melting or washing over each. Water tears rock, thus becoming soil, implying an act of weathering, of reducing substances to their fundamental parts. I think of water as the blood of the earth…

'Pyre' is a series of 12 related photogravures. I'm interested in the duality of life that the fire represents, simultaneously conveying a sense of catastrophe and of life-rejuvenating forces. Change is inherent with fire: the cycle of renewal begins with the process of destruction. Each print is intimate in scale and, when grouped together, the images create a large presence, thematically

ту без дугорочних тежњи и моралних обавеза. Сам и непосвећен, он лута царством морално лабавих, у друштву у којем живот изгледа расцепкан и неизвестан и у којем се свако бори за свој приватни рај.

У својој уметничкој објави коју ми је послао Сатоши Хасегава тврди да: „Дефиниција 'дома' у ширем смислу односи се на нечије место боравка, место рођења и породицу. У мојим радовима дом било које породице има једну црту која га издваја, која сведочи о томе да није тамо постављен само зато што је дом. Наиме, сваки дом би требало да буде један од бројних призора који су свуда око нас. Ја фотографишем те призоре и њихове развијене отиске подвргавам обради користећи техничке могућности изражајних средстава других медија. Затим изгребем обележја која би могла назначити где се они стварно налазе и тако поништавам утврђену природу 'дома' јер га претварам у нешто анонимно. Кроз ту анонимност, сваки дом на мојим сликама поприма извесну универзалност. За посматрача је то 'дом по себи', док ја у њему видим 'феномен дома' који потчињавам свету својих представа и доживљаја и такорећи се повезујем са њим на тај начин што наводим посматрача да о њему размишља."

У својој уметничкој објави Бернис Фицек-Свенсон објаснила је: „Од 1995. године истражујем тему елементарних сила природе, фотографишући мртве природе камења, пепела, кремираних костију и у најновије време воде. Посебно ме интересују активни аспекти природе како они регенеративни, тако и катастрофични...

У серији на којој тренутно радим 'Обећање воде' испитујем метафоре чистоте / прочишћења и воде као извора обожавања. Глатки бели каменови поређани су на неодређеној чистој основи која нема никаквих посебних асоцијација на земљу, државу или време. Камење је одвојено водом која кључа или спира сваки од њих. Вода растаче камен који тако постаје земља, што подразумева брутални стварност света, процес разарања, свођење супстанци на њихове основне делобuilding on one another. The backdrop of stones and the structure of the flames take on a more naturalistic appearance, but are intended to be ambiguous. The suite ends with a single flame hovering over a black field. This last fragment of fire invites the viewer to contemplate whether the fire will perish or persist.

I've worked with the copper plate photogravure process for many years, as I feel it best enhances my work. I enjoy the richness and velvety quality of the printing ink and the delicacy of the photographic image. The inherent softness, the image sitting in the paper, is aesthetically appealing to me.

Copper plate photogravure is a 19th century photographic process which technically marries the tonality achieved in a continuous tone photograph with the velvety, physical surface of an inked etching. To create an image, a copper plate is prepared with a thin gelatin film which has been exposed to UV light. This gelatin carries the image. In the final stages of the process, the gelatin/copper sandwich is etched in a series of ferric chloride baths resulting in a low basrelief textural surface which holds ink when printed."

Radonja Leposavić:
Many thanks to artist and professor Vicky Tsalamata. I enjoyed this lecture as a kind of breviary. It was like a walk through the possibilities of modern printmaking. Or: how to stay healthy, to take care of ecology, to keep your hands beautiful - and yet to be concerned with printmaking . . .

The second part referred to the personal poetics of the artist. It is a sort of the artist's statement, a manifesto about personal actions . . . but by present-day manifestos, artists no longer have the intention to question the world and to change it radically . . .

I think that it is contradictio in adjecto to deal with monotyping and consider it to be printmaking. If copying is what is most important for printmaking, then a monotype would rather be brought in connection with the classic painting, whereas employed by printmaking devices?

ве. Воду доживљавам као крв земље...
'Ломача' је серија од дванаест повезаних фотогравура. Оно што мене занима је дуалитет живота који представља ватра – сила која истовремено преноси осећај катастрофе и надирућих снага обнављања живота. Ватра је један од праелемената живота, вечна промена: учи нас да ништа није стално јер сваком циклусу обнове претходи процес уништења. Све графике су приближно једнаке величине и када се групишу заједно, слике стварају осећање велике блискости јер су тематски грађене једна на другој. Позадина камења и структура пламенова попримају натуралистички изглед, али су замишљени да буду двозначни. Скупина се завршава са пламеном који лебди над црним пољем. Тај последњи фрагмент ватре позива посматрача на размишљање о томе да ли ће се ватра угасити или распламсати. Годинама сам радила у техници фотогравуре на бакарној плочи зато што мислим да тај поступак најбоље подржава мој рад. Волим богатство и баршунасто својство штампарске боје и деликатност фотографске слике. Мекоћа која је својствена слици на папиру је прави естетски изазов за мене.

Фотогравура на бакарној плочи је фотографски поступак из 19. века, који у техничком смислу ствара континуирани тоналитет фотографије и спаја га са баршунастом физичком површином обојеног бакрописа. Да би се створила слика, бакарна плоча се премазује танким наносом желатина који је изложен УВ зрацима. Тај желатин је носилац слике. У последњим фазама процеса, сендвич од желатина и бакра се нагриза потапањем (неколико пута) у феро хлорну киселину што резултира плитком барељефном текстуром површине која држи боју током процеса штампања."

Радоња Лепосавић:
Хвала уметници и професорки Вики Цаламата. Уживао сам у овом предавању као у некој врсти бревијара – у шетњи кроз савремене могућности у графици. Или како да останете здрави, да водите рачуна о екологији, да имате лепе руке, а да се притом бавите графиком.

Vicky Tsalamata:
I will try to answer your question as I understood it. You asked about a monoprint and a monotype. So, I think the artist incorporates new methods and new materials in his print work, driven by the necessity of research. In printmaking, engraving or etching, a lot of work goes into the surface of the plate and a lot more into the etching press. So, it is obvious that you bring your art in monoprint; because of a large scale... print works, using several matrices and incorporating other elements, you bring the creative process into the monoprint. The monotype is also included in printmaking, because it is also a printing process, though there are no matrices – just a gesture on the surface which we print. We can also take monoprints from nature. In Győr, for instance, I found several fallen trunks, whose surfaces I have inked in order to take a print. Which is to say that those are the monoprints and that could also be one of the printmaking activities.

Radonja Leposavić:
There is a question for Vicky Tsalamata.

Biljana Vuković:
Let's see, as a professor of printmaking at Belgrade University of the Arts I have to make a remark in order to clarify what we are talking about. I am Biljana Vuković. The essence of contemporary printmaking is that it has not to be multiplied at all, which means that a print in the present sense of this term has not to be reproduced in one or more copies, but the fact that the print is an impression is what really matters, at the core it is the procedure of taking a print from some surface. Therefore, it is irrelevant if the printing will be made on paper or whatever other material, for really relevant is that the print is being taken from a surface, so in terms of this, monotyping is, in fact, a completely legitimate printmaking technique. We have previously been quite narrow in this respect, assuming that monotyping does not have equal rights as other printmaking techniques, but now it is considered that montyping is fully equal to other techniques. So it was only my little help to Vicky.

Други део је реферисао личну поетику уметнице. То је нека врста изјаве уметника, манифеста о личним поступцима. Данашњим манифестима, уметници више немају намеру да доведу у питање свет и да га мењају из корена.

Али, мени се чини да је contradictio in adjecto бавити се монотипијом и сматрати то графиком. Ако је код графике умножавање најважније, онда бих монотипију пре довео у везу са класичним сликарством, али графичким средствима?

Вики Цаламата:

Покушаћу да Вам одговорим на питање како сам ја разумела. Питали сте о монопринту и монотипији. Мислим да уметници сада усвајају нове методе и нове материјале јер их на то приморава потреба за истраживањем. У графици, бакрорезу или бакропису много рада се улаже у површину плоче и можда још више у бакрописну пресу. Зато је непобитно да се у поступку стварања монопринта ради о једном уметничком стваралачком чину због великог броја штампаних отисака за које се користи више матрица, као и других ликовних елемената који се инкорпорирају у завршни отисак; може се рећи да се у монопринт уноси стваралачки рад. Монотипија, такође, спада у графичке дисциплине зато што је неизводљива без процеса отискивања иако ту нема матрица, али се подразумева сам поступак на површини коју штампате. Отиске монопринта можемо узимати и из природе. У Ђеру сам наишла на неколико срушених стабала чију кору сам натопила бојом да бих узела њихове отиске. Тиме само желим да нагласим да су и то монопринтови, односно, да и то може бити једна графичка делатност.

Радоња Лепосавић:

Имамо питање за Вики Цаламата.

Биљана Вуковић:

Као професор графике на београдском Универзитету уметности морам да прокоментаришем како би се разумело о чему се ради. Суштина графике у садашњем смислу није на првом месту умножавање јер графика уопште и не мора да буде умножена у више примерака; суштина графике је отисак, узимање отис-

Radonja Leposavić:

Thank you. Are there any more questions? Branimir Karanović.

Branimir Karanović:

There is a turning point at the end of the twentieth century, and I would like to ask Vicky how she passed through and survived that moment as I see that now she is dealing with digital prints too. First of all, there has been a solid matrix for centuries until now, the cliche of any material, a solid matrix that physically exists, which graphic artists treated with love and great skill using craft techniques, enjoying the process of manufacturing and working on the matrix that was to be printed as the final result. In the digital printmaking there is no solid matrix anymore, a matrix is virtual, meaning that it is made by the computer or digital camera, or in any other way, by drawing on the screen, on the digital board, etc. And what is more, it is reproduced by electronic impulses transmitted to the printer, I cannot say that it is printed, because there is no pressure as before a print used to be obtained under certain physical pressure. It simply means that a print is printed without touching the surface of paper and it is now, so to say, a revolutionary change in printing graphics. So, I am really interested in hearing how she survived that change as I know that for years she was engaged in various classical techniques, experiments, even printing found objects of iron, etc., all of them with the physical volume on the thick printmaking paper, meaning that she insisted on a variety of those materials, such as a handmade paper, etc. What experiences has she had in connection with this great change? Thank you.

Vicky Tsalamata:

If I had to continue this project or another project, I would also start working with the matrices. I mean, for this work, the beginning is the matrix. I have to construct and work on the matrices, to take a print and then manipulate this print with other components. But the starting point is the matrix, I don't exclude the matrix and traditional printmaking, even though I use photography in the project. I don't know what the future will bring, but digital is another tool. However, I don't exclude current techniques, though it's impossible for me personally to

ка са неке површине, а није битно ни да ли је папир или неки други материјал. Узима се отисак са одређене површине тако да је сада монотипија једна од легитимних графичких техника. Раније смо и ми прилично уско посматрали то питање монотипија и њене равноправности као технике и у том контексту се надовезујем на излагање колегинице Вики.

Радоња Лепосавић:
Хвала Вам. Има ли још питања? Бранимир Карановић.

Бранимир Карановић:
Догодио се преломни моменат у последњим деценијама 20. века увођењем дигиталне графике као равноправне графичке дисциплине. Хтео бих лично да питам Вики како је она доживела и усвојила тај моменат будући да сада изводи и дигиталне графике. Реч је о томе да је вековима постојала физички тврда матрица, клише од неког материјала коју графичари занатским техникама, са љубављу и великим умећем, обрађују и уживају у том процесу обраде матрице коју, наравно, отискују као крајњи резултат. У дигиталној графици те чврсте матрице више нема, матрица је виртуелна, што значи да је направљена рачунарским путем, дигитално фотоапаратом или на неки други начин, нпр. цртањем на екрану, на дигиталној плочи итд. И тек електронским импулсима она се преноси на штампач који је одпринта, не могу да кажем ни одштампа, јер ту више нема оног физичког притиска који се до сада подразумевао приликом прављења отиска. Матрица се, дакле без додира просто одпринта на површину папира и то представља једну револуционарну промену у штампању графике. Занима ме како је Вики усвојила дигиталну графику, јер знам да се годинама бавила разним класичним техникама, експериментима, штампањем чак нађених предмета од гвожђа са физичком запремином на дебелом графичком папиру; инсистирала је на тим различитим материјалима, на ручно рађеном папиру итд. Како доживљава ову велику промену? Хвала.

Вики Цаламата:
Када бих морала да наставим овај или неки други пројекат, опет бих у почетку користила матрице. Под тим подразумевам да је за овај

work on a computer screen alone. I start with the matrix, because it's in my nature to do so – I like the tactile quality of the print and of three-dimensional matrices. So, for me, the starting point is still the matrix.

Radonja Leposavić:
Thanks a lot to Branimir Karanović for his question. Otherwise, he will be the next speaker. Are there more questions? There is. Be my guest please.

Miloš Đorđević:
Well, it seems that the lack of physical matrix and the lack of printing are two essential things, the two postulates in the graphic medium. Without them there is no printmaking. What is meant by this is that printmaking is not an individual print as the outcome, but the printmaking as a medium, because it is not a printed paper, the outcome, but the whole process, which includes contact with the material and the manufacturing of matrix, as well as printing.

Radonja Leposavić:
So, what would be the name of that product when the whole process is not applied?

Miloš Đorđević:
This is a digital print in itself. A digital print certainly cannot be a print or an impression, and professor Biljana mentioned the process of pulling a print from a matrix, from some surface, the process of striking off. On the other hand, it is being lost, there is no matrix, no inversion, no contact with the material, no printing process, no proof. It is completely one . . .

Radonja Leposavić:
So, what is the question?

Miloš Đorđević:
I am just establishing a fact, simply concluding.

Vicky Tsalamata:
I'm not sure I understood the question.

Dragiša Ćosić:
I'm glad you informed me of the present situation in the printmaking all around the world that I'd very much like to know. I am primarily

рад матрица увек почетак. То значи да морам да направим и обрадим матрице, да узмем отиске са њих и онда дорађујем те отиске са другим ликовним изражајним средствима. Матрица је полазиште и ја, ни у ком случају не искључујем матрицу и традиционалну графику, чак и ако користим фотографије у мом пројекту. Не знам шта ће будућност донети, али дигитална технологија је сигурно једна од алатки у нашем занату. Ја не искључујем савремену технику, мада би мени лично било немогуће да радим искључиво на компјутеру. Све своје радове започињем од матрице зато што је у мојој природи да то чиним. Напросто, ја волим тактилна својства графичког листа и тродимензионалних матрица. У том смислу, матрица је за мене још увек полазиште.

Милош Ђорђевић:

Дакле, дигитални принт подразумева непостојање матрице и непостојање штампања. То су две ствари, два постулата у графичком медију без којих графика не постоји, не лист, односно отисак као исход, него графика као медиј. Јер графика није одштампани лист-исход, већ графику чини цео тај поступак, од контакта са материјалом и израде матрице, па до поступка штампе.

Радоња Лепосавић:

А како бисте Ви назвали ту технику кад није примењен цео поступак?

Милош Ђорђевић:

То је само по себи, рекли сте, дигитални принт. Дигитални принт никако не може да буде графика или отисак. И професорка Биљана је споменула процес отискивања матрице са неке површине – дакле, процес отискивања. Код дигиталног принта не постоји матрица, не постоји инверзија, не постоји контакт са материјалом, не постоји процес штампања, не постоје пробни отисци.

Радоња Лепосавић :

Шта је питање?

Милош Ђорђевић:

Ја просто констатујем.

interested in your work, but as far as I can see you forgot to mention one great event in this lecture, although you come from Athens. Last year, near the end of last year, a great exhibition was held there, the Panorama of Greek Printmaking, and I'm sorry that you did not talk about that exhibition. What do you think where is the Greek printmaking now?

Vicky Tsalamata:

I mentioned it in passing in my text, if you mean the Athens School of Fine Arts. We are a large and dynamic group of professors printmakers who are starting to experiment with new alternative printmaking techniques, such as non-toxic and digital printmaking, in the same spirit with which we experiment with traditional printmaking. Which means we are confronting a major issue since, as artists, we need to experiment with new tools, and since the new technologies are around us and in our everyday life. So we experiment, with new technology obviously, but I think that this is just the beginning… I hope I've answered your question, though the translation was a little confusing and I may not have fully understood what you asked.

Radonja Leposavić:

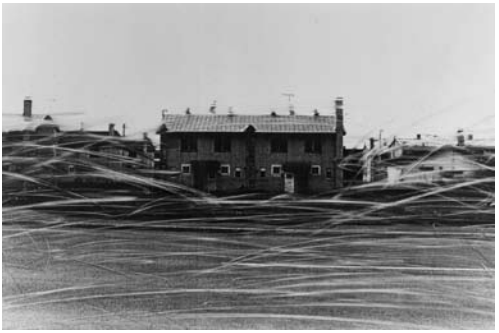
I suggest that we continue. Our guests will stay in Belgrade tomorrow and the day after tomorrow, and the breaks here will be also an opportunity for individual discussions. I would like to thank Mrs. Vicky for her presentation.

Вики Цаламата:
Нисам сигурна да сам разумела питање.

Драгиша Ћосић:
Драго ми је што сте ме обавестили о стању графике у свету. Највише ми се допало ово што Ви радите. Ипак, у Вашем предавању изостао је један битан део, а односи се на Атину. Крајем прошле године одржана је велика изложба, Панорама грчке графике. Где је грчка графика данас?

Вики Цаламата:
Ако мислите на Академију ликовних уметности у Атини, то сам поменула онако узгред у мом тексту. Ми смо велика и динамична група професора графичара која експериментише са новим алтернативним графичким техникама, као што су нетоксична и дигитална графика, у истом духу у ком експериментишемо и са традиционалним техникама. То у пракси значи да се суочавамо с основним проблемом, јер као уметници имамо обавезу да експериментишемо са новим оруђима, поготово зато што су нове технологије свуда око нас и већ су нашле примену у свакодневном животу. Ми свакако експериментшемо са новим технологијама али мислим да је то тек почетак. Надам се да сам одговорила на ваше питање, иако је превод био мало конфузан тако да можда нисам сасвим добро разумела питање.

Радоња Лепосавић:
Предлажем да идемо даље. Гости ће у Београду бити и сутра и прекосутра, а и у паузама овде биће прилике за индивидуалне дискусије. Захвалио бих госпођи Вики Цаламата.



Сатоши Хасегава, "Кућа", 1998 / Satoshi Hasegawa, *House*, 1998

Вики Цаламата, "Ефемерни пејзажи" / Vicky Tsalamata, *Ephemeral Landscapes*

Вики Цаламата, "Gradski pejzaži, grafike puta" / Vicky Tsalamata, *Cityscapes, Graphics of the Road*

МАРГАРИТА СВЕШТАРОВ ШИМАТ, Музејска савјетница и кустосица Збирке графике и цртежа старих мајстора Кабинета Графике хрватске Академије знаности и умјетности, главна уредница часописа „Графика“, Хрватска

Радоња Лепосавић:
Сад се спремам да прочитам писмо госпође Маргарите Свештаров Шимат. Она је музејска саветница и кустосица Збирке графике и цртежа старих мајстора Кабинета графике хрватске Академије знаности и умјетности, те главна уредница часописа Графика. Њено писмо је такође једна изјава-statement, а у поднаслову стоји: матрица-печат-отисак-АРХЕТИП-освајања-посвајања-контроле.

ИЗЈАВА/STATEMENT
МАТРИЦА-ПЕЧАТ-ОТИСАК КАО АРХЕТИП ОСВАЈАЊА, ПОСВАЈАЊА И КОНТРОЛЕ

Поштоване колеге овај мој кратки прилог симпозију шаљем како бих Вас поздравила те изразила поштовање организаторима, колегици Љиљани Ћинкул као и шездесетој годишњици институције Графичког колектива. Ријеч је о напору који захтјева пуну позорност па сам се уз позив за присуствовање осјетила позваном да пошаљем овај текст. Стјецајем околности управо се на тријеналу Хрватске графике Кабинета графике Хрватске академије знаности и умјетности који се припрема ових дана у Загребу - који ме спречава да Вам се придружим - појавило дјело које обилује референцијама најављеног дискурза као подлога и допринос теми. Тему симпозија сматрам великим пољем пропитивања и могућности које се у данашњој теорији и критичкој свијести чини како није посве разбуђен и фокусиран у мјери у којој може и мора бити.

Сматрам како је данашње вријеме сензибилизирано за разликовања, појмовна означавања, адресирања и мапирања - захваљујући умјетничким праксама - апсорбирала и извела графику из резервата ексклузивности чиме можемо бити задовољни, али апсорби-

MARGARITA SVEŠTAROV ŠIMAT, A museum consultant and curator of the collection of prints and drawings by old masters at the printmaking cabinet of the Croatian Academy of Arts and Sciences, and the editor-in-chief of the periodical “Graphics”, Croatia

Radonja Leposavić:
I am just about to read a letter of Mrs. Margarita Sveštarov Šimat. She is otherwise a museum consultant and curator of the collection of prints and drawings by old masters at the printmaking cabinet of the Croatian Academy of Arts and Sciences, working as the editor-in-chief of the periodical “Graphics” too. The letter that we received from her is also a declaration-statement, the subtitle of which is the MATRIX / SEAL / PRINT AS AN ARCHETYPE OF CAPTURE, SEIZE AND CONTROL.
I think this letter very well ties in with the discussion that was initially raised here. This letter would be about her report if she managed to come here in Belgrade, and we should greet it with applause.

MARGARITA SVEŠTAROV ŠIMAT: MATRIX / SEAL / PRINT AS AN ARCHETYPE OF CAPTURE, SEIZE AND CONTROL

Comment on the graphic instalation “Declaration / Statement” by Ines Krasić *

Dear colleagues, I send this short contribution to the symposium in order to welcome you and express my appreciation to the organizers, my colleague Ljiljana Cinkul and the sixtieth anniversary of Graficki Kolektiv Gallery. Since it is an effort that requires full attention, I felt called to send this text in response to your call for attendance. As a matter of fact, the Triennial of Croatian Printmaking is prepared these days in Zagreb, at the Department of Print an Drawings of the Croatian Academy of Arts and Sciences; that has prevented me to join you, but fortunately, by a combination of circumstances, the work of art appears at the exhibition, which abounds with references to announced discourse so that it can stand in a god stead as the underground and contribution to the topic. I look upon the topic of the symposium as a great

рала и њене специфичне валенције у толикој мјери да се не успјевају разликовати њене посебне вриједности и значај. Свијест о њима и њихово именовање обогаћује културалну и актуелну перцепцију, рецепцију и интерпретацију савремене умјетничке праксе те мислим како је овакво мјесто и сва мјеста гдје се окупља графика кључна за дефинирање и дисеминацију његова теоријског и практичног појмовника.

Није, наиме довољно да проширујемо границе на овим топосима, односно да их идентификујемо као графичке (све што је умноживо, све што је тисак, све што има намјеру дисеминације) да укључујемо нове медије што је неупитно или да бранимо медиј на разини технике што је легитимно, али има ексклузивитет романтичарског резервата.

Дјело које ме потакло да ипак напишем овај текст је такозвана ИЗЈАВА/STATEMENT (којег сам преузела и као наслов овог прилога) загребачке графичарке Инес Красић, изванредне професорице на ликовној академији у Загребу. Настало је као одазив на концепт изложбе „Субверзија колективне (не)свијести" дионице 5. Хрватског тријенала чија је ауторица кустосица Ружица Пепелко (отворење 9.6.2009.)

Оно је концептуално, ангажирано и тиче се матрице као ОБЛИКА, ОТИСКА, ПЕЧАТА И СТИГМЕ КАО КУЛТУРАЛНОГ СТЕРЕОТИПА, СИМБОЛА И АРХЕТИПА.

Концепт Красићкине инсталације садржи ДОКУМЕНТАЦИЈУ, ОРИГИНАЛНЕ АРТЕФАКТЕ, ЊИХОВУ АРТИСТИЧКУ ПАРАФРАЗУ И ИСТРАЖИВАЊЕ читав један графички апарат и коначно његов DEVICE / МАТРИЦУ.

Заснива се на РЕФЕРЕНЦИЈИ МЕДИЈА која подразумијева тискање, отискивање, утискивање, жигосање и стигматизирање КАО АРХЕТИПУ ОЗНАЧАВАЊА, ПОСВАЈАЊА, КОНТРОЛЕ И ДОМИНАРАЊА.

Садржи документ кратке изјаве о особном

field of exploration and opportunities, which in today's theory and critical awareness to all appearances is not entirely awake and focused to the extent that it can and must be.

I think that the present time is sensitive enough to make distinctions, notional designations, addressing and mapping, and thanks to the artistic practices, it has absorbed and carried out the printmaking from the reserve of exclusivity, with which we could be contented, but at the same time it has absorbed its specific valence to the extent that we cannot manage to differentiate its special values and significance. The knowledge of those values and their designation enrich the cultural and actual perception, reception and interpretation of contemporary art practice and I believe that such a place, as well as all the places where the graphic artists are gathered, is a key to the definition of printmaking and dissemination of its theoretical and practical glossary.

Namely, it is not enough to expand the limits on these topoi, that is, to identify them as the graphic (all that could be multiplied, all that is being printed, or whatever is intended to be disseminated), nor is enough to include new media, which is unquestionably, nor to defend a medium at the level of technology that is legitimate, but it has the exclusivity of romantic reserve.

However, it is the so-called Declaration / Statement (which I took as the title of this contribution), the work of Ines Krasić, a graphic artist and Associate Professor at the Academy of Fine Arts in Zagreb, that prompted me to write this text. It was created as a response to the concept of the exhibition "Subversion of Collective (Un) Consciousness", which was part of the 5th Croatian Triennial whose author was Ružica Pepelko, a curator (opening on the 9th of June in 2009).

Conceptually, it is socially committed and applied to the matrix as form, print, stamp and stigma as a cultural stereotype, symbol and archetype.

The concept of Krasić's installation includes documentation, original artifacts, their artistic

ауторству и власништву умјетничког дјела и документ детаљне дескрипције значења и посљедица те изјаве којег умјетница БУГИРА РОДНИМ ЛИЦЕМ.

Као изложак бити ће приређени у Б формату у ситотиску уз једну ФОРМАЦИЈУ ПЕЧАТА (различитих облика и величина који стварно и симболички санкционирају документ контроле).

Ријеч је о инсталацији, КОНЦЕПТУАЛНОМ СИМУЛАКРУМУ, дјелу које непрекидно генерира референције, конотира значења, денотира функцију, демистифицира флоскуле. Карактеристични је АУТОБИОГРАФСКИ ИСПИС умјетнице с уметнутим или подметнутим РОДНИМ БУГОМ који денунцира СТЕРЕОТИПЕ сустава, ускаче у његов протокол садржи ПОБУНУ, друштвену критику и ПРЕВЛАДАВАЊЕ БИРОКРАТСКЕ РЕПРЕСИЈЕ ГЕСТОМ И ИКОНИЧКОМ ИРОНИЈОМ.

Пројект је активан отворен и у сталном развоју.

Како ће на изложби посјетиоцима бити на располагању *Изјаве* као формулари за попуњавање, пројект има потенцијал истраживања. Колико ће мушкараца бити склоно попунити документ у женском роду, и да ли ће се осјећати толико сигурно у стереотипу да је свјет испуњен *masculinom*, да ће документ попунити без провјере и препознавања *родног буга*!

АУРА читавог концепта је снажна. Факсимилни облици печата увећавају се до висине великога вртнога патуљка а иронизирање бирократије у *Изјави* и *Statementu* објављује се под синтагмом „бирократија убија" (по ријечима И. Красић). Њено оружје – њени жигови моћи - гигантски су артефакти /симболи (убојити маљеви) бирократске репресије који „дословце могу убити човјека", и умјетника. У матрици печата налази се умјетничино име а она се у симулацијској травестији именује правним лицем! Умјетник изјављује и потписује пом-

paraphrase and research, an entire graphic apparatus, and finally its device / matrix.

It is based on the reference of media that includes printing, impressing, stamping and stigmatization as an archetype of designation, seize, controls and command.

It contains a document of brief statement relating to personal authorship and ownership of a work of art and a document that describes the meaning and consequences of this statement in detail, which the artist bugs by gender face.

As the exhibit it will be prepared in the B format, in a screen printing, with a formation of seals (of various shapes and sizes, which really and symbolically sanction the document of control).

It is an installation, a conceptual simulacrum, a work that continually generates references, connotes meanings, denotes function and demystifies empty phrases. The autobiographical handwriting of the artist with inserted or imputed gender bug is characteristic, which denounces stereotypes of system, bounds in its protocol, contains the rebellion, social criticism and overcoming of bureaucratic repression by gesture and iconic irony.

The project is active, open and in permanent development.

Inasmuch as the exhibition visitors will be available to make a *Statement* by filling-in the declaration forms, the project has the potential of research too. It is interesting to see how many men will be inclined to complete the document in the feminine gender, and whether they feel so safe in the stereotype of the world filled up with *masculine* so that they will fill in the document without checking and recognizing the *gender bug*!

The aura of the whole concept is strong. Facsimile forms of seals increase to the height of the great garden dwarf, and the ironical treatment of bureaucracy in the *Declaration* and *Statement* is proclaimed under the expression bureaucracy kills (in the words of Ines Krasić). Its weapons

но формулиране бесмислице печатира се његово ауторство, прејудицира се санкција и уводи га се у кафкијански свијет процесуирања који пак, потврђујући своју неслободу безувјетно потписује.

Јер ... *Нема умјетности без посљедица* ... – једна од парола умјетника Младена Стилиновића коју Инес Красић везује уз контекст својега умјетничког дјеловања.

Изван слојевите документације и значења инсталација симулакрума импонира изведбом умјетничких артефаката. Означава анакронију и увијек регресивни карактер бирократије (при томе још и социјалистичког наслијеђа) у вријеме када се идентитет распознаје и потврђује електроничним читањем зјенице ока.

Унаточ изразите лудичке димензије симулакрум дотиче ДУБИНЕ ЗАЗОРА И ТЈЕСКОБЕ, СТРАХ И ДРХТАЊЕ / FEAR AND TREMBLING/ PHOBU KAI TROMOU - за Sørena Kierkegaarda пред Богом, за суврменог човјека пред бирократијом.

Ријеч је о архетипском осјећању - било да је наслијеђен или културално стечен - пред поступком тискања, утискивања, отискивања односно жигосања или стигматизирања који је друштвено санкциониран облик ОСЛОБАЂАЊА ИЛИ ПРЕСУДЕ. У том смислу парафризарати ћу једно од питања колегице Лилијане Степанчич (равнатељице МГЛЦ-а) из интервјуа за часопис Графика о концепту овогодишњег међународног бијенала графике у Љубљани: „КОЈА ЈЕ МОЋ ОНОГА КОЈИ ПОСЈЕДУЈЕ МАТРИЦУ“.

Треба изаћи из резервата ослободити медиј његове маргине, повући га с руба / ивице уочити ментални архетип отискивања и умножавања слике и знака као «моћ» која данас влада свијетом (и у добру и у злу!) !

PS.
О једној КОИНЦИДЕНЦИЈИ:
Печат је посвуда – на симболичкој разини налази се у логу Графичког колектива. Графички

- its marks of power - are the gigantic artefacts / symbols (deadly bats) of bureaucratic repression, *which can literally kill a man* and an artist. The artist's name is impressed in the seal matrix so that she/he is appointed an authorized entity in this simulation of a travesty! An artist states and signs carefully formulated nonsense, she/he puts a stamp on her/his authorship, while her/his sanctions are prejudiced and the artist is introduced to Kafka's world of court processing in which she/he unconditionally signs her/his sentence thus confirming her/his lack of freedom.

Because ... *There is no art without consequences* ... – is one of the slogans of artist Mladen Stilinović, which Ines Krasić links with the context of her artistic work.

Aside from having stratiform documentation and meanings, the installation of the simulacrum also impresses us with the execution of artistic artifacts. Moreover, it indicates the anachronistic and regressive character of bureaucracy (along with the socialist legacy) at the time when identity is recognized and confirmed by an electronic reading of the pupil of the eye.

Despite the prominent ludic dimensions, the simulacrum plunges to the depths of abomination and anguish, fear and trembling / phobu kai tromou – as much as Søren Kierkegaard felt before God, so the modern man feels in the presence of the bureaucracy. The subject is the archetypal feeling – whether it is inherited or acquired by culture – due to the process of printing, imprinting, stamping or stigmatization that is socially sanctioned form of release or conviction. In this sense, I will paraphrase one of the questions that my colleague Lilijana Stepančič (Director of MGLC) raised in an interview for the magazine "Graphics", which concerns the concept of this year's International Biennial of Printmaking in Ljubljana: "what is the power of one who has a matrix."

We should release the medium from its confines, withdrawing it from the verge / edge so as to perceive a mental archetype of printing and copying images and signs, which is the "power" that now rules the world (through the good and bad)!

колектив емитира МАЛИ ПЕЧАТ као награду за најбољу малу графику и ВЕЛИКИ ПЕЧАТ као награду за најбољу велику графику. РЕКЛИ БИ ПЕЧАТ АФИРМИРА И ПЕЧАТ ПРЕСУЂУЈЕ. Још једном срдачни поздрав Маргарита С. Шимат

Радоња Лепосавић:
То би био реферат Маргарите Свештаров Шимат, да је она успела да дође у Београд. Тако да треба аплаузом да га поздравимо.

PS.
Regarding a coincidence:
A seal is everywhere – on the symbolic level, it is in the logo of Graphic Artists Association. The Graphic Artists Association issues the small seal as an award for the best small print and the great seal as a prize for the best large print. We would say that the seal brings one recognition and seal delivers sentence.
Once again, sincerely yours
Margarita Sveštarov Šimat.

