Grafički listovi, gramofoni i tonzure

Prints, Gramophones and Tonsures

28. veljače — 28. ožujka 2015.
February 28th — March 28th, 2015

Galerija II
Gallery II

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Gliptoteka
Croatian Academy of Sciences and Arts – Glyptotheque

K

03

LEONIDA KOVAČ: X, M i A s onu stranu Panoptikona
LEONIDA KOVAČ: X, M and A Beyond the Panopticon

13

Kabineti molitvenih strojeva
Prayer Machine Chambers

I

P

21

Prognostički lanci i prisvajanje negalerijskih prostora
Prognostic Chains and the Appropriation of Non-gallery Spaces

27

Filmski blizanci
Film Twins

K

E

33

Grafike '77
Prints '77

Gliptoteka HAZU
Zagreb, 2015.

X, M i A s onu stranu Panoptikona

— LEONIDA KOVAČ

***Kao da sam već tada okvir ispražnjenog sadržaja želio popuniti nevidljivim stvarima i zbivanjima.* (Ž. KIPKE)**

Denotativni naslov izložbe *Grafički listovi, gramofoni i tonzure* izloženi sadržaj čini prividno jasnim. Drugo je pitanje (a to je daleko od jasnog) zašto Kipke naslovom svojevrsne retrospektive svog gotovo četrdesetogodišnjeg umjetničkog djelovanja naglašava čin postavljanja u odnos nekoliko nikad izlaganih grafičkih listova otisnutih 1970-ih godina s rekonstrukcijom instalacije *Kabinet molitvenih strojeva* čija je intonacija zadana izlaganjem gramofona s oslikanom gramofonskom pločom, a koju je u nekoliko varijanti na različitim lokacijama postavljao tijekom 1990-ih, te s eksperimentalnim filmom *Tonzura križa*, snimljenim (u suradnji s Jasnom Jurum–Kipke) prije trideset godina. Ono što povezuje grafički list, gramofon i medij filma kao temeljnu referencu Kipkeovih radova, jest načelo reproducibilnosti. Međutim, re-producirati ovdje znači iznova artikulirati pitanje, odnosno postaviti problem na drugačiji način. Jer, posrijedi je aporija: nevidljivo kao fundamentalna odrednica vremena. Iz nje ishodi i sam predmet umjetnikova interesa: ne-kronološko vrijeme koje u njegovim radovima postaje indeksirano svojevrsnim imaginacijskim transverzalama što miniraju izvjesnost svake spoznaje.

U razdoblju iz kojeg potječu spomenuti tautologični grafički listovi Kipke izvodi slike na drvenoj podlozi koje su u historiografiji hrvatske umjetnosti razmatrane u kontekstu konceptualnih

X, M and A Beyond the Panopticon

— LEONIDA KOVAČ

As if even at that time I wanted to fill in the frame of emptied contents with invisible things and events. (Ž. KIPKE)

The denotative title of the exhibition *Prints, Gramophones and Tonsures* makes the things exhibited speciously perspicuous. It is another matter, one that is far from very obvious, why Kipke should be using the title of a retrospective exhibition of his almost forty year long artistic career to emphasise the act of contrasting and comparing a few never before exhibited prints run off in the 1970s and a reconstruction of the installation *Chamber of Prayer Machines*, the tone of which is set by the exhibition of a gramophone with a painted record, which in several versions at differing sites he set up during the 1990s as well as the experimental film *The Tonsure of the Cross*, shot (in association with Jasna Jurum–Kipke) thirty years ago. What links the print, the gramophone and the film medium, as the principle point of reference of Kipke's works, is the principle of reproducibility. However, to re-produce here means from the start to articulate the question, or to pose the problem in another way. For there is an aporia here: the invisible as a fundamental determinant of time. From this stems the very object of the artist's interest: non-chronological time, which in his works is indexed with, as it were, imaginative transversals that undermine the certainty of any kind of knowledge.

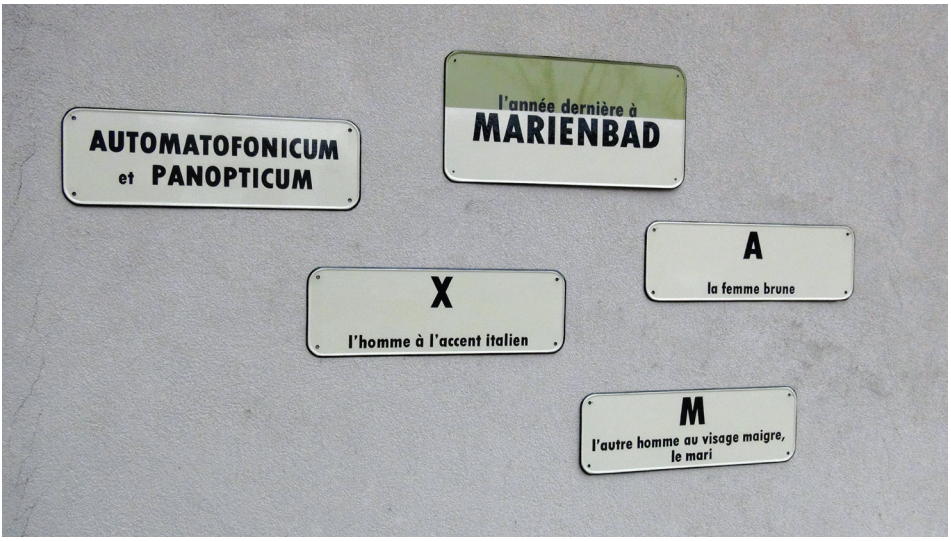
In the period from which the tautological prints derive, Kipke was doing paintings on wooden supports that are considered in the history of Croatian art in the context of conceptual artistic practices, that is,

umjetničkih praksi, odnosno primarnog i analitičkog slikarstva. Govoreći o postupku izvedbe tih radova, pri čemu je suhi sloj slike redovito bivao mehanički uklanjan da bi »ustupio mjesto« svježem sloju koji slijedi, Kipke ističe važnost tih nevidljivih slojeva, otkrivajući da su zapravo te »slike na tvrdim podlogama eksperimentalna podloga za buduće bavljenje filmom«.[1] Baviti se filmom za njega ne znači jednostavno snimiti i montirati film, već istražiti područje optički nesvjesnog.

To optički nesvjesno, ili ako hoćemo, nevidljivi slojevi stvarnosti fokusirani su i prvom izvedbom instalacije *Kabinet molitvenih strojeva* postavljene 1993. godine u kontekstu kazališne predstave *Budi se lijepa* redatelja Jean–Michela Bruyera u tada gotovo ruševnom, kružnom Francuskom paviljonu Studentskog centra u Zagrebu. Instalacija se sastojala od uključenih gramofona s kojih se umjesto glazbe, uz projekciju dvaju filmova, eksperimentalnog filma zaboravljenog autora Tomislava Kobije naslovljenog *Panopticum et automatofonicum* i Resnaisova *Prošle godine u Marienbadu*, čuo tihi zvuk rotacije diska. Danas, s dvadesetogodišnje distance, u tom kultnom filmu snimljenom 1961. godine pronalazim ključ za čitanje Kipkeova opusa. Napominjem pritom da je Gilles Deleuze svoj koncept ne-kronološkog vremena neodvojiv od pojma *kristal-slike*,

of primary and analytical painting. Talking of the procedure of making these works, in which the dry film of the painting was regularly mechanically scraped off to »make way« for the fresh film that followed, Kipke brought out the importance of these invisible layers, revealing that these »images on hard supports« were in fact »experimental grounds for a future engagement in film.«[1] To deal with film for him meant not just simply exposing celluloid and editing the result, but exploring the area of the optically unconscious.

This optically unconscious, or if we will, the invisible layers of reality are focused on in the first outing of the installation *Chamber of Prayer Machines*, set up in 1993, in the context of the theatrical performance *Wake Up Beautiful*, directed by Jean–Michel Bruyer in what was then the almost ruinous circular French Pavilion (of the old Zagreb Fair) in the Student Centre in Zagreb. The installation consisted of gramophones that were turned on but from which one could hear, instead of music, alongside the projection of two films (an experimental film of the forgotten auteur Tomislav Kobia entitled *Panopticum et automatofonicum* and the Resnais *Last Year in Marienbad*), the quiet sound of the disk going round on the turntable. Today, at a distance of twenty years, I find in this cult film shot in 1961 a key to the understanding of Kipke's oeuvre. I would mention here that Gilles Deleuze worked out his concept of non-chronological time, inseparable from the



***KMS – à Kobia et Resnais* (1993.), Zagreb, 2015.**
5 aluminijskih ploča, sintetička boja, 20 x 60 cm (4 kom.), 30 x 60 cm (1 kom.)

