

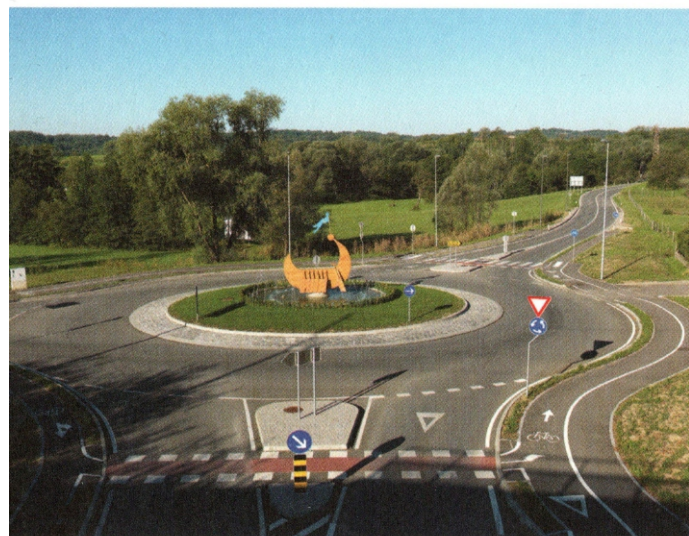


**КОЛЕКТИВНЕ ПРАКСЕ И
ФОТОГРАФИЈА У РЕГИОНУ**

The Fotodokumenti Project was initiated in 2010 by NFC Filmart (Požega) with the idea to promote contemporary photographic practices and open up a wider discursive space for exploring photography as a complex social phenomenon and medium of artistic expression. One of the goals of this initiative is to stimulate the professional public to engage in continuous and comprehensive critical, problem and phenomenological research in and evaluation of the very dynamic contemporary photographic production in our country and the region. Within the Artget Gallery programme concept for 2017, Fotodokumenti deals with the phenomenon of collectivism on the regional photographic scene and the analysis of the strategies and causes of non-institutional aspects of collectivity and initiatives in this field. The pilot project and exhibition *Collective Practices and Photography in the Region* and the accompanying discursive programme (presentations and discussions) will present relevant actors in the area of collective photographic production, publishing, various initiatives in education, protection and archiving of photographic heritage, colonies, festivals and other ways of affirmation of contemporary photographic expression on the territory of the former Yugoslavia.



Ни Фото, Никола Тасић / Ni Foto, Nikola Tasić, 2017.



Јака Бабник / Јака Babnik, 2017.

Пројекат *Фотодокументи*, инициран је 2010. године у организацији НФЦ Филмарт (Пожега), са идејом да афирмише савремене фотографске праксе и отвори шири дискурзивни простор за истраживање фотографије као комплексног друштвеног феномена и медија уметничког изражавања. Један од циљева ове иницијативе јесте анимирање стручне јавности за бављење континуираним и свеобухватним критичким, проблемским и феноменолошким истраживањима и вредновањима врло динамичне домаће и регионалне савремене фотографске продукције. У оквиру програма Галерије Артгет у 2017. години, *Фотодокументи* се баве феноменом колективизма у оквиру регионалне фотографске сцене, као и анализом стратегија и узрока појаве ванинституционалних видова колективитета и иницијатива на овом пољу. Кроз пилот пројекат и изложбу *Колективне праксе и фототрагија у региону* и пратећи дискурзивни програм (презентације и разговоре) биће представљени релевантни актери у домену колективне фотографске продукције, издаваштва, различитих иницијатива на пољу едукације, заштите и архивирања фотографског наслеђа, колоније, фестивали и други видови афирмације савременог фотографског израза на простору бивше Југославије.



Иза екрана, Милица Лапчевић / Behind the Screen, Milica Lapčević, 2015.



КОЛЕКТИВИЗАМ У САВРЕМЕНОЈ ФОТОГРАФИЈИ

Колективизам у уметности и другим креативним областима није нов феномен. Напротив, он датира од пре више хиљада година, од времена када уметника нису увек поштовали као некога ко носи огромну симболичку вредност. У средњовековној Европи, на пример, уметници су сматрани за обичне занатлије; међутим, поруцбине које су добијали од својих покровитеља често су биле сувише замашне и сложене да би их могли сами извршити, па су оснивали радионице, удружења и цехове. Штавише, концепт уметника који има потпуну слободу изражавања, који приказује и представља своје унутрашње тежње, настао је релативно касно, у другој половини 19. века, када су сликари и цртачи престали да се такмиче са новим технологијама, односно фотографијом а касније и филмом, у реалистичком приказивању света. Стога лична идеологија, унутрашњи пориви и емоције аутора постају заједничка карактеристика уметничких дела, која напуштају своју традиционалну улогу приказивања идеолошки и религиозно одређених иконографских мотива. Из тога су произашли потпуно нови облици колективних пракси; уметници и културни радници формирају групе, покрете и институције. Овакви облици удруживања су се умножили у доба цветаша авангардних покрета, кад су прогресивни уметници искрено веровали у појаву новог човека за ново доба.