Пројект: ИЗЈАВА, 2009.
Аутор: ИНЕС КРАСИЋ
Фотографије: Станко Новак
Изложба: СУБВЕРЗИЈА КОЛЕКТИВНЕ (НЕ)СВИЈЕСТИ
Мјесто излагања: 5. Хрватски тријенале графике, Кабинет графике Хрватске академије знаности и умјетности, Загреб (отворење, 9. 6. 2009)
Кустосица: РУЖИЦА ПЕПЕЛКО
Текст: МАРГАРИТА СВЕШТАРОВ ШИМАТ

**Declaration / statement,* the project of Ines Krasić for the exhibition section *The subversion of collective (un) consciousness* of the 5th Croatian Triennial of Prints organized by the Department of Print and Drawings of the Croatian Academy of Arts and Sciences curated by Ružica Pepelko. Photos by Stanko Novak

БРАНИМИР КАРАНОВИЋ, уметник и професор на Факултету примењених уметности, Београд, Србија

Радоња Лепосавић:
Сада ће говорити професор Бранимир Карановић, но пре тога да захвалим двема особама које преводе са енглеског и на енглески оно што се овде говори. То су Јелица Мићановић и Ксенија Францетић. Хвала на великом напору који њих две чине.

Бранимир Карановић је уметник и професор, бави се графиком и фотографијом. Предаје фотографију на универзитетима, у Београду и у Новом Саду. Претпостављам, чак сам и сигуран, да ће његово предавање бити уклопљено у контекст који је овде отворен. Професор Бранимир Карановић.

Бранимир Карановић:
Поштовани, драги гости имам част да и ја прочитам своје саопштење. Мислим да ће допринети овој теми за коју сматрам да је од велике важности, баш због тога што, како смо констатовали, графика треба да пређе ту ивицу, односно границу и настави свој развој. Пре месец дана у Графичком колективу приредио сам изложбу на тему дигиталне графике и дигиталне штампе, као својеврсни преглед различитих форми у којима се манифестује овај феномен, а у оквирима београдског графичког круга. Ту изложбу сам назвао „Графика без притиска и отиска", а овај духовити наслов у суштини је и кључ за боље тумачење ове промене. Могу да кажем да је за мене ова промена равна Гутембергової револуцији у штампарству. После толико векова уводе се нови технички и технолошки поступци у штампарству који су сасвим у духу идеја времена, савременог тренутка. Ове новине не могу угрозити уметничке тековине традиције графике, штампарства и штампе уопште.

Дигитална технологија је у потпуности превладала класичну фотографију, као и филм и телевизију, а њена велика експанзија рефлектовала се и у свим осталим визуелним медијима. Употреба дигиталног медија

BRANIMIR KARANOVIĆ, artist and professor at the Faculty of Applied Arts, Belgrade, Serbia

Radonja Leposavić:
Now Branimir Karanović is due to speak, but before that I just have to thank two people who translate the issues discussed here, from English and into English. They are Jelica Mićanović and Ksenija Francetić, and my heartfelt thanks to them for all their efforts.

Professor Branimir Karanović is an artist engaged in graphics and photography, he also teaches photography at the University here in Belgrade, as well as in Novi Sad. I presume and even I am confident that his presentation will fit very well with the context that is open to debate.

Branimir Karanović:
Dear guests, I have the honor to read my lecture. I like to think that it will contribute to this topic and discussion, bearing in mind its great importance, precisely because of the fact that, as we have already stated, the graphic art needs to cross that edge, or limit, and keep on developing. A month ago in April, I staged an exhibition in the Graficki Kolektiv Gallery on the theme of digital printmaking and digital printing, as a kind of a review of different forms in which this phenomenon has manifested itself and within the Belgrade graphic circle. I named that exhibition "The graphic art without pressure and impression", and this humorous title is, basically, also the key to interpreting that change better. I dare to say that this change is, for me, the equivalent of Gutenberg's revolution in printing.

After so many centuries, new technical and technological procedures are being introduced, and they are quite in the spirit of the modern time, of the contemporary. These changes cannot jeopardize all that has been made until now and is in the tradition of printmaking, commercial printing and printing in general.

Digital technology has completely overcome the traditional media of photography, film and television, showing a great expansion in visual me-

резултира значајним променама у стваралаштву од самог процеса рада, до резултата који све више губе своје некадашње медијске одреднице. Утицај дигиталне технологије на уметност графике почео је да трансформише начин на који уметници осмишљавају свој рад током читавог процеса, од почетне идеје и концепције до финалног резултата. Уметничка пракса је показала да је дигитална штампа већ продрла и у креативне процесе графике Београдског графичког круга. Старије генерације графичара ову технологију прихватају парцијално на један суптилнији начин што је донекле утицај традиције београдске графичке школе. Док се млађе генерације графичара без комплекса служе врло директно вокабуларом компјутера, стварајући дела која се у финалној верзији идентификују као дигиталне графике. Идеја овог приказа је да се представе различити ауторски приступи дигиталном медију, пробламатизује поетски дискурс компјутерске графике, нови квалитет који нуди рачунар, рачунарска обрада и на крају штампач. Такође је важна и њена веза са традиционалним техникама и искуствима графичара београдског круга. Индикативно је да фотографија добија врло значајну чак и доминантну улогу код појединих аутора у виду колажирања или директног репродуковања одређеног мотива или композиције. А то се дешава због лаког и веома доброг репродуковања у дигиталној штампи и њеног модификовања, прилагођавања потреби аутора у рачунарској обради, што није био случај код претходних техника високе и равне штампе, индустријског клишеа, офсета или сито штампе. Занимљиви су и примери класичног цртања на екрану као и компјутерских стилизација које се граниче са савременим графичким дизајном који је много напредовао увођењем дигиталне технологије. Овде бих поменуо да се код нас графички дизајн већ на студијама ради искључиво на рачунарима док се графика студира класичном методологијом од дрвореза, бакрописа, акватинте до литографије, тако да се до дигиталне графике дође евентуално на крају студија, углавном на одсецима за графички дизајн, фотографију, итд. Неминовно, иако са задршком, дигитална штампа

dia in general, including the press and all other artistic media. The use of digital media brings on significant changes in creativity, from the work process to the results that increasingly lose its media determinants. The influence of digital technology on graphic arts has begun to transform the way in which artists conceive their works in all the stages of creative process, from initial ideas and concepts to the final outcomes. Art practice has shown that digital printing has already penetrated into the creative processes and prints of the Belgrade graphic circle. The older-generation graphic artists have accepted this technology partially in a more subtle way, which is somewhat the impact of the Belgrade school of a graphic art tradition, while the younger generation of graphic artists immediately put to use the vocabulary of computers in a very direct way, creating works that in the final version could be identified as digital prints. The different authorial approaches to digital media are what this presentation is all about and the basic idea is to take stock of the poetic discourse of digital printmaking, a new quality offered by the computer, computer processing and finally the printer, as well as to establish the relationship between traditional graphic techniques and experiences of the Belgrade circle graphic artists. It is indicative that photography figures prominently and even plays a dominant role in the works of some authors that use it in the form of collage or directly reproduce certain motifs and arrangements. This is the result of easy and very good reproducing in digital printing and its modifications, as well as adjusting to the needs of an author in the computer processing, which in no case was applicable to previous techniques of relief and planographic printing, industrial offset printing or silk screen. There are also interesting examples of the classic drawing on the screen, as well as the computer stylization bordering on modern graphic design that made considerable advances by the introduction of digital technology. To just mention that graphic design is studied exclusively on computers already at the university, whereas graphic art is studied in the way of classical methodology, from the woodcut, etching, aquatint to lithography, so that the digital printmaking may be studied only at the end of schooling but mostly

је свеприсутнија на нашој уметничкој сцени. Могућности које пружа и образовање које уметници стичу у раду са рачунарима доводи до радикалне промене у графици па и у графици београдског круга. Треба још напоменути чињенице које унапређују и мењају основне постулате графике, а то су виртуелна матрица креирана у рачунару са које се може путем штампача принтати неограничени тираж, променљивог формата и на различитим материјалима. Боја која се користи се свакодневно усавршава у погледу отпорности, трајности, избора, а побољшава се и прецизност и оштрина линија и тачака у самој штампи. Дигитална штампа је револуционарна промена, после више векова чврстог клишеа, матрице, притиска штампарске пресе, отисак или принт се добија са виртуелне матрице припремљене у рачунару и путем електронских импулса преноси на штампач, где се прскањем попут спреја или неким другим начином, али без директног контакта, преноси на материјал на који се отискује.

И још нешто бих додао, мој проблем је стар тридесет и неку годину и односи се на то како фотографију имплементирати у графику, како је приредити за штампу и како је штампати? Морам рећи да се сада, после толико година, у суштини фотографија приближила штампи а не штампа фотографији. Јер, данас се фотографије принтају, значи, само мали број фотографија се ради на папиру са емулзијом, на оном класичном фото папиру. То су све штампани отисци фотографије. Наиме, од студија графике до данас бавим се фотографијом и графиком и кроз цео тај период покушавао сам да пронађем начин да штампам своју фотографију на најпримеренији начин. При том, фотографије бирам или снимам са идејом да буду одштампане на графичком листу. У почетку сам користио сито штампу, као најпримеренији начин преношења црнобеле фотографије са колористичким интервенцијама у самом штампању. Данас своје фотографске предлошке уз минималне интервенције, дигиталном штампом преносим на графички папир. Серија графика „Два квадрата“, настала у последње три године, је

at the departments of the graphic design, photography etc. New graphic art techniques and mixed techniques are taught no sooner than at the end of the study. Inevitably, though delayed, digital printmaking comes to be all-pervasive on our art scene. The opportunities that it provides and education gained in working on computers leads to radical changes in the graphic art and indeed in the graphic art of the Belgrade circle. There are also facts that improve and change the basic postulates of the graphic art, and first of all it is the virtual matrix created in the computer, from which an unrestricted circulation of changing formats may be printed on different materials. The pigment used for printmaking, is being perfected day after day in terms of resistance, durability, choice of colors as much as the accuracy and sharpness of lines and points in printing itself. Digital printing is a revolutionary technical invention that has a tremendous effect on the development of the art, and not of the art alone, because after several centuries of exploiting hard printing plates, matrix and the pressure of a printing press, an impression or print is obtained from a virtual matrix prepared in the computer and by means of electronic impulses, transmitted to the printer, where it is transferred to the material on which it is being printed by spraying or in some other way, but without a direct contact.

I would also like to say now that for almost thirty-one years my problem has been to find out how to implement a photography into a print, how to print it and how to prepare it for printing as best as I can. Finally, I must say that only now, after thirty years, photography has, in fact, come up to printing, and not printing to photography, because photographs are being printed nowadays, therefore, only a small number of photographs are developed on paper with emulsion, the so called classic photo paper, but most of them are printed. So one can say that modern photographs are for the most part printed impressions of photography. Since my college education until now, I have dealt with photography and graphics. Throughout the whole period I have been trying to find a way to print my photographs in the most appropriate way, inasmuch as I choose and take my photographs with

дигитална штампа на графичком папиру са комбинацијом колажирања, картоном, паус папиром и одштампаним површинама другог папира. Значи, директно преносим фотографију са минималним интервенцијама, јер већ интервенишем при самом снимању као и избором мотива који снимам.

Радоња Лепосавић:

Овде је експлицитно речено да нема принта, да нема отиска, да нема матрице, односно матрица је виртуелна. Да ли има питања?

Милош Ђорђевић:

Ја желим да се настави дискусија на ову тему.

Радоња Лепосавић:

Видим овде нешто што памтим из времена студирања на историји уметности – гнев једног дела студената. Гнев спрам оних који су „запосели" некакве позиције. Тај гнев, чини ми се, једина је константа. У овом случају, Ви браните традиционални концепт рада на графици. Мислите да он треба се поштује као алхемијска процедура. Ако нема те процедуре – нема ни графике. Јесам ли добро то разумео?

Милош Ђорђевић:

Морам рећи да се апсолутно не ради о томе, да просто говоре сада о форсирању технолошког као новог и форсирању тог технолошког и новог као технике. Осврнимо се само да појам дигитална графика или компјутерска графика, нема ту ничег новог, инвентивног ни спектакуларног, тај појам постоји већ неко време. Још 1960. Вилијам Фејтер је за начин на који је створио представу човека, а за потребе компаније Боинг измислио назив компјутерска графика и тај појам, односно брак уметности, ликовног и визуелног и технологије и дан данас постоји и то врло успешан, али у домену мултимедија. Па тако данас имате 2D и 3D анимације, специјалне визуелне ефекте, а све базирано рецимо на тим експериментима. Оног тренутка кад је штампа свих тих продукта и производа постала могућа масовно, онда се родила та категорија дигитална графика и дигитални принт, а под окриљем медија графике.

the idea to print them as numbered prints. In the beginning I used serigraphy as the most appropriate technique to convey black-and-white photographs into graphic art, using color effects in the process of printing. At the present time, I transfer my photographic patterns with minimal color interventions to printmaking papers by digital printing. The series of prints "Two Squares" is made in the technique of a digital printing on archival papers with a combination of collage, cardboard, tracing-paper and other printed paper surfaces. It means that I directly transfer photographs with minimal interventions, because I render interventions in the course of real recording through the selection of motifs that I record. That is the series of my prints in the last three years, which is called "Two squares".

Radonja Leposavić:

It is explicitly stated here that there is neither print, nor impression, nor a matrix, that is, the matrix is virtual. Is there any question?

Miloš Đorđević:

I would like the discussion to be continued on this topic.

Radonja Leposavić:

Well, you insist that the speakers themselves engage in this discussion you've started.

Miloš Đorđević:

Not only the speakers but all of the persons present, because I think it is the purpose of their stay and presence here.

Radonja Leposavić:

All right, does anybody want to put some more questions?

I see here something I remember from the time of my studies in the art history. In fact, it reminds me of the anger of some students and it seems to me that such anger is currently present here as a persistent constant.

In this case I can see that you defend a traditional concept of work on a print, taking the view that it should be respected as an alchemical procedure. The way I figure it, there are no prints without that procedure. Did I understand that well?

Бранимир Карановић:
Ми говоримо о уметничкој графици, ти бркаш неке ствари. Термин графика се одавно користи, али за разне друге ствари. Компјутерска графика из шездесетих година, исто као телевизијска графика, односила се на прављење шпица и организацију телевизијске слике и то нема везе са овом графиком којом се ми бавимо.

Милош Ђорђевић:
Само једну ствар да приметим. Етимологија појма графике и компјутерске и дигиталне графике заиста је слична. Неспоразум, камен спотицања, у ствари је носилац слике који је исти и код једног и код другог, тачка и линија, а у стварности ствари су прилично опречне.

Радоња Лепосавић:
Предлажем нешто што мислим да може процедурално да буде веома добро. Седите вас неколико који приближно делите мишљења о овој теми и напишите једно писмо, протест, изјаву о томе шта мислите да јесте графика и зашто сматрате да нешто друго није.

Милош Ђорђевић:
Само још једну ствар. Није у питању никакав мој протест, далеко од тога гнев. Ја апсолутно могу да егзистирам и мимо овог, али сматрам ако је у питању дискусија онда свако има право на своје мишљење. Јел' тако?

Радоња Лепосавић:
То сигурно. Али ово је тек једна од могућих дискусија којој посвећујемо пажњу.

Милош Ђорђевић:
Извините што Вас прекидам. Није једна од могућих дискусија. Дигитална графика и дигитална штампа се помињу овде као алтернатива, као једна иновација, чак инвенција. Значи то није једна од дискусија, то је тема овог симпозијума.

Радоња Лепосавић:
Мислите круцијална?!

Милош Ђорђевић:
Ово је тема овог симпозијума, дигитална графика.

Miloš Đorđević:
I must say that this is absolutely not the point. Simply, now they press ahead with technology as a novelty and insist on the technological and the new.

Let us only refer to the notion of a digital printmaking or computer graphics to see that there is nothing new, innovative or spectacular in it, because this concept has already existed for some time. As far back as 1960 William Fetter coined the name computer graphics for the way in which he created the image of a man for the Boeing Company so that this concept, or a marriage of the pictorial and the visual arts with a technology, is still very successful and exists up to the present date, except that now it is in the domain of a multimedia. So there are now, for example, 2D and 3D animations and special visual effects, which are all based on those experiments. From the moment that the printing of all these products had become possible on a mass scale, it was the birth of the category of computer graphics and digital printmaking under the patronage of the graphic art media.

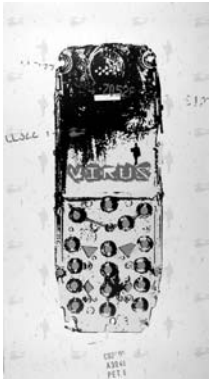
Branimir Karanović:
It is the graphic art that we are talking about, and you have probably mistaken one thing for another. The term graphic art has been in use for quite a while, but for various other things. The computer graphics in the sixties was as much as television graphics related to the creation of TV signatures and organization of TV images, having nothing to do with the graphic art in which we are concerned.

Miloš Đorđević:
I would like only to note one thing. The etymological root of both computer graphics and digital printmaking is really similar in our language. This causes misunderstanding and becomes a stumbling block, as the point and the line are the carriers of an image, which are the same in both of these fields of the graphic art, although in reality things are quite opposite.

Radonja Leposavić:
May I propose something that, I think, could work in terms of procedure very well. Why won't you who share the similar opinions on this matter sit together and write a protest, a

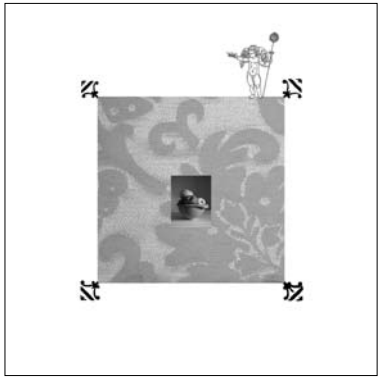
Радоња Лепосавић:
Тема је, да прочитам још једном: „Графика на ивици. Графика и њена гранична подручја у 21. веку".

Хвала професору Бранимиру Карановићу на излагању.

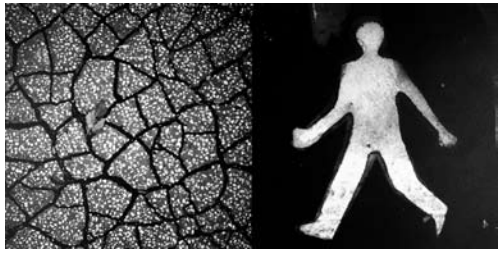


*репродукције радова са изложбе "Графка без притиска и отиска", Galerija Графички колектив, 2009.
/ photos of works from the exhibition *Printmaking without Pressure and Impression,* Grafički Kolektiv Gallery, 2009

Зоран Тодовић / Zoran Todović



Славко Миленковић / Slavko Milenković



Бранимир Карановић / Branimir Karanović

letter, which would be your own statement about what the graphic art is, and why you consider that something else is not, etc.?

Miloš Đorđević:
I have just one more thing to mention. I am neither protesting nor being angry. I can easily do without it, but I think that in the discussion everyone has a right to express one's opinion. Is that so?

Radonja Leposavić:
It is for sure, we are spending too much time on this discussion.

Miloš Đorđević:
Sorry for interrupting. Digital printmaking and digital printing are mentioned here as alternatives, as innovations, even inventions. It means that it is not part of the discussion, but it is the subject of this symposium.

Radonja Leposavić:
So, you think that it is essential?

Miloš Đorđević:
As far as I know, that is the theme of this symposium, the digital printmaking.

Radonja Leposavić:
I will read one more time what the theme of this symposium is: "Printmaking at the Edge, Printmaking and its Borderline Areas in the 21st Century".

Well, thanks to professor Karanović for his text.

Бранислав Фотић / Branislav Fotić*

ЛИЛИЈАНА СТЕПАНЧИЧ, директорка Међународног графичког ликовног центра, Љубљана, Словенија

Радоња Лепосавић:

Сад имам изузетно задовољство да позовем Лилијану Степанчич да узме реч.

Лилијана Степанчич је гошћа из Љубљане, теоретичарака и кустоскиња из Словеније, директорка Међународног графичког ликовног центра у Љубљани. МГЛЦ за септембар 2009. припрема 28. издање чувеног Бијенала графике. Ја сам са Љиљаном Слијепчевић пре месец дана кратко разговарао о судбини српске графике, па смо спомињали шездесете и седамдесете као херојске године и везу са љубљанским Бијеналом графике као нечим што је било веома важно за историју савремене српске графике. Али ту везу смо – због несрећних околности у којима смо итекако учествовали – изгубили током деведесетих година 20. века. Уз наду да ћемо се убудуће боље презентовати на љубљанским графичким бијеналима, дајем реч госпођи Лилијани Степанчич.

Лилијана Степанчич:

Хвала. Све врло топло поздрављам. Пуно хвала Графичком колективу за позив на симпозиј. Честитам на доброј организацији и интересантном скупу. Тема је актуелна и не знам да ли ћемо моћи одговорити на постављено питање. Све честитке такође Графичком колективу за 60 година рада, јер класична графика је медиј који је од свих уметничких дисциплина највише под ударом времена. До шездесетих и почетка седамдесетих година прошлог века живела је у златном добу. После је потиснута на маргину. Због тога нама који се бавимо графиком није лако водити институције и приређивати програме интересантне за ширу јавност, актуелне за догађања у савременој уметности и адекватне најразличитијим дешавањима у уметности.

Као што чујете говорићу на језику који није ни српски ни хрватски ни српско-хрватски. То је језик који сам научила у свом животу. Молим вас за стрпљење и да ми опростите на свим граматичким и синтаксичним грешкама.

LILIJANA STEPANČIČ, director of International Centre of Graphic Arts, Ljubljana, Slovenia

Radonja Leposavić:

Now I have great pleasure to invite Lilijana Stepančič, our next speaker. Lilijana Stepančič is a guest from Ljubljana, the theorist and the curator from Slovenia, the director of the International Graphic Art Center, the MGLC. The center is in Ljubljana and the same center is preparing the 28th Biennial of the Graphic Art in September of 2009. About a month ago, Ljiljana Stepančič and I spoke briefly on a destiny of Serbian printmaking, mentioning the 1960s and 1970s. Those years were heroic, and the connection to the Graphic Biennial in Ljubljana could be seen as very important for the history of Serbian contemporary printmaking. But due to unfortunate circumstances, in which we were involved during the nineties, that connection was lost. Therefore, with the hope that we will be better presented at the future Graphic Biennials in Ljubljana, I give the word Lilijana Stepančič and look forward to her speech.

Lilijana Stepančič:

Thank you very much. Hello to everybody. I am indebted to the Graficki Kolektiv Gallery for inviting me to take part in the symposium. Congratulations on a good organization and very interesting meeting. The theme is of topical interest and I am not sure that we will be able to give the the answers to the proposed question. I would also like to congratulate the Graficki Kolektiv Gallery on the sixty years of work, because classical printmaking is a medium that is affected by time more than other artistic disciplines. Until the sixties and early seventies of the last century the it had lived in its golden age. After that it was relegated to a marginal status. Because of that, to us who deal with the graphic art, it is not easy to manage institutions and make programs, which are attractive to the general public, stay in touch with current events in contemporary art and be prepared for various developments in the art.

As you can hear, I will speak in a language that is neither Serbian nor Croatian nor Serbian-Croatian. It is the language that I learned during my

Говорићу о Графичком бијеналу у Љубљани. Излагање неће имати теоретски видик, већ ће то бити поглед из праксе. Показаћу неколико типичних графика излаганих на Бијеналима, а и оне радове који нису прихваћени. То ће бити основа за моје представљање концептуалне промене коју је Бијенале усвојило 2001. године.

Од 1955. до 1985. године Бијенале је припремала Модерна галерија, а после тога Међународни графички ликовни центар. Бијенале је било све време значајна и највећа изложба у Словенији. Настао је на иницијативу покојног Зорана Кржишника и још неких других људи из Љубљане. Већ прва изложба 1955. године почела је са амбицијом да буде бијенале. О томе говори њен назив у којем је реч „Први". Звао се „I међународна графичка изложба". Идеја о бијеналу је осванула на Венецијанском бијеналу годину прије, када је Кржишник био селектор југословенског павиљона. У разговору са Зораном Мушичем дошао је до идеје да би и у Љубљани могли приредити такву, додуше мању изложбу која би уместо свих медија имала само графику, јер у послератној Југославији није било много финансијских могућности, а графика је у том периоду била значајан медиј. Зоран Мушич је тада, па све до своје смрти живио између Венеције и Париза и упознао је Кржишника са умјетницима париске школе. Управо графике париске школе заузимале су централно место на првом и на још неколико следећих Бијенала.

Идеју и изведбу Бијенала омогућила је геополитичка промена Југославије после сукоба Тита са Стаљином 1948. године. Југославија се поступно отворила Западу. У педесетим годинама је настало неколико међународних културних фестивала који су манифестирали политичке и идеолошке промене југословенске власти и Комунистичке партије. На пример, у Загребу је основан међународни фестивал анимираног филма и бијенале савремене класичне музике, а у Струмици у Македонији међународни скуп песника. У шездесетим годинама у Београду је основан Битеф и послије међународни фестивал

life. So, please be patient and excuse me for all the grammatical and syntactic errors.

I will speak about the Graphic Biennial in Ljubljana. My presentation should not be understood from a theoretical point of view because it does not have any. Instead, this will be the view of the practice. I am going to show a certain number of typical prints exhibited at the Biennials, as well as those works that had not been accepted. It would be the basis on which I would represent conceptual changes adopted by the Biennial in 2001.

From 1955 to 1985, the Biennial was prepared by the Modern Gallery, and after that it was organized by the International Graphic Art Center. All the time, the Biennial has been the most significant and the biggest exhibition in Slovenia. It was founded on the initiative of the late Zoran Kržišnik and several other people from Ljubljana. The first exhibition in1955 began with the ambition to be a biennial. Its title in which the word First appears, speaks about it. Actually, it was called the "First International Graphic Exhibition". A year before that, the idea of it emerged at the Venice Biennial. Kržišnik was the selector of the Yugoslav Pavilion. During his conversation with Zoran Mušić, it occurred to them that a similar but a smaller exhibition could be organized in Ljubljana, exhibiting only prints instead of all other media; for in the postwar Yugoslavia there were limited financial opportunities and the printmaking was an important medium at the time. From then until his death Zoran Mušić lived between Venice and Paris. He acquainted Kržišnik with artists of the Paris School. It is indicative that the prints of the Paris School occupied a central place at the first and several of the following biennials.

The idea and realization of the Biennial were enabled by the geopolitical changes in the Yugoslavia after Tito's conflict with Stalin in 1948. Yugoslavia was gradually opening to the West. In the fifties few international cultural festivals were created that manifested political and ideological changes of the Yugoslav government and the Communist Party. For example, the International Festival of Animated Film and the Bi-

филма. Те приредбе показивале су другим социјалистичким земљама да је Југославија отворена и либерална држава, а Западу да је спремна за сарадњу.

Бијенале се специјализирало за графику, не само због финансијских услова, који су били увјек ограничени, него и због дуге традиције овог медија на словеначком културном простору. Поменућу само партизанску графику са квалитетном и масовном продукцијом у другом светском рату која је после '45. године постала једна од значајнијих културних тековина. Међутим, њен ангажирани и социјалистичко-реалистички елемент није имао одјека на развој модернистичке уметности послератног периода.

Око саме идеје о Бијеналу и њене реализације велики значај имао је Божидар Јакац, партизан, умјетник, графичар, оснивач и први декан Академије за ликовне умјетности у Љубљани, као и члан неколико савета Модерне галерије; '43. године портретирао је Тита. Његове графике биле су излагане на првим Бијеналима.

Утицај Бијенала на ликовну политику у Словенији био је велик и значајан. Графичке изложбе постале су редован део програма свих галерија, а такође је видан утицај на умјетничку продукцију словеначких умјетника. Био је инспирација за њихов рад и пружао је могућност за јавну промоцију. Графика је постала популаран медиј и достигла је квалитетну продукцију. Лојзе Спацал, Рико Дебењак, Франце Михелич, Владимир Макуц, Богдан Борчић, Јанез Берник, Едвард Зајец, Лојзе Логар, Змаго Јерај, Андрej Јемец, Данило Јејчич, Метка Крашовец, Борис Јесих, Адријана Мараж и многи други умјетници бавили су се се графиком. Неки међу њима били су нарочито посвећени графици, на пример Борчић, Јејчич и Макуц. Настала је продукција радова позната као љубљанска графичка школа.

Од умјетника који су излагали на Бијеналу неколико речи више рећи ћу о раду Едварда Зајца. На Бијеналу 1969. године излагао

ennial of Contemporary Classical Music started in Zagreb, while the International Gathering of Poets in Strumica was initiated in Macedonia. In the sixties Bitef was established in Belgrade, and the International Film Festival not much later. These events showed to other socialist countries that Yugoslavia was an open and liberal state, and to the West that it was ready for collaboration.

The Ljubljana Biennial specialized in printmaking, not only because of financial conditions, which were always limited, but also because of the great printmaking tradition in the cultural space of Slovenia. To just mention partisan printmaking that had been distinguished by high quality and mass production in the Second World War, which after 1945 became one of important cultural inheritances. However, its politically committed and socialist realistic element did not affect the development of a modernist art in the postwar period.

Božidar Jakac played a significant role in the realization of the Biennial, a partisan, artist, graphic artist, founder and the first dean of the Academy of Fine Arts in Ljubljana, as well as a member of several Councils of the Modern Gallery. He had portrayed Tito in 1943. His prints were exhibited at the first few biennials as well.

The influence of the Biennial on art policy in Slovenia was considerable and significant. Graphic exhibitions have become a regular part of programs in all the galleries. Its influence on the artistic production of Slovenian artists was also obvious. It was the inspiration for their work and offered a possibility for public promotion. Graphic art has become a popular medium and reached a quality production. Lojze Spacal, Riko Debljak, France Mihelič, Vladimir Makuc, Bogdan Borčić, Janez Bernik, Edvard Zajec, Lojze Logar, Zmago Jeraj, Andrej Jemec, Danilo Jejčič, Metka Krašovec, Boris Jesih, Adriana Maraž and many other artists have been engaged in printmaking. Some of them were particularly inclined toward graphic art and became impressive printmakers, for example, Borčić, Jejčič and Makuc. This resulted in the production of works which were

је компјутерску графику, вероватно једну од првих на свету. Зајец је тада живео у Трсту. На тамошњем универзитету су настале прве компјутерске графике. Зајец је завршио студије умјетности на Cooper School of Art у САД и у Љубљани. Сарађивао је са Новим тенденцијама у Загребу. Бијенале је прва графичка изложба на свету која је излагала компјутерску графику. Исто тако, у почетку шездесетих година отворило се и за сериграфију. То признавање сериграфије као умјетничке технике догодило се прије општег признавања међународне уметничке заједнице које је дошло са прихваћањем ситоштампе Ендија Ворхола. Исто тако Душан Пирих Хуп излагао је у деведесетим годинама графике штампане плотером.

Због тога можемо константирати да је Бијенале у Љубљани у својој организацији имало утемељену отвореност ка новим техникама штампања. А свака нова техника која омогућава репродукцију, по Бењамину, ствара нову публику. Ово је значајно, јер је та карактеристика постала полазна тачка за размишљања из 2000.године која су се односила на то како са Бијеналом напред и у којем правцу усмерити концептуалне промјене.

Бијенале је до 1999. године било посвећено више или мање графичком листу који одговара концепту умножене слике. Али оно није прихватило све продукте који настају процесом умножавања, као што су књиге и друге публикације уметника, тапете, флајери, плакати и остале штампане ствари. Иако концептуално различити од класичног графичког листа ти радови са њим деле основну карактеристику. Сви су продукт умножавања и као такви они су масовни носиоци слике или текста. То је био други елемент за размишљања о промјенама концепта Бијенала 2000.године.

У Словенији је од шездесетих година па до данас настајала занимљива и квалитетна продукција књига умјетника и друге штампане ефемере. У шездесетим и седамдесетим су Марко Погачник, Исток Гајстер, Франци Загоричник и други чланови групе Охо и

known under the name of Ljubljana Printmaking School.

Of all these artists who exhibited at the Biennial, I would like to say something more about the work of Edvard Zajec. At the Biennial in 1969, he exhibited a digital print that was one of the first in the world. Zajec lived in Trieste at the time. Those first digital prints were created at the University. Zajec completed art studies at the Cooper School of Art in the United States and in Ljubljana. He cooperated with the New Tendencies in Zagreb. The Biennial was the first printmaking exhibition in the world at which a digital print was exhibited. Similarly, in the beginning of the sixties, the Biennial opened up new possibilities for displaying serigraphs. This recognition of the serigraphy as an art technique happened before the general acknowledgment of the international artistic community that came with accepting the silkscreen prints of Andy Warhol. Likewise, in the nineties, Dušan Pirih Hup exhibited prints reproduced by a plotter.

Therefore, we can conclude that the Biennial in Ljubljana has always been open to new techniques of printing, which were built in its organization. And according to Benjamin, each new technique that allows reproduction creates a new audience. This is important because that characteristic in 2000 became the starting point of thinking how to move the Biennial forward and which course its conceptual changes should take.

Until 1999, the Biennial was more or less oriented toward the numbered prints that corresponded to the concept of multiplied images. On the other hand, the Biennial did not accept all products that resulted from copying, such as books and other publications of artists, wallpapers, flyers, posters and other printed matter. These works, which are conceptually different from a classical print, share the basic element with it. All of them are the product of copying and as such represent the mass carriers of an image or a text. That was the second element in thinking how to change the concept of the Biennial in 2000.