CoPM – à Kobia et Resnais (1993), Zagreb, 2015
5 aluminum plates, synthetic paint, 20 x 60 cm (4 pcs.), 30 x 60 cm (1 pc.)

elaborirao, među ostalim, i na primjeru filma *Prošle godine u Marienbadu*. »*Kristal-slika* jest točka nerazlučivosti dviju različitih slika, aktualne i virtualne, pri čemu u kristalu samo vrijeme postaje vidljivo; komadić vremena u čistom stanju, sama distinkcija između dvije različite slike koja se nastavlja rekonstituirati«.[2] Deleuze tvrdi da je ono što konstituira *kristal-sliku* najfundamentalnija operacija vremena: budući da prošlost nije konstituirana nakon sadašnjosti, nego istodobno s njom, vrijeme se mora u svakom trenutku rascijepiti na dvoje, kao sadašnjost i kao prošlost koje se međusobno po prirodi razlikuju, ili, ono što ukazuje na istu stvar treba rascijepiti sadašnjost u dva heterogena smjera. Jedan od njih lansiran je prema budućnosti dok drugi pada u prošlost.[3] Kipkeov narativni postupak, bilo da se radi o slikama na platnu, o metalnim pločama oslikanim enigmatičnim tekstovima, o instalacijama – kabinetima, ili o filmovima, temelji se upravo na rascjepu sadašnjosti u heterogene smjerove. To se možda najjasnije očituje u njegovu recentnom filmu *Unyielding Look into the Future* premijerno prikazanom na samostalnoj izložbi koju je autor nazvao *Četvrta retrofuturistička izložba*.[4]

Termin *retrofuturizam* također indeksira rascjep distopijske sadašnjosti koja se manifestira u širokom spektru učinaka svog »univerzalnog označitelja« – nadzorne kamere. U nevidljivoj, mnemoničkoj

concept of *crystal-image*, using the example of *Last Year in Marienbad*. »The *crystal-image* is then the point of indiscernibility of the two distinct images, the actual and the virtual, while what we see in the crystal is time itself, a bit of time in the pure state, the very distinction between the two images which keeps on reconstituting itself.«[2] Deleuze claims that what constitutes the *crystal-image* is the most fundamental operation of time: since time is not constituted after the present but simultaneously, time must at every moment be split into two, as present and as past, which by the nature of things differ, or, which indicates the same thing, has to split the present into two heterogeneous directions. One of them is launched off towards the future, while the other falls into the past.[3] Kipke's narrative procedure, be it to do with paintings on canvas, or metal plaques that have enigmatic messages painted on them, or installations – chambers, or films, is based on this split of the present into heterogeneous directions. This is perhaps most obviously manifested in his recent film *Unyielding Look into the Future,* shown for the first time at a solo show that the artist called *Fourth Retrofuturistic Exhibition*.[4]

The term *Retro-Futurism* is also an index of the cleavage of the dystopian present that is manifested in the broad spectrum of effects of its »universal signifier« – the CCTV camera. In the invisible, mnemonic dimension of this present the performative

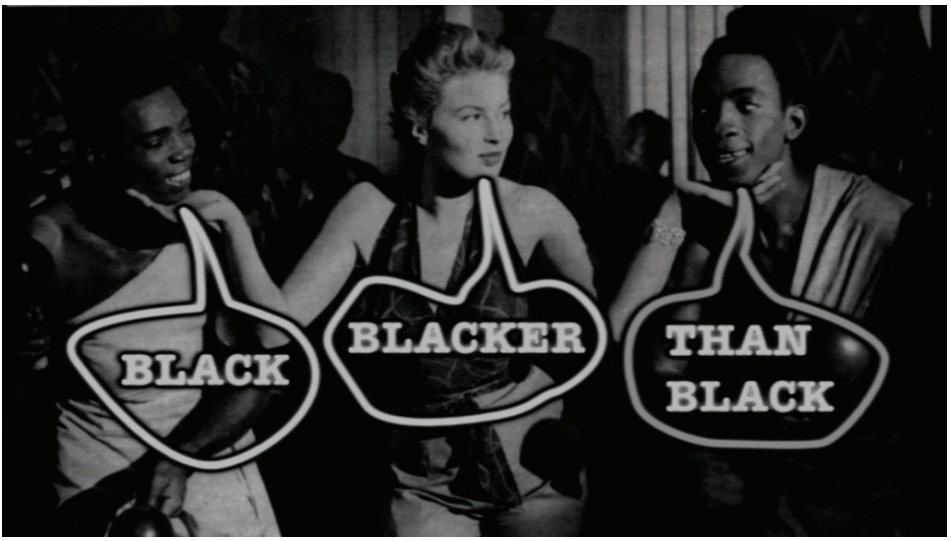


***ULITF – uvodna scena*, 2013., prizor iz filma**

ULITF – Opening Scene, 2013, film still

dimenziji te sadašnjosti kristalizira se i performativ Maljevičevih *Crnog kvadrata* i *Crnog križa* čije se reminiscence nalaze u Kipkeovu performansu / eksperimentalnom filmu *Crno crnje od crnog* iz 1985. godine, a koji će, trideset godina poslije, inkorporiran u teksturu filma *Unyielding Look into the Future* postati njegovim fokalizatorom. Preciznije, *neumoljivi pogled* uperen je *u budućnost* iz očišta *crnog, crnjeg od crnog*.

of Malevich's *Black Square* and *Black Cross* is crystallised, reminiscences of it being found in Kipke's performance-cum-experimental film *Black Blacker than Black*, of 1985, which, thirty years later, was incorporated into the texture of the film *Unyielding Look into the Future* where it became a focaliser. To be quite precise, the *unyielding look* is directed towards the *future* from the viewpoint of *black, blacker than black*. The content of his anti-propaganda



***ULITF – Silvana Mangano i crni plesači*, 2013.**
prizor iz filma

ULITF – Silvana Mangano and Black Dancers, 2013
film still

Sadržaj tog antipropagandnog filma, kako ga autor naziva, montiranog 2013. godine, a koji u sebi sadrži sekvence gotovo čitavog jednog stoljeća, ispričan je iz perspektive proročanske maljevičevske crne, koja je u hrvatsku umjetnost stigla u vrijeme kada Alain Resnais i Alain Robbe–Grillet snimaju *Marienbad* i transformirala se u *Gorgonsku Crnu*. Možda baš zato trideset godina nakon *Tonzure križa*, Kipke na vlastitom potiljku daje izbrijati slovo *N* (*for Nihilism*).

film, as the artist refers to it, edited in 2013, which incorporates sequences of almost a whole century, is told from the perspective of the prophetic Malevichian black, which came into Croatian art at the time when Resnais and Robbe–Grillet were making *Marienbad* and was transformed into *Gorgona Black*. And so perhaps just thirty years after *The Tonsure of the Cross*, Kipke had the letter *N (for Nihilism)* shaved on the back of his own head.

***Retrofuturističkom izložbom* na kojoj iz »holodekovske« melodramatičke perspektive hollywoodskih 1940-ih i 1950-ih *Crno crnje od crnog* postaje znamen koji navješćuje distopijsku sadašnjost sagledanu iz perspektive nadolazećeg, označena je vremenska petlja u kojoj 1913. i 1915. godina postaju simultanim vremenom sadašnjosti. Naime, 1915. godine u Sankt Peterburgu je postavljena *Posljednja futuristička izložba* na kojoj su, među ostalim, bili izloženi Maljevičev *Crni kvadrat* i *Crni križ*.**

The time loop in which 1913 and 1915 became the simultaneous time of the present is signified by the *Retrofuturistic Exhibition* at which from the holodeck melodramatic perspective of the Hollywood 1940s and 1950s *Black Blacker than Black* became a harbinger that heralded the dystopian present seen from the perspective of the upcoming. For in 1915 in St Petersburg the *Last Futurist Exhibition* was mounted at which, among other things, Malevich's *Black Square* and *Black Cross* were exhibited. Two years before that, in the same city the

Dvije godine prije, u istom je gradu izvedena futuristička opera *Pobjeda nad suncem*, za koju je kostime dizajnirao Maljevič, a njegov se *Crni kvadrat* pojavio u funkciji scenografije. *Posljednja futuristička* izložba bila je popraćena programatskom knjižicom *Od kubizma i futurizma do suprematizma: novi realizam u slikarstvu* u kojoj je Maljevič obrazložio novi sustav umjetnosti – suprematizam. Sam termin implicira i nadmoć nove umjetnosti nad umjetnošću prošlosti, a suprematistička umjetnost, kao čista estetika, bavila bi se jedino formom i bila oslobođena od bilo kojeg političkog ili društvenog značenja. Za razliku od Maljevičeva suprematizma, Kipkeova estetika zazire od formalizma i »čistoće medija«, stoga u postupku resemantizacije baštinjenih znakova ona postaje kritički, politički čin. Otpor opijatima zaborava.

Interferencija zaborava, iluzije, zrcaljenja, nasilja i fantazama odjekuje diskurzivnim prostorom filma *Prošle godine u Marienbadu*. Uvjerena sam da je enigmatični Resnaisov i Robbe–Grilletov film svojevrsna posveta Jacquesu Lacanu koji je najraniju verziju svoje dalekosežno utjecajne eleboracije zrcalnog stadija kao tvorca funkcije *ja* predstavio 1936. godine na Međunarodnom kongresu psihoanalitičara u Marienbadu. Jer, kao i kod Lacana, u filmu *Prošle godine u Marienbadu*, žena ne postoji. Ona je fantazam, u scenariju označena kao *A* , u čemu prepoznajem referencu na Lacanovo malo *a*, odnosno na (parcijalni) objekt želje. U filmu je *A*, kao uostalom i Lacanovo *a*, vezana uz imaginarno, štoviše fantazmatsko, a u funkciji fantazmatskih objekata pojavljivat će se i ženski likovi u brojnim Kipkeovim slikama i filmovima. Uključujući i lik *Nancy Olson*, tipkačice scenarija iz filma *Sunset Boulevard*, koja se u Kipkeovoj režiji *Unyielding Look into the Future* pojavljuje kao partnerica Johna Waynea u »borbi protiv narkodilera, ili možda, komunističke pošasti«. Valja ovdje napomenuti da u kasnijim Lacanovim spisima *a* postaje neodvojivo od *realnog*. To Lacanovo *realno*, kojim je izbrazdan i imaginarni i simbolički poredak, zapravo je najudaljenije od onoga što se u kolokvijalnom govoru poima stvarnim. To *realno* jest nevidljivo, poput nevidljivih slojeva Kipkeove slike, a njegov je prodor moguće detektirati tek iz nejasnih tragova.