Али у модерно време колективне праксе су постале и електичне и разноврсне. Више је различитих агенди и разлога због којих су уметници удружили снаге и раде заједно, често потпуно одустајући од појединачног ауторства у корист колектива. Поред заједничке форме и начина изражавања или идеолошке агенде које представљају покретачку силу за формирање група, постоје и сасвим практични разлози за уједињавање под одређеним брэндом; оно се може заснивати просто на административним условима, условима производње или на инфраструктури, нарочито у срединама где јавно финансирање и/или подршка приватног сектора за уметност и културу нису довољно и систематично организовани, или где једноставно постоји превише конкуренције – простори и институције које покрећу уметници су директна последица таквих ситуација. Међутим, уз све чешћу колективизацију уметника појавило се још једно значајно питање. У периоду високог модернизма на Западу, култ индивидуалности у стварању уметности је, изгледа, био на врхунцу, па су колективне праксе сматране скоро за субверзивне. Fluxus је добар пример веома лабаве групе уметника који су успели да дубоко продрамају успостављене конвенције у свету уметности самим својим противљењем индивидуалном ауторству и одбијањем да стварају уметничка дела; уместо тога су се окренули ефемерним акцијама. Штавише, у ери хладног рата колективизам се доживљавао као

симбол социјалистичког интернационализма који је био потпуно демонизован у Сједињеним Државама и другде на Западу. С друге стране, у (првој и другој) Југославији, разлози за колективне акције уметника и мислилаца, које су почеле да се изводе још у двадесетим и тридесетим годинама прошлог века (конструктивисти у Трсту и зенитисти у Београду) и у шездесетим и седамдесетим (разни покрети нове авангарде), леже у комбинацији врло специфичних друштвено-политичких и културних појава. Ако су се тактике у предратном периоду углавном окретале против политичких, друштвених и културних конвенција, у послератном периоду често се прибегава усвајању модела званичне политике, познатог као самоуправљање, и његовом комбиновању са идејама интернационализма и либерализма.

У савременој фотографији на територији бивше Југославије, у периоду након њеног распада, могу се наћи врло особене тактике колективизма, које често одражавају политичке, културне и економске поделе на овом подручју у последњих двадесет пет година. У данашње време уметници који користе објектив као средство изражавања обично не поштују успостављене принципе институционалне сарадње, развијене у огромним мрежама фото-кино клубова, толико колико реферишу на моделе одређених утицајних интердисциплинарних уметничких група као што су Exat 51 из Загреба (1950–1956) или FV112/15 из Љубљане (1981–1990); међутим, они су те моделе прилагодили специфичној друштвеној, културној и економској стварности новог доба, без обзира како је називамо – демократија или транзиција. Дакле, тактике су веома разнолике; неки уметници користе колективизам као *modus operandi* на нивоу пројекта где је свака сарадња пролазна и привремена јер се за сваки нови подухват бирају нови сарадници (Peter Rauch, Давор Коњикушић); неки уметници чине кохерентније групе које дугорочније, или чак стално, раде заједно (Марин и Рушт, Камерадес, Belgrade Raw, Ни Фото, Иза екрана); из неких група уметника и стваралаца постепено ће се развити институције чија је улога да омогуће узајамну подршку за стварање или да успоставе инфраструктуру за организовање јавних догађаја, едукативних и издавачких платформи или фестивала (Fotopub, Rostfrei Publishing, Орган Вида, Уред за фотографију, Центар за фотографију). На овај начин, у недостатку институционалног оквира, савремени фотографи са Западног Балкана чији радови настају и дистрибуирају се првенствено у уметничком контексту могу да делују живо и вибрантно, иако само на полупрофесионалном нивоу. Мултитаскинг, фрагментација интереса и дисконтинуитет уметничке продукције нису често нужно негативне појаве.

Миша Цолнер

COLLECTIVISM IN CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY

Collectivism in art and other branches of creativity is not a new phenomenon. On the contrary, it dates thousands of years back in history, to the periods when being an artist wasn't always a respected role with huge symbolic value. In the medieval Europe, for instance, artists were seen merely as craftsmen; however, the commissions they received from their patrons were often too grandiose and complex to be executed individually, so they formed workshops, associations and guilds. Moreover, the concept of an artist with a complete freedom of expression, who depicts and reflects his or her inner aspirations, was developed relatively late, in the second half of the 19th century, when painters and drawers ceased to compete with new technologies, namely photography and later film, in realistic representation of the world. Therefore, personal ideology, intimate urge and emotion have become common features of artworks, abandoning their traditional role of depicting ideologically and religiously determined iconographic motifs. In doing so, completely new forms of collective practices emerged among artists and cultural workers who formed groups, movements and institutions. These principles proliferated in the period of flourishing avant-garde movements when progressive-thinking artists genuinely believed in an advent of a new man for new times.