From the 1960s until now, an interesting and a

Каталог штампали у малој наклади књиге умјетника. Њихови радови преиспитују значење књиге у западној култури. Књига „Тишина“ Истока Гајстера састоји се од четири странице, односно два листа. На првој страници одштампана је реч „тишина“, а кад окрећући ту страницу на следећу произведемо малу буку можемо на другој страници прочитати „ропот“, што је на српском бука. Бука је елемент књиге који се не сматра значајаним, а њен је саставни део; примећују је сензибилни и отворени људи. Књига Франција Загоричника „Опус нич“, на српском „Опус нула“, упозорава како у нашој култури дебеле књиге са пуно страница увјек импресионирају. „Опус нич“ има 8 потпуно празних страница које су нумериране 3, 184, 395 и 6278. Прва страница су корице са насловом, а на предзадњој је колофон. Са нумерацијом та празна књига постаје дебела. Будући да у њој нема ничега, долазимо до закључка да су дебеле књиге у ствари празне. Магазин Проблеми-ПУ (ПУ стоји за програмирана умјетност) из 1970. године уредили су Растко Мочник и Марко Погачник. Можемо га категоризирати као публикацију умјетника. Политика уређивања базирала се на физичкој тежини свих листова рада који би пристигао у уредништво, а не на тежини идеје или квалитета. Прво место заузима најтежи рад Марка Погачника са 357,65 грама, а на крају је рад Растка Мочника са насловом „Драма“ тежак 12,45 грама. Наиме, постоје и драме које су у суштини врло лаке. Средином седамдесетих година Урош Калчич објављује у Проблемима текстуални рад „Оглас“ са којим обавештава да пише биографије за све заинтересиране људе. Душан Пирих Хуп на крају седамдесетих и у осамдесетим годинама ради са фотокопир машином. Фотокопирање је било нова техника умножавања која је ушла у наше животе као техника административног рада. Као и увјек у историји умјетности, умјетници се прихвате нових техника кад оне постану доступне широј публици. Пирих је направио књигу тако што је фотокопирао 12 фотографија са летовања у Тунису које имају карактер туристичких разгледница. Године 1987. група умјетника CN 4444 (CN стоји за италијанско Cosa

high quality production of artistic books and other ephemeral printed matter has appeared in Slovenia. In the seventies and the sixties Marko Pogačnik, Istok Gajster, Franci Zagoričnik and other members of the groups “OHO” and “Catalog” printed the books of artists in a small circulation. Their work has been reexamining the meaning of the book in the Western culture. The book of Istok Gajster “Silence” consists of four pages or two leaves. The word “silence” is printed on the first page, and when we turn this page and thereby making a little noise, on the second page we can read the word “ropot”, which means a noise. A noise is an element of the book, which is not considered to be significant as its integral part. It is perceptible only to sensitive and open people. The book of Franci Zagoričnik “Opus nič”, “Opus Zero”, suggests that in our culture thick books with lots of pages always leave an impression on us. The book “Opus nič” has eight entirely clean pages that are numbered 3, 184, 395 and 6278. The first page is the cover with the title, while on the page next to the last is a colophon. In that way and due to the numbering, this empty book gets to be thick. As there is nothing in it, a conclusion could be drawn that thick books are actually hollow. The magazine “Problems-Pu” (the abbreviation Pu indicates programmed art) from the year of 1970 was edited by Rastko Močnik and Marko Pogačnik. It could be categorized as the publication of artists. The editorial policy of the magazine is based on the weight of work, not the weight of ideas or quality of artistic work, but literally on the physical weight of sheets of papers that arrived in the editor’s office. First on the list is the heaviest work of Marko Pogačnik with 357.65 grams and at the very end is the work of Rastko Močnik, titled “Drama”, which weighs only 12.45 grams. Namely, there are dramas that happened to be also very light. In the mid-seventies, Uroš Kalčić published in the “Problems” his textual work under the title “Public Notice” in which he announced that he is writing biographies of everyone interested to participate. At the end of the seventies and in the eighties, Dušan Pirih Hup made works that were produced by a photocopier. Photocopying was a new technique of copying that entered our lives as the technique used in administrative

nostra) исто тако фотокопирањем су направили књигу која је везана тако комлицирано да ју је скоро немогуће листати. Група Провокарт била је активна почетком деведесетих. За прве словеначке изборе за државни парламент 1991. године направили су три фиктивна уметничка изборна плаката са портретима уметника и текстом „Воли ме, воли ме". На словеначком то значи бирај ме. Публика такође препознаје српско-хрватско значење речи. Игра спомињања ова два језика била је вишеслојна. Имплицирала је политичку актуалност. Ко је у тим годинама говорио српско-хрватски језик сматрао се противником Словеније. Исто тако је фотокопирани летак Марка Ковачича настао за време почетка рата на подручју бивше Југославије, са којим је он желео да укаже на трагедије и људске патње. Ана Марија Шмајдек 1993. објављује свој рад у осредњем словеначком часопису „Дело". На позадину текстова на културној страници часописа поставила је цртеж који је у бити матрица, од које, ако је исечете, можете направити скулптуру. За обележавање педесетогодишњице краја Другог светског рата 1995. године Рајко Видрих припремио је велики плакат за доминантна огласна места у Љубљани; овај плакат је заправо колаж фотографија које говоре о свакодневном животу у време фашистичке окупације Љубљане. Вук Ћосић, родом из Београда, исте те године урадио је књигу сито-тиском одштампану на Виледа крпицама. Радови Видриха и Ћосића били су део уметничког пројекта SCCA, Љубљана „Urbanaria".

Од огромне међународне продукције изван концепта класичне графике, а са потенцијалом умножавања издвојила бих хибридни часопис Point d'ironie. Пројекат су покренули 1997. године Болтански (Boltanski), Ханс Улрих Обрист (Hans Ulrih Obrist), Агнес Б. (Agnes B.), која је власница мреже бутика одјеће Агнес Б. До данас је изашло око 50 бројева, њихов тираж је од 100.000 до 300.000 примерака. Часопис је бесплатан и дистрибуира се музејима у 60 земаља света, а понекад је саставни део групних изложби. Сви бројеви имају формат часописног таблоида и састоје се од осам страница. Умјетници који су поз-

work. As it has always been in the history of the art, artists accept new techniques when they become available to a wider audience. Pirih made the book by photocopying twelve photos from his holidays in Tunisia, which had the character of touristic postcards. In 1987, the group of artists "KN 4444" (KN stands for the Italian Cosa Nostra) also made a book by photocopying, which was bound in such a complicated way that it was almost impossible to turn the pages. The group "Provokart" worked in the early nineties. For the first Slovenian elections for the state parliament in 1991 they made three fictitious artistic election posters with the portraits of artists and the text "Love me, love me". In Slovenian it means - elect me. The audience also recognized the Serbo-Croatian meaning of the word. Indeed, the play on words in the mentioned two languages was more important. It implied a political actuality. In these years those who spoke Serbo-Croatian were perceived as the opponents of Slovenia. Just as well, the photocopied leaflet of Marko Kovačič emerged at the beginning of the war in former Yugoslavia. He tried to point to the tragedy of all the peoples in Yugoslavia and human catastrophes. In 1993, Ana Marija Šmajdek published her work in Slovenian magazine "Delo". On the background of articles on the cultural pages of the journal she placed the drawing that was substantially the matrix. Consequently, it was possible to make a sculpture by cutting out the matrix. In 1995, Rajko Vidrih created a large poster to mark the fiftieth anniversary of the end of the World War II, which was posted on large billboards in Ljubljana. The poster was a collage of photographs that showed everyday life during the time of the fascist occupation of Ljubljana. That same year, Vuk Ćosić, a native of Belgrade, produced a book that was screen-printed on the Vileda dish cloths. The works of Vidrih and Ćosić were part of the artistic project SCCA - Ljubljana "Urbanaria".

From the enormous international production outside the concept of a classical printmaking but with the potential of multiplication I would like to single out the hybrid journals "Point d'ironie". The project was started in 1997 by Boltanski, Hans Ulrich Obrist and Agnes B. who owns a network of clothing boutiques un-

вани да сурађују на том пројекту потпуно су слободни у својим креацијама. Point d'ironie у својој функцији није унапријед дефиниран. Овај хибридни часопис можемо употребити као фотографију или плакат, а исто тако у њега можемо умотати поклон за пријатеља - све овиси од интенција особе која га поседује. Исто тако можемо постати власник умјетничког рада Болтанског који нисмо платили ни цента. Point d'ironie више не говори језиком авангарде која је у футуризму рекла "музеји су мртви, само наша футуристичка умјетност, авангардна умјетност је права умјетност". Сада се у новом вијеку каже "музеји нису мртви, музеји су живе институције. На вама који долазите у музеје је да кажете шта је умјетност и сурађујете у процесу који ствара умјетност".

На Бијеналу у Љубљани одређене класичне графике такође нису биле излагане, а треба их поменути. На пример, ситоштампа Среча и Нуше Драган која је настала почетком седамдесетих година и носи дух концептуалне уметности. Други рад је ретроавангардни линорез већих димензија, састављен од четири мања дела, ауторство групе „Laibach-Irwin". Рад је инспирисан линорезом Јанеза Кнеза, оца Дејана Кнеза, члана групе „Laibach". Јанез Кнез је од седамдесетих година радио графике са сличним мотивима који су манифестирали индустријски напредак у Југославији, али нису били прихваћени као умјетност високог модернизма коју је Бијенале следило. На основу овога можемо претпоставити да и графике Јанеза Кнеза, које су инспирисале ове радове, не би биле прихваћене на Бијеналу.

Промена концепта Графичког бијенала 2001. године отворила је врата уметничким праксама са потенцијалом умножавања које до тада нису прихваћиване. Исто тако, изложба се раширила на извангалеријске просторе, на улицу и у штампане, радијске и телевизијске медије. Тако се Бијенале отворило, не само према ономе што је одштампано у било којој техници и формату, него и ка филму, видеу, фотографији, интернет уметности и свему ономе што можемо уврстити у репродукти-

der her name. About 50 issues have been published so far. Their circulation is ranging from 100 000 to 300 000 copies. The journal is free of charge being distributed to museums in sixty countries around the world, and sometimes is part of group exhibitions. All the issues have a magazine tabloid format and consist of eight pages. The artists, who are invited to cooperate in this project, are completely free in their creations. The functions of Point d'Ironie are not defined in advance. The hybrid journal can be used as a photograph or a poster. Just as well, it could be used as a wrapping for a gift for a friend. It all depends on the intention of the person who owns it. Similarly, we can become the owner of the artistic work of Boltanski for which we have not paid a penny. Point d'Ironie does not use the language of the avant-garde that in the time of the Futurism said: "Museums are dead, only our Futurist art, avant-garde art is real art." Now, in the new century, we could say quite the opposite: "Museums are not dead, they are like living organisms. It is up to you, who visit the museums, to say what art is and to cooperate in the process that creates the art".

Certain classical prints were not exhibited at the Biennial in Ljubljana. For example, some of them were the serigraph Happiness, made in the spirit of a conceptual art at the beginning of the seventies, Sreč and Nuša Dragan. The other work is a retro avant-garde linocut of large dimensions, which is composed of four smaller prints and its authorship belongs to the group "Laibach-Irwin". The work was inspired by the linocut of Janez Knez, the father of Dejan Knez who is a member of the group "Laibach". Since the 1970s Janez Knez has made prints with similar motifs, which demonstrated industrial development in Yugoslavia and were not accepted as the art of a high modernism, a concept, that the Graphic Biennial followed. It could be said that the prints of Janez Knez, that were the inspiration, would not be accepted at the Biennial as well.

The altered concept of the Graphic Biennial in 2001 opened the door to artistic practice with the potential of multiplication that had not been accepted until then. That change offered an opportunity for exhibition activities to be spread out from the galleries into the streets, as well as

билну умјетност. Сви ти радови имају или материјалну или дигиталну матрицу, која омогућава умножавање. На овај начин Бијенале се обратило новој публици.
Бијенале 2003. године било је специјализирано за књиге умјетника или умјетност која настаје у форми књига. Кустос бијенала био је Кристоф Шири, који је тада радио у кабинету графике у Женеви. Бијенале 2005. године било је посвећено педесетогодишњици ове манифестације. Умјетнички директор Јуре Микуж позвао је осамнаест различитих институција из света које се баве графиком (библиотеке, бијенала, продукцијски студији, велики и мали музеји) и које су припремиле изложбу као одговор на питање „шта је графика данас". Највише интригантан био је одговор Института за графику из Рима који има више од сто година дугу традицију рада. Институт је изабрао амбијенталну инсталацију Масима Бартолинија, који је у под од цигле изрезао клише или велику матрицу у облику знака за бесконачно. Можемо закључити да је само штампање врло захтевно и компицирано јер је на тој великој матрици тешко оштампати лист. А исто тако можемо схватити да знак бесконачно стоји за бесконачно одговора на постављено питање шта је штампа данас. Са сваком новом технологијом умножавања појављују се и нове могућности уметничког рада.

Радоња Лепосавић:
Хвала Лилијани Степанчич. Подсетила нас је на путеве графике од шездесетих година до наших дана. Ја бих Вам поставио једно питање: колико су у словеначкој јавности присутне расправе о томе шта јесте графика? Полемика која је овде у назнакама, постоји ли и у словеначкој јавности?

Лилијана Степанчич:
Да, свакако. Кад смо спровели промјену Бијенала и отворили га за друге облике графике, то је проузроковало шок за умјетнике који су радили класичну графику. Сада је то што радимо постало прихваћено. На почетку су промјену разумјели као рушење традиције и одузимање простора за опстанак класичне графике у умјетничкој продукцији Словеније. Са неколико симпозија, изложби и окinto the press, radio and television media. Not only did the biennial open itself up to what was printed in any format and technique, but also to a film, video, photography, web art and everything else that we could put under the term of reproducible art. All these works have either a material or a digital matrix that enables copying. That is the crucial novelty with which the Biennial has approached the new audience.

The Biennial in 2003 specialized in artistic books or the art that occurred in the form of books. The Biennial curator was Christophe Cherix, who at the time worked at the Graphic Arts Cabinet in Geneva. The Biennial in 2005 was dedicated to the fiftieth anniversary of the manifestation. Artistic Director Jure Mikuž invited eighteen different institutions from all over the world that deal with printmaking to become involved. Those were libraries, biennials, production studios, museums, which prepared the exhibition as an answer to the question of what is the graphic art today. Most intriguing was the response of the Institute of Graphic Art from Rome, whose tradition of work has been long more than a hundred years. The Institute selected the ambiance-installation of Massimo Bartolini, who cut a cliché, or a large matrix in the form of the sign for infinity into the brick floor. We can come to conclusion that the printing itself is very demanding and complicated, because of the fact that it is hard to produce a print from such a large matrix. We can also take it to mean that the sign of infinity stands for an infinite number of answers to the question of what printing is nowadays. Thus, with each new technology of multiplication, new possibilities in creative work arise.

Radonja Leposavić:
Thank you very much, Lilijana Stepančič, you have reminded us of the distance the graphic arts have gone since the 1960s. May I ask you for a brief answer to the question that is connected to the issue you have just talked about? So, I am interested in how much the debates about what graphic art is are present in the Slovenian public? Respectively, does this polemic, of which we were given some hints here, also exist in the Slovenian public?

ругих столова пробали смо објаснити да то није наша интенција, него да смо отворили врата продукцији која је исто тако умножена као класични графички лист. Пробали смо да повежемо класичну графику и нове облике репродуктибилне умјетности. Заједничку тачку смо нашли у историји, на почетку штампе у Европи, када је она представљала нови елемент у западној цивилизацији. Широј публици је преносила информације у облику текста и слике. За нас није било дилеме о томе да ли су нове форме штампе умјетност. А исто тако, те нове форме штампе нисмо трпали у концепт класичне графике. У имену Бијенала оставили смо реч графика, иако смо знали да она не обухвата све оно што је излагано на Бијеналу. Можда ће због тога термин графика добити неко ново значење, можда ће бити проширен и тако уклопити карактеристике класичне графике и нових форми репродуктибилне умјетности.

Радоња Лепосавић:
Сматрате да уметничка пракса на ликовној сцени – честе изложбе и друге манифестације – омогућава лакше разумевање чињенице да су се границе графике проширили?

Лилијана Степанчич:
Да, ако имају ту интенцију и вољу. Ми ћемо бити у контакту са Графичким колективом, послаћемо каталоге које смо одштампали. У бити је размена каталога добра идеја, како би могли сурађивати на том подручју.

Радоња Лепосавић:
Хвала Лилијани Степанчич на исцпрном излагању.

Lilijana Stepančič:
Yes, definitely. When we changed the concept of the Biennial and opened it to the other forms of the printmaking, it came as a great shock to the artists who made prints in the classical techniques. But now, what we do has become accepted. At the beginning, the change was understood as the break with the tradition which considerably reduced the space for the survival of the classical printmaking in the artistic production of Slovenia. Through several symposia, exhibitions and round tables, we tried to explain that that was not our intention, but that we have opened the doors to a production in which works of art are multiplied in a similar way as a classic numbered print. In fact, we tried to associate classical printmaking with the new forms of reproducible art. We have found the point of reference in the history, at the beginning of a printing era in the Europe, when the printing presented a new element in the Western civilization. It conveyed the information to wider audiences in the form of a text and image. For us, there was no dilemma whether the new forms of printing were the art. At the same time, we have always made a difference between the new forms of a printing and the classical concepts of a printmaking. In the title of the Biennial we have left the word graphic, even though we knew that this term did not include all that was exhibited at the Biennials. Perhaps, the term graphic will get a new meaning, which might be extended to include the features of a classical printmaking and the new forms of a reproducible art.

Radonja Leposavić:
Do you think that artistic practice on the visual art scene, such as the number of new exhibitions, enables people to understand that the boundaries of printmaking have been expanded?

Lilijana Stepančič:
Yes, if there is a will and intention. We will stay in contact with the Graficki Kolektiv Gallery and send the catalogues that we have printed. The exchange of the catalogues is a good idea, so that we can cooperate in this field.

Radonja Leposavić:
Thank you in advance and I wish to thank Lilijana Stepančič for her detailed presentation. I suppose that now we can make a little longer break.

Хуан Алберто Гарсија де Кубас, "City/Inter space", 2001, дигитални отисак, 26. Међународни графички бијенале, Љубљана, 2005. / Juan Alberto Garcia de Cubas, *City/Inter space*, 2001, digital print, 26th International Biennial of Graphic Art, Ljubljana, 2005

Јоко Оно, "Point d'ironie no 31", Међународни графички ликовни центар, Љубљана, 2004 / Yoko Ono, *Point d'ironie no 31*, International Center of Graphic Arts, Ljubljana

25. Међународни графички бијенале Љубљана, 2003, Цанкаров дом, Љубљана / 25th International Biennial of Graphic Art Ljubljana, Cankarjev dom, Ljubljana

НЕБОЈША ЛАЗИЋ, уметник и уметнички сарадник у Центру за графику и визуелна истраживања при Факултету ликовних уметности, Београд, Србија

NEBOJŠA LAZIĆ, artist and artistic associate at the Center of Printmaking and visual research of the Faculty of the Fine Arts, Belgrade, Serbia

Радоња Лепосавић:
Настављамо међународни симпозијум "Графика на ивици. Графика и њена гранична подручја у 21 веку", организован поводом обележавања 60 година рада Графичког колектива. Требало је сада да чујемо заједничку презентацију Бојане Бурић, историчарке уметности, и Небојше Лазића, уметника, али Бојана се разболела и позивам само Небојшу Лазића да узме реч.
Небојша Лазић је школован у Београду и Америци.
Господин Небојша Лазић.

Radonja Leposavić:
We are continuing the international symposium "Printmaking at the Edge. Printmaking and its Borderline Areas in the 21st Century", organized to mark the 60th anniversary of the Graficki Kolektiv Gallery. We were to hear now the presentation done by Bojana Burić, an art historian, and Nebojša Lazić, an artist, together, but Bojana has gotten ill, so I am inviting Nebojša Lazić.
Nebojša Lazić was educated in Belgrade and in America.
Nebojša Lazić.

Небојша Лазић:
Прво да честитам Графичком колективу шездесет година, поздрављам све колеге и пријатеље који су са нама. Циљ ми је да представим Центар за графику и визуелна истраживања „Академија" при Факултету ликовних уметности у Београду, радионицу у којој негујемо графичке традиције, стварамо продукцију тако што изводимо радове другим уметницима. Говорићу о сарадничком штампарству, о процесима које спроводимо и уметницима са којима сарађујемо.

Nebojša Lazić:
First of all, I wish to congratulate the Graficki Kolektiv Gallery on its sixty years and to welcome all colleagues and friends who are with us. My goal is to introduce the Center for Graphics and Visual Research "Academy" at the Faculty of the Fine Arts in Belgrade, a workshop in which we cherish graphic traditions, creating production by executing works of other artists. I shall talk about cooperative printing, the processes that we implement and artists with whom we cooperate.

Прво бих желео да скренем пажњу на етичке стандарде које негујемо у Центру. Етички стандарди се тичу општег професионалног приступа проблему. Једно од питања које се често поставља код нас, је уплив дигиталног медија у графици, односно да ли се медиј графике знатно мења и колико. Моја искуства, са Тамаринд института где сам радио две године и током вођења своје графичке радионице у Њујорку, су показала да утицај дигиталних медија не утиче негативно на развој графике. Све што је настало у било ком графичком процесу или графичкој техници, а потом је коректно потписано, нумерисано и документовано, прихвата се и може да се одреди као уметничка вредност, односно као оригинални графички лист. Моје мишљење је да уметник не сме да се лимитира било каквим тех-

For a start, I would like to draw attention to the ethical standards that we, at the Center, adhere to. Ethical standards concern a general ethical approach to the problem. One of the issues being often raised in this field involves the impact of a digital media within the scope of the graphic medium, or whether the medium of a printmaking is being considerably changed and how much. My experiences, from the Tamarind Institute, where I worked for two years, as well as the managing my graphic workshop in New York, have shown that the impact of digital media does not affect negatively a development of the printmaking. All that have been created in any printmaking process or technique, and then correctly signed, numbered and documented, is accepted and could be determined as of artistic value, or as an original numbered print. I am

нолошким могућностима графичког медија у коме он може да се креативно изрази. Ако желимо да истакнемо графички медиј као најдемократичнији, зато што има могућност да прихвати уметнике најразноврснијих естетских и стилских опредељења, онда дигиталну технологију треба да прихватимо као наше средство, као један нови језик.

Ово нас доводи до проблема који се јавља у сарадничком штампарству а то је како превести уметничко дело из једног медија у други. Управо тиме се бави Центар за графику и визуелна истраживања који већ деценију и по ради при Факултету ликовних уметности у Београду. Радионица је смештена на 500 m2, у којој практикујемо три традиционалне дисциплине. Ту се налази и галерија која излаже нашу продукцију, али и дела изабраних стваралаца у медију графике. Такође се бавимо и дигиталном графиком, али за ту врсту штампе користимо услуге дигиталних студија.

Сарадничко штампарство сматрам вишим обликом истраживачког рада у области графике. Оно је начин на који се уметник из било ког медија уводи у графички медиј, уз помоћ посредника - мајстора штампара и сарадника који га воде кроз сложене техничке процесе.

Едукујемо се да постанемо графичари, бавимо се тиме готово целог живота и формирамо своје графичке атеље, али ипак постоји потреба и за техничко-технолошки опремљенијом инфраструктуром која је неопходна да би се извело сложеније уметничко истраживање и све то претворило у изузетно уметничко остварење. То је разлог постојања Центра за графику и визуелна истраживања. Велике радионице, средина која је опремљена са пресама већег формата и веће логистике помаже да креативни ствараоци могу да остваре врхунске пројекте. Та изузетност опреме не мора да представља никакво оптерећење, а пројекат се развија од иницијалног разговора до пробних сеанси и на крају долазимо до резултата. Пробни отисак који у потпуности задовољава уметника (bon a

of the view that the artist must not be limited by any technological capabilities of the graphic medium in which he can creatively express himself.

If our intention is to highlight the graphic medium as the most democratic, because it has the ability to involve artists of various aesthetic and stylistic orientations, then the digital technology should be accepted as our new means, a kind of a new printmaking language.

This brings us to the problem that occurs in the cooperative printing, referring to the question of how to transfer a work of art from one medium to another. This is exactly what the Center for Graphics and Visual Research is dealing with, which has been working at the Faculty of Fine Arts in Belgrade, for the past decade and a half. The workshop is situated on five hundred square meters, at which are being practiced the three traditional disciplines. There is also a gallery in that space, which displays our production, as well as the works of selected artists in the medium of printmaking. We are also concerned in digital printmaking, but for that kind of printing we use the services of digital studios.

I look upon the cooperative printing as a higher form of research in the field of the graphic art. It is the way in which the artist from any media is introduced into the graphic medium, with the help of mediators – a master printer and other assistants who run him through the complex technical processes.

We received our education to become graphic artists and work in the medium almost for the rest of our lives forming our own graphic studios, yet there is a need for infrastructure, technically and technologically equipped, which is necessary for carrying out more complex artistic research in order to turn all that into a remarkable artistic achievement. This is the reason for the existence of the Center for graphics and visual research. Large workshops, which are equipped with the presses of bigger formats and much better logistics, help creative authors to realize first-rate projects. The excellence of equipment should not put a strain on artists, because the

tirer) постаје стандард за оно шта ће мајстор штампар умножити у тираж. Радионица изводи графичке листове и документује пројекат.

Стандарди у настанку уметничког дела у медију графике не лимитирају стваралаца да се изрази у овом медију већ одређују оригиналност и изузетност остваренога дела. Основни проблем на нашем простору је недостатак графичке културе и тржишта за ову врсту уметничких вредности. Пошто немамо тржишне одреднице многи графички радови ни не постану уметнине већ се задржавају на нивоу уметничког истраживања, а потом некоректним обележавањем веома често се и обезвређују.

Шта је у ствари уметнички предмет који ми хоћемо да продамо? Шта је графички лист?

Дело настаје у уметничком истраживању и оно је оригинално до оног тренутка док ми не мултиплицирамо тај лист. Када је дело умножено, тај уметнички предмет треба да носи нумерацију, потпис и документацију, да би имао изузетност и да би представљао оригинални графички лист који као такав поседује одређену вредност на уметничком тржишту.

Xerox копија или Wallpapers и сва дела које смо видели у предходним презентацијама, према којима се одредио Љубљански бијенале, без да улазим у расправу, представљају нешто друго. То су уметнички поступци и процеси који могу да буду предмет уметничког истраживања, али можемо да поставимо питање где су оквири медија графике. Где мултипликација може да оде из вредности у безвредност?

Та граница је у ствари питање стандарда у графичком медију. Ми стриктно заступамо поштовање етичких стандарда. Као институција, штитећи медиј, покушавамо да документујемо све што произведемо, све што направимо у једном истраживачком процесу.

Факултет ликовних уметности и Центар за графику и визуелна истраживања поштују

project is being developed gradually from the initial talks to trial sessions so as to yield satisfactory results at the end. The proof that fully meets the artist's demands (bon a tirer) becomes the standard of what a master printer will later multiply in the circulation. The workshop produces numbered prints and also supports the project by documentary evidence.

Standards in the emergence of artistic works within the graphic medium do not put limitations on the expression of an artist in the graphic medium, but determine originality and excellence of the realized works. The main problem in our region is the lack of printmaking culture and the market for this kind of artistic values. Since there are no market determinants, many graphic works do not even reach the status of art works but remain at the level of artistic research, and then by incorrect marking they are very often devaluated.

What, in fact, is an artistic object that we want to sell? What is a numbered print?

The work comes into being in the process of artistic research, and it is an original until the moment we multiply the print. When the work is multiplied, such an artistic object should carry numbering, signature and documentation, in order to possess its uniqueness and to represent the original print, which, as such, has a specific value in the art market.

Xerox copies or Wallpapers and all the works that we have seen in previous presentations, toward which the Ljubljana Biennial defined its position, without entering into the debate, represent something else. These are artistic procedures and processes that may be the subject of artistic research, but in that case we can ask where the limits of printmaking media are. What is the point at which multiplication can turn from the value into worthlessness?

This limit is in fact a question of standards in the graphic medium. We stand for strict observance of ethical standards. As an institution, thereby protecting the medium, we try to document everything we produce, all that we make in a research process.

традиционалне вредности, чувају их и унапређују. Паралелно са тим сарађујемо и са свим савременим креативним стваралоцима, а са њима се истраживачки рад изводи у различитим техничким поступцима и свим расположивим техничким средствима.

Центар за графику користи дигиталне матрице које преводи у традиционалне графичке поступке а онда такве апликације реализује на графичким папирима. Фото процесе примењујемо на ситоштампи и литографији, као и у дубокој штампи мада ту технику већ дуже времена не практикујемо. За истину, неке технике се ипак губе, али наш задатак и јесте да негујемо те процесе, јер тешко је данас наћи виртуоза који може да изводи нешто што су људи радили пре 500 година.

Како се документује оригинални графички лист?

Документација је једноставан поступак. Документацију представља лист који носи све податке о обављеном поступку, стваралачком процесу, ко је учествовао у њему, који су материјали употребљени, шта је и колико је чега произведено. Документација не одређује вредност графичког листа на тржишту, али је неопходан да би постигао вредност.

Да ли постоји бесконачна едиција?

Ако је едиција бесконачна, на тај начин смо је обезвредили јер морамо да је нумеришемо, ограничимо и документујемо. Ако то не учинимо, сматрам да излазимо из оквира оригиналности, шта представља уметничку графику. Дакле, оригинална графика не може да буде бесконачно умножен графички лист.

Коректно нумерисање, именовање, потписивање и документовање је стандард који, на основу међународних конвенција, заступа и Центар за графику. Бесконачно потписивање графичких листова са ознаком A/P (Artist's Proof, односно ауторски отисак) је такође погрешно. Односно, ауторски отисци такође морају имати нумерацију. Лист који је некоректно именован и нумерисан, постаје

The Faculty of the Fine Arts and the Center for Graphics and Visual Research respect traditional values, protects them and their evolvement. Parallel with that, we collaborate with all the contemporary creative authors, carrying out the research work in various technical procedures and using all available technical means.

The Center for Graphics uses digital matrices to convey them into the traditional printmaking processes and then realizes such applications on printmaking papers. We apply photo processes in the screen printing and lithography. They could be used in the intaglio printing too, but this technique we have not practiced for a long time. To be fair, some techniques have almost died away after all, but our task is to cherish these processes as in our days it is difficult to find virtuosos who can execute and make the things people had made 500 years ago.

In what way is the original print documented?

Documentation is a simple procedure. It consists of a paper that accounts for all the information about the procedure done, about the creative process and who participated in it, about the material used, as well as what was produced and how many in number. The documentation does not determine the value of a print on the market, but it is indispensable to the acquirement of that value.

Does an infinite edition exist?

If anything such as an infinite edition would exist, it would have been made worthless because it had to be numbered, documented and in that way limited. If we don't do that, it would be going beyond the limits of originality, which is the essential feature of the graphic art. Consequently, there is no original print that could be endlessly reproduced in the form of a numbered print.

Correct numbering, naming, signing and documenting correspond to the standard that the Center for Graphics supports. An infinite signing of numbered prints marked A/P (Artist's Proof, or auctorial print) is also wrong. In other

обезвређени графички лист. Код нас се таква пракса дешава већ деценијама, што је недопустиво. Ауторски отисак постоји као врста, обично око 10% од укупног тиража. Овакви отисци постоје само уз едицију, нумерисани су и означени као нпр. A/P 1/3 до A/P 3/3, и они су у власништву аутора.

Ренесанса у медију графике десила се оног тренутка када је опстанак медија био у питању, далеких шездесетих година 20. века. У Америци се ангажовала група уметника, решена да тај опстанак на неки начин претвори у препород графичког медија. Графика је због своје техничке обавезности и комплексности, лагано изумирала.

Уметници у Америци су почели да размишљају о томе како медију вратити популарност и мотивисати уметнике свих уметничких опредељења да се изражавају у медију графике.

Изузетну улогу је одиграла Татјана Гросман (Tatyana Grossman), али треба посебно истаћи и Џун Вејн (June Wayne) као најистакнутијег чувара овог медија. Џун Вејн се обраћала организацијама које су биле вољне да финансирају уметност. Писала је реферате о стварању графичког центра који ће окупљати уметнике свих профила и стварати нове генерације мајстора штампара, неопходне за очување графичког медија. Такође је инсистирала на повезивању традиционалних техника са најновијим технологијама применљивим у медијима графике. Да би рехабилитовала графику она је успоставила "екосистем" за очување тог медија. Основала је један центар у коме су се неговале сарадничке вредности. Године 1960. успева да оснује Тамаринд институт, у то време под именом Tamarind Litography Printshop у Лос Анђелесу а касније Tamarind Institute при Универзитету државе Нови Мексико (САД).

Неоспорно, Тамаринд институт негује врхунски однос према медију графике и такав сарадднички приступ треба и ми да негујемо и развијамо, а да при томе пратимо све новине у технологији материјала и сврсисход-

words, the first set of prints pulled for the authors own use has to be numbered as well. The print, which is incorrectly named and numbered, turns to be worthless. In our country such practices have been going on for decades, which is unacceptable. Artist's Proof exists as a specific category that is usually about 10% of the total circulation. Such prints exist only with the edition, being numbered and signed in the form of AP 1/3 to the AP 3/3, and they are owned by the author.

The renaissance in the medium of a printmaking took place not sooner than the survival of the medium was put into the question, far off in the sixties of the 20th century. In America, the group of artists were engaged, which were determined in some way to transform that survival into a revival of a graphic medium. Owing to the fact that the printmaking was largely dependent on its complex techniques, it was slowly dying away.