Futurist opera *Victory over the Sun* had been put on, with costumes designed by Malevich, while his *Black Square* appeared as part of the set design. *The Last Futurist Exhibition* was matched with a programmatic booklet called *From Cubism and Futurism to Suprematism: New Realism in Painting*, in which Malevich expounded his new system of art, Suprematism. The very term implies the supremacy of the new art over the art of the past, and Suprematist art, as pure aesthetics, would concern itself only with form and be liberated from any kind of political or social meaning. Unlike Malevich's Suprematism, Kipke's aesthetic finds formalism and purity of medium repugnant, and hence in the procedure of re-semanticising inherited signs it becomes a critical and political act. Opposition to the opiates of oblivion.

The interference of forgetting, illusion, mirroring, violence and phantasms echoes through the discursive space of *Last Year in Marienbad*. I am convinced that the enigmatic Resnais / Robbe–Grillet film is a kind of dedication to Jacques Lacan who presented the earliest version of his immensely influential elaboration of the mirror stage *as a formative of the I* in 1936 at an international conference of psychoanalysts in Marienbad. For, as in Lacan, in the film *Last Year in Marienbad*, woman does not exist. She is a phantasm, indicated in the screenplay as *A*, in which I can see a reference to Lacan's small *a*, or the (partial) object of desire. In the film *A*, like Lacan's *a*, is linked to the imaginary, indeed the phantasmatic, and female figures would appear in numerous Kipke paintings and films in the function of phantasmatic objects. Including the figure of *Nancy Olson*, the typist of the screenplay from *Sunset Blvd*, who in Kipke's direction *Unyielding Look into the Future* is John Wayne's partner in the »struggle against drug dealers, or perhaps the communist plague«. Here one should say that in later Lacan writings *a* becomes inseparable from the *real*. This Lacanian *real*, with which the imaginary and the symbolic order is furrowed, is actually the most distant from what in colloquial speech is considered real. This *real* is invisible, like the invisible layers of Kipke's painting, its breakthrough being detectable only from indistinct traces. Bearing in mind the biopolitical power of the film medium, that is, the ability of moving pictures to

Imajući u vidu biopolitičku moć filmskog medija, odnosno sposobnost pokretnih slika da u poredak nesvjesnog implementiraju određenu matricu, znakovitom se pokazuje Kipkeova specifikacija funkcije *kabineta* koncipiranih tijekom 1990-ih kao »prostora magičnog realizma«. Jer, od samih početaka filmska je umjetnost u neraskidivoj vezi s iluzionizmom – dovoljno je sjetiti se Mélièsa. Kipkeovi *kabineti* ishode iz jednog pronađenog predmeta. Taj je predmet, premda u tangencijalnom odnosu s Duchampovim konceptom, nesvodiv na *ready-made*. Međutim duchampovska revolucija nedvojbeno je upisana u referencijalno polje Kipkeovih *Kabineta molitvenih strojeva*. Posredstvom *Kabineta muzičkih automata* zagrebačkog kolekcionara, po zanimanju urara, Ivana Gerersdorfera (1927.–1993.) i filma *Panopticum et automatofonicum* osječkog eksperimentatora Tomislava Kobije (1931.–1969.) čiji naslov rizomatski vodi u kasno 18. stoljeće, u razdoblje

implement a certain matrix in the order of the unconscious, there is considerable significance in Kipke's specification of the function of the *chambers* conceived during the 1990s as a »space of magic realism«. For from the very beginnings cinematographic art has been inseparably connected with illusionism – it is enough to recall Méliès. Kipke's *chambers* derive from a found object. This object, though tangentially related to the Duchamp concept, cannot be brought down to the *ready-made*. But the Duchamp revolution is undoubtedly inscribed in the field of reference of Kipke's *Prayer Machine Chambers*. With the mediation of the *Chamber of Musical Automata* of the Zagreb collector, a clockmaker by profession, Ivan Gerersdorfer (1927–1993) and the film *Panopticum et automatofonicum* of the Osijek experimenter Tomislav Kobia (1931–1969), the title of which goes rhizomatically back into the late 18th century, into the period of Enlightened Absolutism, in which Jeremy Bentham created his idea of the *Panopticon*, ancient forebear of the protagonist of



***KMS — May easter ex hart*, 1986.**
sintetička boja, drvena stolica, metalni poklopac, mjed, bakelitna ručica, 90,5 x 44 x 54 cm

CoPM — May easter ex hart, 1986
synthetic paint, wooden chair, metal lid, brass, Bakelite handle, 90.5 x 44 x 54 cm



***KMS — Perdidit antiquum litera prima sonum*, 1986.–1987., sintetička i uljena boja, drvo, metal, koža, 121 x 44 x 47 cm**

CoPM — Perdidit antiquum litera prima sonum, 1986–1987, synthetic and oil paint, wood, metal, leather, 121 x 44 x 47 cm

prosvijećenog apsolutizma u kojem Jeremy Bentham stvara *Panopticon*, davnog pretka protagonista filma *Unyielding Look into the Future* – Nadzorne Kamere.

Kipke svoj umjetnički postupak temelji na nečemu što bih nazvala koincidencijskom analogijom. Tako opaženu tablu s natpisom *Kabinet muzičkih automata* montiranu na pročelje jedne zagrebačke gornjogradske palače postavlja u odnos sa sadržajem Kobijina filma i automatiziranim pokretima protagonista Resnaisovog filma čija je možebitna tema nevjerodostojnost sjećanja. Te 1993. godine, kada sakupljač i čuvar muzičkih automata Gerersdorfer umire, a Resnais kojeg Kipke naziva »maniristom po vokaciji«[5] snima film *Pušenje / Zabranjeno pušenje*,[6] nastaje prvi *Kabinet molitvenih strojeva* u kojem su gramofoni s oslikanim pločama metonimijskim lancem spojeni s rotirajućim cilindrom fonografa – prvog Edisonova uređaja za snimanje i reprodukciju zvuka, tibetanskim molitvenim kotačima, i dakako Duchampovim rotoreljefima čija hipnotička spirala postaje ujedno ishodištem i krajnjim odredištem filma *Anémic Cinéma* snimljenog 1926.

the film *Unyielding Look into the Future* – Surveillance Camera.

Kipke bases his artistic procedure on something I would call a coincidental analogy. He related a board with the inscription *Chamber of Musical Automata* he had noticed on the facade of one of the mansions in the Upper Town of Zagreb with the content of the Kobia's film as well as the automata-like movements of the protagonists of Resnais's film, the possible theme of which is the untrustworthiness of memory. That year, 1993, when collector and custodian of musical automata Gerersdorfer died, and Resnais, whom Kipke calls a »mannerist by vocation«[5] made the film *Smoking / No Smoking*[6], was the time in which the first *Chamber of Prayer Machines* come into being, in which gramophones with painted records were linked by a metonymic chain with the rotating cylinder of the phonograph – the first Edison device for recording and reproducing sound and with Tibetan prayer wheels and of course Duchamp's rotoreliefs, the hypnotic spiral of which became at once the origin and final destination of the film *Anémic Cinéma* shot in 1926 in collaboration with Man Ray. Man Ray shot the back of Duchamp's head shaved to form a pentagram, and Duchamp



***Tonzura križa*, Jarunsko jezero, Zagreb, 1983.–1984. c/b fotografija, 30 x 40 cm**

Tonsure of the Cross, Jarun Lake, Zagreb, 1983–1984 b/w photography, 30 x 40 cm

u suradnji s Manom Rayem. Man Ray snimio je Duchampov potiljak izbrijan u obliku pentagrama, a Duchamp je pri dnu fotografije vlastoručno napisao »Tonsure 1919 – Paris / Marcel Duchamp«. Ta je enigmatična fotografija postala referentom Kipkeova performansa iz 1983. godine zabilježenog 8-milimetarskom filmskom kamerom, u kojemu mu snimateljica, Jasna Jurum–Kipke, mehaničkim brijaćim aparatom na potiljku oblikuje jednakokračni križ.

***Tonzura križa* nije jedina Kipkeova hibridizacija Duchampove enigmatike Maljevičevim misticizmom, izvedena upotrebom vlastitog tijela kao, paradoksalno, reproducibilnog medija. Na Uskrs 1985. izveo je performans *Crno crnje od crnog* koji je 8-milimetarskom kamerom, vozeći se u krug biciklom, snimio Boris Vidović. Vožnja biciklom za vrijeme snimanja koja u filmskoj snimci stvara iluziju levitacije snimljenoga tijela nije samo duchampovska referenca, već i svojevrsni *hommage* rodonačelniku patafizike Alfredu Jarryju koji se običavao do iznemoglosti biciklom voziti pariškim ulicama. U *Crnom crnjem od crnog* Kipke četkom natopljenom u crnu boju iscrtava romb okomito presječen drugim rombom i liježe u iscrtano polje nastavivši bojiti tlo pod sobom. Krakovi romba nalik su krakovima pentagrama s Duchampove tonzure, a markirani »teritorij« levitirajućeg tijela oblikom podsjeća na rotaciju mandorle koja u kršćanskoj ikonografiji označuje uskrslog Krista. S obzirom na dan izvedbe, ne mogu u ovom performansu ne prepoznati još jednu gorgonsku referencu: ono Mangelosovo *Očekujem uskrsnuće mrtvih*, što me ponovo vodi *Marienbadu* i pitanju na koje bezbrojne stranice ispisane o tom filmu još uvijek nisu dale odgovor: Jesu li likovi koje gledamo na filmskom platnu živi ili mrtvi? I možda nas baš zato Kipke izložbom *Grafički listovi, gramofoni i tonzure* poziva *na ugodno optičko putovanje* tijekom kojega historiografija (umjetnosti) poprima posve drugačiji smisao.**

at the bottom of the photograph wrote with his own hand *Tonsure 1919 – Paris / Marcel Duchamp*. This enigmatic photograph was a referent of Kipke's 1983 performance recorded with an 8mm movie camera, in which the cinematographer, Jasna Jurum–Kipke, formed a Greek cross on the back of his head with a safety razor.