But in the modern era collective practices also became more eclectic and diverse. There are number of different agendas and reasons why artists have joined forces to work together, often entirely giving up their individual authorship in favour of the collective. Beside common formal, expressive or ideological agenda as a driving force behind converging into groups, there are also very practical reasons to unify under a certain brand; it could be based on a mere administrative, production-based or infrastructural terms, particularly in places where public funding and/or private support for arts and culture isn't sufficient and systematically organised, or where there is simply too much competition – artists' run spaces and institutions are the direct consequence of such situations. But there is another significant issue accompanying increasingly common collectivisation of artists. In the period of high modernism in the West, cult of individuality in art making seemed to be on its peak and therefore collective practices were perceived as almost subversive. Fluxus is a good example of a very loose group of artists that managed to profoundly shake the well-established conventions within the world of art, simply by its reluctance towards individual authorship and by its refusal to produce pieces, turning instead to ephemeral actions. Furthermore, in the Cold War era collectivism was perceived as a symptom of socialist internationalism which was utterly demonised in the US and elsewhere in the West. In (the first and

the second) Yugoslavia, on the other hand, reasons for collective actions of artists and thinkers, dating back to the 1920s and 1930s with Constructivists in Trieste and Zenitists in Belgrade and continuing in the 1960s and 1970s with different neo-avant-garde movements, lay in a combination of very distinctive socio-political and cultural occurrences. If the tactics during the pre-war era were turned mostly against political, social and cultural conventions, the after-war period often resorted to appropriation of models of official policy, known as self-management, combined with the ideas of internationalism and liberalism.

In contemporary photography on the territory of former Yugoslavia, in the period after its break up, very distinctive tactics of collectivism can be found, often reflecting the political, cultural and economic divisions in this region in the past twenty five years. Nowadays lens-based artists commonly don't follow established principles of institutional collaboration as it has been developed within the huge networks of Camera Clubs, as much as they refer to models of certain influential interdisciplinary artistic groups such as Exat 51 from Zagreb, (1950–1956) or FV112/15 from Ljubljana (1981–1990); however, they adapted these models to specific social, cultural and economic reality of the new era, whatever one may call it – democracy or transition. The tactics are therefore very diverse; some artists use collectivism as *modus operandi* on a rather project level where each collaboration is temporary and ephemeral, as for each new venture different collaborators are chosen (Peter Rauch, Davor Konjikušić); some artists form more coherent groups that work together on a more long-term or even permanent basis (Marin & Rušt, Kamerades, Belgrade Raw, Ni Foto, Behind the Screen); some groups of artists and creators would gradually grow into institutions whose role is to enable mutual production support for artists or to establish infrastructure for organising public events, educational and publishing platforms, or festivals (Fotopub, Rostfrei Publishing, Organ Vida, Ured za fotografiju, Centar za fotografiju). In this way, in the absence of institutional framework, contemporary photographers from Western Balkans whose works are created and distributed primarily for/in artistic context are able to function vividly and vibrantly though only on half-professional level. In many cases, multitasking, fragmentation of interests and discontinuity of artistic production are not necessarily negative features.

Miha Colner



Камерадес / Kamerades, 2017.



Шќрпј, Драги Неделчевски / Шќрпј, Драги Неделчевски, 2015.



Belgrade Raw, 2014.



Матјај Рушт и Роберт Марин / Матјај Рушт & Роберт Марин, 2014-2017.

**КОЛЕКТИВНЕ ПРАКСЕ И
ФОТОГРАФИЈА У РЕГИОНУ**

9. НОВЕМБАР – 7. ДЕЦЕМБАР 2017.

Галерија Артгет | **16. година**

**COLLECTIVE PRACTICES AND
PHOTOGRAPHY IN THE REGION**
NOVEMBER 9 – DECEMBER 7, 2017

Artget Gallery | 16th year

SLOVENIJA:

Rostfrei Publishing
Robert Marin i Matjaž Rušt
Peter Rauch & Snabyrow
Jaka Babnik i Miha Colner
Fotosfera

HRVATSKA:

Davor Konjikušić
Ured za fotografiju (UzF)
Fotografska udruga Organ Vida

MAKEDONIJA:

CHKRAP!

SRBIJA:

Kamerades kolektiv
Belgrade Raw
Iza ekrana
Centar za fotografiju (CEF)
Ni Foto
Dislokacije: fotografska kolonija u Orlovatu
Fotodokumenti

УМЕТНИЧКИ ДИРЕКТОРИ
ГАЛЕРИЈЕ АРТГЕТ У 2017.
Мр Слађана Петровић Варагић
Мирослав Карић

ПРЕВОД
Весна Стрика

ИЗДАВАЧ
Културни центар Београда
Кнез Михаилова б/1, Београд
www.kcb.org.rs

ДИЗАЈН
Бојана Алексијевић
ШТАМПА
Бирограф, Београд, 2017.
Тираж 200

Година XVI, свеска бр. 6

Реализацију програма Галерије Артгет
помажу Град Београд – Секретаријат
за културу и Министарство културе и
информисања Републике Србије.