Artists in America began to ponder over how to restore the popularity of the medium by motivating artists of all artistic orientations to find expression in the graphic medium.

Tatyana Grossman played a significant role in revitalizing the art of making prints, while June Wayne should be particularly emphasized as the most prominent guardian of the medium. June Wayne addressed the organizations that were willing to financially support the arts. She wrote reports on the creation of the printmaking center that was to gather artists of all the profiles and create a new generation of master printers, which were necessary for the preservation of the graphic medium. She also insisted on linking traditional techniques with the latest technologies applicable to the graphic media. In order to rehabilitate the graphic arts, she established "ecosystem" for the preservation of the medium. She founded a center in which were cherished the values of collaborative artistic works. In 1960 she managed to establish the Tamarind Institute, at the time named the Tamarind Lithography Workshop in Los Angeles and later transformed into a permanent format as the Tamarind Institute at the University of New Mexico (USA).

но их инкорпорирамо у нашу продукцију. Не верујем да ће медиј графике утихнути, ни технологија стати. То су два паралелна воза који морају да путују заједно и на крају они заједно и стварају тај производ.

Демократичност графике по мени је у томе да сваки уметник може да се изрази у некој графичкој дисциплини, уз техничку помоћ мајстора штампара који га води кроз сложене техничке процесе. У сарадњи са многим уметницима који су имали елементарна предзнања из медија графике, често ми се дешавало да превод из једног медија у графички медиј представља велико задовољство али и сложени процес који резултира изузетним уметничким остварењима.

Верујем да Центар за графику има велики потенцијал. Центар постоји већ деценију и по, а то је тек почетак. Проћи ће још неко време док у нашој средини сустигнемо техничко-технолошке могућности да се још спремније суочимо са вечитим изазовом истраживачког рада у медију графике, али и оно што данас радимо на овом простору је технички веома сложено.

Радоња Лепосавић:
Ја имам једно питање. Учинило ми се, можда сам погрешно разумео, да постоји једна контрадикција у вашем излагању. Рекли сте да се нигде, као код нас, не воде више овакве дискусије о томе шта је графика, али сте затражили да се успоставе фрејмови, критеријуми, у пољу некласичне графике?

Небојша Лазић:
Не, ја сам прокоментарисао. Да ли је дигитални принт - отисак или није то је етичко питање, па нећемо га расправити ни данас. Ја сам инсистирао на фрејмовима, фрејмови су у стандардима како нумеришемо, како документујемо ствари. То је била дигресија на Xerox printove, na Wallpaper.

Радоња Лепосавић:
А збиља, да ли се код нас поштују основни критеријуми графике: како се шта означава, шта је ауторски отисак итд?

My view is that this is a superior attitude toward the medium of a printmaking, and such cooperative approach should be the model that we need to foster and develop, while still following all the innovations in the technology of materials so as to incorporate them appropriately into our production. I believe neither the medium of printmaking will die out, nor the technology will stop. These are two parallel trains that have to travel together as after all, they create this product together.

For my part, it is precisely the democratic quality of a printmaking that enables every artist to express himself in some of graphic disciplines, of course, with the technical assistance of a master printer who guides him through the complex technical processes. While collaborating with many artists who have had prior knowledge of a basic graphic medium, it often happened that the transfer from other artistic media into the graphic medium gave a great satisfaction but also presented us with a complex process, which resulted in exceptional artistic achievements. In other words, the printmaking is technically required to execute the work of art in some of the possible applications, so that this transfer is indispensable.

I believe that the Center for graphics has great potential. The Center has already existed a decade and a half, and this is only the beginning. In our country, it will take some time until we catch up with technical and technological possibilities of the medium so as to meet the eternal challenge of a research work in the field of a printmaking more readily, although what we do today in this area is very complex in a technical sense.

Radonja Leposavić:
I have a question. It is my impression, perhaps I have misunderstood, that there is a contradiction in your exposure. You have said that such discussions, about what the printmaking is, are not held anywhere else but in this country, but you have requested the frames or criteria in the field of a non-classical printmaking to be established?

Небојша Лазић:
Да будем искрен, ја не могу да кажем да се то поштује код сваког појединачно. Центар о томе води рачуна и то је оно на чему ми инсистирамо, а сву ту документацију требало би коректно сачувати.

Бранимир Карановић:
Ви знате да се код нас у ствари не прави тираж, већ се он обележава тек пошто се појединачни отисак штампа. Наши графичари обично направе три отиска и задовоље се тиме, јер им је толико потребно да би имали један за себе, један за изложбу, а један ће можда и да се прода. Али, кад штампају у Центру за графику или код неког издавача онда се, наравно направи цео тираж, он се обележи и потпише одмах по завршетку штампе.

У суштини, код нас се не ради по правилима, јер нико не може да инвестира у материјал, у цео тираж, који ће можда годинама остати у атељеу уметника.

Радоња Лепосавић:
А графичари сматрају да је то питање у пољу етике?

Бранимир Карановић:
Није, али је то пракса.

Радоња Лепосавић:
Кад се крше правила...

Бранимир Карановић:
Споменуо сам могућност неограниченог тиража дигиталне штампе, што значи да се не троши матрица и не оштећује штампањем. Друга ствар коју треба поменути је да су димензије графике по избору променљиве, као и код фотографије, тако да можете правити копије различитих формата. Ствар је професионалних норми како ће се то на неки начин регулисати и поштовати као што се поштује у свету у којем постоји тржиште.

Радоња Лепосавић:
Ту тржиште захтева...

Бранимир Карановић:
Апсолутно. Галеристи захтевају и од фото-

Nebojša Lazić:
No, I commented that the ethical question of whether the digital print is a print or not, would certainly not be solved today. I insisted on the frames, the frames show the standards of how we numerate and document things. It was a digression aimed at Xerox prints and wallpapers.

Radonja Leposavić:
Are the basic criteria of printmaking being observed in this country: on the lines of knowing what stands for what, or what the Artist Proof is, etc.?

Nebojša Lazić:
To be honest, I cannot say that these rules are obeyed with each and every individual. The Center for Graphics and Visual Research as the center in which I work, takes care of it and that is what we insist on. Practically, all the documentation, all the legacies that we pass down to someone should be kept correctly, for it is the only way to cultivate it properly.

Branimir Karanović:
You know that, in fact, no edition is made here, but it is numbered only after the individual print is printed. Our graphic artists usually make three prints being satisfied with that, because that's how many they need, in order to have one for themselves, one for the exhibition, and one that might be sold. But when printed in the Center for Graphics and Visual Research or by a publisher, then, of course, the whole edition is made, it is numbered and signed immediately after printing. As a matter of fact, we don't work according to the rules, because no one can invest in materials, that is, in a whole edition that may remain for years in the studio of the artist.

Radonja Leposavić:
Do graphic artists consider that question to be pertinent to the field of ethics?

Branimir Karanović:
No, they don't, but it is practice.

Radonja Leposavić:
A rule more honored in the breach than in the observance.

графа да тачно зна колико има копија и којег су формата јер и то, поред самог значаја уметника, одређује цену.

Радоња Лепосавић:
Мада, са друге стране, ако би се овде формирало тржиште какво постоји у Америци, бојим се да нико од људи овде присутних не би био задовољан. Естрадизација – која нам је позната из других области – вероватно би и у медиј графике продрла.

Бранимир Карановић:
Добро, али у сваком случају тржиште веома дисциплинује ауторе и утиче на поштовање етичких норми.

Небојша Лазић:
Слажем се са вама да је то пракса, игром случаја је усвојена тако лоша пракса. Али у чему је проблем? Није проблем ни да се овде створи било какво тржиште. Етички стандард ће остати етички стандард, ви ћете га успоставити, да или не, неговаћете га или га нећете неговати, али је врло неопходно да се едукујемо; са позиције Графичког колектива и Центра за графику и визуелна истраживања, морамо да инсистирамо на професионалним стандардима јер је бесмислено стварање безвредног графичког листа.
Јер, проблем је кад ви resize-ујете неки ваш image и више пута га репринтујете, то је практично једна врста преваре. Питање је: како можете да продате тако нешто? Ви наплаћујете такав сервис, као да то је уметничка вредност.
Практично, продаје се нешто што може да се мултиплицира милион пута, а при том му се даје велика важност. Artist proof је отисак посебне вредности, односно одређени број отисака које уметник добије кад се одштампа едиција и он је десетопроцентни износ те едиције.
Непоштовање норми намеће да свака графика са ознаком artist proof - иако никада није реализована едиција и иако не учествује на тржишту – она се ипак продаје. Практично, замислите да сад поставимо тезу да је свако ко је купио ту врсту уметничког рада преварен човек. То наравно може да изазове и правне санкције те би ваљало упозорити ауторе да се то више тако не ради и да се тиражи нумери-

Branimir Karanović:
I mentioned that in digital printing there was a possibility to have an unrestricted edition, since the matrix could not be worn out and damaged by printing. And one more thing that needs to be mentioned is that their formats are variable by artist's own choice, so that it is possible to make different size copies, as with photographs. It is the matter of professional norms to regulate that in the way in which the rules will be observed as they are observed in the world where there is a market.

Radonja Leposavić:
So, the market in the world requires standing orders.

Branimir Karanović:
Absolutely, gallery owners demand even from a photographer to know exactly how many copies he made and of what sizes, because this, in addition to the importance of an artist, determines the price.

Radonja Leposavić:
Although, on the other hand, if a market becomes established here like the market existing in America, I am afraid that none of the people present would be satisfied. Show business - which we know from other areas - would probably also penetrate the medium of a printmaking.

Branimir Karanović:
All right, but in any case, the market very much makes the authors disciplined and influences observations of the ethical norms.

Nebojša Lazić:
I agree with you that this is practice, a bad practice adopted by a coincidence. But what's the problem? It is not the problem to create a market of whatever kind here. An ethical standard will remain an ethical standard, you will establish it or not, or nourish it or not, but it is really necessary to be educated; from a position of the Grafički Kolektiv Gallery and the position of the Center for Graphics and Visual Research, we must insist on professional standards because it is pointless to create a worthless numbered print.
The real problem is that if you resize an image of yours and reprint it several times, it is practi-

шу у складу са професионалним нормама.
Као што је професорица Биљана Вуковић данас рекла, рад на матрици је део стварања који припада истраживачком процесу до тренутка када отиснете један лист, или не морате ни да га отиснете; апсолутну, пуну сатисфакцију и ужитак у стваралачком процесу представљају и те пробне сеансе. Аутор може да остане и на томе, без мултипликовања уопште, али ако дође до штампања тиража само је потребно придржавати се регула да би могли тај рад да назовемо уметничким предметом.

Драгана Ковачић:
Ја се извињавам, да ли могу да додам један глас одавде?

Небојша Лазић:
Изволите.

Драгана Ковачић:
Говорили сте о етичком односу графичара према тиражу, а на крају сте дошли до констатације да то није етичко питање већ маркетиншко, тржишно питање. Ви сте у доба нове дигиталне технологије и могућности безграничног умножавања слике, једног ликовног призора, чега год, довели у питање тираже саме по себи. Тиражност више ништа не значи, значи само представа коју умножите у нпр. милијарде примерака, колико можете дигиталном технологијом. Друго, појам тиража је, сетимо се, у историјском смислу установљен у 19. веку, управо онда када је тржиште почело да се организује искључиво према продаји и маркетиншким вредностима. Сетимо се, Рембрант није обележавао тираж, а био је врло добро заступљен на тржишту и није се доводила у питање његова графика. Исто је тако било са другим великим графичарима; чини ми се, једино је Дирер имао проблеме са тиражима својих графика.
Мислим да полемика која се тиче тиража, сигнализира одређене проблеме, али то питање ауторског отиска и тиража било је актуелно пре двадесетак година. У контексту нових технологија и дигиталне могућности размене информације и слике, може се рећи да смо ми у неком споредном возу, односно паралелном возу, да га не маргинализујем.

cally a kind of fraud. The question is: how can you sell something like that? You charge for such a service, as if it is of artistic value.
Practically, something, which can be multiplied a million times, is being sold and at the same time it is given great importance. An artist's proof is a proof of special value, in fact, it refers to a number of prints that the artist gets when the edition is printed and represents only the tenth of an edition amount.
By disobeying norms it is imposed that each proof produced is an artist's proof, although the edition has never been realized, or has never gotten to the market, but that is what is factually being sold. Consequently, we can now place the thesis that anyone who has purchased this kind of artistic work is a deceived man.
This of course can cause the legal sanctions so that authors should be warned that this is not done in that way anymore, as well as that they have to numerate editions in accordance with professional standards.
As professor Biljana Vuković said today, working on the matrix is part of creation, which is pertinent to the research process, up to the point where one numbered print is printed, or you don't even have to print it because just these test sessions can bring about absolute satisfaction and enjoyment of the creative process. An author can keep it just for himself without multiplication at all, but if multiplication is realized, he or she is only required to observe the regulations in order for it to be possible for this work to be called an art subject.

Dragana Kovačić:
Excuse me, may I make a comment?

Nebojša Lazić:
Go ahead.

Dragana Kovačić:
You spoke about the ethical relation of graphic artists to an edition, and eventually you came to the conclusion that it was not an ethical question but the question of marketing and the market. In the age of the new digital technologies and the possibilities of copying images infinitely, including visual spectacles or whatever, you put into question editions themselves. It implies that an edition means nothing

Радоња Лепосавић:
Хвала вам.

Драгана Ковачић:
Отисак обележавате због тржишта. То је једна конвенција коју тржиште успоставља. Купац мора да зна да има делић, неки милимикрон ауре коју је уметник отискивањем ту оставио. Дакле, ви њему нудите ексклузивитет и тако га убеђујуте, на посредан начин, да он пожели да има тај рад у својој колекцији. Схватате?

Небојша Лазић:
Добро, а каква би онда разлика била да те норме применимо на традиционалним методама штампе, а да то не практикујемо у дигиталној штампи, ако смо већ одредили да су то практично отисци на крају крајева, ево, сад ћемо технике помешати, па ћемо извести један дигитални принт на којем се даље ради; нпр. техником литографије, процесом сито-штампе и тако добијемо један отисак. Питање је шта сад? Нешто можемо да мултиплицирамо више пута нешто мање.

Драгана Ковачић:
Ради се о идентичном приказу, односно идентичној репродукцији. Ви са дигиталним принтом имате могућност идентичне репродукције, са класичне плоче пак немате.

Небојша Лазић:
Мислим да та апсолутна вредност ни на дигиталној не би могла да се докаже, али није ни важно.

Драгана Ковачић:
Добро, то су неки милимикрони, али уопштено гледано тај отисак не трпи толике промене као у класичној штампи.

Небојша Лазић:
Слажем се, али зашто нумерација не постане стандард, да би заштитили медиј, ми данас овде штитимо графику као медиј. Значи, зашто не потписивати нормално, него рад лоше потписати или га не потписати. Не инсистирам ја ни на каквом традиционализму… Јесте, Дирер је имао те проблеме, али оно о чему ми данас овде говоримо су графички стандарди из седамдесетих година 20. века.

anymore, or it is just an image multiplied in billions of copies for instance, as many as possible by means of digital technology. Secondly, the concept of an edition was in historical terms established in the 19th century, precisely at the time when the market started being organized exclusively in relation to sales and marketing values. Let us recall, Rembrandt did not numerate editions, although his works were very well represented in the market and no one put his prints into question. It was the same in the cases of the other great graphic artists and I think that only Dürer had problems with the editions of his prints.

I think that the controversy concerning an edition signals certain problems, but the question of authorship and edition was actual twenty years ago as well.

In the context of new technologies and the digital capability of exchanging information and images, it could be said that we are in some secondary train or, so to say, a parallel train, for the sake of not making it marginal.

Radonja Leposavić:
Thank you very much.

Dragana Kovačić:
A print is numbered because of the market. This is a convention that is established by the market. One who buys a print has to know that he has a little piece, a millimicron of the aura which the artist left in his work by printing. So, an artist offers to a buyer some kind of exclusivity and in that way, keeps persuading them, indirectly, that precisely this work of art is what they want in their collection.

Nebojša Lazić:
All right, what would be the difference if we applied these rules to traditional printing methods, without practicing them in digital printing, since we have already determined that they are practically prints. After all, we could mix techniques in such a way that we print a digital print which is still in the progress and needs to be completed, for example, by the techniques of lithography or screen-printing processes so as to get a finished print. The question is what then? Something could be multiplied more times and reversely.

Не можемо живети без подршке/функционисања тржишта, али, ми га готово немамо овде, то је наш велики проблем.

Драгана Ковачић:
Јасно, али су се неки други стандарди успоставили са новом технологијом.

Небојша Лазић:
Јасно, ја прихватам нову технологију и кажем да су то паралелне ствари које заједно путују.

Драгана Ковачић:
Ово су сасвим принципијалне ствари, ништа лично. Постоји могућност неограниченог тиража као таква, наравно, па то су паралелне ствари. Ви сте, како ми се чини, довели у питање огроман тираж са неком врстом девалвације уметничке вредности дела.

Небојша Лазић:
Ја сам то назвао комерцијалним. Ако ви толико већ одете у неограничено, онда је комерцијално...

Драгана Ковачић:
Онда јој се на неки начин, како сте ви рекли, умањује вредност...

Небојша Лазић:
Ми се бавимо оригиналном графиком... Па не можеш одржати оригиналност у едицијама од 350, 1200...

Радоња Лепосавић:
Добро, хвала вам на дискусији...

Небојша Лазић:
Апсолутно се слажем са вама, али је то осетљиво и тешко подручје. Ја се ипак залажем за то да поштујемо одређене стандарде како је то свуда у свету.

Радоња Лепосавић:
Јел' има још питања? Изволите, Љиљана Слијепчевић.

Љиљана Слијепчевић:
Ово су нека питања и неки проблеми који се провлаче деценијама, ми одржавамо овај симпозијум у нашој средини, а знамо да је

Dragana Kovačić:
The point is that the visual representation is identical, or in other words, reproductions are identical. As much as digital printing provides identical reproductions, so much in the case of a classical printing plate this is not an option.

Nebojša Lazić:
I think that that absolute reproducible value could not be proved even in digital printing, but it does not matter.

Dragana Kovačić:
Well, some millimicrons are at issue, but generally the print in the digital printing does not undergo so many changes as in the classic printing.

Nebojša Lazić:
I agree, but I don't see why numbering has not become standard yet, in order to protect the media, for we gathered here today to protect printmaking as a medium. Really, what is the reason for which the works are not signed and numbered normally, but they are signed badly or not signed at all. I do not insist on any kind of traditionalism. Yes, Dürer had these problems, but what we are speaking of today is a printmaking standard from the seventies of the 20th century. It is true that we cannot live without the support/functioning of the market, but we almost do not have it here, and that is our big problem.

Dragana Kovačić:
It is obvious, but the other standards have been established with the development of a new technology.

Nebojša Lazić:
Of course, I accept the new technology and say that they are parallel things that travel together.

Dragana Kovačić:
These are firm principled facts, nothing personal. There is a possibility of an unlimited number of copies as such, of course, they are parallel things. It is my impression that you have put a large edition into question by some kind of devaluation of the artistic value.

сва посивела од сивог тржишта. Према томе, инсистирање на ономе што је узус, што је основа, што је правило, на ономе што је основни технички проблем, пропис понашања, нормално да треба да се подразумева. Како ће се уметничко тржиште контролисати питање је које се намеће у контексту тржишта у целини, а због тога ова земља има последице. Сматрам да је Центар за графику институција која може да се држи тих елементарних професионалних правила. Сада не бих више инсистирала на том еснафском проблему, наравно то је проблем и оних који прате сцену – критичари, али то је и ствар тржишта које овде не постоји. А што се тиче тог комерцијалног момента, не видим никакав пежоративни смисао у комерцијализацији, камо среће да она постоји и на пољу графике. Ово је врло интересантно питање и повремено се актуелизује у нашој средини и кроз штампу, али бих молила да се вратимо на ону основну тему, а то је, ако бисте Радоња били љубазни да прочитате, хвала!

Радоња Лепосавић:
Ми се налазимо на међународном симпозијуму: „Графика на ивици. Графика и њена гранична подручја у 21. веку". Ако смо исцрпли ову тему, хвала!

Небојша Лазић:
Хвала вама.

Радоња Лепосавић:
Хвала господину Небојши Лазићу.

Nebojša Lazić:
I called it the commercial. If you so much insist on the unlimited, then the commercial is...

Dragana Kovačić:
Then, as you said, in some way, its value is reduced . . .

Nebojša Lazić:
We deal with original prints...so it is clear that it is impossible to keep up originality in the editions of 350 copies, 1200 copies.

Radonja Leposavić:
All right, thank you for the discussion.

Nebojša Lazić:
I absolutely agree with you, but it is a sensitive and difficult area. So after all, I plead for us to observe certain standards as it is everywhere in the world.

Radonja Leposavić:
Are there any more questions? Don't hesitate, Ljiljana Slijepčević.

Ljiljana Slijepčević:
These are some questions and some problems that have been making their way through in the sphere of a printmaking for decades. We are holding this symposium in our social environment, knowing that the gray market made it all turn gray. Thus, the insistence on what habitual procedure is, what the basis is, what the rule is, what the main technical problem is, as well as the regulation of conduct, should be included implicitly. How will the art market be controlled is the issue that arises in the context of the market as a whole, and this is the reason why this country suffers ill effects. I believe that the Center for Graphics is the institution that can adhere to these basic, elementary and professional rules. Now I would not insist any more on this problem, which is the problem of the craft and of course the problem of those who follow the artistic production in this field, that is, art critics, but it is also the matter of the market that does not exist here. As for the commercial moment, I do not see any pejorative meaning in commercialization, I wish it existed in the field of a printmaking too. This is a very interesting question that is occasionally actual-

ized in our community and through the press, but I would like to kindly ask you to go back to the main topic of the symposium? Radonja, would you be so kind as to read it! Thank you very much.

Radonja Leposavić:
We are at the international symposium "Printmaking at the Edge, Printmaking and its Borderline Areas in the 21st Century". If we have exhausted this topic, I wish to thank you.

Nebojša Lazić:
Thank you.

Radonja Leposavić:
I wish to thank Mr Nebojša Lazić.

ОНДРЕЈ МИХАЛЕК, уметник и професор графике на Педагошком факултету Универзитета у Оломоуцу, Чешка Република

Радоња Лепосавић:
Сад молим нашег драгог госта из Чешке, Ондреја Михалека, да узме реч. Ондрej Михалек је и графичар и професор. Предаје графику на Педагошком факултету Универзитета у Оломоуцу у Чешкој. Низ награда је Ондрej Михалек добио током своје каријере, бавио се и графичким дизајном у самом почетку, био је и freelancer и добро познаје чешку сцену... Господин Ондрej Михалек.

Ондрej Михалек:
Прво бих желео да вам се захвалим на позиву, а затим и да честитам вашим фантастичним преводиоцима. Њихов рад је заиста изузетан, јер да нема њих били бисмо потпуно изгубљени, можда бих ја био полуизгубљен, у ствари, једном четвртином изгубљен због мог матерњег језика, чешког, али у сваком случају, заиста сам веома захвалан на њиховом труду.

Донео сам више материјала али сам изабрао онај под насловом „Трајни и нови гласови у савременој чешкој графици".

Сваки пут када се од мене тражи да пишем на тему савремене чешке графике, имам недоумицу како да почнем. Мој стваралачки рад одиграо се како у периоду владавине касног комунистичког режима, тако и у време у којем су социјални и политички покрети изазвали његов пад 1990. године и отворили простор за слободу и рани капитализам. Пошто се ова ситуација тиче већине мојих колега који деле иста искуства, могли бисмо се упитати да ли су такви преокрети могли утицати на смисао, садржај и квалитет наше уметности. Такође се поставља питање да ли би требало да правимо разлике између чешке графике у периодима социјализма и капитализма, оног који је био лишен слободе и оног другог, слободног, с једне стране стварајући уметност у изолацији, а са друге у глобализацији.

ONDŘEJ MICHÁLEK, graphic artist and professor at the Pedagogical Faculty of Palacky University, Olomouc, Czech Republic

Radonja Leposavić:
Now may I ask our dear guest from the Czech Republic, Ondřej Michálek, to speak. Ondřej Michálek is a graphic artist and professor, who teaches graphic art at the Pedagogical Faculty at the University in Olomouc in the Czech Republic. During his career he received numerous awards and has dealt with graphic design at the very beginning. He has also been a freelancer and is very familiar with the artistic scene in the Czech Republic. Mr Ondřej Michálek.

Ondřej Michálek:
First, I would like to thank you for your invitation and then let me congratulate your fantastic translators. Really, really great work, otherwise we would be just lost, maybe I would be half-lost, actually quarter-lost because of my native language, Czech, but anyway it's . . . I appreciate your work very much.

I brought several materials, but finely I choose this one that's called „The lasting and new voices in Czech contemporary printmaking."

Each time I am asked to write on the subject of contemporary Czech printmaking, I hesitate about how to start. My own work has been evolving in both the late communist regime as well as the time when the social and political movements brought about its collapse and then in 1990 opened the space for a freedom and early capitalism. As this state of affairs concerns most of my colleagues who share the same experience, we might ask if such changeovers could have had an impact on the meaning, content and quality of our art. And also should we differentiate between Czech printmaking in the "socialist" and "capitalist" periods, one without a freedom and the other free, making the art in an isolation or in a globalization?

The more that this transformation is obvious as far as an individual artist's circumstances are concerned, the less we can observe this change in specific art works. In the late and decaying

Што је та промена очитија, ако се узму у обзир личне околности сваког уметника понаособ, то је мање уочљивија у појединачним уметничким делима. У касној фази социјалистичке Чехословачке, која је пропадала, нико није ограничавао уметнике у погледу тога шта ће да раде и како. Могли су да стварају, мање или више, што год су хтели. Они који нису били по вољи политичког врха, природно нису могли да одржавају изложбе у централним галеријама, али су могли да их организују изван престонице или чак у иностранству, и на тај начин прекину изолацију. Укратко, режим је бринуо о другим стварима, занемарујући наметање политичке доктрине уметницима. Упркос томе, било је то време чудноватe тишине. И управо је та „тишина" довела до тога да се уметници заинтересују за цртеж и графику. Излагање слика великог формата или скулптура било је тешко изводљиво без подршке транспорта и техничке екипе у то време. Такође није било препоручљиво да се пажња привлачи, као што се то сада често догађа, упадљивим остварењима. Мали формат папира био је сасвим довољан да се пренесе свака порука.

Стварна промена, која је пратила нови политички поредак, догодила се у рецепцији ликовне уметности, у раду институција и самој публици. Некадашњи заједнички непријатељ, државна културна бирократија, нестао је. Број алтернативних изложби, које су ентузијасти организовали по салама, депоима и приватним атељеима, почео је да се смањује. Чак смо били и сведоци неуспешног покушаја да се графичари окупе у једно удружење чији програм би се састојао искључиво у протесту против централизације и негације прошлости. Солидарност између уметника и публике, коју је карактерисао обострано усвојен „кодирани" језик заједничког отпора према државном естаблишменту, више није био актуелан. Феномен толиких протраћених година које су нас раздвајале од токова у свету уметности, избио је у први план, као и тежња да се сустигне свет. Млађи уметници, чија каријера је била тек у успону, открили су димензију личног успеха који је постао не-

Czech and Slovak Socialistic Republic, nobody was constraining the visual artists on how and what to make any longer. They could create, more or less, what they wanted. Those who displeased the political power, naturally, could not have shown in the central galleries, but they could travel outside of the capital or even abroad, thus breaking their isolation. In short, the regime was already worrying about other things than imposing a doctrine on artists. Despite that, it was a period of a strange silence. And it was just this "silence" that had brought drawing and printmaking to the interest of artists. To exhibit large canvases or statues was too difficult without support of transport and installation at that time. It was also not necessary to attract attention, as it happens frequently now, with showy creations. A small paper format was sufficient for any message.

The real change that accompanied the new political order happened, however, in the reception of the visual art, in the work of institutions and in the audience itself. The former common adversary – the state cultural bureaucracy – disappeared. The alternative shows, organized by various enthusiasts in gyms, barns and private studios, began diminishing. We even witnessed one unsuccessful attempt to gather graphic artists into an association whose program consisted only in the protest against centralization and negation of the past. The solidarity between the artists and the audience which had been characterized by the mutually adopted "coded" language of shared resistance against the state establishment, was no longer topical. The phenomenon of so many lost years that had separated us from the evolution in the art world gained the foreground as well as the aspiration to catch up to that world. Younger artists with emerging careers have discovered the dimension of a personal success as an inseparable condition of the artistic achievement. In this way, the audience has changed as well.

Young generation has come onto the scene with radical and attractive actions. The Soviet tank that reportedly "liberated" Prague in 1945, perching on a pedestal in the Smichov quarter for years, has been one night clandestinely

одвојива претпоставка уметничког достигнућа. У том смислу изменила се и публика.

Младо поколење ступило је на сцену са радикалним и атрактивним подухватима. Совјетски тенк којим је наводно ослобођен Праг 1945. годинама смештен на постољу у градској четврти Смичов (Smichov), једне ноћи је кришом префарбан у ружичасто (Давид Черни /David Cerny). Уметничка група Тврдоглави (Tvrdohlaví) је на једној од својих изложби употребила националне симболе Чешке у кич контексту и тако иступила ка постмодернизму. Још једна тема о којој се узбуђено расправљало на скуповима ликовних уметника и студената односила се на високе школе ликовних уметности (постојале су само две академије у Прагу тог времена), а посебно на њихове професоре.

Чешка графика посматрала је тај убрзани развој са дистанце зато што није била изложена стварној изолацији. Ипак, ново стање омогућило је да се коначно прикажу радови најутицајнијих стваралачких личности које су често биле познатије у иностранству него у њиховој родној земљи Јири Андерле (Jiri Anderle), Олдрих Кулханек (Oldrich Kulhanek), Адриана Шимотова (Adriena Simotova) итд.

У наредном излагању биће представљени неки живи графичари различитих генерација. Једна од њих је **Алена Кучерова** (Alena Kucerova, 1935). Њен целокупни опус заснован је на простом принципу перфорације графичких плоча. Помоћу линија, које се састоје од мањих и већих отвора на полимљеним челичним плочама, она је у стању да изрази што год хоће: реалистичке или апстрактне теме, при чему користи технике високе и дубоке штампе. „Оно што је по мени битно“, каже она, „јесте рад на плочи. Не осећам потребу да штампам. Отисак је нешто што је секундарно или чак сувишно. То не мора обавезно да се деси, иако ипак ја то радим.“ У суштини, њен рад је пре свега усмерен на израду матрице. Она урезује форме у металну плочу, пробада је стотинама рупа или изобличава њену површину. На тај начин матрица постаје објекат.

painted over with pink (David Cerny). The group of artists, Tvrdohlaví (Stubborn), in one of its shows, employed Czech national symbols in a kitsch context and stepped forward to postmodernism. Another issue excitedly discussed in the meetings of visual artists and students in schools of the Fine Arts (there were only two academies in Prague at that time) and particularly their professors.

Czech printmaking observed this precipitate development as if from a distance because it did not suffer from a real isolation, however, the new situation allowed to finally present the work of the most influential personalities who were often better known abroad than in their own country (Jiri Anderle, Oldrich Kulhanek, Adriena Simotova etc.).

The following survey introduces some living print-artists of several generations.

One of them is **Alena Kucerova** (1935). Her entire body of work is based on a simple principle of the perforation of the printing plate. With the lines consisting in small or bigger openings in tinned steel plates she can express what she wants: realistic or abstract themes, using both intaglio and relief printing method. “What counts for me,” she says, “is the work on the plate. I do not feel the need to print. The impression is secondary or rather additional. It doesn’t necessarily have to happen, but I do it nonetheless.”

Her art consists essentially of the realization of the matrix. She stamps the metal sheet, pierces it with hundreds of holes, or she deforms its surface. This way, the matrix becomes the object.

Then, **Zdeněk Sýkora** (1920) is one of most influential representatives of the Czech geometrical art. His work includes paintings, realizations in architecture and screen prints. After the period of formal aesthetics of geometrical structures he has developed a half-geometric and half-organic concept of images in which lines of various thicknesses intertwine each other and create a dynamic surface as well as an impression of a space.

Ово је следећи уметник. **Здењек Сикора** (Zdeněk Sýkora, 1920) је један од најутицајнијих представника чешке геометријске уметности. У његовом делу заступљено је сликарство, реализација пројеката у архитектури и сериграфија. После фазе коју одликује формална естетика геометријских структура развио је полугеометријски и полуорганski концепт слика у којима се линије различитих дебљина међусобно преплићу и стварају динамичку површину, као и утисак просторности.

Јири Шаламоун (Jiri Salamoun,1935) је графичар, илустратор и аутор бројних анимираних филмова. У својим колорисаним литографијама, он комплексности живота придаје читљиву форму пројектујући је кроз детињасту душу, свакако већ искварену, коју сви носимо у себи.

Марие Блаболилова (Marie Blabolilova, 1948), уметница чије презиме је скоро немогуће изговорити, користи у својим гравирама наизглед једноличне шрафуре које јој омогућавају да истражује и налази једноставан поредак ствари или границе саопштивости суштинског, не напуштајући природу и њој својствене изворе надахнућа. Њена дела поседују баладерску личну поезију скривену иза једноставне мреже линија, као и непопустљиво уверење да чак и најбаналније ствари крију тајну.