The Tonsure of the Cross is not the only Kipke hybridisation of the Duchamp enigmatic and the Malevich mysticism, carried out with the use of his own body as, paradoxically, a reproducible medium. At Easter 1985 he put on the performance *Black Blacker than Black* shot by Boris Vidović with an 8mm camera while riding in a circle on a bicycle. Riding a bike while filming, which in the film itself creates the illusion that the body shot is levitating, is not just a reference to Duchamp, but also a kind of tribute to the progenitor of pataphysics, Alfred Jarry, who was in the habit of riding a bike through the streets of Paris until he dropped. In *Black Blacker than Black*, with a brush steeped in black, Kipke draws a diamond shape intersected vertically by another diamond, and lies down in the drawn field continuing to colour the ground beneath him. The ends of the rhomboids are like the ends of the pentagram from the Duchamp tonsure, and the marked territory of the levitating body recalls in its shape the rotation of the mandorla that in Christian iconography signifies the risen Christ. Considering the day of the performance, I can't help recognising in this performance yet another Gorgonian reference – the Mangelos' *I Expect the Resurrection of the Dead*, which then again takes me to *Marienbad* and the question to which the countless pages written about the film have still not provided an answer: are the characters we watch on the screen alive or dead? And perhaps just for this reason Kipke is inviting us in the exhibition *Prints, Gramophones and Tonsures* to a *pleasant optical journey* during which (the) historiography (of art) takes on an entirely different meaning.



***KMS – à Kobia et Resnais* (1993.)**
Gliptoteka HAZU, Zagreb, 2015.

CoPM – à Kobia et Resnais (1993)
Croatian Academy Glyptotheque, Zagreb, 2015

1. Željko Kipke, »Kratki vodič kroz sedamdesete i osamdesete« u katalogu *Policijsko dvorište* (ured. Danijela Halda), Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, 2012., str. 93.

2. Gilles Deleuze, *Cinema 2: The Time Image* (prev. Hugh Tomlinson i Robert Galeta), poglavlje »The Crystals of Time«, Continuum, London, 2005, str. 79.

3. ibid., str. 78–79.

4. Galerija Studentskog centra, Zagreb, 3.–18. srpnja 2014.

5. Željko Kipke, »Ménage à trois: U spomen na Alaina Resnaisa (1922.–2014.)«, *Vijenac*, br. 523, Zagreb, 20. ožujka 2014.

6. Na jednoj od oslikanih metalnih tabli iz *Kabineta molitvenih strojeva* pojavit će se tekst *Pušenje zabranjeno*. Tekstovi na svim tablama ispisani su francuskim jezikom, u čemu prepoznajem referencu na Duchampove homofonijske rebuse ispisane na rotoreljefima iz filma *Anémic Cinéma* (1926.). U hrvatskom prijevodu tekstovi s Kipkeovih tabli glase: *Ne gutajte svoju slinu; Ne oklijevajte; Pažnja psi; Ne pljujte na pod; Nismo vas pozvali*.

1. Željko Kipke, »A Short Guide Through the Seventies and Eighties« in the catalogue *Police Back Yard* (ed. Danijela Halda), Museum of Contemporary Art of Vojvodina, Novi Sad, p. 93.

2. Gilles Deleuze, *Cinema 2: The Time Image* (tr. Hugh Tomlinson and Robert Galeta), chapter entitled »The Crystals of Time«, Continuum, London, 2005, p. 79.

3. Ibid., pp. 78-79.

4. Student Centre Gallery, Zagreb, July 3–18, 2014

5. Željko Kipke, »Ménage à trois: U spomen na Alaina Resnaisa (1922.–2014.)«, *Vijenac*, no. 523, Zagreb, March 20, 2014.

6. On one of the painted metal plaques from the *Chamber of Prayer Machines* is the wording *No Smoking*. All the texts on the plaques are written in French, in which I can see a reference to Duchamp's homophonic riddles written on the rotoreliefs in the film *Anémic Cinéma* (1926). The texts of these plaques might be translated as: *Don't Swallow Your Saliva; Don't Hesitate; Beware of Dogs; Don't Spit on the Floor; You Have Not Been Invited*.



***L'usage du cabinet est interdit*,**
Moderna galerija, Zagreb, 1993.

L'usage du cabinet est interdit,
Modern Gallery, Zagreb, 1993

Kabineti molitvenih strojeva

— ŽELJKO KIPKE

Prayer Machine Chambers

— ŽELJKO KIPKE

Prvi kabinet s gramofonima i oslikanim vinil-pločama postavljen je davne 1993. u Francuskom paviljonu u dvorištu Studentskog centra na Savskoj cesti 25.

Gotovo u isto vrijeme u jednoj od prostorija na gornjem katu Moderne galerije na tri gramofona vrtjele su se oslikane LP ploče. Na polukružni je zid bila postavljena tabla komornih dimenzija s natpisom *L'usage du cabinet est interdit*. Prislonjena na isti zid u prostoriji su stajala i tri platna većih dimenzija, a na njima figure perforacija koje su bile preslikane s kartonskih ploča za muzičke automate. U polukružnoj sobi Moderne galerije nije bilo muzike, samo se čuo šum rotirajućih aparata.

U Francuskom paviljonu na sceni iza četiri gramofona išle su projekcije dva filma – *Prošle godine u Marienbadu* Alaina Resnaisa (1930.–2014.) i *Panopticum et automatofonicum*, rani »dvokanalni« filmski eksperiment Osječanina Tomislava Kobije (1931.–1969.). Scena je bila svojevrsna posveta francuskom sineastu – bila je dio kazališne predstave *Budi se lijepa* u režiji Jean–Michela Bruyera u sklopu zagrebačkog Eurokaza.

Kobijin naslov je, posve slučajno, povezao dva kabineta na dvije zagrebačke lokacije u dva različita vremena. Film o muzičkim automatima bio je katalizator između mehaniziranog *Marienbada* i kabineta u Modernoj galeriji u kojem su se »licem u lice« sudarala dva grafička standarda.

The first turntable chamber with painted vinyl records was set up at the French Pavilion in the Students' Centre yard in 1993.

At almost the same time, in one of the rooms at the upper storey of the Modern Gallery, painted LP records revolved on three gramophones. A plate of small dimensions with the inscription *L'usage du cabinet est interdit* was attached to the semi-circular wall. Three canvases in larger dimensions stood leaning onto the same wall, with figures of perforations corresponding to the ones on cardboard plates for musical automatons. There was no music in the semi-circular room of the Modern Gallery; all that could be heard was the sound of revolving machines.

At the French Pavilion, on the stage behind four gramophones, two films were screened – Alain Resnais's (1930–2014) *Last Year in Marienbad* and *Panopticum et automatofonicum*, an early »two-channel« film experiment by Tomislav Kobia (1931–1969) from Osijek. The stage design was a kind of tribute to the French cinematographer – it was part of the theatre performance *Wake up Beautiful*, directed by Jean–Michel Bruyer within the framework of Zagreb's Eurokaz.

Kobia's title has, accidentally, connected two chambers at two Zagreb locations at two different points of time. The film on music automatons was the catalyst between the mechanized *Marienbad* and

Onaj nepokretan, na površini platna, i drugi, pokretan, na gramofonskim aparatima. Funkcija kabineta bila je zamišljena kao prostor magičnog realizma, u kojem je moguće gotovo sve, pa čak i najbizarnija veza između različitih zbivanja, filmskih priča, njihovih redatelja i »mrtvih« predmeta.

Ujesen iste godine novi je kabinet postavljen na trajektu Kronborg u Kopenhagenu te je isti ponovljen godinu dana kasnije u Muzeju suvremene umjetnosti na Katarinskom trgu na Gornjem gradu. Osim oslikanih ploča i gramofona, na crnim zidovima kabineta bile su postavljene table s upozorenjima, primjerice *Cul-de-sac, Attention aux chiens, N' hésitez pas...* (slijepa ulica, čuvajte se pasa, ne oklijevajte).

Za nešto više od godinu dana hipnotička su svojstva ambijentalnog organizma izbila u prvi plan. Posve logično, ako se zna da su tibetanska molitvena kola kumovala njegovoj konfiguraciji. A potom su realizirani kabineti inicirali proizvodnju prognostičkih lanaca – serije komornih tabli – uz pomoć kojih su se svaka soba, galerija, dućan, privatna radnja, izlog ili javni prostor nakratko mogli preobraziti u magični kabinet, vremensku kapsulu, futuristički prolaz itd.

Desetak gramofona, desetak oslikanih vinil-ploča i pet ili šest oslikanih aluminijskih tabli rekviziti su za još jedan, šesti* po redu kabinet s vremenskom distancom od 20 godina. Njegova posveta ide imenima iz prvog kabineta – francuskom redatelju priče o Marienbadu te tragično preminulom hrvatskom redatelju eksperimentalnih naslova.

the chamber in the Modern Gallery where, »face to face«, two graphic standards collided: the stationary one, on the surface of the canvas, and the other, mobile one, in gramophones. The function of the chamber was conceived as a space of magical realism where almost everything is possible, even the most bizarre relation between different events, film stories, their directors and »dead« objects.

In the autumn of the same year, a new chamber was set on the Kronborg ferry in Copenhagen and repeated a year later at the Museum of Contemporary Art at the Katarinski trg (Katharina Square) of Zagreb's Upper Town. Apart from painted records and gramophones, plates with warnings were mounted on cabinet walls, for example *Cul-de-sac, Attention aux chiens, N'hésitez pas...* (dead end, beware of dogs, don't hesitate).

In somewhat more than a year, the hypnotic properties of the ambience organism penetrated into the foreground, which is entirely logical if we know that the Tibetan prayer wheels acted as the model for its configuration. Then the built chambers initiated the production of prognostic chains – series of small size plates – with whose aid each room, gallery, store, a private shop, shop-window or public area could for a short time be transformed into a magical chamber, a time capsule, a futurist passage etc.