Јан Меричка (Jan Mericka, 1955) се махом везује за тродимензионалну визију графике, а касније и за концептуалистички приступ. Он израђује свој сопствени папир са посебним тактилним и графичким својствима како би његове графике постале објекти или елементи инсталације. Овде представљена серија графика изведена је, мање-више, у традиционалној техници акватинте и представља отиске облика амбалаже од стиропора. Форме предмета, којих обично желимо да се отарасимо што пре, увек нам се враћају са њиховом посебном естетском логиком и поруком. „Мртве“ форме одштампане су на „живој материји“ ручно израђеног папира.

Jiri Salamoun (1935) is a printmaker, illustrator and author of many animated films. In his color lithographs, he gives the complexity of a life a readable form by projecting it through a child-like soul – sure, rather spoilt already – that we all have deep inside ourselves.

Almost an unpronounceable name, **Marie Blabolilova** (1948) uses in her etchings a seemingly monotone hatching that allow her to search and find a simple order of things, the limits of communicableness of the essential without leaving the nature with its sources of inspiration. Her works possess a palladic personal poetry behind the simple net of lines, and an unfailing belief that even the most banal thing hides a mystery.

Jan Mericka (1955) has been markedly related to the three-dimensional vision of printmaking, and later partially to the conceptual approach. He manufactures his own paper that has special tactile and graphic quality, and thus his prints become objects or elements of an installation. The presented print series were made in more or less traditional aquatint, and present imprints of the forms of styrofoam wrapping covers. The forms of the objects that we usually want to get rid of as quickly as possible come back with their particular aesthetic logic and message. The “dead” forms are printed onto “living” matter of the handmade paper.

Michal Cihlar (1960) is known as a talented artist who mastered and enriched the technique of progressively engraved color linocut. His work is characterized by admiration of American pop-art. Since the number of colors often exceeds the final number of prints (sometimes up to 20 colors!) in his series, we could see behind this laborious perfectionism also a conceptual dimension. Cihlar creates personal interpretations of some typical existing works, designs still-lives and compositions with animals. His characteristic linocuts entered also the field of illustration and graphic design.

This is one of some Christmas cards he sent me a long time ago and it is called „Leopards“. His wife had prepared special clothes for the child and herself with the design of leopard skin and

Михал Цихлар (Michal Cihlar, 1960) је познат као талентовани уметник који је овладао техником линореза у боји и обогатио је прогресивним гравирањем. За његов рад карактеристична је склоност ка америчком поп-арту према коме је гајио нескривено поштовање. Будући да број боја често надмашује коначни број графика (понекад до 20 боја) у његовим серијама, могли бисмо установити и концептуалну димензију која се крије иза марљивог перфекционизма овог аутора. Цихлар ствара личне представе неких типичних, већ постојећих дела, дизајнира мртве природе и композиције са животињама. Његови карактеристични линорези залазе, такође, у област илустрације и графичког дизајна. Ово је једна од божићних честитки коју ми је давно послао и зове се „Леопарди". Његова жена направила је посебну одећу за њу и дете и дизајнирала је у виду леопардовог крзна, а затим тако одевена отишла у зоолошки врт. Постоји и фотографија заједно са репродукцијом у колор линорезу као на овој честитки. Цихлар је израдио визуелни идентитет за прашки зоолошки врт користећи технику линореза.

Павел Пекар (Pavel Piekar, 1960) „принудио" је линорез да постане средство репродукције у боји, наравно, у оквиру свог личног стваралачког приступа и избора тема.

Војтех Коварик (Vojtech Kovarik, 1976) ствара линорезе импресивних димензија (око 2x3 м), црно-беле или у форми увећаних принтова у боји, који су прештампани у CMYK-у. Свим овим графички врло атрактивним радовима, на којима су обично представљене непознате грађевине или празни напуштени ентеријери готово у њиховој стварној величини, заједничка је једна изражена егзистенцијална димензија.

На почетку презентације поменуо сам осећање „мртвачке" тишине која је била карактеристична за уметнички живот у Чешкој, током завршетка социјалистичке ере. Извесно је да су данас ликовне уметности пропраћене буком. Воде се бучне расправе о смислу и облику савремене уметности, лични

then went to Zoo. There are a photograph and the reproduction of it in color linocut as on this card. Cihlar has worked out a visual identity for Prague's Zoo, using the technique of linocut.

Pavel Piekar (1960) has "compelled" linocut to become a mean of color reproduction, of course within his personal approach and selection of themes. This is a strange changeover with colors. I'm sorry. It happens when renaming... I'm sorry. Something obviously happened while transferring to the computer. Believe me, but it is completely different. No, it's not like this, it is more realistic...

Vojtech Kovarik (1976) creates linocuts of impressive dimensions (about 2 x 3 meters), black and white or in the form of enlarged color overprints CMYK. These graphically attractive images depicting anonymous constructions or empty abandoned interiors - in their almost real scale - have in common an existential dimension.

At the beginning, I mentioned the feeling of a "deathly" silence that characterized the art life in the Czech Republic during the epilogue of a socialistic era. It is certain that today, visual arts are accompanied rather by a noise. There are noisy disputations about the shape and sense of the contemporary art, personal attitudes are loudly and resolutely being adopted or defended while other attitudes are being noisily rebuffed, however, juries award prizes, support by scholarships, institutions buy works, and so do rich individuals. We got used to the fact that the art is free and often "noisy". Artists themselves have arrived at the tribunal and unleashed a discussion about the "courage" of the artistic interventions in the public space, even though there is no longer a risk for authors, no real danger of imprisonment, or censorship, once the action has been declared an act of art. Meanwhile, the former pink tank has been removed from its place.

Printmaking, in this global battlefield, regardless of the country of origin, looks sometimes confused. Albeit it is making the same marks as other artistic endeavors – appropriating alternative possibilities or expanding into cross over

ставови се гласно и одрешито усвајају и бране док се другачији приступи бучно одбацују. Уметнички оцењивачки одбори додељују награде и стипендије, а институције купују радове, као и богати појединци. Већ смо се навикли на чињеницу да је уметност слободна и често „бучна“. Уметници су се попели на говорничке трибине и отворили расправу о „храбрости“ уметничких интервенција у јавном простору. Више нема ризика за стваралоце, никоме не прети стварна опасност од затвора или цензуре, од тренутка када се нека делатност прогласи уметничким актом. У међувремену, поменути ружичасти тенк је уклоњен са места на коме је стајао.

Графика на овом глобалном бојном пољу, без обзира на земљу порекла, делује понекад збуњено, чак и када оставља исте трагове као и друга уметничка настојања, односно, присваја алтернативне могућности или се проширује у прелазне величине. Ипак постоји једна неизречена бојазан да би се у овим временима, кад нико никог не чује и не слуша, могао пречути њен умерени глас, јер њен скромни формат утиче да се њене поруке лако занемаре и да се смисао и опстанак њених радних техника доведе у питање.

По мом мишљењу не постоји „хендикеп“ у графичкој уметности, који би требало прикрити или исправити. Управо је супротно, графика је оно што је увек била: неочекивана, каприциозна - она која увек измиче; она која измиче и онима који је штите. Хвала вам на пажњи.

Радоња Лепосавић:
Још једном хвала Ондреју Михалеку.
Мислим да може да буде подстицајно поставити неко питање човеку који тако добро прави разлику између некадашњег социјалистичког периода и садашњег капиталистичког. Ја бих Вам упутио једно питање управо о односу та два периода. У социјализму – тржишта системски није било, али каква је данас ситуација са тржиштем уметности у Чешкој? Да ли се успоставило? Да ли има приватних колекционара, у којем броју? Уопште, на који начин данас функционише тржиште у Чешкој?

formats. However, as if there would be an unspoken misgiving that in these times when no one listens to the other, its moderate voice might be misheard, for its reasonable format makes its messages easy to disregard, thereby putting the survival of its laborious techniques in doubt as well.

In my opinion, there is no “handicap” to hide or correct in the art of printmaking. Quite the opposite, it is always what it used to be: surprising, capricious, escaping, and escaping even to its protectors.

Thank you for your attention.

Radonja Leposavić:
Thank you once again, Ondřej Michálek.
I think that it would be stimulative to put a question to a man who so well draws a distinction between a socialistic period and capitalistic in our days. If there is no one else, let me ask you about that relation between these two periods. In the time of socialism, the art market did not exist because of the political system, but I would like to know what the situation is now with the market when talking about the artistic scene in the Czech Republic? Has the art market been established? Do the private collectors emerge, and in what number? What is the way in which the market works?

Ondřej Michálek:
I would say that the market is now like everywhere else, no special differences, but the big difference in relation to the period of socialism, in which there was the market of art of course, is that I was able to buy what I wanted to buy directly from the artists, whereas now it is no longer possible because of the high prices. There are some galleries on commercial base, state galleries and museums, or the ones being run by communities of artists, like Hollar in Prague, a gallery specialized in prints. There are also other possibilities, for instance, in Olomouc, the city where I live, we founded a kind of cooperative society as we wanted to have our own gallery. We run a quite big pizzeria thanks to which we are able to run the gallery and the art shop.

Ондреј Михалек:
Рекао бих да тржиште сада функционише као и свуда другде, без неких посебних разлика. Међутим, велика разлика између онда и сада је та што сам у социјалистичко време на уметничком тржишту, које је постојало и тада, могао да купим оно што сам желео директно од уметника, а сада је то немогуће због цена. Наиме, сада постоје галерије које послују на комерцијалној основи, државне галерије и музеји, или оне које води уметничка заједница, као што је Холар (Hollar) у Прагу, галерија специјализована за графику. Постоје и друге могућности, на пример, у Оломоуцу, граду у ком живим, основали смо неку врсту кооперативног удружења јер смо желели да имамо сопствену галеријe. Ми држимо и велику пицеријe захваљујући којој смо у стању да издржавамо галеријe и уметничку радњу.

Радоња Лепосавић:
А улазак Чешке у Европску унију, колико је то променило ситуацију?

Ондреј Михалек:
Рекао бих да није било неког посебног непосредног утицаја. Наравно и пре уласка у Европску унију било је појединачних веза са земљама унутар те заједнице. Претпостављам да је то значајно за факултете и уметничке школе због посебних програма намењених њима, али што се тиче комерцијалног ефекта на уметничком тржишту, мислим да се ништа суштински није променило.

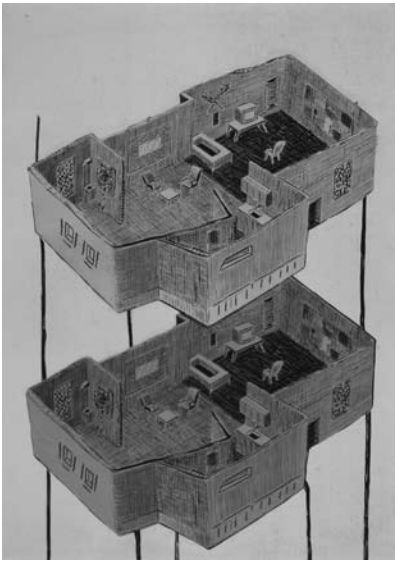
Радоња Лепосавић:
Хвала, господин Ондреј Михалек.

Михал Цихлар / Michal Cihlar

Radonja Leposavić:
Tell me one thing more, did the entering of the Czech Republic into European Union change the situation and how much?

Ondřej Michálek:
I would say that there is no special direct impact. Of course, even before there were individual relations within Europe. So I guess that perhaps for the universities and art schools there is a larger field of collaboration now because of a number of special programs, but in this commercial point of view I would say that nothing essential has changed.

Radonja Leposavić:
Thank you, Ondřej Michálek.


Ондреј Михалек / Ondřey Michálek

ЗОРАН ТОДОВИЋ, ликовни уметник и професор на Академији уметности у Новом Саду, Србија

Радоња Лепосавић:
Господин Зоран Тодовић, председник Управног одбора Графичког колектива.

Зоран Тодовић:
Нефертаре је она због које Сунце сија, а ми смо се овде окупили због графике, а графика је оно због чега Сунце сија, кад смо ми у питању. „У почетку беше реч", али када је графика у питању, у почетку беше линија, то јест цртеж. Ја сам данас првобитно мислио да ћу говорити о неким аспектима графике из позиције педагога, али сам, на молбу Љиљане Ћинкул, променио данашње излагање. Говорићу заправо о сопственом раду.

Своје излагање сам поделио у три дела. У првом делу видећемо моје графике, које сам од завршетка академије па до 2000. године радио класичним графичким поступком (за већину овде присутних у сали познато је да је у питању линогравура). Једна од најстаријих графика из тог периода је графика са представом „шаке", отворене шаке. Пре свега иницијална мисао била је заправо питање линије. Линија нашег длана, непоновљивости сваке руке, отвореност руке, као и симболичност шаке као такве. Након те серије, која се односила на шаку, правио сам серију графика на тему „сто", са елементима стола, односно стварима које се налазе на столу. Врло брзо сам све те препознатљиве фигуре почео да претварам у знакове, убацујући повремено и симболе. Сто се лагано усправио и постао један правоугаоник са издељеним квадратима, пољима, од којих је сваки за себе добио свој нови садржај. Ова графика коју смо малочас видели, била је заправо прва у низу која се показала као таква. Нестали су препознатљиви предмети и наставили су да се ређају само моји лични записи, при чему сам оним познатим симболима и знаковима дозвољавао да теку слободно из моје руке, без промишљања о томе да ли мора да стоји један знак поред другог у свом неком смисленом облику, унапред одређеном, већ

ZORAN TODOVIĆ, artist and professor at the Academy of the Fine Arts, Novi Sad, Serbia

Radonja Leposavić:
Zoran Todović, president of the Board of Directors of the Grafički Kolektiv Gallery.

Zoran Todović:
Nefertari is the one for whom the sun shines, but to us, who are gathered here because of the printmaking, the only reason for which the sun shines, is the graphic art. "In the beginning was the Word", but when it comes to the printmaking, in the beginning was the line, that is, a drawing. As for my today's presentation, the original idea was to talk about some aspects of the printmaking from the position of an educator, but at the request of Ljiljana Ćinkul I have modified it. Actually, I will speak about my own work.

Be that as it may, I divided my text into three parts. In the first part we will see the prints that I have made from the end of my studies at the Academy until 2000, in the classical printmaking method (most of you who are present here know that it is linocut). One of the oldest prints from this period is the representation of "a hand", an open hand. First of all, my initial thought was, in fact, the matter of a line, the line of our palm, the uniqueness of any hand, the openness of the hand, as well as the symbolism of the hands as such. After those series, which referred to the hand, I made series of the prints on the theme of the "Table", with elements of the table, or things that are on the table. Very soon, I started to convert all those recognizable pieces into the signs, occasionally inserting symbols. The table soon became a rectangle with divided squares, sections, each with a unique content. The print that we saw a little while ago was actually the first in the series that proved to be of such a kind. The recognizable objects became lost while my personal records continued to follow one after another. I have let those symbols and signs, with which I was familiar, to flow freely from my hand without thinking whether one sign had to be next to another in some meaningful and predefined form. As a matter of fact, I wanted to interpret them later, after the action, or recording.

сам заправо желео да их тумачим накнадно, после деловања, односно бележења. Већина ових графика је за свој почетак имала изузетно мале цртеже, величине пола длана. То је, дакле, била једна најмања могућа белешка, врло често направљена хемијском оловком, фломастером или обичном, графитном оловком.

Како је време пролазило, квадрати су се повећавали, а поља, која су раније била врло стриктно издељена, попустила су у одбрани и из одређених претинаца, поља, почели су да се изливају знакови у суседна поља и преливају једни у друге. У једном тренутку читав један знак је постао тема за себе. Најчешће су то били: крст, петокрака и срп и чекић. Појавиће се овде графика, која је за своју тему имала срп и чекић, а која је у Салону Музеја савремене уметности била изложена тако што је имала своје централно поље на зиду да би у угловима зида била инсталирана четири мања графичка листа у различитим бојама, који заправо симболишу четири религије, (ако се сложимо да је и ова „црвена религија“ била религија у своје време) које су, на неки начин, дефинисале моје одрастање. Та централна графика, која је заправо срп и чекић који се растаче, нестаје, а истовремено се поново конструише, направљена је у димензијама два метра са метар и четрдесет сантиметара на четири одвојена листа наknадно спојена. У наредној серији је управо та графика имала своју излагачку различиту презентацију, јер сам заправо од четири отиска направио више различитих графика, ротацијом одређених графичких листова, да би завршна комбинација достигла димензије од четири метра до два метра и седамдесет сантиметара, где су заправо све могућности искоришћене, и где је једина разлика тамо где су поједини листови штампани у две варијанте сиве, односно црне боје.

После ове графике, почео сам да радим на једном новом серијалу негде око 1998. године. У атељеу, како умемо да седимо и да се „досађујемо“, најчешће узимамо да листамо књиге. У једном таквом досађивању, листао сам једну стару монографију Дирера и нарав-

Most of these prints had in the beginning very small drawings as their patterns, which were of a size of a half of the palm. It was, therefore, a sketch as small as possible, often made with a pen, a marker, or an ordinary pencil.

As time went on, squares grew bigger and bigger, and the sections, which had previously been very strictly divided, abated in defense, and out of certain slots or sections, signs began to flow into the adjacent sections, pouring into one other. At some point an entire sign would have become a theme in itself. Most frequently those were the symbols of a cross, a five-pointed star, the hammer and sickle. Soon after, a print appeared, which had the hammer and sickle for its theme and was exhibited at the Museum of the Contemporary Art, taking up the central space on the wall, whereas the four smaller prints, in different colors, were installed at the corners of the wall, symbolizing the four religions that, in some way, defined my growing up (if we agree that a “red religion” was also some kind of a religion of that time). That central print, which actually represented the hammer and sickle while disintegrating, disappearing and being reestablished at the same time, had the dimensions of two meters by meter and forty centimeters and was made of four separate sheets that were later on put up together. In the next series, that particular print was displayed and presented in a different way. I have made several different graphics out of the four prints, by the rotation of the print so that the final combination reached the dimensions of four meters by two meters and seventy centimeters. Thus all the possibilities were used, and the only difference appeared to be there, where some prints were printed in two variations of the gray or black.

After this print, I began to work on the new series around 1998. As we often just sit in the studio “being bored”, it becomes customary to thumb through some books. During one of those moments, I turned the pages of an old Dürer monograph and, of course, in addition to looking at the works, it is inevitable to also read something. It was in German, which I do not speak, but the numbers could be understood in any language. The date and the year in which he had created the print “Four Riders of the Apoc-

но, незаобилазно је, да осим што гледате радове, мало и прочитате нешто. Јесте то додуше било на немачком, а ја немачки не говорим, али се бројеви разумеју. Уклапао се датум, година настанка графике „Четири јахача апокалипсе“ са прославом четристогодишњице 1998. године. Тог момента ми се јавила жеља и дошао сам на идеју да понудим одговор на ту графику. Каква је била мисао Дирера у то време када је правио, а правио је то заправо као илустрацију, сад то заправо може да звучи пежоративно, али је истина, те графике су рађене као илустрација за Библију. Направио сам, заправо фотокопију дотичне графике и додао известан број елемената, односно мало папира около, направио бели рам, на којем сам интервенисао, направио сам цртеж. Затим сам, пошто се не служим рачунарима тако добро како се служи један број савремених уметника, замолио колегу да ми скенира Дирерову графику, да је повећа на довољне димензије, а тражио сам да то буде два метра са сточетрдесет и да имам јако добру резолуцију, односно и добар однос црних и белих линија. То сам накнадно плотовао и читав тај плотован рад сам заправо „уништио“, искомадао сам га. Такав рад је био пријављен за тријенале у Прагу, заправо сам имао позив Драгане Ковачић да будем представник Србије (она је била кураторка тада) са таквим радом. Тема је била слична овој нашој, данашњој теми. Заправо је у основи било питање традиционалног и дигиталног медија, однос те две ствари. Ствар је коинциденције да сам се у исто време тиме бавио. Нажалост, у Прагу нисам могао до краја да реализујем започету мисао, али сам, захваљујући Љиљани Слијепчевић, врло брзо добио позив за галерију Хаос 2002. године, где сам у потпуности направио једну амбијенталну инсталацију с називом „Рам за апокалипсу“. Ту је био изложен тај Диреров рад, испред њега се налази рам, дакле некадашњи цртеж, који је трансформисан класичним поступком линограверуре у једну гигантску графику, са местом за слику. Постављено је отприлике метар и по испред. Претходно сам мејлом упутио инфрормацију на разне адресе свима онима чије сам адресе имао у свом имејл адресару, објаснивши отприлике шта то желим и замо-

alypse” were consistent with the celebration of its four-hundredth anniversary in the 1998. At that moment I had the idea to offer a response to his print. What was the thought of Dürer at the time when he made it, as he actually made it as an illustration, which presently may sound pejorative, but it is true that those prints were made as the illustrations for the Bible. I have made a photocopy of the print and added a number of elements, including a little paper around, a white frame and on which I have rendered some interventions, and I have made a drawing. Since I do not use computers nearly as good as some contemporary artists, I asked my colleague to scan Dürer’s print and enlarge it to dimensions of two meters by one meter and forty centimeters, and with a great resolution, so to get a good relation between the black and the white lines. Afterwards, I reproduced it by a plotter and that work actually “destroyed” by tearing it into pieces. The work was for the Triennial in Prague, as I answered the call of Dragana Kovačić (who was our exhibition officer then) to be a representative of Serbia with that work. The theme was similar to the subject-matter of my exposure for today. In point of fact, it was essentially a matter of traditional and digital media, the relation between those two things. My dealing with that matter at the time was completely by coincidence. Unfortunately, I could not realized my initial idea as I planned it, in Prague, but, owing to Ljiljana Slijepčević, I soon received a call for the gallery Chaos for 2002. There I developed the ambiance-installation of the “Frame for the Apocalypse” to the full. The work of Dürer was exhibited with the frame in front of it, which was a former drawing, further transformed into one gigantic print by the process of linocut, with a place for the image, staged approximately a meter and a half in front of the enlarged print. Previously, I had sent information via e-mail to everyone whose addresses I had in my e-mail book, explaining what I wanted and asking them to send me the answers to the question what happiness is? The replies arrived to the address of the gallery Chaos for many days in the form of images, photographs and drawings, which were exhibited in front of the frame and called the “shadow”, that is, the shadow of the frame for the apocalypse. Before that, a drawing

лио да ми пошаљу одговоре на питање шта је то срећа? Данима су стизали одговори у облику слика, фотографија, цртежа на адресу галерије Хаос и тај део је изложен испред рама и назван је „сенка", дакле сенка рама за апокалипсу. Претходно је урађен цртеж на једној страни зида, а насупрот тог цртежа се налази заправо инсталација од пластичног наоружања, изложеног у самом излогу галерије. Посетиоци су, наравно, имали могућност да постану део рада, заправо да постану део рама за апокалипсу, а ја сам у читавом поступку искористио дигиталну графику, интернет комуникацију, класичну графику употребивши и елементе дневне штампе да бих направио онај део са Дирером. У другом делу галерије су била три мања рада, од којих су један сегмент чиниле четири рециклиране слике, графике, како год да их назовемо, направљене од оваквих принтова, који су заправо били одговори које сам добијао од људи широм света. Једини рад ове врсте, дакле једини одговор за који сам сматрао да заслужује да се подигне са земље, а говори о срећи био је одговор Душана Макавејева. Он није послао ништа што је тако барем личило на срећу, већ је послао нешто сасвим супротно, послао је фотографију човека који је добио једну од значајних награда за фотографију (Пулицер) а снимио је орла иза детета које је на умору, снимљено негде у Африци; орао чека да дете умре од глади и да се послужи. Не могу нажалост сада да се сетим имена фотографа, који је неко време после тога, кажу, извршио самоубиство.

Трећи сегмент мога бављења графиком, али на други начин. Негде прошле године сам замолио Љиљану Ћинкул кад се укаже прилика да ми дозволи да направим један рад, који наравно тражи потпуно учешће галерије у реализацији тог рада и Љиљана ме је веома брзо изненадила позивом, већ за месец дана, јер сам се ја надао да ће бити мало касније. Заправо сам и овог пута уз помоћ галерије упутио позив јавности, да сви који могу, сви који хоће, дођу у галерију, и да као улазницу понесу што год могу више дневне и ревијалне штампе, да ми помогну да реализујем рад који сам назвао „Београдски зид". Рад

had been made on one side of the wall, and opposite to the drawing was the installation of the plastic weaponry displayed in the gallery window. Visitors, of course, had the opportunity to become part of the work, or part of the frame for the apocalypse, while I used digital print, internet communication and traditional printmaking, exploiting even elements of daily press to build up the segment pertaining to Dürer. On top of that, there were three smaller works in the other part of the gallery. One segment consisted of four recycled images or prints, whatever we call them; in other words, they were made of prints that I actually received in response to my appeal from people around the world. The only work of this kind, therefore the only answer that I considered worth raising from the ground which speaks about happiness was the answer of Dušan Makavejev. He sent nothing that seems like happiness, but something quite the opposite, the photograph by a man who received one of the major awards for photography (Pulitzer), which recorded an eagle behind a dying child somewhere in Africa, the eagle waiting for the child to die of hunger so it can feast. Unfortunately, I cannot remember the name of the photographer, who, it is said, committed suicide some time after that.

The third part of my presentation also refers to my dealing with the printmaking, but in another way. Around this time last year, I asked Ljiljana Ćinkul to let me make one work, if opportunity offers, which would require a full participation of the gallery in its realization, and she surprised me with a quick answer: in a month, although I hoped that it would be somewhat later. Once again with the assistance of the gallery, I addressed the public, inviting everyone who was willing, to come to the gallery and bring, as a ticket, the newspapers and magazines, as much as possible, in order to help me realize the work that I titled the "Belgrade Wall". The work was built up within around ten days working all day long, and it was unlikely that it would be finished without the helping hands of colleagues, some of them are present today, the public, people whom I have never met before, some who might have never entered the Grafički Kolektiv Gallery (which could be

је грађен десетак дана по цео дан, и да није било помоћи колега, од којих су неки данас, овде присутни, јавности уопште, људи које никада нисам срео, неки од њих можда нису ни ушли раније у галерију Графички колектив (то се дало видети из разговора са њима). Дакле сваки дан по цео дан се цепкало и лепкало, како ја то кажем, дакле рециклирали смо „графике“ (новинску штампу) доводили смо их из једног смисленог стања у бесмислено или, како би то на крају можда изгледало, ново смислено стање, јер би се заправо сваком ко је ушао, врло често отимао уздах по принципу „ ...Ма ниси то ти баш случајно ставио ово поред оног, и то нешто значи, а шта си сад хтео са овим да кажеш?...“. Наравно да нисам имао толико времена, нити је било ко имао толико времена од оних који су радили са мном, иако су можда неки и правили такве комбинације, мој став је био да како год да направиш, имаће неку причу, јер причу рад не прави заправо сам по себи, причу прави онај ко га посматра и у зависности шта он то носи са собом, и како успева да створи онај уметнички занос. Уметнички производ је заправо мисао, он није дело само по себи, већ оно што оно изазива и читава прича о Београдском зиду је заправо прича о, пре свега, мени лично, колико ја себе затварам свакога дана читањем наше дневне и ревијалне штампе, верујући у неке информације које добијам, било да је у питању слика или реч, и колико ме други затварају дајући ми такве информације. Сама галерија је изузетно захвална, јер није, као таква једноставна, а једноставне галерије су чешће захвалне за већи број изложби, али галерија Графички колектив, оваква каква је, да бисмо имали велики број зидова има те меандре и због тога сам могао да успоставим два простора, светли простор и тамни простор, јер смо је ми поделили на два дела. У светлом простору су били слојеви новина у великом, дебелом наносу, док у оном другом тамном делу сам заправо нацртао квадрате, налепио новине у једном слоју по зидовима. У први мах нисте могли баш да будете сигурни да и тамо није направљена интервенција првог типа, из првог, светлог дела галерије.

understood from our conversations). We tore up and pasted, day after day, recycling “graphics” (mass-circulation press material), bringing these from a meaningful state into a meaningless state, or, as it may have seemed at the end, into a new meaningful state, because anyone who entered the gallery could often not get rid of the impression that I did not put one piece next to another just by coincidence, giving statements such as: “This must mean something, and what do you want to say with this?”. Of course, I did not have that much time, nor any of those who worked with me, although it was possible that some of them could have made such combinations. I believe that however one creates something, it will have its story, for it is not the work by itself that makes a story, but the story is really created by one who observes it, depending on what he brings and how he manages to create an artistic enthusiasm. The artistic product is actually an idea, it is not the work in its own right but that which it provokes and the whole story of the Belgrade Wall is, above all, the story about me, about me shutting off, by reading our daily and periodical press every day, believing in some information that I get, whether it is an image or a word, and at the same time it is the story of how others make me become shut off by giving me such information. The gallery itself is extremely rewarding because of the set up of its space. Thus, I could get two spaces by dividing it into the bright and the dark one. In the bright area layers of newspapers were displayed in a large, thick accumulation, while in the other part of the gallery, the dark one, I drew squares and pasted the newspapers in a single layer on the walls. At first sight, one could not be sure whether or not the intervention of the first type, from the bright part of the gallery, was made in the dark area as well.

Thus, I have arrived from the classical printmaking at its oppositeness, and here we had discussions on the theme of classical, contemporary and digital printmaking. To put it simply, I believe that as the life always finds its way, so the art always finds its way. I also believe that all options are open and allowed, and that we are the ones who create the frames for ourselves. The only thing that is important is to feel comfortable and find

Дакле, ја сам од једног класичног пута стигао до супротности прављења графике и овде је пуно било речи на тему: класична, савремена, дигитална графика. Ја напросто верујем да, као што Живот увек нађе пут, а Живот увек нађе пут, и Уметност увек нађе пут и да су све опције отворене и дозвољене, а да су рамови оно што сами постављамо себи и једино што је важно је то да се ми у том раму осећамо пријатно, да се ми у том раму пронађемо, да нам он не буде ни превелики ни тесан, јер његова величина, сама по себи, ништа не значи ако се ви у њему не осећате како треба. Ако је превелики осећате се изгубљено, ако је премали, онда вас то стеже и осећате се никако.

Толико о мом раду. Можда је тренутак и да се подсетимо да, када је својевремено литографија доживљавала свој врхунац, да су се групе уметника побуниле и теденциозно почеле да праве графичке листове у техникама дубоке штампе; управо тада се појавио онај фамозни елемент графичког листа, а то је нумерација. Дакле, тада су уметници већ почели да исписују оне бројеве, те чувене 1/20, 1/10, 5/25, до тада то није постојало. Наравно, не би то заживело да тако нешто није јако одговарало комерцијалном аспекту графике, то јест приватним галеристима и менаџерима, јер они су у свему томе видели један фантастичан инструмент да убеде потенцијалног купца у вредност једног тако малог тиража у односу на онај невероватно велики за своје време, литографски тираж, при чему је литографија у односу на црно-белу уметност, како је углавном графика називана, од тада могла да креира невероватне колористичке представе. Тај аспект имамо сада поновљен само на други начин, сада улогу литографије игра дигитални медиј, при чему се он прелива у све облике дигиталне уметности, покретних и непокретних слика и врло је вероватно да ће кроз известан период доћи и до нумерације филмова. Сада имамо нумерацију видео радова, дакле успостављен је стандард колико је то видео радова оригинал, а шта је копија, у смислу онога како данас третирамо дневну или ревијалну штампу. Јер уметнички рад је вредан пажње, без обзира на број

our own identity within a personal frame, so that it is neither too big nor too tight, for its size in itself means nothing if we do not feel right within it. If it is too big, we feel lost, if it is too small, we feel as if the grip is tightening.

That is enough about my work. Perhaps it is the right moment to recall that, at the time the lithography was at its peak, the groups of artists resisted and began tendentiously making prints in the techniques of the relief; that is when the famous graphic element of a numbered print appeared. It was then, that the artists started to write those famous numbers: 1/20, 1/10, 5/25, although that had not been their practice until then. Of course, this would never have taken hold had it not suited the commercial aspect of the printmaking, that is, gallery owners and managers found in it a fantastic instrument to convince the potential buyer of the value of a small circulation in comparison with a lithographic circulation that was incredibly large for that time. For all that, the lithography in relation to the black and white art, as the printmaking was often referred to, could create remarkable color effects since then. That aspect repeats itself today in another way, for it is a digital medium that now plays the role of a lithography pouring into all forms of a digital art, from the motion-picture arts to the visual and applied arts. It is likely that movies will be numbered in the near-future as well. Presently, there exists edition numbering of video works, meaning that the standard was established on account of which we can determine how many original video works were made and what a copy is, in similar terms of how we treat current daily newspapers or magazines. Clearly, however, it does not matter whether the work of art was made as a unique item or in more copies, nor is it important how many copies were made, because the work is only truly valued on the bases of that which it brings to us artistically and whether it is worthy of an excellent observer's intelligence.

Radonja Leposavić:
Thanks a lot to Zoran Todović. Are there any questions?

Biljana Vuković:
Since Zoran expanded the field of a printmaking so nicely, and yet led us, at the end of his

копија у којем је направљен, или није вредан пажње, опет без обзира да ли је направљен у једном или више примера, ако оно што доноси није уметнички истинито и достојно интелигенције изврсног посматрача.

Радоња Лепосавић:
Хвала господину Зорану Тодовићу. Има ли питања?

Биљана Вуковић:
Сада бих - пошто је Зоран лепо проширио област графике, а ипак нас је исто тако лагано довео, пред крај свог излагања, у Графички колектив где се графика стварно воли, поштује и негује у свим њеним креативним пројекцијама - вратила причу на почетак. Прескочили смо причу да је графика уметност и отишли смо у разним правцима; то је у реду, јер је разговор био врло богат и врло интересантан и постављена су силна питања о којима треба да се размишља. Ипак, ја бих увек вратила ствар на то да је графика на првом месту уметност, да су технике само средства, да технике само служе уметнику да би се лакше изразио. И као што је колегиница Вики Цаламата врло лепо рекла, сада постоји једно такво богатство и обиље нових техника, нетоксичних поступака, фото поступака, дигитална штампа; међутим то све уметницима само пружа много више могућности, а не ограничава их; паралелно све технике постоје пуноправно. Ја бих само подсетила на једну ствар, да се не заборави, кад је нека техника нова онда је она страховито атрактивна, људи јој се окрену, просто их понесе неки талас. Ако се сећате периода када је постојала ситоштампа као најпопуларнија техника малтене на свим бијеналима, тријеналима била је потпуно доминантна. После тога, кад се та сензација новога мало задовољила она се повукла на место које јој припада и постала је равноправна као и све остале технике. После тог једног удара ситоштампе дошло је до оживљавања дрвореза. Дрворез као прва и најстарија графичка техника доживела је процват, бум као рецимо реакција на неке нове технолошке поступке. Исто тако могу да вас подсетим на обновљен интерес и на обновљену љубав према ручно прављеном папиру. Значи у техничко доба које је произвело фантастичне папире

presentation, to the Graficki Kolektiv Gallery, where the printmaking has been really loved, respected and cherished in all its creative projections, I would now go back to where the story began. In this respect, we skipped the fact that the printmaking is an art and the discussion took different directions; that's fine, because the conversation was very rich in thought and very interesting, and many questions were raised that should be considered. However, I would always return the matter to the fact that the printmaking is an art in the first place, whereas the techniques are only the means of the printmaking, which serve the artists to express themselves more easily. As a colleague Vicky Tsalamata nicely said that there are now such wealth and abundance of new techniques, nontoxic procedures, photo procedures, digital printing, however, all that provides the artists with more opportunities, without limiting them; all the techniques are equal. I would just like to remind us of one thing, so that we don't forget it , that any new technique is very attractive and people turn to it simply because the wave of euphoria takes hold of them. If you remember the period when the silk screen was the most popular technique at almost all the biennials and triennials, being fully dominant. After that, when that sensation of the new deflated a little, it has retreated to its rightful place and became equal with all other techniques. After that one blow of the silk screen, the revival of the woodcut set in. The woodcut as the first and oldest of the graphic techniques, experienced a heyday, a boom that occurred, let's say, as a reaction to some new technological procedures. Just as well, I can remind you of a renewed interest and renewed love for the hand made paper. So, in a technical era that produced fantastic papers of excellent quality and also numerous sorts of specific values, people, once again, turned to the hand made paper. This was not because they lacked paper, but it means that the man always has a need for returning to the primary qualities, a natural situation in which he creates with his own hands, his own fingers.

For that reason I would not at all be worried, like younger colleagues are, about it being, at this time, the consequence of a dictatorship or a fashion trend of a digital printing. Digital

изванредних квалитета, силних врста специфичних вредности, људи су се поново окренули ручно прављеном папиру. То није зато што нису имали папир него зато што у човеку увек постоји потреба да се врати примарним квалитетима, природној ситуацији кад сам ствара својим рукама, својим прстима.
Тако да се ја не бих уопште бринула, као млађе колеге, да је то у овом тренутку диктатура или модни тренд дигиталне штампе. Дигитална штампа сада јесте у инвазији јер је популарна и нова, она има дивну примену и увек ће имати, али ће се врло брзо и она малчице повући у једну легитимну технику као и све остале. Оно што је битно је да графика увек има свој разлог постојања, да ће га увек имати и да је зато увек волимо и да се зато њоме изражавамо. Само толико.

Радоња Лепосавић:
Хвала Вам.

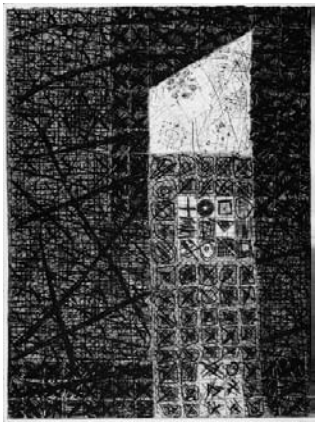
Љиљана Слијепчевић:
Мој коментар ће бити кратак. Ради се, пре свега, о колегиници Љиљани Ћинкул која је организатор и вођа целог овог пројекта. Говорим о њој као о стручњаку који је препознао и иницирао да Зоран Тодовић говори о свом раду. Несумњиво, било би драгоцено да говори и о свом ставу као педагог, али мислим да је ово Тодовићево излагање адекватније самој теми. Мултимедијалност је превасходно присутна у његовом стваралаштву. Он је дипломирани графичар који је полако своје графичко умеће, бриљантно графичко умеће, почео да проширује својим другим способностима, талентом, идејама, инвенцијама. Поред тога што примењује неколико графичких техника у својим радовима, од класичних до дигиталних, он је своје радове трансформисао и у скулпторалне форме и објекте и дошао чак до перформанса. Мислим да је то врло интересантно и да је врло корисно и у овом тренутку када је графичка уметност у питању. Исто тако, немам ништа против да графика може бити само графика и чиста графика, али ова мултимедијалност која је врло присутна код Зорана Тодовића, графичара, врло је убедљива и експресивна. Хвала лепо.

printing is now in the phase of the invasion because it is popular and new, it has, and will always have, a wonderful application, but very quickly it will be withdrawn into a legitimate technique like all the others. What matters is that the printmaking has always had its reason for existing and it will always have one, which is why we love it and why we express ourselves through it. That's what I had to say.

Radonja Leposavić:
Thank you.

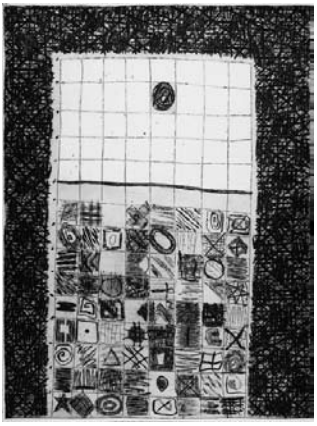
Ljiljana Slijepčević:
My comment will be brief, it is, first of all, about Ljiljana Ćinkul, the colleague who is the organizer and the leader of this entire project. I'm talking about her as a specialist who has recognized and given the initiative for Zoran Todović to talk about his work. Undoubtedly, it would be valuable if he spoke about his standpoint from the angle of a teacher, but I think this Todović's exposure is much more adequate to the very subject. Multimedia is predominantly present in his creative work. He is a graduate graphic artist who has gradually begun to expand his brilliant graphic skills with his other abilities, talents, ideas and inventions. Besides applying several graphic techniques in his works, from traditional to digital ones, he has transformed his works into sculptural forms and objects and reached as far as the performance. I find it very interesting and useful at this moment too, when it comes to a graphic art. Just as well, I have nothing against the view that printmaking can only be a proper and pure printmaking, but the multimedia, which is very much present in the opus of Zoran Todović, a graphic artist, is very convincing and expressive. Thank you very much.

Зоран Тодовић, "Београдски зид", Графички колектив, 2008 / Zoran Todovic, *Belgrade Wall*, Graficki kolektiv, 2008



Зоран Тодовић, "На почетку пролазног", 1984, линогравура / Zoran Todovic, *At the Beginning of the Transient*, 1984, lino engraving

Зоран Тодовић, "Ф", 1993, линогравура / Zoran Todović, *Ф*, 1993, lino engraving



Зоран Тодовић, "Трагом", 1984, линогравура / Zoran Todović, *On the Trail*, 1984, lino engraving

ЈЕЛЕНА СРЕДАНОВИЋ, уметница и асистент приправник на катедри за графику, Академија уметности, Нови Сад, Србија

Радоња Лепосавић:
Скрећем пажњу на прву реченицу апстракта нашег госта Ричарда Нојса: „Графика је, нека то никад не буде заборављено, уметност, а савремена графика је савремена уметност".

Дајем реч младој уметници Јелени Средановић. Пре свега, коју сте то награду добили у Бечу?

Јелена Средановић:
Реч је о другој награди на изложби „Награда Валтер Кошацки" (Walter-Koschatzky) у Бечу. То је награда за графику која се додељује сваке године на изложби, која се приређује у Музеју модерне уметности у Бечу, на којој учествују уметници из целог света. Иако је већини овде присутнима вероватно познато име Валтера Кошацког, дугогодишњег директора музеја Албертине у Бечу, мислим да би било занимљиво истаћи чињеницу да ова награда носи име човека који је у својој богатој теоријској пракси велики број својих текстова посветио управо уметности графике.

Радоња Лепосавић:
Честитке.

Јелена Средановић:
Хвала.

Јелена Средановић:
Данас сам позвана овде да говорим о свом раду, али пре него што кренем даље, у уводу желим да се надовежем на ову тему о којој смо данас доста говорили „Графика на ивици. Графика и њена гранична подручја". Можемо да кажемо да се данас, у доба превласти дигиталне слике, шире гранична подручја графике и радова који осцилирају на границама различитих медија, а притом и даље постоје и старе традиционалне технике које нису нестале. У излагањима која су претходила овом, имали смо прилике да чујемо да се данас сви поступци могу сматрати легитимним. Не бисмо требали заборавити традицију нити потцењивати све што је ново, оба по-

JELENA SREDANOVIĆ, artist and research associate Novi Sad, Serbia

Radonja Leposavić:
I draw attention to the first sentence of the abstract of our guest Richard Noyce: "Printmaking - let it never be forgotten - is art, and contemporary printmaking is contemporary art.". So, these are two very simple things that put graphic art to the right place.
Now, I pass the floor over to Jelena Sredanović. To begin with, tell us what is all this about and what kind of award you got in Vienna.

Jelena Sredanović:
We are talking about the second prize at the exhibition "The Award Walter-Koschatzky" in Vienna. It is a printmaking prize that is awarded each year at the exhibition, which is held in MUMOK - Museum of Modern Art in Vienna, where the artists from all over the world take part. Although the majority of those present here probably know the name of Walter Koschatzky, a long-standing Director of the Albertina Museum in Vienna, I think it would be interesting to point out that this award was named after the man who devoted a large number of his texts just to the art of making prints in his rich theoretical practice.

Radonja Leposavić:
Congratulations.

Jelena Sredanović:
Thank you.

Jelena Sredanović:
I am invited here to speak about my work, but before going further, in my introductory word I would like to elaborate on what we have talked a lot today, and that is the topic of this symposium "Printmaking at the Edge, Printmaking and its Borderline Areas in the 21st Century". We can say that nowadays, at the time of the supremacy of digital images, the border areas of printmaking and graphic works are expanded and even oscillate at the borderlines of different media, and while doing so, there are still the old traditional techniques that have not disappeared. In the presentations, which preceded this one, we could hear that now all methods and tech-

менута су једноставно начини стварања који могу постојати у комбинацији један са другим. Данас је могуће и слику која је добијена дигиталним поступком преводити у класичне медије. Дакле, техника не би требало да буде важнија од уметника и начин стварања никада не би требало сматрати важнијим од самог креативног процеса. Технолошки напредак нам је донео једну нову димензију стварања и омогућио нове алате за рад, али није обавезно и извор инспирације.

Чини ми се да би најприхватљивији одговор на данашњу ситуацију у графичкој уметности, када имате мноштво нових приступа као и брисање јасних граница медија, био да у тој ситуацији „графика на ивици" видимо изазов. Нама су данас доступне и најновије технологије стварања дигиталне слике као и вековима старе технике за ручну израду графика, и то можемо схватити као предност. Упоредо са технолошким напретком, процеси и материјали графичких медија су еволуирали кроз историју и сигурно ће наставити да се мењају у будућности. Графика је прихватала развој технологије и у великој мери од ње зависи, а брзина којом ће технолошка достигнућа постати демодирана и замењена новим, сваким даном све више расте и статична ситуација не може постојати.

Припадам генерацији уметника која властито поље истраживања тражи у старим традиционалним техникама, али и испитивању могућности и тражењу нових могућности медија. Данас ћу овде представити свој рад, најновији циклус графика „Отисак природе", који сам излагала на својој самосталној изложби у Графичком колективу 2008. године. Природа са свим својим визуелним променљивостима била је неисцрпан извор инспирације, и већ сам назив овог циклуса наговештава лични доживљај наизглед случајно фокусираних збивања. Испитивање датости и могућности технике дрвореза, тражење нових могућности материјала, спајање/услојавање више отисака и њихово излагање у облику просторних инсталација чине окосницу овог циклуса.

niques can be considered legitimate. We should not forget the tradition, nor we should underestimate all that is new, for both of the mentioned are simply the ways of creation that can exist in combination with each other. These days it is possible to convert the image obtained by digital process into classical media. Therefore, the technique must not be more important than the artist, as well as the manner of creation should never be considered more significant than the creative process. Technological progress has given us a new dimension of creation and provided with new tools for work, but it is not necessarily a source of inspiration.

It seems to me that the most acceptable answer to the current situation in the graphic arts – in which there is a multitude of new approaches and clear boundaries of media are not present - is that in this situation of "printmaking at the edge" we take up the challenge. The latest technologies of creating digital images, as well as centuries-old techniques of manual printmaking are now available to us, and it should be understood as an advantage. Along with the technological development, the processes and materials of the graphic media have evolved through history and will certainly continue to change in the future. The printmaking has accepted technology development and largely depends on technology, on the other hand the rapidity by which technological developments become outmoded and replaced with new advances is growing every day so that a static situation cannot exist.

I belong to the generation of artists who seek their own field of research in the old traditional techniques, at the same time examining and looking for the new possibilities of the media. Today I am to present my work here, the newest series of prints "The Imprint of the Nature", which I exhibited in my one-man show at Grafički Kolektiv Gallery, in 2008. Nature with all its visual unsteadiness was the inexhaustible source of inspiration, and the title of these series indicates a personal experience of seemingly randomly focused events. Testing the given conditions and capabilities of the woodcut technique, seeking new possibilities of the materials, merging several prints and their presentation in

Заинтересовала сам се за игру светлости, сенки и капи, крошње, барице и друге детаље. Свесно или несвесно већина људи је фасцинирана негативима и изобличењима које уочавамо када се загледамо у површину воде или стакла. Истражујући оптичке ефекте одраза и мултипликација слика природе, препустила сам се изазовима експериментисања и креативне игре. Дакле, тај поглед изблиза на површину воде, тај заустављени призор природе пружао ми је неслућене визуелне сензације. Фотографишући те несталне призоре, хватам различите сплетове линија, таласа, концентричних кругова на основу којих градим један нови графички свет. У презентацији су приложени цртежи, које сам радила на основу ових фотографија и које сам користила као предложак за даљи рад на графикама.

Отворена заљубљеност у материју која се обрађује и феномени који се из ње рађају је својствена уметницима, који посежу за овом традиционалном техником дрвореза, за коју сам се и ја определила. Дрвена матрица сама по себи поседује ликовност због своје текстуре и линија и постаје активан чинилац рада, као и сам цртеж. Мрље, линије и све неправилности дрвене текстуре су интегрисани део цртежа и граде мој графички вокабулар. Слојевитим отискивањем са неколико графичких плоча постижем колористичку слојевитост и преклапањем добијам нове нијансе. Могло би се рећи да постоји сличност између овог начина штампања боја преко боје и сликарског поступка. У свом раду сам користила више плоча, и овакав поступак ме је ослобађао страха од грешке и дозвољавао ми могућност да приступим накнадном интервенисању на матрици.

Као што се да видети на слајдовима, на отиску сам користила пригушене, ненаглашене боје, умерени тонови сивкасте гаме, зелене и окера и нешто тамније и стилизоване одразе грања, разливене и титрајуће обрисе који се претапају један у други и доприносе утиску благог и одмереног кретања.

Избором осетљивог јапанског папира који је у основи мог стваралачког концепта, оства-

the form of spatial installations, all these things together are the backbone of these series.

I have become interested in the play of lights, shadows and drops, crowns of trees, pools and other details. Consciously or unconsciously most people are fascinated with negatives and distortions that we note when looking at the surface of a water or a glass. Exploring the optical effects of reflection and multiplications of nature's images, I have given myself up to the challenges of experimentation and creative play. Consequently, the closer view at the water surface, that intercepted sight of the nature provided me with visual sensations that I could only dream of. By photographing these shifting scenes, I have captured different combination of lines, waves, concentric circles on the grounds of which I have built a new world of graphics. In the presentation are enclosed drawings, which I made on the basis of these photographs, using them as patterns for further work on my prints.

Infatuation with the matter that is worked with and the phenomena that are born from it characterize the artists who resort to this traditional technique of a woodcut to which I committed myself as well. A wooden matrix by itself has a visual quality because of its texture and lines, so that it becomes an active factor in the process of work, same as the drawing itself. The stains, lines and all irregularities of a wooden texture come to be integrated part of the drawing and help to build up my graphic vocabulary. By multilayered printing from several graphic plates I obtain stratified colorist effects that I cover over with one another to get new nuances. One could say that there are similarities between this method of printing color over color and a painting process. In my work, I used several plates, and this method set me free from the fear of error and offered me a possibility to undertake the subsequent interventions on the matrix.

As it can be seen on the slides, I used dimmed, unstressed colors on the prints, as well as moderate tones of grayish gamut, green and ocher, and somewhat darker and stylized reflections of the branches, dissolved and flickering silhouettes that blend one into another, thus contributing

рујем фину транспарентност графике. Тема „раслојавање графика“ довела је до идеје да се неке од мојих графика састоје од два или три листа постављених један иза другог. Налазим корелацију између ове моје замисли рада и форме палимпсеста. Палимпсест је реч која у свом грчком извору означава пергамент са којег је избрисан рукопис да би се преко њега написао нови рукопис. У контексту мог рада оно означава вишеслојност графичког листа. Дакле, на отиску се виде сви они листови који су постављени испод. Они су механички одвојени али су визуелно повезани један са другим. Сваки од ових слојева може егзистирати самостално, али у интеракцији са другим слојевима постаје део једне веће целине. У овој игри слојева боје се мешају оптичким исијавањем кроз неколико спојених отисака чиме се постиже посебан осећај дубине и остварује наглашено визуелно пулсирање на графикама. Реч је о својеврсном дијалошком деловању међу листовима који у свом контакту граде једно заједничко поље, један свет визуелног међуделовања.

У току стваралачког процеса дешавају се и неки моменти случајности, када откривате неке ствари које нисте мислили да ћете наћи. Мени се то десило када бих поставила једну графику преко неког другог отиска и када је кроз тај транспарентан папир пробијало све оно што се налази на листу испод. То су били заиста узбудљиви тренуци у којима сам откривала нове могућности поигравања са отисцима. На овом слајду сам желела да прикажем тај поступак, овде видимо лист који се налазио испод као и два преклопљена листа, док се на следећој фотографији види како сам лепила папириће у боји и тиме заправо испробавала све могућности које бих после реализовала.

Моје учешће на првом Инграфика фестивалу савремене графике у Куенки у Шпанији, где сам се сасвим непосредно сусрела са различитим облицима графичког изражавања, подстакло ме је на активније промишљање о самом медију графике и резултирало охрабрењем да реализујем идеју и своје графике поставим као просторне инсталације.

to the impression of a slight and mild movement.

The delicate Japanese paper, which is essentially at the core of my creative concept, enables me to bring about a fine transparency of a print. The topic “Stratification of Prints” has led to the idea that some of my prints are composed of two or three numbered prints set one after another. I find a correlation between my idea of work and the form of a palimpsest. The palimpsest is the word that in its Greek origin indicates a parchment from which a manuscript was deleted in order that a new manuscript could be written over. In the context of my work it indicates multiple layers of a numbered print. Therefore, all the prints that are placed beneath the final print are visible. They are mechanically separated, but are visually linked to each other. Each of these layers can exist independently, but in the interaction with other layers it becomes part of a larger whole. In this play of layers, colors are being mixed by optical shining through a number of joined prints by which is gained a special sense of a depth and also achieved an emphasized visual pulsating on the prints. What we have here is the kind of active dialogue among prints that in their mutual contact form a common field, in other words they build up a world of a visual interaction.

During the creative process, some moments of accidents happen when you discover something that you have never expected to find. To me it happened when I placed one print over another and through the transparent paper everything that was on the print below broke out. Those were really exciting moments in which I discovered new possibilities of playing with prints. On this slide I would like to show that process, here we see the print, which was placed below, as well as two overlapping prints, while on the next photograph you can see how I glued colored pieces of paper, thus actually testing all the possibilities, which I realized later on.

My participation at the first Ingrafika Festival of Contemporary Printmaking in Cuenca in Spain, where I met with various forms of the graphic expression at first hand, gave me impetus to actively reflect on the graphic medium, resulting in the encouragement to realize the idea of stag-

Овде на слајду видимо један пример такве поставке, која ће бити приказана на предстојећем 28. Графичком бијеналу у Љубљани. Графички листови који би висили у простору, постављени су са одређеним одстојањем. Отиске је могуће посматрати из више углова, графички лист се може сагледати и са предње и са задње стране. Овај начин поставке омогућава посматрачу да се креће између радова и тиме га увлачи у сам рад. Грађењем, спајањем листова и њиховим постављањем у простор развијам слојевите склопове, који се на тај начин издижу из бидимензионалности графичког отиска и постају део једне амбијенталне целине.

Хтела бих да додам да је овом циклусу претходио један дужи процес рада, експериментисања и практичних покушаја. Овде ћу на једном слајду показати дигиталну фотографију која је одштампана на транспарентној пластичној фолији. Постоји отворена идеја да управо ова фотографија која је одштампана на фолији замени један од слојева графичког листа, и да тако спајам отиске који су изведени на класичан начин и фотографије одштампане поступком дигиталне штампе. Нисам била сигурна у својој намери да ово укључим у своју данашњу презентацију, јер је то проблем који је тек начет и још увек у некој фази промишљања. Ипак, сматрам да су све овакве ствари и недоумице кључне у стваралачком процесу и стога сам приказала ово као једну могућу идеју у коме се тај рад даље може развијати. На стваралачки процес гледам као на један отворен и непрекинути низ који се стално употпуњује и има могућност да траје.
На самом крају ове презентације желела бих да се захвалим Љиљани Ћинкул на позиву за учешће на овом симпозијуму и да јој честитам на овако великом јубилеју 60 година Графичког колектива.

Радоња Лепосавић:
Хвала вам Јелена Средановић.

Јелена Средановић:
Хвала.

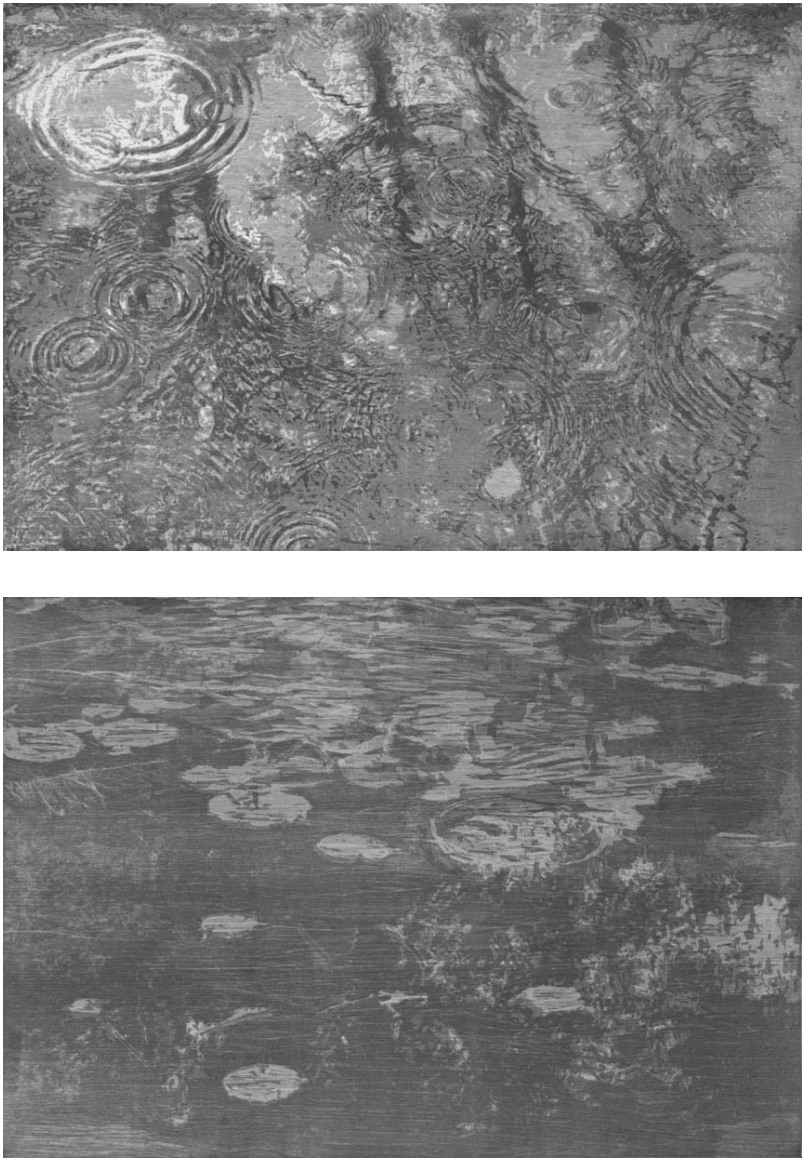
ing my prints in space as spatial installations. On this slide we can see an example of such setting, which will be shown at the upcoming 28th Graphic Biennial in Ljubljana. Prints, which would be hung in space, are set at a certain distance. They can be viewed from several angles, meaning that prints can be seen from the front and rear. This way of setting allows an observer to move between the works and by that pulls him into the work itself. By constructing, merging prints and their setting in space, I develop multilayered assemblies, which thus rise from the two-dimensionality of a print and become a part of an environmental whole.

I would like to add that these series were preceded by a long process of work, experimentation and practical attempts. On this slide I will show a digital photograph printed on a transparent plastic foil. The idea is that this photograph, which is printed on the foil, replace one of the layers of a numbered print, thus connecting the prints that were made in the traditional manner and photographs printed by the process of a digital printing. I was not so sure of my intention to include this in my presentation because it is a problem that is only broached and still in a phase of consideration. However, I think that all these things and dilemmas are the key issues of the creative process and therefore I showed it as a one possible idea of how this work may be developed. I view the creative process an open and continuous succession that is constantly being supplemented and has the ability to last.

At the end of this presentation I would like to thank Ljiljana Ćinkul for inviting me to take part in this symposium and to congratulate her on this great jubilee, the sixty years of Graficki Kolektiv Gallery.

Radonja Leposavić:
Thank you Jelena Sredanović.

Jelena Sredanović:
Thank you.



Јелена Средановић, дрворези из циклуса "Отисци природе", 2008 / Jelena Sredanović, woodcuts from the cycle *Prints of Nature*, 2008

ЉИЉАНА ЋИНКУЛ, историчар уметности и ликовни критичар, уметнички директор и уредник програма Графичког колектива, Београд, Србија

Радоња Лепосавић:
На крају ћемо чути Љиљану Ћинкул, музу Графичког колектива и овог нашег скупа.
Љиљана Ћинкул је теоретичарка и историчарка уметности из Београда и ликовна критичарка дневног листа "Политика". Од 1981. године је уметничка директорка и кустоскиња галерије Графичког колектива. Честитке још једном за јубилеј, за 60 година Графичког колектива...
Госпођа Љиљана Ћинкул.

Љиљана Ћинкул:
Хвала. Можда сте уморни, данас смо имали интензиван дан, али верујем да је тема симпозијума "Графика на ивици - Графика и њена гранична подручја у 21. веку" била довољно провокативна и инспиративна за све учеснике овог скупа.

Као што је већ речено, у знаку слогана "Отисак времена" Графички колектив обележава шест деценија рада и уместо заводљивих слављеничких опсервација мора се рећи да је уметничка пракса рецентне сцене учинила графику подручјем на којем се, у опречним критичарским дискурсима, најчешће судараjу термини савремено и традиционално. Управо и због тога, а поводом нашег великог јубилеја, иницирали смо овај Симпозијум посвећен питањима графике у 21. веку. Свакако да је неопходна евалуација једног уметничког феномена и његово ситуирање у контекст визуелних уметности новог века.

У улози историчара, покушаћу да скицирам портрет Графичког колектива у фрагментарној форми документа – цртице из историје - које представљају део значајних радова, изложби, личности и догађаје који су обележили живот и рад ове институције.

Основан 1949. године, у време када није било сличних професионалних установа у Београду, осим Уметничког павиљона Цвијета

LJILJANA ĆINKUL, art historian, art critic, artistic director and curator of the Grafički Kolektiv Gallery, Belgrade, Serbia

Radonja Leposavić:
Finally, we will hear Ljiljana Ćinkul who is the guardian spirit of the Grafički Kolektiv Gallery and also of our gathering here. She is a theoretician and art historian from Belgrade, working also as the art critic of the daily newspaper "Politika". Since 1981 she has been the artistic director and curator of the Grafički Kolektiv Gallery. Once more, our warmest congratulations on the success of your jubilee, the sixty years of the Grafički Kolektiv Gallery, and I think that we will now hear the story of the Grafički Kolektiv Gallery. Ljiljana Ćinkul, please, go ahead.

Ljiljana Ćinkul:
Thank you. Perhaps you are tired, we had an intensive day, but I believe that the topic of the symposium "Printmaking at the edge, printmaking and its borderline areas in the 21st century" was sufficiently provocative and inspiring for all the participants of this meeting.

As already noted in the sign of the slogan "The Print of Time", the Grafički Kolektiv Gallery marks six decades of work, and instead of seductive celebratory observations it must be said that the artistic practice of the recent artistic scene has made the printmaking an area where, most often, in the opposite discourses of art critics, the terms of the modern and the traditional collide. This is one of the reasons that on this important occasion of our jubilee, we have initiated this symposium dedicated to the issues of the graphic art in the 21st century. Surely, an evaluation of this artistic phenomenon is necessary, as well as situating it within the context of the visual arts of the new century.

As a historian, I will try to give a general outline of the Grafički Kolektiv Gallery in the fragmentary form of documents – a kind of sketches from the history – which represent major works, exhibitions, personalities and events that marked the life and the work of this institution.

Зузорић и УЛУС-ове галерије. У другој половини 20. века установљени су нови излагачки пунктови али Графички колектив је задржао своју позицију значајног пункта за промоцију савремене уметности. Тако, хроника Графичког колектива прераста у редуковану историју савремене уметности.

У средини без велике графичке традиције Графички колектив је деловао са својом радионицом/графичким атељеом од 1952. године када је радионица претворена у изложбени простор како би се у форми изложби афирмисала графика. Програмска концепција и изоштрени критеријуми допринели су да Графички колектив стекне високи професионални углед, а Галерија представи готово све значајне домаће (из ех/Југославије) и многе иностране уметнике.

У нашој Галерији управо отворена **Мајска изложба графике**, једна од најстаријих и најзначајнијих тековина ове институције, приређује се од 1952. године. Њени уметнички, културни и историјски аспекти интегрисани су у систем ликовне сцене друге половине 20. века. Праћењем генезе Мајске изложбе, њеног уметничког утемељења и временског континуитета, историчар закључује да је она у првим деценијама имала лидерску улогу, да је непосредно утицала на квалитет медија и ус/постављање професионалних стандарда по којима се вреднује уметничко дело-графички отисак.

Награда **Велики печат** је референтно и најстарије национало признање за графику установљено 1963, а додељује се на Мајској изложби, ви управо гледате награђене радове од 1963. до данас, четири и по деценије; награђени аутори су својим опусом постали део националне историје уметности. Ове јесени ћемо приредити и велику изложбу посвећену Графичком колективу, нашој Колекцији у којој радови лауреата Великог печата представљају значајан сегмент.

Издвојили смо из текуће галеријске продукције неколике примере: погледаћемо кадрове са отварања, поставке или репродукције

Graficki Kolektiv Gallery was founded in 1949, at a time when there were no similar professional institutions in Belgrade, except the Art Pavilion Cvijeta Zuzorić and the Gallery of ULUS. In the second half of the 20th century new exhibition-points were established but the Graficki Kolektiv Gallery has managed to keep its position of a significant point for the promotion of the contemporary art. Thus, the chronicle of the Graficki Kolektiv Gallery has grown into a reduced history of the contemporary art.

In the social milieu of no great tradition in a printmaking, Graficki Kolektiv Gallery has been constantly active with its workshop / graphic studio since 1952, when the workshop space has been turned into an exhibition space in order to affirm the graphic art in the form of exhibitions. The program-concept and very rigorous criteria contributed to the fact that the Graficki Kolektiv Gallery established a high professional reputation, and the Gallery managed to present almost all major domestic artists (from ex Yugoslavia), as well as many artists from abroad.

The May Exhibition of the Graphic Art, has just opened in our Gallery, one of the oldest and the most important achievements of this institution, which has been organized since 1952. Its artistic, cultural and historical aspects are integrated in the system of the art scene of the second half of the 20th century. By following the genesis of the May Exhibition, including its artistic foundation and continuity, an art historian concludes that during its first decades it had the leading role and directly influenced the quality of printmaking media and the establishment of professional standards for evaluating the work of art – a graphic print.

The award "**Great Seal**" is an influential and the oldest national recognition for the graphic art, established in 1963. It is granted at the May Exhibition. You are presently watching the awarded works from 1963 until now, which is four and a half decades. The awarded authors and their work opuses have become part of the national art history. This autumn we will organize an important exhibition dedicated to the Graficki Kolektiv Gallery, our collection in which the

лауреата ове наше награде. За госте ново и верујем занимљиво, за домаће можда да се подсете. Ово су сада радови награђених аутора - Зоран Тодовић, Зорица Тасић, Богдан Кршић.