About a dozen gramophones, a dozen painted vinyl records and five or six painted aluminum plates are the gear for another, sixth* chamber with a time distance of 20 years. Its tribute goes to the names from the first chamber – the French director of the Marienbad story and the tragically deceased Croatian director of experimental films.

Peti po redu je bio minikabinet u dva izloga bivše Galerije Hajdarović u Požegi također 1993., u kojima su bila postavljena dva gramofona s oslikanim vinil-pločama. Izložba se zvala *Kabinet molitvenih strojeva – toutes directions.

*The fifth one was a mini-cabinet in two shop-windows of the former Hajdarović Gallery in Požega, also in 1993, where two gramophones with painted vinyl records were set. The title of the exhibition was *Chamber of Prayer Machines – toutes directions.*



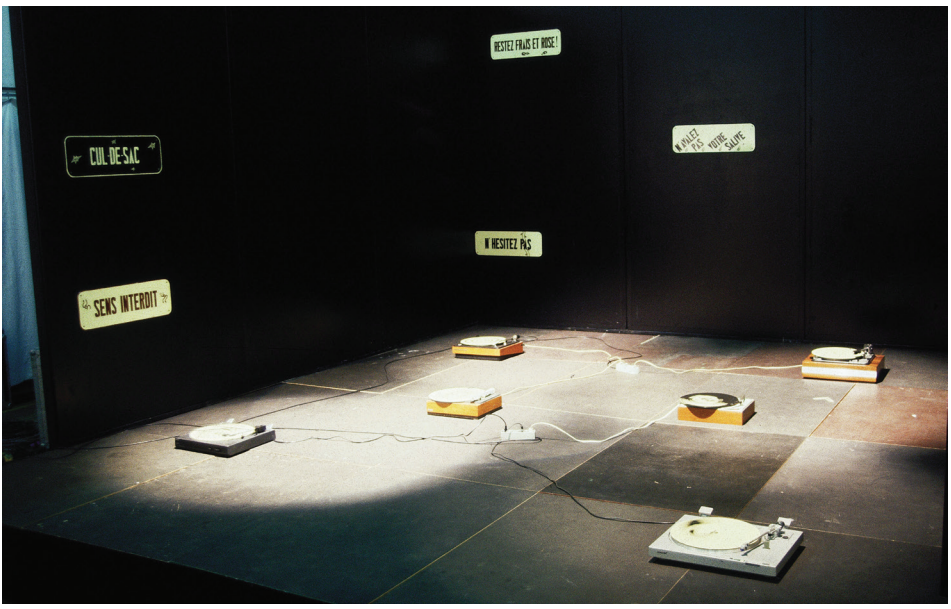
***Kabinet molitvenih strojeva*, iz kazališne predstave *Budi se lijepa* redatelja Jean–Michela Bruyera, Francuski paviljon (Teatar &TD), Zagreb, 1993.**

Chamber of Prayer Machines, from the theatre production *Wake up Beautiful* directed by Jean–Michel Bruyer, French pavilion (Theatre &TD), Zagreb, 1993



Trajekt Kronborg, Kopenhagen, 1993. Milivoj Bijelić, Željko Kipke, Vladimir Gudac, Mladen Stilinović, Tihomir Milovac

Kronborg ferry, Copenhagen, 1993
Milivoj Bijelić, Željko Kipke, Vladimir Gudac, Mladen Stilinović, Tihomir Milovac



Kabinet molitvenih strojeva – komandna soba, **Trajekt Kronborg, Kopenhagen, 1993.**

Chamber of Prayer Machines – Command Room, Kronborg ferry, Copenhagen, 1993



Kabinet molitvenih strojeva – komandna soba, **MSU, Zagreb, 1993.**

Chamber of Prayer Machines – Command Room, Museum of Contemporary Art, Zagreb, 1993



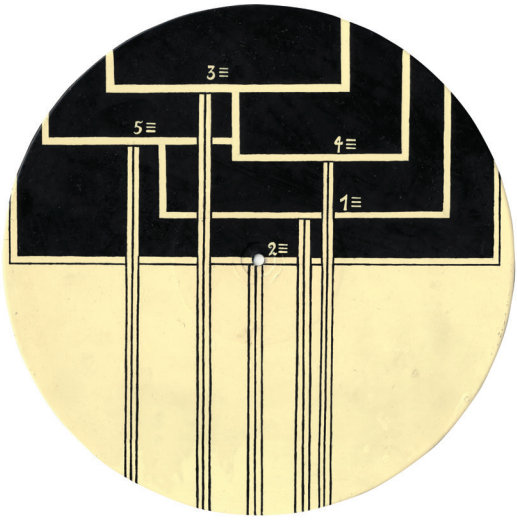
Kabinet molitvenih strojeva – toutes directions, **Galerija Hajdarović, Požega, 1993.**

Chamber of Prayer Machines – toutes directions, Hajdarović Gallery, Požega, 1993



Kabinet molitvenih strojeva – toutes directions, **Galerija Hajdarović, Požega, 1993.**

Chamber of Prayer Machines – toutes directions, Hajdarović Gallery, Požega, 1993



***KMS – LP, 53241*, 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

CoPM – LP, 53241, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm



***KMS – LP, Bar kod*, 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

CoPM – LP, Barcode, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm



***KMS – LP, Zmijska koža (1)*, 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

CoPM – LP, Snakeskin (1), 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm



***KMS – LP, Čuvaj se pasa,* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

CoPM – LP, Beware of Dogs, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm



***KMS – LP, Čuvajte se imitacija,* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

CoPM – LP, Beware of Imitation, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm



***KMS – LP, Toutes directions,* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 25 cm

CoPM – LP, Toutes directions, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 25 cm



***T. EST*, Urarska radnja Šola, Trg Petra Preradovića, Zagreb, 1996.**

T. EST, Watch Repair Shop Šola, Petar Preradović Square, Zagreb, 1996

Prognostički lanci i prisvajanje negalerijskih prostora

— ŽELJKO KIPKE

Prognostic Chains and the Appropriation of Non-gallery Spaces

— ŽELJKO KIPKE

Serija natpisa sintetičkim lakom na aluminijskim tablama nastala je 1995. godine. Šest serija od deset ploča dimenzija 17 x 24 cm, na šest različitih jezika – hrvatski, engleski, njemački, francuski, španjolski i talijanski – dio je aktivističkog projekta objedinjenog nazivom *Prognostički lanci*. Na njima je autor na različitim jezicima predviđao vlastitu sudbinu. U formalnom je smislu najprije izvlačio tarot karte, a potom je njihovo značenje zapisivao na aluminijske table komornih dimenzija. Pojedine su serije početkom devedesetih prošloga stoljeća postavljane u izloge privatnih radnji ili trgovina. Slučajni su prolaznici bili u prigodi odgonetati magične kombinacije te eventualno u njima prepoznavati i smjer vlastitih sudbina. Ploče su bile postavljene u izlog nekadašnje Znanstvene knjižare na Preradovićevu trgu (danas prodajnom mjestu Hrvatskog Telekoma), Urarskoj radnji Šola na istom trgu (1996.), na Sajmu knjiga u Frankfurtu (2007.), u knjižari Karver u Podgorici (2008.), u gostionici Dva ferala u Puli (2008.)...

Nakon što je realizirano nekoliko *Kabineta molitvenih strojeva*, a prije proizvodnje *Prognostičkih lanaca*, nastale su serije tabli s naputcima, primjerice za kazališnu predstavu (*Pozivamo vas na ugodno optičko putovanje*) ili ambijent s vrtnim patuljcima (*Ljepotu bi trebalo obnoviti*) koji je, sudeći prema porukama na tablama, nagovještavao skorašnje serije prognostičkog tipa. Spomenuti

The series of inscriptions with synthetic paint on aluminum plates was created in 1995. Six series of ten plates each, in dimensions 17 x 24 cm, in six different languages – Croatian, English, German, French, Spanish, and Italian – are part of an activist project titled *Prognostic Chains*. In different languages the author has foretold his own destiny on them. In formal sense, he first drew tarot cards and then noted their meanings on aluminum plates in chamber dimensions. By the beginning of the nineties of the last century, some of these series were placed into the shop-windows of private stores and repair shops. Random passers-by had the opportunity to decipher magical combinations and perhaps recognize the direction of their own destinies in them. The plates were set in the shop-window of the former Znanstvena knjižara (Scholarly Literature Bookstore) at Preradović Square (today a Croatian Telecom store), Šola Watchmaker Shop at that same square (1996), Frankfurt Book Fair (2007), Karver Bookstore in Podgorica (2008), the *Dva ferala* inn in Pula (2008) etc.

After the realization of several *Prayer Machine Chambers*, and before the production of *Prognostic Chains*, several series of plates with instructions were created, e.g. for a theatre performance (*We Invite You to a Pleasant Optical Voyage*) or an ambience with garden gnomes (*Beauty Should Be Renewed*), which, judging by the messages on plates, heralded the ensuing prognostic type series. The mentioned

su ambijenti bili primjeri prisvajanja svakodnevice. Bili su to eksperimentalni modeli za preobražavanje manje-više komercijalnih prostora u privremene galerijske ili »kabinete« magičnog realizma. Prognostički su lanci nešto kasnije samo slijedili taj smjer.

ambiences were examples of appropriating everyday life. These were experimental models for the transformation of more or less commercial premises into temporary gallery venues or magical realism »chambers«. Somewhat later, prognostic chains only followed that direction.



Antidepresivi,
MSUI, Pula, 2009.

Antidepressants,
Museum of Contemporary Art of Istria, Pula, 2009

Antidepresivi (1998. – 2004.)