Прошле јесени је отворена изложба **Бошка Карановића**, једног од наших утемељивача, који је до краја остао заљубљен у своје уметничке идеје и природу. На тај начин је и симболично најављена наша годишњица, 60 година рада, јер Бошко Карановић се нажалост овог пролећа преселио у свет сенки. Нормално, његово тестаментарно дело нас све обавезује. Ово су цртежи које је Бошко Карановић радио током својих путовања по музејима света; увек је код себе имао један блокчић у којем је скицирао значајније примерке свега онога што га је интересовало у музејима, нарочито античку уметност која је добрим делом интегрисана у његово дело.

Изложбом **Избор из опуса Стојана Ћелића** промовисана је репрезентативна монографија овог аутора коју ће наши гости код куће моћи да листају и читају као наш поклон. Ћелић је маркантно име наше културе, био је професор на Ликовној академији, академик, сликар и графичар, између осталог, излагао је и награђиван је на љубљанском Бијеналу графике.

Миодраг Рогић, један од лауреата Великог печата, тежи да минималним и једноставним средствима афирмише одређени садржај па су његови цртежи, графике или слике на линији готово лаконских и аскетских решења. При томе је његова цртачка вештина примарна, а узорна матисовска лакоћа извођења доследно остварена. Рогић је такође ове зиме имао изложбу у Графичком колективу.

За рад **Богдана Кршића** карактеристични су сажети описи фантастично конструисане приче, ликовни коментари и афирмација примарних вредности Живота. У својој димензији енциклопедијског услојавања ово је визуелни Трактат о графици у чијем су аутопоетичном манифесту интегрисане сажете епифанијске фразе, документи богатог

works of the Great Seal laureates represent an important segment.

I have selected some examples from the current gallery production, so that we can see the slides of the openings, exhibitions set-up and reproductions of our award laureates' work. For our guests this might be is something new and interesting. These are the works of the awarded authors: Zoran Todović, Zorica Tasić, Bogdan Kršić.

Last fall, we had the exhibition of **Boško Karanović**; who was one of our founders, and remained until the end in love with his artistic ideas and the nature. In that way, our 60th anniversary was also symbolically announced, as this spring, sadly, Boško Karanović moved to the world of the spirit. His testamentary opus is an obligation for us all. These are drawings, which Boško Karanović made while traveling through the museums of the world; he has always had a sketch pad, in which he outlined all the important examples of what was interesting to him, especially the ancient arts that were largely integrated in his work.

The exhibition "**A Selection from the Opus of Stojan Ćelić**" promoted a representative monograph of this author, which our guests will be able to read and leaf through as a gift at their homes. Ćelić is an outstanding name of our culture, he was a professor at the Academy of the Fine Arts, an academician, a painter and a graphic artist, and among other things, he exhibited his works, and received awards at the Ljubljana Biennial of the Graphic Art.

Miodrag Rogić, one of the "Great Seal" laureates, tends to present a particular content by minimal and simple means so that his drawings, prints or paintings are at the edge of almost laconic and ascetic solutions, while his drawing skills are most important and his exemplary Matisse-like ease of execution is consistently realized. Rogić has also had an exhibition in the Grafički Kolektiv Gallery this winter.

Summarized descriptions of the stories constructed in a fantastic manner are characteris-

уметничког и животног искуства. И гледајући графике Богдана Кршића подсетимо се Кирхнеровог записа "Само онај уметник који поседује љубав и умешност у занату треба да ради графику". Богдан Кршић је иначе био професор на Факултету примењених уметности.

Даниела Фулгоси припада млађој генерацији ауторки; почетком деведесетих година, по завршетку студија, започела је интензивну и запажену уметничку активност и већ тада било је очигледно да се на ликовној сцени промовише снажна ауторска појава на чијем примеру се потврђује теза о постојаној виталности класичних медија као што су цртеж, графика или колаж. И у новим графикама она наставља да проблематизује феномен вишезначности ликовног дела у језичком коду фигурације и њеним експресивним поетским изданцима. У гро-плану композиције је људско лице које својим интензитетом попут јаког магнетног поља чини реалне димензије ових радова још већим, а утиску монументалности свакако доприносе оптичка визура композиције и њен цртачки и колористички динамизам.

Парадокси човека и света, са израженом егзистенцијалном мучнином, као искрена и дубока стваралачка опсесија, уграђени су у ликовни систем дела **Милана Блануше**. После завршених студија на Факултету ликовних уметности у Београду постдипломске студије је наставио у Немачкој, тако да је духовно братство са немачком културом њему блиско, а нама разумљиво. По природи ствари, сложена интелектуална и духовна драма изазовна у уметности Бекмана или Фасбиндера служи као вид упоришта великом духовном братству. Милан Блануша је у Графичком колективу излагао матрице својих графика. Иначе Блануша је и сликар и скулптор и графичар.

Као уметник **Драган Момиров** се формирао и сазревао у периоду у коме се границе између медија у извесној мери растварају, уметници стално редефинишу параметре, а различите форме штампаног материјала постале су

tic of the work of **Bogdan Kršić** as the visual commentary and affirmation of the primary values of the life. In its encyclopedic dimension of stratification, his work is a visual essay on the graphic art; in its self-poetic manifest, concise epiphanous phrases are integrated - the documents of rich artistic and existential experiences. Looking at the prints of Bogdan Kršić, we have to recall Kirchner: "Only an artist who possesses love and skills of the craft should make prints". Bogdan Kršić was otherwise a professor at the Faculty of the Applied Arts.

Daniela Fulgosi belongs to the younger generation of authors; in the early nineties, after graduation, she began an intensive and noticeable artistic activity, and even then it was obvious that she was promoting the emergence of strong authorial personality, which only confirms the thesis of enduring vitality of the classical media such as the drawing, printmaking or collage. In her new prints she continues to reconsider the phenomenon of ambiguity in the work of art concerning the linguistic code of figuration and its expressive poetic issues. In the close-up of a composition is a human face, that in all its intensity, as a strong magnetic field, makes the real dimensions of these works seem even larger than what they are.To the impression of a monumentality certainly contributes the optical view of the composition and the drawing and coloristic dynamism.

The paradoxes of the man and the world, with pronounced existential nausea, as a sincere and profound creative obsession, are built into the visual system of **Milan Blanuša**. After the studies at the Faculty of Fine Arts in Belgrade, he continued postgraduate study in Germany, so that the spiritual brotherhood with the German culture is close to him, and understandable to us. Otherwise, Blanuša is not only a graphic artist, but also a painter and a sculptor.By the nature of things, a complex intellectual and spiritual drama, provocative in the art of Beckmann or Fassbinder, serves as a kind of spiritual stronghold of a great spiritual brotherhood. Milan Blanuša has exhibited the matrices of his prints in the Graficki Kolektiv Gallery.

аутономни простор за истраживање комплексног феномена графике. Тако, трагајући за сопственим стваралачким вјерују, он је на делу сублимирао темељна начела графике београдске школе (на чијим постулатима је едукован) са рецентним технолошко-техничким фактима. Свакако, графика је за њега отворен медиј, у њеним сферама однеговано је разумевање веза Традиција и Ново; данас, у 21. веку, са дигиталном и нано технологијом, само се убрзава време ферментације и промене *стања гледања у стање виђења*, један од аспеката савремене артистичке продукције, блиско је и Момирову.

Линогравуре огромних димензија о којима је говорио малопре **Зоран Тодовић** прославиле су овог аутора у другој половини осамдесетих година не само на домаћој већ и на интернационалној сцени. И као што је познато, овај аутор сада истражује графику у њеном проширеном пољу/значењу. Гледате кадрове са изложбе Зорана Тодовића одржане пре десет година у Салону Музеја савремене уметности, у оквиру београдског Бијенала графике.

Рад Полар, амбијентално конципована графика **Зорана Димовског**; аутор испитује енергетски баланс облика у простору – зидне, компјутерске пројекције и тродимезионалног облика – графичке пресе. У једном флексибилном, па чак и духовитом тумачењу узајамне зависности матрица-отисак-преса, Димовски применом мимикријског контекста искушава ове класичне графичке замке па и саму продукцијску моћ медија. Тако, вишеделни графички отисак у схеми развијене пресе склапа у предмет дисфункционализованог значења који са неутралном зидном композицијом Полара, у ограниченом простору, генерише своја енергетска својства.

Још су оснивачи Графичког колектива, пре 60 година, приређивали продајне изложбе **Мале графике** у време новогодишњих празника и тако ублажавали доминацију стереотипних кич верзија честитки на тржишту - *кувари-ца* и *оџачара*. Идеје уметника окупљених око Графичког колектива да оригинално умет-

As an artist **Dragan Momirov** has formed and matured in the period when the boundaries between media had been dissolved to a certain extent, the artists constantly redefined the parameters, and various forms of printed material become an autonomous space for exploring the complex phenomenon of the printmaking. So, in search of his own creative credo, he united the fundamental principles of the printmaking of the Belgrade school (on the postulates of which he was educated), with the recent technological-technical facts. Indeed, the printmaking is an open medium in his view, so that within its spheres there lies an understanding of the connection between the traditional and the new; today, in the 21st century, with digital and nanotechnology, the times of fermentation and changes from the state of looking into the state of seeing are being increasingly accelerated, which is one of the aspects of the contemporary artistic production that is close to Momirov as well.

Linocuts of huge dimensions of which **Zoran Todović** has spoken a little while ago made this author renowned in the second half of the eighties not only on the domestic art scene but also abroad. As we know, this author now explores printmaking in its expanded field / meaning. You are watching the slides that show the exhibition of Zoran Todović held ten years ago at the Salon of the Museum of Contemporary Art, within the Belgrade Biennial of the Graphic Art.

The work called "Polar", an ambiance-conceived print of **Zoran Dimovski**, in which the author examines the energetic balance of forms in space – exhibits on the walls, computer interdependent projections and objects in three dimensions – of a graphic press. In one flexible, and even humorous interpretation of the interdependence of a matrix - a print - a press, by the use of mimetic context Dimovski tests out these classical printmaking traps, the very power of a production media. Thus a multipart graphic print in the scheme of a developed press is assembled into the object of dysfunctional meaning that with a neutral wall composition of Polar generates its energetic properties in a limited space.

ничко дело уђе у сваки дом и као пригодан поклон анимира, обрадује, едукује и однегује нову публику, прате већ шесту деценију нова издања изложби Мале графике.

Изложбе графичког дизајна и илустрација такође су део историје Графичког колектива, а поставка **Плакати Графичког колектива из педесетих година**, једна је од мојих омиљених изложби раскошне експресивности и снажних ауторских решења самих уметника-излагача (сликара, графичара, вајара). Јеша Денегри је аутор предговора у каталогу, а изложба је приређена поводом обележавања 50 година рада Графичког колектива. Ови плакати настали су у време када код нас још није било школованих дизајнера, када је појам о графичком дизајну био готово магловит, а свакако пре велике приче о дизајну, како данас разумемо ову доминантну стваралачку дисциплину.

Грифон је конкурс за најбољи графички дизајн код нас, основали смо манифестацију са штампаријом Quadra и бијенално се организује од 1996. године. Ово су кадрови са свечаног отварања првог Грифона; професор Богдан Кршић је отварао изложбу, а награда Грифон припала је Милошу Илићу. 7. Грифон је успешно одржан прошле године, а за 2010. припремамо осмо издање.

Душан Петричић је илустратор који је унео нови дух у нашу илустрацију; генерације рођене седамдесетих година одрастале су уз књиге са његовим илустрацијама и текстовима које су писали познати књижевници Душко Радовић, Љубивоје Ршумовић... Петричић је стекао међународну репутацију и високо је рангиран као уметник, посебно у Северној Америци јер већ другу деценију живи у Торонту.

Графички колектив је отворен за различите стваралачке концепте и равноправно са домаћим, представља и уметнике из целог света.

Веома познати графички дизајнер **Мирко Илић**, који живи у Њујорку, учествовао је у

As late as sixty years ago, the founders of the Graficki Kolektiv Gallery organized sales exhibitions of small prints during the New Year holidays, in that way attenuating the dominance of stereotypical kitsch versions of greeting cards on the market, representing a chimney cleaner or a woman cooking. The ideas of graphic artists, gathered around the Graficki Kolektiv Gallery, that the original works of art should enter every home as a suitable gift, so as to animate, give joy, educate and cultivate new audiences, for the past six decades have been followed by the new editions of the Small Print Exhibitions.

Exhibitions of graphic design and illustrations are also part of the Graficki Kolektiv Gallery history, and the exhibition **Posters of the Graficki Kolektiv from the Fifties** is one of my favorites, because of its magnificent expressiveness and powerful authorial solutions of exhibitors themselves (painters, graphic artists, sculptors). Jerko Denegri was the author of the foreword in the catalogue, and the exhibition was staged to mark the fifty years of the Graficki Kolektiv Gallery. These posters were created at the time in which there were no educated designers in this country, when the notion of a graphic design was almost vague, and certainly before much ado about the design as we now understand this dominant creative discipline.

The **Gryphon** is a competition for the best graphic design in this country, which we founded in collaboration with the Printing-house "Quadra" and this event has been organized biennially since 1996. These are the slides that show the opening ceremony of the first Gryphon; Professor Bogdan Kršić opened the exhibition, and the Griffin Award went to Miloš Ilić. The seventh Griffin was successfully held last year and we are already in preparations for the eighth exhibition in 2010.

Dušan Petričić is the illustrator who brought a new spirit into our illustrations; the generations born in the seventies, grew up on the books with his illustrations and texts that were written by famous writers Duško Radović, Ljubivoje Ršumović...

реализацији групне изложбе **PUNC'T**. Иначе, Мирко Илић је недавно редизајнирао насловницу дневних новина Политике.

Живимо у времену спектакла, стога је прошле јесени у Графичком колективу отворена изложба илустрација **Канга** (Kang), мултимедијалног уметника из Сеула, веома познатог у Кореји. Изненађење на овом отварању био је концерт оркестра бубњара испред галерије. Иначе изложбу Канга смо приредили као размену, јер сам претходних година реализовала три изложбе наших уметника у Сеулу, а иницијатор ове размене на релацији Београд-Сеул је наш амбасадор Зоран Вељић. Кангова изложба је својим концептом и поставком донела нови дух Истока у Београд. О Канговој радозналости и активности сведочи и податак да је научио да пилотира да би извео свој перформанс - цртао по небу авионом.

Албин Бруновски (Albin Brunovský) је два пута излагао у Графичком колективу, осамдесетих година први пут, а деведесетих у оквиру великог београдског пројекта Свет exlibris-a. Иначе ту изложбу је отворио и активно учествовао у читавом пројекту швајцарски дипломата Беноа Жино. Свакако, графичари и поштоваоци овог медија знају за мајсторију мале графичке форме Албина Бруновског. Могу да се похвалим да је Бруновски и мени посветио један exlibris.

Изложба **Филипа Фавијеа** (Philippe Favier) из Француске приређена је код нас у оквиру београдског Бијенала графике коју је отворио историчар и теоретичар из Британије **Едвард Луси Смит** (Edward Lucy-Smith). Иначе, Луси Смит однедавно је активан у медију фотографије проширујући своју стваралачку праксу и непосредним радом. Прошле јесени смо приредили изложбу фотографија Луси Смита у Графичком колективу.

Међу куриозитетима у нашем програму је изложба цртежа и колажа **Виславе Шимборске** (Wislawa Szymborska), велике пољске песникиње. Наша свечаност је посебно увећана јер је управо за време наше излож-

Petričić has won an international reputation and is held in high esteem as an artist, especially in North America as he lives in Toronto for the past two decades.

The Graficki Kolektiv Gallery is open to various creative concepts and represents artists from all over the world on equal terms with domestic authors.

Well known graphic designer **Mirko Ilić**, who lives in New York, participated in the realization of the group exhibition **PUNC'T**. Otherwise, Mirko Ilić has recently redesigned the front page of the daily "Politika".

We live in a time of spectacle and last fall the Graficki Kolektiv Gallery opened an exhibition of illustrations by **Kang**, an artist from Seoul, who is a renowned multimedia artist in Korea. Surprise at the opening was the concert of the percussion orchestra in front of the Gallery. The exhibition of Kang was organized on the basis of cultural exchange, because I realized three exhibitions of our artists in Seoul the previous years, and the initiator of this exchange between Belgrade and Seoul was our Ambassador Zoran Veljić. By its concept and layout, Kang's exhibition brought a new spirit of the Far East in Belgrade. To Kang's curiosity and manifold activities testifies the fact that he learned to pilot in order to carry out his artistic performance – drawing in the sky by plane.

Albin Brunovský exhibited twice at the Graficki Kolektiv Gallery, the first time in the eighties, and as a part of a large project the World of Ex Libris in the nineties. A Swiss diplomat Benoit Junod opened the exhibition and actively participated in the entire project. Of course, graphic artists and connoisseurs of this medium know very well the masterly skill of Albin Brunovský in the field of small graphical forms. I may proudly add that Brunovský devoted one Ex Libris to me.

The exhibition of **Philippe Favier** from France was staged at the Graficki Kolektiv Gallery, partner of Belgrade Biennial of Graphic Art, and it was opened by a historian and theorist from Britain, **Edward Lucy-Smith**. Anyway, Lucy-

бе Шимборска добила Нобелову награду. Посвећујући кореспонденцији посебну пажњу, радила је наменске цртеже и колаже на малим картонима величине дописнице, комбиновала је текст и слику. Примаоци/пријатељи су сачували пошиљке – цртеже/колаже који говоре о њеној ликовној култури. У оквиру изложбе је одржана и промоција најновије књиге Шимборске.

Изложба графика **Ероа** (Erro), такође је одржана у Графичком колективу.

Свакако, везано за историзацију, евалуацију и критичку рецепцију доприноса Графичког колектива у припреми је обимна студија и изложба која ће бити реализована поводом овог јубилеја, тако да су ово само неке нотице.

Данас, у времену темељних трансформација у визуелним уметностима и упадљивој примени нових технологија репродуковања, у одређеном смислу су релативизована и питања уметничког оригинала. У том контексту освојен је велики простор за тумачење феномена савремене графике, а може се рећи, по графичкој продукцији данас (и изложбама попут љубљанског Графичког бијенала), поимање уметности графике знатно је флексибилније. Ипак, истина је и да машина само обрађује идеју, она је не рађа. Полазећи од ове премисе и упркос легитимном мишљењу теоретичара да класичне графичке технике губе некадашњу моћ, рађају се нови уметници/ентузијасти који у правоверности традиционалне графичке форме налазе сопствено стваралачко упориште.

У том контексту још једном гледамо радове **Јелене Средановић** (рођене 1982) која је прошле године имала дебитантску изложбу у Графичком колективу. Поред Јелене коју као младу уметницу и нову наду издвајам, желим да представим и видео-рад **Бранка Павића** Алцхајмеров марш.

У свом поетском, проблемском, визуленом и концептуалном дискурсу, укључујући различите временске слојеве и просторне

Smith recently became active in the medium of photography, thus expanding his creative practice by firsthand work. Last fall we organized the exhibition of photographs by Lucy-Smith in the Grafički Kolektiv Gallery.
The curiosity in our program was the exhibition of drawings and collages, made by **Wislawa Szymborska**, a great Polish poet. The event was enhanced by the fact that at the time of holding the exhibition Szymborska won the Nobel Prize for literature.

Paying special attention to a correspondence, she has made drawings and collages for a specified purpose on small card boards the size of postcards, combining text and image. Recipients / friends have saved her drawings-collages that speak volumes about her visual culture. Within the scope of the exhibition the promotion was held of the latest book of Szymborska, and these are again the slides from the Gallery.

The exhibition of prints by **Erro** was also held at the Grafički Kolektiv Gallery.

Certainly, the extensive study on the historiography, evaluation and critical reception of the contributions of the Grafički Kolektiv Gallery is in the preparation, as well as an exhibition that will be realized on the occasion of this anniversary, so that these are just some notices on that theme.

Today, at the time of fundamental transformations in the visual arts and striking implementation of new technologies of reproduction, in a certain sense, the matters of the artistic original became relative. In this context, it is considerably given scope for interpretation of the phenomena of the contemporary printmaking, and it can be said, judging by graphic production nowadays (and exhibitions such as the Graphic Biennial in Ljubljana), that the understanding of the graphic art is much more flexible. However, the truth is that the machine only deals with the idea without creating it. Starting from this premise and despite some legitimate opinions of theorists that the former power of classical graphical techniques is in a decline, there are new artists and enthusiasts who find their own creative stronghold in the orthodoxy of traditional printmaking form.

контексте, Алцхајмеров марш зрачи израженом амбијенталном провокацијом. Рад траје 8.53 минута, а настао је као део сценографије алтернативне позоришне представе Алцхајмерова симфонија; Равелова музика је његов интегрални део. Године 1998, када је овај видео настао, био је мој критичарски избор на изложби Quadriforium pratense; у замраченом простору Музеја 25. мај одвијале су се четири синхроне и померене пројекције стварајући снажну визуелну транскрипцију историјских предложака (филмски документи о маршевима); овај својеврсни дурбин историје је и деликатна рефлексија на питања о суштинском у времену. Алцхајмеров марш у нашој рецепцији може бити и анимирана графика реализована оштрим оком уметника интелектуалца.

Надам се да овај осврт о Графичком колективу поред историјских чињеница избором радова појединих уметника такође маркира и могуће одговоре на питања о графици и њеним граничним подручјима у 21. веку.

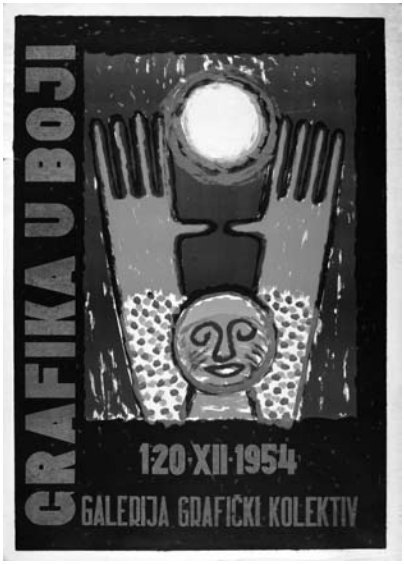
Радоња Лепосавић:
Излагањем Љиљане Ћинкул ми смо на самом крају симпозијума „Графика на ивици. Графика и њена гранична подручја у 21 веку". Има много тема и било би лепо да смо могли у већем броју да се два или више дана дружимо, па да се неки ставови можда подробније експлицирају, објасне итд. А сад би требало, на самом крају, да начинимо неку врсту резимеа.

In this context, once again we look at the works of **Jelena Sredanović** (born in 1982), who had a debut exhibition at the Grafički Kolektiv Gallery last year. In addition to Jelena whom I believe to be a very promising young artist, allow me to present the video-work of **Branko Pavić**, called Alzheimer's March.

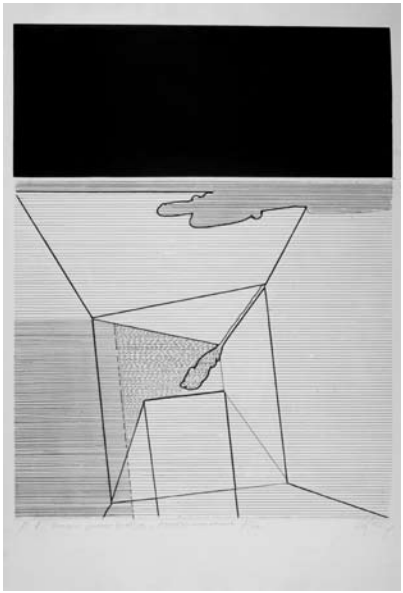
In its poetic, problem-oriented, visual and conceptual discourse, including different temporal layers and spatial contexts, Alzheimer's March exudes distinct environmental provocation. The work lasts 8:53 minutes and was created as part of the set design of an alternative stage piece Alzheimer's Symphony, in which Ravel's music was an integral part. In 1998 when this video was created, it immediately became my critic's choice at the exhibition "Quadrifolium Pratense". In the darkened space of the Museum 25th May, four synchronous and displaced projections went on, creating a strong visual transcript of historical patterns (film-documents about marches). This peculiar telescope of history is also a delicate reflection on the matters of the substantial in time. Alzheimer's March in our reception could be animated graphics that was realized by the sharp eye of an intellectual artist.

I hope that this overview of the Grafički Kolektiv Gallery, in addition to historical facts, by the selection of the works of particular artists marks possible answers to the questions about the graphic art and its border areas in the 21st century.

Radonja Leposavić:
I suggest turning the sound down, while the image should remain because the image is important for the printmaking, so far, and probably the sound will be heard too.
By this presentation of Ljiljana Ćinkul we are somewhere at the end of this symposium "Printmaking at the Edge, Printmaking and its Borderline Areas in the 21st Century". There are so many topics and it would be nice if we could meet in a fairly large number for two days or more, so that some things may be minutely explicated and explained. We should make some kind of summary at the very end now.



Лазар Вујаклија, "Графика у боји, 1-20. XII 1954" / Lazar Vujaklija, *Color Prints, 1-20 December 1954*



Стојан Ћелић, "Померене границе простора", 1970, бакропис/акватинта / Stojan Ćelić, *Shifted Boundaries of Space*, 1970, etching/aquatint

Даниела Фулгоси, "Разговор", ситоштампа/линорез, 2000 / Daniela Fulgosi, *Talk*, silkscreen/linocut, 2000

Богдан Кршић, "Победници", бакропис/акватинта, 1962 / Bogdan Kršić, *Winners*, etching/aquatint, 1962

Мајска изложба графике, Графички колектив 2010 / May Print Exhibition, Grafički kolektiv 2010

Радоња Лепосавић:
Ричард Нојс је исказао жељу да боље упозна ову нашу средину, па нека каже – и то ће бити резиме овог нашег скупа – шта је за ових седам сати на симпозијуму поводом 60 година Графичког колектива сазнао о нама? Господин Ричард Нојс.

Ричард Нојс:
У Енглеској би се то рекло: „Баци га у ватру". Знате на шта мислим, поставили сте ме у позицију госта коме кажу: „Изволи, овде си, па нам лепо реци шта мислиш о нашој земљи". Ја потичем из државе коју зову земљом песме, али не певам као Велшанин па зато нећу да је брукам пред вама. Пре свега, мислим да је дивно што се чују звона, што имамо музику, имамо муње и громове, један баш буран дан, овако или онако. Ово је моја прва посета Србији, као што сам раније већ рекао. Нисам овде ни пуна 24 сата, недостаје још 25 минута па да се заврши цео дан откако сам овде. До сад ми је било веома пријатно. Увек је чудно, сигуран сам да сви то знате, кад први пут идете у неку потпуно другачију земљу до које морате дуго да путујете и да се задржите на аеродрому Хитроу (Heathrow) око два и по сата, што није нимало забавно. Срећом, по доласку у Београд, слетео сам на један од оних предивних малих аеродрома где не морате дуго да се задржавате. Слетите, прођете кроз пасошку контролу, а службеници чак нису заборавили ни да се насмеше, што је заиста добар почетак. Подигнете свој пртљаг који је ту на време и изађете да бисте се упознали са новим пријатељима, и одједном већ сте у сред Београда, што је, такође, добар почетак. Провео сам веома лепо вече синоћ и упознао неке људе који су пријатељи мог пријатеља. Овом приликом морам да споменем Ричарда Демарка (Richard Demarco), пошто га многи, који су овде присутни, познају. Први пут сам радио са њим 1972. године и може се рећи да је он кривац што сам се заинтересовао за пољску уметност а касније и за уметност других источноевропских земаља. Дакле, када се вратим у Британију ступићу у контакт с њим и пренети му да су овде сви живо и здраво.

Radonja Leposavić:
Mr Richard Noyce has expressed an interest in getting to know this environment of ours better, so I would like him to say, and it will be a summary of our gathering here, what he has learned about us during these seven hours of the symposium on the occasion of the sixty years of the Graficki Kolektiv Gallery. Mr Richard Noyce.

Richard Noyce:
In England we say "that's putting you on the spot". You know, "here you are, tell us all about our country". I live in land that's called the land of song, but I don't sing like a Welshman so I won't ruin it for you. Firstly, I think it's wonderful that we had bells, we had music, we had thunder and lightning, quite an atmospheric day, one way and another. It is my first visit, as I said earlier. I've not been here 24 hours yet: another 25 minutes and I will have made it through 24 hours. I've had very good time so far. It's always strange, as I'm sure the rest of you know, going to a completely different country for the first time, when you've had a long journey and you've been hanging around in Heathrow Airport for a two and a half an hours, which is never any fun. Fortunately, I've arrived in Belgrade to find one of those wonderful small airports that you don't have to hang around in. You arrive, you go through emigration, and they even remember to smile, which was a good start. You collect your bag and it's there on time and you go out to be met by new friends and suddenly you're in the middle of Belgrade, and that was a good start. I had a very good evening yesterday and met some people with a friend in common. I must mention the name of Richard Demarco, as there are a number of people here who met him in the past. I first worked with Ricky in 1972, and it's his fault that I got involved in the art of Poland and subsequently in other countries in Eastern Europe! So, I will return to Britain and I will get in touch with him and tell him that everything is very definitely alive and well in Belgrade. I know he will be pleased.

The Symposium here, I think, has been quite extraordinary. The fact that there is a gallery here

Знам да ће му бити драго.
Овај симпозијум је, мислим, заиста изузетан. Сама чињеница да у Београду постоји галерија која не само да је опстала 60 година, већ се за то време и развијала пролазећи кроз врло тешке периоде – то је нешто што ми који живимо на, како га неки зову „срећнијем Западу“, заиста незамисливо. Не тако давно, једно питање се никад није постављало, а односило се на каптализам и комунизам. Морам да вам испричам нешто у вези с тим, опростите ми што причам нашироко и слободно ме опомените ако то сувише дуго траје. Када сам први пут отишао у Пољску 1985. године, са Ричардом Демарком и још неким људима, очекивао сам да ћу доживети велики културни шок. Међутим, у Варшави то нисам доживео, нити сам ишта слично доживео за две недеље колико сам путовао по целој Пољској, укључујући ту и посету концентрационом логору у Аушвицу. Могу да вам се закунем са руком на срцу да су те две недеље у Пољској промениле мој живот. Културни шок сам, у ствари, доживео по повратку у Енглеску на Велики понедељак. Отишао сам на железничку станицу у Лондону и сео чекајући воз. Погледао сам око себе, свуда су била светла, неонски знаци, бука, све оне ствари које нисам видео у Пољској. Ето тада сам доживео културни шок. То ми се сада враћа у мислима, помало.

Не могу да кажем да сам овде доживео културни шок. Мораћу поново да дођем, кад будем имао више времена, као туриста, да разгледам, застанем, попијем кафу, можда пиво, посматрам свет како пролази, разгледам зграде, све оно што Београд чини оним што јесте. Јасно је да је то град у којем су током времена настала нека изузетна уметничка остварења, и још увек настају. Галерија Графички колектив је свакако заслужна за њихово приказивање, али се питам пре свега, није ли била заслужна и за њихово стварање, као и за многа друга уметничка дела која су настала током времена. Имати галерију као што је ваша представља сјајан подстрек за младе уметнике (само да поменем Јелену која је заиста изванредан уметник) да стварају и да имају прилику да покажу своје радове у једном професионалном окружењу. Има

in Belgrade that has not just survived for 60 years, but has thrived for 60 years through some very hard times, is something that those of us who live in what some people call “the more fortunate west” cannot really imagine. There was a question which didn’t get picked up earlier about capitalism and communism. I have to tell you, I tell stories, forgive me if I’m going on too long. When I first went in Poland in 1985 with Richard Demarco and group of other people, I had expected to find a country where I would have a very big culture shock. I didn’t find it in Warsaw and I didn’t find it for the next two weeks during which we travelled around the country, including the visit to the memorial camp at Auschwitz. I can say with my hand on my heart that those two weeks in Poland changed my life. The culture shock came when I returned to England on a Bank Holiday Monday. I arrived and found myself sitting in a railway station in London, waiting for the train. I looked around, and there were bright lights, neon signs, there was noise, all the things that I hadn’t seen in Poland. At that point I had the culture shock. So that’s going back a bit.

I can’t say I found a culture shock coming here. I will have to come back, when I’ve got more time to be a tourist, really, to look around, and to stop, have some coffee, maybe a beer, just watch the world go by, look at the buildings, look at everything that makes Belgrade the city that it is. It is a city that clearly has produced over the years some extraordinary art, and is continuing to do so. The Grafički Kolektiv Gallery has been certainly been responsible for showing that work, but I wonder in a way if it hasn’t also been responsible for the making of a lot of the work that happened in the first place. To have a gallery like yours in a city is an amazingly good incentive to young artists (and here I’m looking at Jelena, who is herself a remarkable artist) to make their work and to see that it is possible to show it in a completely professional and important setting. There are very few galleries in Britain, in fact I would go so far as to say, there are no galleries in Britain, that come anywhere close to Grafički Kolektiv Gallery. It is a quite unique gallery in European terms.

врло мало галерија у Британији, у ствари, ићи ћу тако далеко да кажем да у Британији нема галерије која би била макар и близу Графичком колективу. Мислим да је то галерија која је једна и јединствена у европским оквирима.