— ŽELJKO KIPKE

Riječ je o šest aluminijskih ploča koje su pratile slikarski program pod nazivom *Prošlost je puna otrova i opijata*. Proizvedene su 1998. kao rugalice poimanju da prošlost može biti osnova za oblikovanje suvremenog društva. Tih godina brojni su političari nudili prošlost kao uzor suvremenoj hrvatskoj stvarnosti, ne shvaćajući da je takav stav sve drugo samo ne životan ili praktičan. Po običaju, nudili su opijate i otrove, a da toga nisu bili svjesni. Poruke na pločama bile su produžetak njihovih stavova. Bile su perverzne i zlokobne – u njima ima crnog humora koji je bio potaknut pompoznim idejama o prošlosti. Poznato je da su se neke stare civilizacije opuštale konzumirajući štetne tvari, bilo respiratornim bilo probavnim sustavom. Ne treba dvojiti pred činjenicom da svako društvo masovno koristi opijate, politički programi su tek početak, a sofisticiraniji modeli dolaze poslije.

U međuvremenu aktualnost ploča s antidepresivnim porukama nije izblijedila. Šest godina nakon nastanka izvornih, za potrebe izložbe u Muzeju moderne umjetnosti u St. Etienneu obnovljena je stara serija, uz neke promjene. One se odnose na jezik i dizajn – naime, cinične su poruke prevedene na engleski jezik.

Antidepressants (1998 – 2004)

— ŽELJKO KIPKE

This is a series of six aluminum plates that accompanied the painting program titled *The Past Is Full of Poisons and Opiates*. They were created in 1998 to ridicule the notion that the past could be the basis for the shaping of the contemporary society. During these years many politicians offered the past as a model for contemporary Croatian reality; they did not understand that such approach is anything else but applicable and practical. As usual, they offered opiates and poisons, without being aware of this. The messages on plates were an extension of their views. They were perverse and ominous, containing black humor inspired by pompous ideas of the past. It is known that some of the old civilizations relaxed through consummation of toxic substances, either through the respiratory or digestive system. There is no doubt that every society uses opiates massively. Political programs are just the beginning, while more sophisticated models come later.

In the meantime, the relevance of the plates with anti-depressive messages has not faded. Six years after the creation of the original plates, the old series was renewed for the exhibition at the Museum of Modern Art in St. Etienne, with some changes. They refer to the language and design – the cynical messages were translated into English.



***Prognostički lanci*, Znanstvena knjižara, Trg Petra Preradovića 3, Zagreb, 1996. (?)**

Prognostic Chains, Scholarly Literature Bookstore, Petar Preradović Square 3, Zagreb, 1996 (?)



***Prognostički lanci*, Gostionica *Dva ferala*, Pula, 2008.**

Prognostic Chains, Dva ferala inn, Pula, 2008



***Prognostički lanci,* Knjižara *Karver*, Podgorica, 2008.**

Prognostic Chains, Karver Bookstore, Podgorica, 2008





***Prognostički lanci,* Sajam knjiga u Frankfurtu (Frankfurter Buchmesse), 2007.**

Prognostic Chains, Frankfurt Book Fair, Frankfurt, 2007



Pozivamo vas na ugodno optičko putovanje,
Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 1994.

We Invite You to a Pleasant Optical Voyage,
Croatian Museum of History, Zagreb, 1994



Na koncu i ljepotu bi trebalo obnoviti,
Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 1994./1995.

After All, Beauty Should Be Renewed Too,
Museum of Contemporary Art, Zagreb, 1994/1995

Filmski blizanci

Film Twins

***Tonzura križa*, 1983./1984.–2003.**

video, 3′ 49″, boja, zvuk
KAMERA: Jasna Jurum–Kipke
RESTAURACIJA I TEHNIČKA OBRADA: Hrvatski filmski savez, Zagreb (film je prebačen s 8mm filmske trake)

Dokument o tonzuri križa na autorovu tjemenu. Akcija je izvedena u neposrednoj blizini zagrebačkog jezera Jarun. Zvučna podloga je Bachova glazba u izvedbi Višnje Mažuran na cimbalima i dodana je naknadno, 2003. godine.

The Tonsure of the Cross, 1983/1984–2003

video, 3′ 49″, colour, sound
CAMERA: Jasna Jurum–Kipke
RESTORATION AND TECHNICAL PROCESSING: Croatian Film Association, Zagreb (film transferred from 8mm film tape)

A document about the tonsure of cross on the author's head. The action was performed in the near vicinity of the Zagreb lake of Jarun. The soundtrack, Bach performed by Višnja Mažuran on cymbals, was added later, in 2003.



***Tonzura križa*, 1983./1984.–2003.**
prizor iz filma



The Tonsure of the Cross, 1983/84–2003
film still

***N for Nihilism*, 2013.**

video, 3′ 25″, boja, zvuk
KAMERA: Jasna Jurum–Kipke
MONTAŽA: Adam L. Turjak
PRODUKCIJA: Institut za istraživanje avangarde

Brijanje slova N na tjemenu u znak sjećanja na sličnu akciju – tonzuru križa – na prijelazu iz 1983. u 1984. godinu. Film je dio serije filmskih blizanaca kojima autor uspostavlja specijalan odnos sa svojim superosmicama iz osamdesetih. N je autorova stigma za nihilizam kojom je – kako sam tvrdi – obilježen od rane mladosti.

N for Nihilism, 2013

video, 3′ 25″, colour, sound
CAMERA: Jasna Jurum–Kipke
EDITED BY: Adam L. Turjak
PRODUCED BY: Institute for the Research of the Avant-garde

Shaving the letter N on the top of the head as a reminiscence of a similar action – tonsure of the cross – at the turn of the year 1983. The film is a part of the series of film twins in which the author establishes a special relation to his Super Eights from the eighties. N is the author's stigma for nihilism that – in his own words – has marked him since his early youth.



***N for Nihilism*, Rovinj, 2013.**
digitalni tisak, 45,7 x 70,5 cm

N for Nihilism, Rovinj, 2013
digital print, 45.7 x 70.5 cm

***Crno crnje od crnoga*, 1985.–2003.**

video, 7′ 02″, boja, zvuk
KAMERA: Boris Vidović
RESTAURACIJA I TEHNIČKA OBRADA: Hrvatski filmski savez, Zagreb (film je prebačen s 8mm filmske trake)

Na trgu Otokara Keršovanija na Uskrs 1985. godine autor je na tlu iscrtao veliku crnu figuru sastavljenu od dvije romboidne forme i legao u nju. Nestabilni filmski kadar u izvorno S8 formatu rezultat je kamermanova kruženja (Boris Vidović) oko mjesta zbivanja, pri čemu je jednom rukom držao kameru, a drugom volan bicikla. Tijekom 2003. godine, kada je izvorna snimka akcije prebacivana na 16mm vrpcu, slika je ozvučena šumom planinskog vjetra.

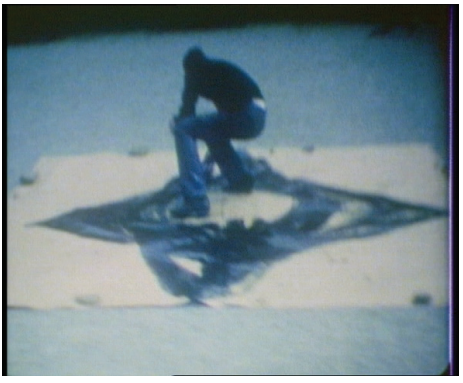
Black Blacker than Black, 1985–2003

video, 7′ 02″, colour, sound
CAMERA: Boris Vidović
RESTORATION AND TECHNICAL PROCESSING: Croatian Film Association, Zagreb (film transferred from 8mm film tape)

On Easter 1985, at Otokar Keršovani Square, the author drew a black figure on the ground consisting of two rhomboidal forms and laid in it. The unstable film shot, originally taken in S8 format, is the result of the cameraman circling (Boris Vidović) around the centre of action. Namely, he was holding the camera with one hand, and driving the bike with the other. In 2003, when the original material was transferred to 16mm tape, the sound of mountain wind was added.



***Crno crnje od crnoga*, 1985.–2003.**
prizor iz filma



Black Blacker than Black, 1985–2003
film still

***Silvery, More Silvery than Silver,* 2013.**

video, 6′ 47″, boja, zvuk
KAMERA I MONTAŽA: Damian Nenadić
PRODUKCIJA: Institut za istraživanje avangarde

Na zagrebačkom Trgu Otokara Keršovanija na Uskrs 1985. izvedena je akcija *Crno crnje od crnoga*. Autor je legao u crno obojene romboidne forme na tlu, ne sluteći da će se zbog specifičnih uvjeta snimanja akcija u javnom prostoru pretvoriti u filmski dokument o levitaciji. Zbog toga što je snimatelj dok je kružio oko umjetnika i snimao jednom rukom držao volan bicikla, a drugom kameru, jedna se banalna akcija na filmskom ekranu preobrazila u magijsku realnost. U znak sjećanja na filmsku čaroliju od prije 28 godina, u sklopu internacionalnog projekta Umjetnik na odmoru autor je legao u znak sastavljen od dva suprotstavljena bumeranga. Dogodilo se to u turističkom kompleksu Valamar sjeverno od Poreča. Pod geslom *Srebrno, srebrenije od srebrnog* nastojao je inicirati snažan zaštitni obruč oko sebe i svojega posla, u trenutku kada se Hrvatska bez rezerve otvara tajnim društvima i novom svjetskom poretku u formi EU zajednice. *Srebrno, srebrenije od srebrnog* je čin magijske prirode bez ikakve rezerve, uspostavljanje veze ili mosta prema nečemu što se zbilo na Uskrs davne 1985. godine.

Silvery, More Silvery than Silver, 2013

video, 6′ 47″, colour, sound
CAMERA AND EDITED BY: Damian Nenadić
PRODUCED BY: Institute for the Research of the Avant-garde

The action *Black, Blacker than Black* was performed on the Easter Day 1985 at Zagreb's Otokar Keršovani Square. The author lied down into rhomboid forms painted on the ground and did not think that because of specific shooting conditions an action in public space would turn into a film document on levitation. Because the cameraman, while circling around the artist and filming, was holding the camera in one hand and the handlebar of the bike with the other, a banal action turned into magic reality on film screen. In the memory of the film magic act that happened 28 years ago, at the Valamar tourist complex north of Poreč, as part of the international project Artist on Vacation the artist lied down into a sign that consists of two juxtaposed boomerangs. Under the motto *Silvery, More Silvery than Silver* the author tried to generate a strong protective belt around himself and his work at the moment when Croatia without reserves opens to secret societies and the new world order in the form of the EU community. *Silvery, More Silvery than Silver* is an act of magic nature without any reserves; it establishes a connection or a bridge towards something that happened on the Easter Day in distant 1985.



***Silvery, More Silvery than Silver*, Zagreb, 2013.**
priprema podloge

Silvery, More Silvery than Silver, Zagreb, 2013
ground preparation



Silvery, More Silvery than Silver,
Lanterna, Istra, 2013.

Silvery, More Silvery than Silver,
Lanterna, Istria, 2013



Silvery, More Silvery than Silver,
Lanterna, Istra, 2013.

Silvery, More Silvery than Silver,
Lanterna, Istria, 2013

Grafike ‘77

— ŽELJKO KIPKE

Tridesetak listova, uglavnom u tehnici dubokog tiska, nešto manje u suhoj igli ili litografiji, nastalo je u isto doba kada i bijele slike na drvenim podlogama. Postupci s grafičkim papirom, metalnim ili kamenim podlogama te grafičkim bojama vrlo su blizu primarnim slikarskim postupcima, ali rezultat je isključivo u domeni grafičkog iskustva, više ili manje lišenog iluzionističkoga učinka. Taj primarni grafički materijal nikada nije pokazan javnosti zato što su bijele slike krajem sedamdesetih odbijali sa svih značajnih izložbi u cijeloj bivšoj državi. Vraćale su se neraspakirane, u istom paketu kako su slane na žiriranje. Dušobrižnici bijenalnih zbivanja, galerijskih ili muzejskih koncepcija s prezirom su zaobilazili konceptualno slikarstvo. Širi bi podsmijeh vrlo vjerojatno izazivali grafički listovi koji su se ograničavali na elementarne procese i postupke u disciplini dubokog tiska ili litografije. Stoga je najpametnije bilo šutjeti i čekati bolja vremena. U narednim je godinama skromna ostavština bila zaboravljena, kao da je čekala pravi trenutak za pokazivanje.

Od otiskivanja grafičkih listova prošlo je nešto manje od četiri desetljeća. S takve je distance, čini se, komotnije otvarati stare sadržaje. Pogotovo kada je riječ o nepotrošenom materijalu. Iskustvo govori da ono što se nije trošilo ranije, u vrijeme nastanka, trošit će se kasnije po mjeri vlastite energetske supstance.

Prints ‘77

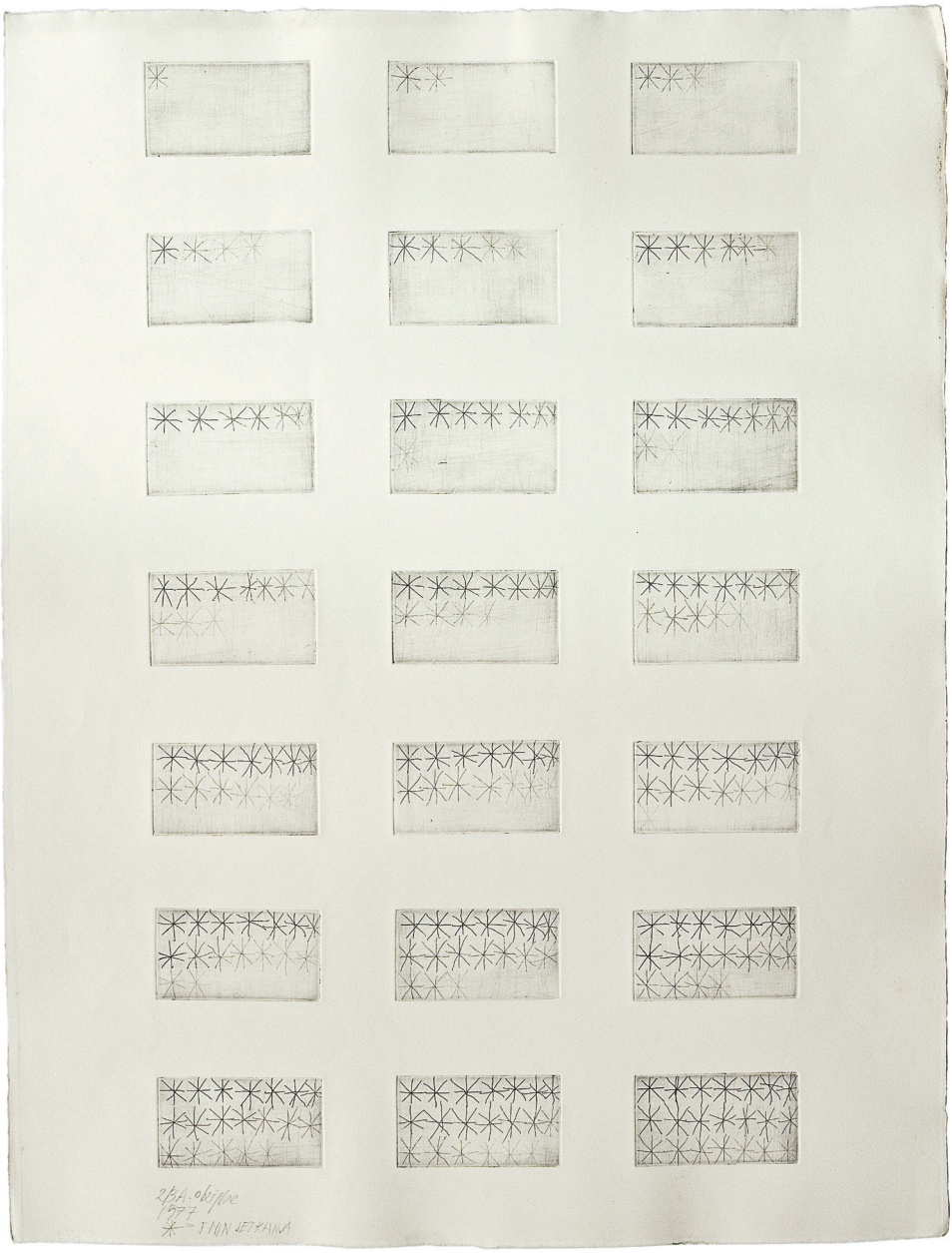
— ŽELJKO KIPKE

About thirty different prints, mostly in gravure print technique, and several in drypoint and lithograph technique were created at the same time as white paintings on wooden ground. Procedures with printing paper, metal or stone grounds and printing ink are very close to primary painting procedures, but the result is exclusively in the domain of graphic art experience, more or less devoid of illusionist effects. This primary graphic material has never been shown to the public, because by the end of the seventies white paintings were rejected as entries for any major exhibition in the entire former state. They would return unopened, in the same package they would be sent in to the jury. Ideologists of biennial events, gallery or museum concepts avoided conceptual painting with contempt. Very probably, prints limited to elementary processes and procedures in gravure print technique or lithography would be subjected to general ridicule. Therefore it was best to remain silent and wait for better times. During the years to come this modest legacy was forgotten, as if it waited for the right moment to be displayed.

A bit less than four decades have passed since these prints were made. From such a distance it seems more comfortable to dig up old topics, especially when this is yet unused material. Experience tells us that what was not absorbed earlier, at the time of its creation, would be absorbed later, commensurate to the energy substance of respective artifacts.

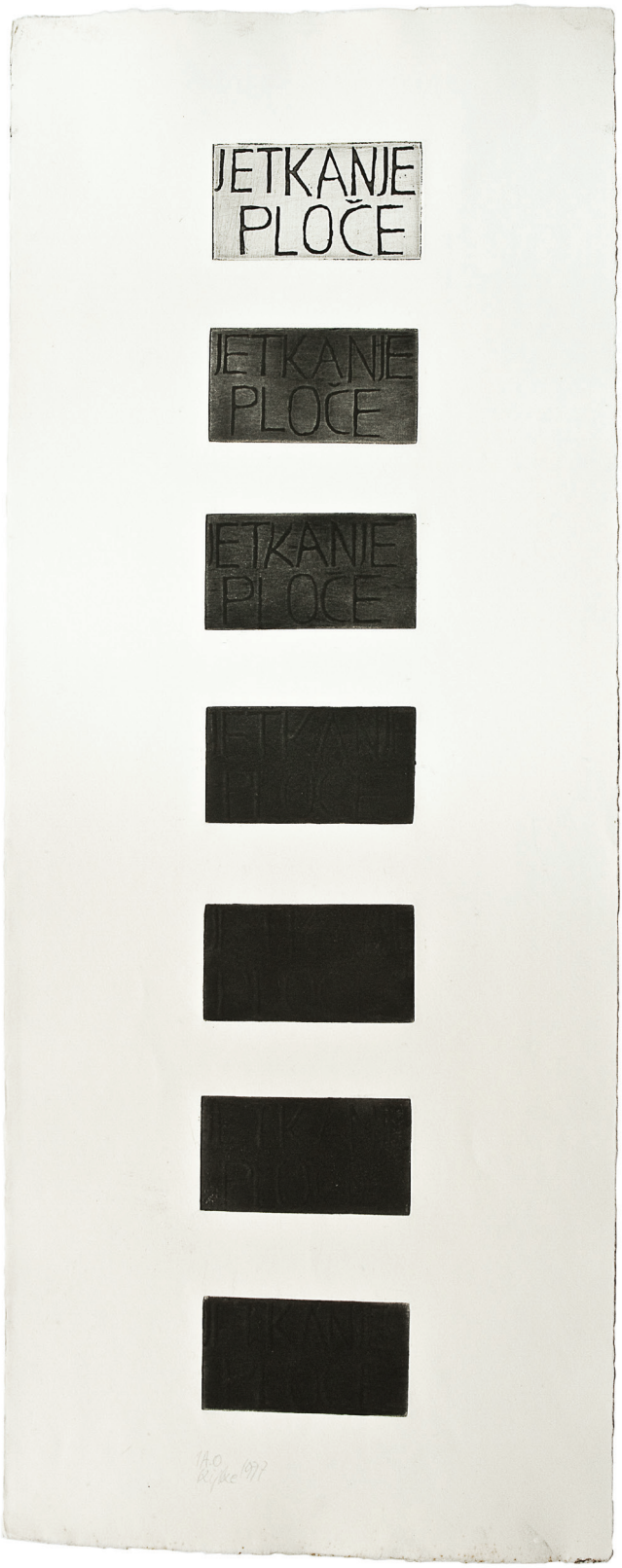
Ciklus analitičkih grafika iz 1977. podijeljen je u osam cjelina, prema postupcima ili materijalima koji su korišteni u medijskom eksperimentu – *Jetkanje, Crna, Crvena, crna i zelena, Suha igla, Metal i papir, Štampanje radi štampanja, Prelamanje metalne ploče, Pretisci.*