Радио сам седам година као политичар у Велсу, нећете веровати, као окружни одборник, нешто што заиста нисам веровао да ћу икад радити (али нисам веровао ни да ћу доћи у Београд) и научио сам тајне политичарског заната. Сада више нисам политичар, па могу да будем потпуно искрен. Ако сте читали у новинама шта се догађа у Британији, мислим да можда знате на шта мислим. Заиста ме је занимало да чујем данашње презентације, и добро је што сам се срео са Ондрејом Михалеком, зато што познајем и пратим његов рад већ дуже време, а он је сарађивао са мном на последњем броју часописа Grapheion. Велика је ствар што сам се срео са Вики Цаламата, јер био сам у жирију у Солуну када је заслужено добила прву награду; такође је добро што сам открио да имам заједничке пријатеље са Лилијаном Степанчич из Љубљане. Недавно сам се срео са Бредом Крањец у Куенки, истом граду у Шпанији где сам упознао Јелену Средановић. То би отприлике било оно о чему се у графици ради, то како се ствари напросто догађају, начин на који склапамо пријатељства, стварамо контакте, чујемо за људе и на крају откријемо да смо једна велика породице а не супарници, јер ми нисмо људи који желе да се свађају око тога да ли је дигитални принт графика или није. Сада имам прилику и волео бих да завршим с једним цитатом који сам релативно скоро прочитао и на неки начин ме враћа у 1972-73, а посебно у време када сам можда био у истом пабу у ком је био и Зоран Тодовић, иако нисам сасвим сигуран. Ричард Демарко је тада организовао изложбу у којој су учествовали југословенски уметници, јер то је било време када је та земља постојала као таква, тако да су неки млади уметници дошли у летњу школу уметности у Единбургу, која је трајала током Единбуршког фестивала. Било је толико много људи тамо да ја искрено не могу да се сетим да ли смо се Зоран и ја тада срели,

I served 7 years as a politician in Wales, would you believe, as a county councilor, something that I never expected to do (but then I never expected to come to Belgrade today) and so I learned how to be a politician. I'm no longer a politician so now I can be honest. And if you've been reading newspapers about what's been going on in Britain, I think perhaps you know what I mean. I've been really interested to listen to the presentations today, and it's been very good to actually meet Ondřej Michálek, because I've known his work for a good number of years and he collaborated with my work for the last Grapheion magazine, so it's very good to meet him. It's great to meet Vicky Tsamalata, because I was on the jury in Thessaloniki when she was awarded a major prize and very deservedly, and it is good to find that I have friends in common with Lilijana Stepančič from Ljubljana. I've recently met Breda Skranjec in Cuenca, the same city in Spain where I met Jelena Sredanović. And that is all about what the printmaking world is involved in, the way it happens, the way we make friendships, we make contacts, we learn about people and we find in the end that we really are a family rather then rivals or people that want to have arguments about whether or not digital is print.

Now I have an opportunity and I want to finish with this: it's a quotation I came across in a book recently and in a sense this takes me back to 1972-73, and more particularly when I may possibly have been in the same pub as Zoran Todović, I'm not sure, but it is quite likely. Richard Demarco organized an exhibition involving Yugoslavian artists, as the country was at that time, and some young artists came to the Edinburgh Arts summer school, which ran during the Edinburgh festival. There were so many people there that I quite honestly can't remember whether or not Zoran and I actually met, but we were both quite a lot younger, so I suspect we probably did and we have both forgotten! But one of the other participants there was an American artist, whose name is Tom Marioni, of whom some of you may hear. Tom ran the Museum of Conceptual Art in San Francisco. Tom is still around, and is married to Kathan Brown who runs The Crown Point Press. They published

али обојица смо били знатно млађи, па претпостављам да јесмо, иако се обојица више не сећамо тог сусрета. Један од учесника био је и амерички уметник Том Мариони (Tom Marioni) за кога су неки од вас можда чули. Том води Музеј концептуалне уметности у Сан Франциску. Он је још увек тамо и ожењен је са Кетан Браун (Kathan Brown) која води графичку радионицу Crown Point Press, у којој су публиковани његови мемоари. Мислим да ће неки од вас уживати у њиховом наслову, јер ја свакако хоћу. Наслов књиге је "Пиво, уметност и филозофија", а поднаслов гласи "Чин испијања пива са пријатељима је највиши облик уметности". То је заправо оно што Том ради већ годинама на многим местима. Током сваке изложбе он има спремну гајбу пива које дели људима у галерији и потом их увлачи у разговор, што је по мени веома добра идеја. Упркос томе, Том је озбиљан уметник, и као што сам већ рекао у мом излагању, он није заборавио оно што ни ми не смемо сметнути с ума, да има толико предивних ствари у вези са графиком. Но без обзира на то колико нам радости доноси док се њоме бавимо, графика је и један врло озбиљан посао. Овај цитат налази се при крају Томове књиге "Пиво, уметност и филозофија": „Верујем да је уметност поетски запис о култури, који има моћ да у људима побуди тежњу ка стицању свести о духовним вредностима... У том напору да се испод разноликости и променљивости појава укаже на истинске вредности, уметност је поново у стању да поврати озбиљност. Чак и уметност, која је духовита и лепа, требало би да има политички садржај, да има тему, даје смисао, а не да буде само украс. Сликајући Гернику 1937. године, Пикасо је рекао:"уметност се не ствара да би се украшавали станови; она је инструмент рата ... против бруталности и мрака".

Ја заиста не умем да смислим речи које би боље изразиле оно чиме сам желео да завршим моје излагање. Много вам хвала.

Радоња Лепосавић:
Хвала господину Нојсу и хвала свима. Довиђења.

his memoir, and I think some of you will enjoy the title, I certainly do: it's called "Beer, Art and Philosophy", and it's subtitled "The act of drinking beer with friends is the highest form of art". This is an event that Tom has done over the years in many places which involves buying a crate of beer and giving it to people in a gallery, then engaging them in conversation, which seems like a good idea. But, he's also a very serious artist, and as I was saying in my piece, there are a lot of wonderful things about printmaking. Ultimately it is a serious business, however much fun we can have doing it. So this quotation comes from towards the end of Tom's book "Beer, Art and Philosophy": 'I believe art is a poetic record of the culture with the power to inspire people to a spiritual awareness… …Art can become serious again. Even art with wit and beauty should have a political content, have a subject, make a point, and not be an ornament. Picasso said when he painted his "Guernica" in 1937 that, "painting is not done to decorate apartments; it is an instrument of war… against brutality and darkness."

I can't think of better words to finish with than these, so thank you very much.

Radonja Leposavić:
Thank you, Mr Richard Noyce, and thank you all. Goodbye.

РАДОЊА ЛЕПОСАВИЋ

Филозофски факултет (Историја уметности), Београд. Бавио се музеологијом и био кустос више изложби. Написао књигу "Dada–clipping" (2000) и приредио зборник "ВласТито искуство" (2004). Аутор текста у каталогу и сарадник на изложби "Ефекат Тито", Музеј историје Југославије; уредник и један од приређивача зборника "Пажња критика!?" поводом 50 година београдског Октобарског салона (2009).

Уредник у Радио Београду 2, где је са Снежаном Ристић коаутор и водитељ недељне емисије "Град". Заједно су урадили преко 500 документарних и документарно-драмских емисија. Ауторски пројекат "Огледало" реализовали су на Радију Б92 (2000), осмислили и модерирали циклус трибина "Транзиција интелектуалаца" у београдском Медија центру (2001), објавили књиге "Гласови из црне рупе - шта сте радили у рату?" (1999) и "Осам предавања Николе Милошевића" (2000), писали за загребачки Arkzin, сарађивали у београдском књижевном часопису "Реч" и недељнику "Време"...На радијском фестивалу у Хвару, 2007, освојили су Prix Marulić за документарну емисију "Речи које чекају"...

ЧЕДОМИР ВАСИЋ

Рођен 1948. у Београду. Дипломирао 1971, а магистрирао 1973. на Академији ликовних уметности у Београду. Као стипендиста Фулбрајтовог програма провео школску 1975/'76. годину на Калифорнијском универзитету у Санта Барбари и Лос Анђелесу. Излаже од 1969. на многим изложбама у земљи и иностранству. Од 1976. бави се видеом као изражајним средством (траке, инсталације, амбијенти). Покренуо сликање мурала у Београду 1983. и остварио већи број

RADONJA LEPOSAVIĆ

Graduated from the Faculty of Philosophy (the Art History Department), Belgrade. He has worked in the field of museology and has been the curator of numerous exhibitions. He wrote the book "Dada-clipping", 2000, and was the editor of the anthology "VlasTito iskustvo" ("VlasTito Experience"), 2004. Associate on the exhibition "Tito Effect", Museum of the History of Yugoslavia and was the author of the essay in the catalogue. He was the editor on the collection of articles "Pažnja kritika", on the occasion of the 50th anniversary of Belgrade October Salon, 2009.

Editor at the Radio Belgrade 2 and with Snezana Ristic, the co-author and the host of the weekly program "City". They have done over 500 documentary and drama-documentary radio programs. Together, they have realized the project "The Mirror", Radio B92, 2000; prepared the series of conferences, "Transition of Intellectuals", Media Center, Belgrade, 2001; published books "Voices from the Black Hole-What Were You Doing During the War?", 1998, and "Eight Lectures of Nikola Milošević" , 2000; wrote for the "Arzkin", Zagreb, literary magazine "Reć" ("Word"), Belgrade and the weekly magazine "Vreme" ("Time"), Belgrade. They were awarded Prix Marulić for the documentary program "Words that are waiting", at the Radio Festival in Hvar, 2007.

artworks@bitsyu.net

ČEDOMIR VASIĆ

He was born 1948 in Belgrade; obtained his BFA in 1971 and MFA in 1973 with Prof. Djordje Bošan at the Painting Department of the Academy of Fine Arts in Belgrade. Fulbright Grant at the University of California, Santa Barbara & Los Angeles 1975/76. Studied video with Prof. Mitsuru Kataoka and computer art with Prof. John Whitney at the University of California, Los Angeles in 1976.

Practicing artist, working in fields of painting, graphic art, video and media arts. Exhibited extensively in country and abroad since 1969. In 1976 started using video as an art medium (tape, installation, environment). From 1983 initiated mural

дела на јавним местима. Објављује стручне и теоријске радове из области ликовних уметности. Редовни професор на Факултету ликовних уметности у Београду. Члан УЛУС-а од 1972. године.

painting in Belgrade, and accomplished a number of works for public spaces. Writings on Visual Arts since 1973.
Professor of *Painting and Drawing* at the Faculty of Fine Arts in Belgrade. Member of the Association of the Serbian Artists since 1972.

cvasic@yahoo.com

РИЧАРД НОЈС

Познат је у свету савремене уметности. Он путује по иностранству да би говорио о визуелној уметности на конференцијама и универзитетима. Уз многе године писања за уметничке магазине и журнале у Британији и Европи, његове књиге о савременој пољској уметности (1995. и 1997.) уживале су знатан успех а његова најновија књига „Графика на ивици“ објављена 2006. (реиздање 2008.) поздрављена је у многим крајевима света. Био је члан жирија за одабир радова и додељивање награда на конкурсима за графику у Британији, Солуну, Прагу и Кракову, и био је председник жирија Интернационалног графичког тријенала у Кракову 2003. и 2006. Тренутно ради на књизи “Графика иза ивице” која треба да буде објављена крајем 2010. Живи у Mid-Wales-u, Велика Британија.

RICHARD NOYCE

He is well known in the contemporary art world. He travels internationally to speak on the visual arts at conferences and universities. In addition to many years of writing for art magazines and journals in Britain and Europe his books on contemporary Polish art (1995 and 1997) have enjoyed considerable success, and his most recent book, “Printmaking at the Edge”, published in 2006 and reprinted in 2008 has been welcomed in many parts of the world. He has served on the selection and awards juries for print competitions in Britain, Thessaloniki, Prague and Krakow, being the President of the Jury for the 2003 and 2006 Krakow International Print Triennales. He is currently working on “Printmaking Beyond the Edge” for publication in late 2010. He lives in Mid-Wales, Great Britain.

richard.noyce@virgin.net

ЈЕРКО ЈЕША ДЕНЕГРИ

Рођен 1936. у Сплиту. Дипломирао и докторирао на Филозофском факултету (Историја уметности), Београд. Од 1965-1989. био запослен у Музеју савремене уметности у Београду, а од 1990. професор Филозофског факултета у Београду, предмет Модерна уметност, Одељење за историју уметности. Био члан редакција часописа Уметност, Архитектура-урбанизам и Спорт, главни уредник часописа Moment. Организовао већи број изложби, био комесар наступа Југославије на Бијеналу младих у Паризу и на Бијеналу у Венецији. Објавио више књига и монографија о модерној и савременој уметности.

JERKO JEŠA DENEGRI

He was born 1936 in Split. He graduated and received a doctorate from the Faculty of Philosophy (the Art History Department), Belgrade. From 1965 to 1989 he worked at the Contemporary Art Museum in Belgrade. Since 1990 he works as a professor at the Faculty of Philosophy in Belgrade (teaching Modern Art at the Art History Department). He worked at the editorial office of the magazine Art, Architecture-Urbanism and Sport, and as the editor-in-chief of the Moment magazine. He has organized numerous exhibitions and was a commissary of the Yugoslav performance at the Youth Biennial in Paris and at the Venice Biennial. He has published many books on modern and contemporary art.

btomicka@eunet.rs

ВИКИ ЦАЛАМАТА

Рођена у Атини, дипломирала на Академији ликовних уметности, Болоња, Италија. Постдипломске студије графике University College of London, Slade, School of Fine Arts, London и Paper Art, London, College of Printing, Лондон. Уметница и професорка графике на Академији ликовних уметности, Атина, Грчка. Излагала на бројним самосталним и групним изложбама у земљи и иностранству. Добитница више признања и награда: 1980. Прва награда за графику, VIII Concorso Internazionale di Pittura e Grafica, Città di Serra San Quirico, Анкона, Италија; 1985. Прва награда Друштва ликовних уметности и писма, Panhellenic Printmaking Competition, Атина; 1989. Награда за графику, Artitudes '89, International Art Competition, Њујорк, САД; 1999. Награда Академије ликовних уметности, Београд на 5. Међународном бијеналу графике, 1998-1999, Србија; 2008. Друга награда за графику, 1. Тријенале графике Мостови између Медитерана и Балтика, Графички центар Helios, Општина Neapolis, Солун.

VICKY TSALAMATA

She was born in Athens. Studies: Accademia di Belle Arti di Bologna, Italy; Master of Art in Printmaking, University College of London, Slade; School of Fine Arts, London; Paper Art, London College of Printing, London. Artist and Professor in Printmaking at the Athens School of Fine Arts. She has had many solo and group exhibitions in Greece and abroad.

Awards: 1980 1st Printmaking Prize, VIII Concorso Internazionale di Pittura e Grafica, Città di Serra San Quirico, Ancona, Italy; 19851st Fine Arts and Letters Society Prize, Panhellenic Printmaking Competition, Athens; 1989 Printmaking Award "Artitudes" 89, International Art Competition, New York, USA; 1999 Belgrade Academy of the Fine Arts Award, 5th Belgrade International Printmaking Biennial, 1998-1999, Serbia; 2008 2nd Printmaking Prize, 1st Print Triennial Bridges between the Mediterranean and the Baltic, Helios Printmaking Centre, Municipality of Neapolis, Thessaloniki.

tsalamata@otenet.gr

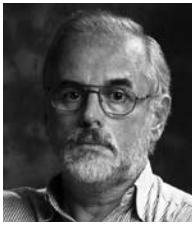
МАРГАРИТА СВЕШТАРОВ ШИМАТ

Повјесничарка умјетности (Филозофски факултет, Загреб), музејска савјетница (Кабинет графике Хрватске академије знаности и умјетности) ликовна критичарка те главна уредница кварталног часописа Графика (Загреб). Објављује стручне и знанствене радове о старим мајсторима (catalogue raissone старих талијанских мајстора из Збирке Кабинета графике) и монографије модерних и сувремених аутора. Бави се преводилаштвом; била је кустос монографских и проблемских изложби старих еуропских мајстора те сувремених аутора. Предавач на докторским студијима Академије ликовних умјетности у Загребу. Библиографија: предговори, ликовне критике, рецензије, стручни и знанствени текстови и знанствени пројекти.

MARGARITA SVEŠTAROV ŠIMAT

Art historian (Faculty of Philosophy, Zagreb), museum counsellor (Printmaking Department of Croatian Science and Art Academy), art critic and editor-in-chief of the quarterly magazine Grafika (Print), Zagreb. She is publishing scholarly and scientific papers about the old masters (catalogue raissone of Italian old masters from the Collection of Print Department) and monographies about modern and contemporary authors. She works as a translator. She has been the curator of the monographic and thematic exhibitions of European old masters and contemporary authors. She is the lecturer at the doctorate studies at the Academy of the Fine Arts in Zagreb. Bibliography: introductions, art criticisms, reviews, and professional and scientific texts and projects.

simat55@gmail.com



БРАНИМИР КАРАНОВИЋ

Рођен 1950. у Београду. Академија примењених уметности, Београд; постдипломске студије Академија ликовних уметности, Београд. Предавао фотографију на Академији уметности, Нови Сад (1978-1997). Од 1997. професор фотографије, Факултет примењених уметности, Београд. Аутор изложбе "Графика без отиска", 2009, Графички колектив, Београд. Бави се фотографијом и графиком и често комбинује ова два медија. Самостално излаже од 1976. Награде/избор: 1977. Велики печат Графичког колектива и награда Октобарског салона за графику, Београд; 1981. Награда Златно перо УЛУС-а; 1986. Годишња награда УЛУПУДС-а, Београд; 1991. Награда Октобарског салона, Београд; 1992, 1994. Награда за фотографију, Октобарски салон, Нови Сад; 1998. Награда за фотографију на 30. Мајској изложби, УЛУПУДС, Београд; 2003. Специјална награда УЛУПУДС-а на 35. Мајској изложби, Београд; Априлска награда града Београда, 2005.

BRANIMIR KARANOVIĆ

He was born 1950, in Belgrade. Graduate and postgraduate studies at the Academy of Applied Arts, Belgrade. He was the professor of photography at the Academy of the Fine Arts, Novi Sad (1978-1997). Since 1997 he is the professor of photography, the Faculty of the Applied Arts, Belgrade. He is the author of the exhibition " Printmaking without a print", 2009, Graficki Kolektiv Gallery, (Graphic Artists' Association Gallery), Belgrade. He is engaged in photography and printmaking and often combines these two media. He has had solo exhibitions since 1976.

Awards (selection): the Great Seal of the Graficki Kolektiv Gallery and the October Salon Award for the Printmaking, Belgrade, 1977; the ULUS Golden Quill Award, 1981; the Annual Award of ULUPUDS, Belgrade, 1986; the October Salon Award, Belgrade, 1991; the Award for Photography, October Salon, Novi Sad, 1992, 1994; the Award for Photography at the 30th May Exhibition, ULUPUDS, Belgrade, 1998; the Special Award of ULUPUDS at the 35th May Exhibition, Belgrade, 2003; April Award of the City of Belgrade, 2005.

seldjul@nadlanu.com

ЛИЛИЈАНА СТЕПАНЧИЧ

Рођена 1958. у Копер, Словенија. Завршила Економски факултет (1981) и Филолошки факултет (Историја уметности и Социологија, 1986), Љубљана. Била је кустос Обалне галерије у Копер и Модерне галерије у Љубљани (1986-1993). Директор Soros Центра за савремену уметност, Љубљана (1993-1997). Извршни директор Open Society Institute (Института отвореног друштва) - Словенија (1997-2000). Директор Међународног ликовног графичког центра у Љубљани (од 2000). Један од оснивача Manifesta (Интернационалног бијенала савремене уметности, Љубљана). Члан Националног савета за културу Републике Словеније.

LILIJANA STEPANČIČ

She was born 1958. in Koper, Slovenia. Graduated in 1981 from the Faculty of Economics at the University in Ljubljana and in 1986 from the Faculty of Letters (departments of the History of Art and Sociology) at the University in Ljubljana.

0ccupations: curator : Obalne galerije (Koper), Moderna galerija (Ljubljana) (1986-1993) ; director : Soros Centre for Contemporary Arts-Ljubljana (1993-1997); executive director : Open Society Institute- Slovenia (1997-2000); director : International Center of Graphic Arts (2000 till now).

Founding member of Manifesta (International Contemporary Art Biennial, Ljubljana)

A member of the National Board for Culture of the Republic of Slovenia

lilijana.stepancic@gmail.com

НЕБОЈША ЛАЗИЋ

Рођен 1965. у Липљан. Дипломирао на Факултету ликовних уметности, Београд. Постдипломске студије: Институт за литографију Tamarind, Универзитет Нови Мексико, САД и Факултет ликовних уметности, Београд. Од 2007. уметнички сарадник у Центру за графику и визуелна истраживања при Факултету ликовних уметности, Београд. Од 2009. на докторским студијама, Факултет ликовних уметности, Београд. Излагао на групним изложбама у земљи и иностранству. Самостално излаже од 1990.

Награде/избор: 1991. Награда за графику Ликовне академије Универзитета у Београду; 1992. Награда за графику из фонда Петар Лубарда, Факултет ликовних уметности, Београд; 1993. Стипендија Professional Printer Training Program, Tamarind Institut, Albuquerque, Универзитет Нови Мексико, САД; 1994. Стипендија Master Printer Training Program,Tamarind Institut; 2004. Прва награда, 1. Међународно бијенале мале графике, Истанбул, Турска.

NEBOJŠA LAZIĆ

He was born 1965. in Lipljan. Education: Bachelor of Fine Arts, Academy of the Fine Arts, Belgrade, Yugoslavia, 1992; Postgraduate studies: Professional Printer, Tamarind Institute, Albuquerque, NM, 1994; Master Printer, Tamarind Institute, Albuquerque, NM, 1995; Master of Fine Arts, Academy of the Fine Arts, Belgrade, Yugoslavia, 1996; Ph.D. candidate, Academy of the Fine Arts, Belgrade, Serbia, 2009. Since 2007, he is the artistic associate at the Printmaking and Visual Research Center at the University of the Fine Arts, Belgrade. He has exhibited at group exhibitions in Serbia and abroad. He has had solo exhibitions since 1990.

Awards/selection: Academy of the Fine Arts, Award in Printmaking, Belgrade, 1991; Peter Lubarda Award in Printmaking, Academy of the Fine Arts, Belgrade, 1992; Professional Printer, Tamarind Institute, Albuquerque, NM, 1994; Master Printer, Tamarind Institute, Albuquerque, NM, 1995; First Prize on International Competition of Small Prints, Istanbul, Turkey, 2005.

neblazic@hotmail.com

ОНДРЕЈ МИХАЛЕК

Рођен 1947. у Брну, Република Чешка. Студирао образовање из области визуелних уметности на Филозофском факултету Palacky Универзитета у Олмоуцу (1965.-1970.). Од 1970. ради као графички дизајнер. Од 1990. предаје графику на Педагошком факултету Palacky Универзитета у Олмоуцу. Од 1995. предаје графику на Летњој академији у Луксембургу. Имао је више од 20 самосталних изложби у Чешкој републици, Словачкој и иностранству. Од 1984. учествује на многим међународним графичким бијеналима, тријеналима и изложбама по позиву (Краков, Љубљана, Фридрикстад/Fredrikstad, Бијела, Сапоро, Праг, Graphica Atlantica на Исланду, Graphica Creativa у Финској...).

Награде/избор:1984. Прва награда на Међу-

ONDŘEJ MICHÁLEK

He was born 1947. in Brno, Czech Republic. Studied visual arts at the Faculty of Philosophy, Palacky University in Olomouc, 1965-1970. Since 1970 he is working as a graphic designer. He is teaching printmaking, at the Pedagogical Faculty of the Palacky University in Olomouc, since 1990 and at the Summer Academy in Luxembourg since 1995. He has more than 20 one or two person shows in Czech Republic, Slovakia and abroad. Since 1984 he has participated in many international print biennales, triennales and invitational exhibitions, such as Krakow, Ljubljana, Wakayama, Fredrikstad, Biella, Sapporo, Prague, Versailles, Graphica Atlantica in Iceland, Graphica Creativa in Finland etc. Awards/selection: First Prize at Joan Miro International Drawing Prize Competition, Barcelona, 1984; Prize of the President of Katowice at Crakow Print Biennale, 1988; Grand Prix at the Biennale of woodcut in Banska Bystrica, Slovakia1990; First Prize at the Biennale of Czech Prints in Ostrava,

народном конкурсу за цртеж Juan Miro, Барселона; 1988. Награда председника Katowice на Графичком бијеналу, Краков; 1990. Grand Prix на Бијеналу дрвореза, Banska Bystrica, Словачка, 1996. Прва награда на Бијеналу Чешке графике, Ostrava; 1998. Откупна награда жирија на Linocut Today (Линорез данас), Bietigheim-Bissingen, Немачка; 2000. Награда на Gielniak's Graphic Competition (Gielniakовом графичком такмичењу), Jelenia Gora, Пољска; 2003. Признање на Бијеналу графике у Лијежу; 2009. Награда на конкурсу Графика године 2008, Праг.

1996; Jury Purchasing Award at Linocut Today in Bietigheim-Bissingen, 1998; Prize at Gielniak's Graphic Competition, Jelenia Gora, Poland, 2000; Distinction at the Print Biennale in Liege, Belgium, 2003; Prize at the competition Print of the Year 2008, Prague, 2009, etc.

michalek@pdfnw.upol.cz

ЗОРАН ТОДОВИЋ

Рођен 1958. у Горњем Милановцу, Факултет примењених уметности; магистрирао графику на Факултету ликовних уметности, Београд. Један је од оснивача Међународног бијенала графике у Београду и његов први председник. Професор на Академији уметности у Новом Саду. Самостално излаже од 1983. Учествује на бројним међународним бијеналима и тријеналима (Француска, Јапан, Немачка, Италија, Шпанија...). Награде/избор: 1986. Медаља за графику 8. међународног тријенала графике, Фрехен, Немачка; 1986. Grand Prix 5. међународног бијенала графике, Варна, Бугарска; 1990. Велики печат Графичког колектива, Београд; 2001. Pollock- Krasner Foundation Grant, Њујорк, САД; 2002. Награда међународног форума за савремену уметност малог формата, Солун, Грчка.

ZORAN TODOVIĆ

He was born 1958. in Gornji Milanovac. 1985 BFA, Faculty of the Applied Arts, Belgrade. 1987 MA, Faculty of the Applied Arts, Belgrade. One of the founders of the International Belgrade Biennial of Graphic Arts and its first president. Professor at the Art Academy in Novi Sad. Exhibiting at one person shows since 1983. Participated in many international print biennales, triennales (France, Japan, Germany, Italy, Spain…). Awards/selection: Medallion for Print at the International Graphic Triennial, Frechen, Germany, 1986; Grand Prix at the International Print Biennial, Varna, Bulgaria, 1989; Great Seal, Graficki Kolektiv Gallery, Belgrade, Serbia, 1990; Pollock- Krasner Foundation Grant, New York, USA, 2001; Award at the Interbalkan Forum of Contemporary Miniature Art, Thessaloniki, Greece, 2002.

z.t@eunet.rs

ЈЕЛЕНА СРЕДАНОВИЋ

Рођена 1982. у Новом Саду. Дипломирала и магистрирала, Академија уметности, Нови Сад. Запослена на Академији уметности у Новом Саду на катедри за графику као истраживач приправник. Члан Удружења ликовних уметника Војводине. Добитник стипендије аустријске организације

JELENA SREDANOVIĆ

She was born 1982. in Novi Sad. Graduate and postgraduate studies at the Academy of the Fine Arts, Novi Sad. Works at the Academy of the Fine Arts in Novi Sad (Graphic Arts Department) as a researcher (apprentice). Member of ULUV-Vojvodinian Association of Visual Artists.

She has been granted a scholarship from the Austrian organization "Kultur-Kontakt" for the International Summer Academy of Fine Arts in Salzburg. She has had seven solo exhibitions and

"Kultur-Kontakt" за међународну летњу академију, Салцбург. Приредила седам самосталних изложби и учествовала на колективним изложбама у земљи и иностранству (Фрехен, Куенка, Бангкок, Беч). Добитник 2. награде на међународној изложби „Награда Валтер Кошацки" у Музеју модерне уметности Беч, 2009. По позиву кустоса Божидара Зринског излагала на 28. Бијеналу графике у Љубљани 2009.

participated in many group exhibitions in Serbia and abroad (Frechen, Cuenca, Bangkok, Vienna). At the international exhibition "Walter Koschatzky Kunst-Preis 2009", Museum of Modern Arts, Vienna, she was awarded the 2nd Prize. She has exhibited at the 28th Graphic Biennale in Ljubljana, 2009 (by invitation of curator Božidar Zrinski) .

jelenasredanovic@yahoo.com

ЉИЉАНА ЋИНКУЛ

Филозофски факултет (Историја уметности), Београд. Од 1981. кустос и уметнички директор Графичког колектива. Ликовну критику и текстове из области ликовне уметности објављује од 1977. у часописима (Градина, Уметност, Књижевна реч); сарадник Радио Београда 3; ликовни критичар листа Политика (од 1993). Члан УЛУПУДС-а и AICA. Награде/избор: УЛУПУДС-а за стваралачке резултате у 1985, 1993, 1996, 2002; признање за допринос графици на 2. Бијеналу графике Београд '92; награда за ликовну критику Лазар Трифуновић, 1994. Аутор више изложби, публикација и књига (Чувари уметничке тајне, избор текстова и ликовних критика 1977-2001, Clio, Београд, 2002. Стојан Ћелић, Графике и цртежи, Zepter book, Београд, 2008). Предавања/избор: "Савремана графика у Србији", Dalarnas Museum, Фалун, Шведска; Rutgers University, Нови Брунсвик, САД, 2004; "Савремена уметност у Србији", Sookmyung Woman's University Museum, Сеул, Кореја, 2007; Академија уметности, Си'ан, Кина, 2009. Учествовала на конференцијама, семинарима и трибинама; члан бројних уметничких савета и жирија.

LJILJANA ĆINKUL

She graduated from the Faculty of Philosophy (Department of the Art History), Belgrade. Since 1981, she is the Artistic director and the curator of the Gallery Graficki Kolektiv (Graphic Artists' Association Gallery). Since 1977, she has been engaged in art criticism, writing art criticisms and essays on the visual arts for magazines and newspapers (Gradina, Umetnost, Književna reč) and for the Radio Belgrade 3, art program. She is the art critic of the Politika newspaper since 1993. Member of ULUPUDS and AICA. Awards (selection): ULUPUDS Award for creative achievements in 1985, 1993, 1996, 2002 and 2009; Award for Contribution to the Print Art (The Second Print Biennial, Belgrade, 1992); The Lazar Trifunović Award for Art Criticism, Belgrade, 1994. Author of numerous exhibitions, books and publications. "Guardians of the Secret of the Art" (selection of essays and art criticisms, 1977-2001), published by Clio, Belgrade, 2002; Stojan Ćelić, "Prints and Drawings", published by Zepter Book, Belgrade, 2008. Lectures (selection): "Contemporary Print in Serbia", Dalarnas Museum, Falun, Sweden; Rutgers University, New Brunswick, USA, 2004; "Contemporary Art in Serbia", Sookmyung Woman's University Museum, Seoul, Korea, 2007; Academy of Fine Arts, Xi'an, China, 2009. Participated at conferences, seminars and art debates; member of many arts councils and juries.

cinkul@eunet.rs

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

76”20”(082)
76:005.745(497.11)”2009”(082)
7.072(4)”19/20”:929

МЕЂУНАРОДНИ симпозијум Графика на ивици - Графика и њена гранична подручја у 21. веку (2009 ; Београд)
Међународни симпозијум Графика на ивици - Графика и њена гранична подручја у 21. веку : 27. и 28. маја 2009. Свечана сала Универзитета уметности у Београду = International Symposium Printmaking at the Edge. Printmaking and its Borderline Areas in the 21st Century : Hall of The University of the Arts in Belgrade 2009, May 27-28 Belgrade / [уредник, editor Љиљана Ћинкул ; превод, translation Срђан Ракоњац]. - Београд : Графички колектив, 2010 (Београд : Inpress). - 124 стр. : илустр. ; 21 cm

Упоредо текст на срп. и енгл. језику. - Текст штампан двостубачно. - Тираж 350. - Стр. 5: Предговор / Љиљана Ћинкул. - Биографије учесника: стр. 115-121.

ISBN 978-86-7726-035-4
1. Уп. ств. насл.
а) Међународни симпозијум Графика на ивици - Графика и њена гранична подручја у 21. веку (2009 ; Београд) - Зборници b) Графика - 21в - Зборници
COBISS.SR-ID 176376844

Програми Графичког колектива реализују се финансијском подршком Секретаријата за културу града Београда и Министарства културе Републике Србије / Programmes of the Gallery Grafički kolektiv are supported by City of Belgrade and Ministry Culture of Republic of Serbia

Издавач /Publisher: Ґрафички колектив, Београд, Обилићев венац 27 / Grafički kolektiv, Obilićev venac 27, Belgrade; 011/2627-785, 011/3285-923, graficki@eunet.rs www.grafickikolektiv.org; *Уредник / Editor*: Љиљана Ћинкул / Ljiljana Ćinkul; *Уметнички савет /Gallery Council*: Бранимир Карановић, Биљана Вуковић, Жарко Смиљанић, Јелена Јоцић и Љиљана Ћинкул / Branimir Karanović, Biljana Vuković, Žarko Smiljanić, Jelena Jocić and Ljiljana Ćinkul; *Графичко обликовање /Design*: Зоран Ђорђевић / Zoran Djordjević; *Фотографија / Photography*: Из документације учесника / Documentation from the participants; *Превод /Translation*: Срђан Ракоњац / Srdjan Rakonjac; *Лектура / Proofreading*: Јелена Панић Мараш / Jelena Panić Maraš; *Штампа /Printed by*: Inpress; *Тираж / Print run*: 350

www.grafickikolektiv.org