The cycle of analytical prints from 1977 is divided into eight units, in accordance with procedures and materials used in the media experiments – *Etching; Black; Red, Black, and Green; Drypoint; Metal and Paper; Printing for the Sake of Printing; Breaking of a Metal Plate; Overprints.*



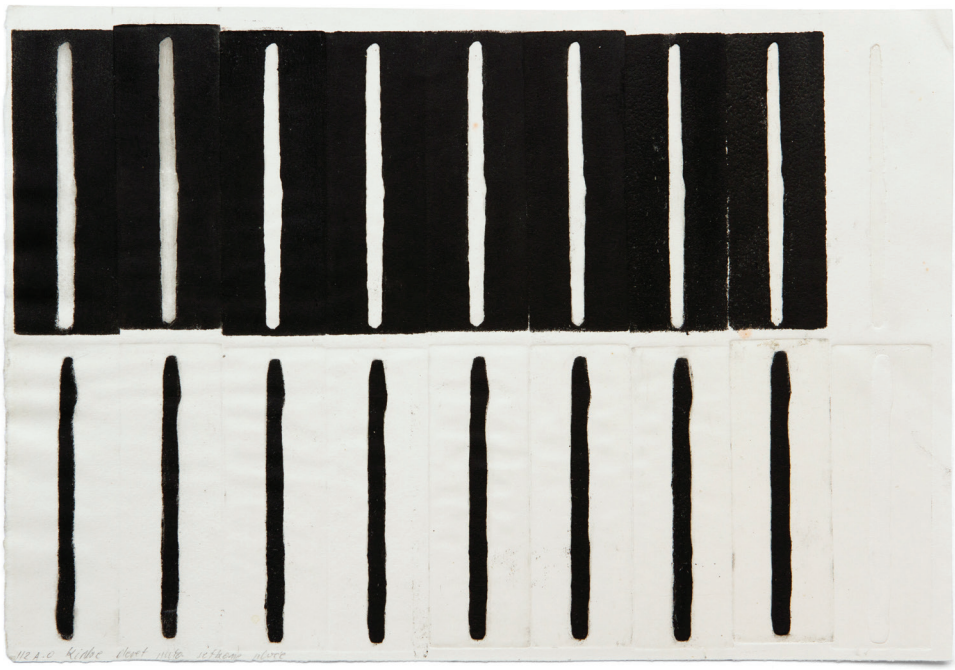
***5 minuta jetkanja*, 1977.**
suha igla, 65,8 x 50,6 cm

Five Minutes of Etching, 1977
drypoint, 65.8 x 50.6 cm



***Jetkanje ploče 01*, 1977.**
duboki tisak, 65,6 x 25,8 cm

Plate Etching 01, 1977
gravure print, 65.6 x 25.8 cm



***Jetkanje ploče devet puta*, 1977.**
duboki tisak, 25,1 x 36,5 cm

Etching the Plate Nine Times, 1977
gravure print, 25.1 x 36.5 cm

Željko Kipke: Primarni i elementarni postupci u grafici

— JERKO DENEGRI

Željko Kipke: Primary and Elementary Procedures in Graphic Art

— JERKO DENEGRI

Protekla su skoro puna četiri desetljeća od nastanka jedne serije grafičkih listova Željka Kipkea, prvi put javno prikazanih na umjetnikovoj samostalnoj izložbi u Galeriji Grafički kolektiv u Beogradu, nedugo nakon što su samo četiri lista iz te serije u vlasništvu Kolekcije Marinko Sudac bila uvrštena u izložbu *Tabula rasa* u Gliptoteci HAZU u Zagrebu u lipnju i srpnju 2013. Istodobno s tim grafikama Kipke je radio na svojim ranim primarnim i analitičkim slikama, koje su doživjele povijesnu valorizaciju u dva navrata, na izložbama *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina* u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu i u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu te na izložbi *Primjeri primarnog i analitičkog slikarstva u Jugoslaviji 1974–1980* u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku, sve to 1982. godine. Budući da je od tih događaja proteklo dugo vremena, čini se potrebnim, barem u najsažetijim crtama, podsjetiti na okolnosti u kojima je sredinom sedamdesetih godina 20. stoljeća slikarstvo nazvano primarnim ili elementarnim bilo jednom od tada aktualnih umjetničkih tendencija.

Zbilo se to, naime, u vrijeme kada su se, u atmosferi preispitivanja samih temeljnih svojstava umjetničkih jezika pokrenutih pojavom konceptualne umjetnosti, tome srodni procesi proširili i na područja klasičnih umjetničkih disciplina, prvenstveno na slikarstvo, rjeđe na skulpturu, sasvim rijetko na crtež

Almost full four decades have elapsed since the creation of a series of Željko Kipke's prints, for the first time publicly exhibited at his solo exhibition at the Graphic Arts Collective Gallery in Belgrade, shortly after only four prints from that series, now property of the Marinko Sudac Collection, were included into the *Tabula rasa* exhibition at the HAZU Glyptotheque in Zagreb in June and July 2013. Simultaneously to these prints, Kipke worked on his primary and analytical paintings that met their historical evaluation at two occasions, at the exhibitions *Innovations in Croatian Art of the Seventies* at the Gallery of Contemporary Art in Zagreb and the Museum of Contemporary Art in Belgrade, as well as at the exhibition *Examples of Primary and Analytical Painting in Yugoslavia 1974 – 1980* at the Visual Art Gallery in Osijek, which all took place in 1982. As much time has elapsed since these events, it seems necessary that we remind ourselves, at least briefly, of the circumstances in which by mid-seventies of the 20th century painting termed primary or elementary emerged as one of the then prominent art tendencies.

This happened at a time when in the atmosphere of examining the basic properties of artistic languages and vernaculars, set off by the appearance of concept art, similar processes expanded into the areas of classic art disciplines, primarily painting, less into sculpture,

i grafiku. Iako se u prvi mah činilo kako se primarni i analitički postupci jedino i isključivo bave internim medijskim i tehničkim operacijama, u biti radilo se o znatno dubljim razlozima i dalekosežnijim ciljevima kojih je pravi smisao sažeo Tomaž Brejc u tekstu *Primarno, elementarno, procesualno: alternativni modeli aktuelne slikarske prakse* u katalogu Petog Trijenala u Beogradu 1977: »Samostalnost primarnog ili procesualnog slikarstva… ne označava nikakvu hermetičnost ili larpurlartističku bezbednost u teoriji i optičkom minimalizmu, već dokazuje nužni zahtev političke realnosti našeg vremena da se krajnje kritički provere sredstva koja umetnicima stoje na raspolaganju.« A to je, drugim riječima, podrazumijevalo da su se tadašnji zastupnici primarnih i analitičkih slikarskih postupaka sasvim svjesno – upravo je to bio zahtjev *političke realnosti našega vremena* – željeli baviti takvim postupcima kako bi njima ostvarili puni nadzor nad vlastitim djelom i time onemogućili da se njihovim umjetničkim izjavama nametnu dodatna i konkretnom umjetničkom činu neprimjerena ideološka ili bilo koja druga proizvoljna čitanja i tumačenja značenja.

Tijekom 1977. godine Kipke je, dakle, realizirao oko 30 grafičkih listova u tehnikama dubokog tiska, suhe igle i litografije, podijeljenih, prema zahtjevu autora, u osam ciklusa, sukladno medijskim postupcima i upotrijebljenim materijalima, a čiji nazivi glase: *Jetkanje, Crna, Crvena, crna i zelena, Suha igla, Metal i papir, Štampanje radi štampanja, Prelamanje metalne ploče* i *Pretisci*. Autor o osobinama ovih listova tvrdi: »Postupci s grafičkim papirom, metalnim ili kamenim podlogama te grafičkim bojama vrlo su blizu primarnim slikarskim postupcima, ali rezultat je isključivo u domeni grafičkog iskustva, više ili manje lišenog iluzionističkog učinka.«

Danas se ti radovi – više od puna tri i pol desetljeća od nastanka i dosad nikada u cijelosti izloženi – ukazuju ne samo kao poglavlja jedne relativno daleke umjetničke povijesti nego kao veoma svježe i reklo bi se trajno vrijedeće karakteristike tvorevina kulture grafičkog oblikovanja. Jer, prije no što će postati prikaz, predodžba, priča, poruka, svaki valjani grafički list treba iznad svega biti

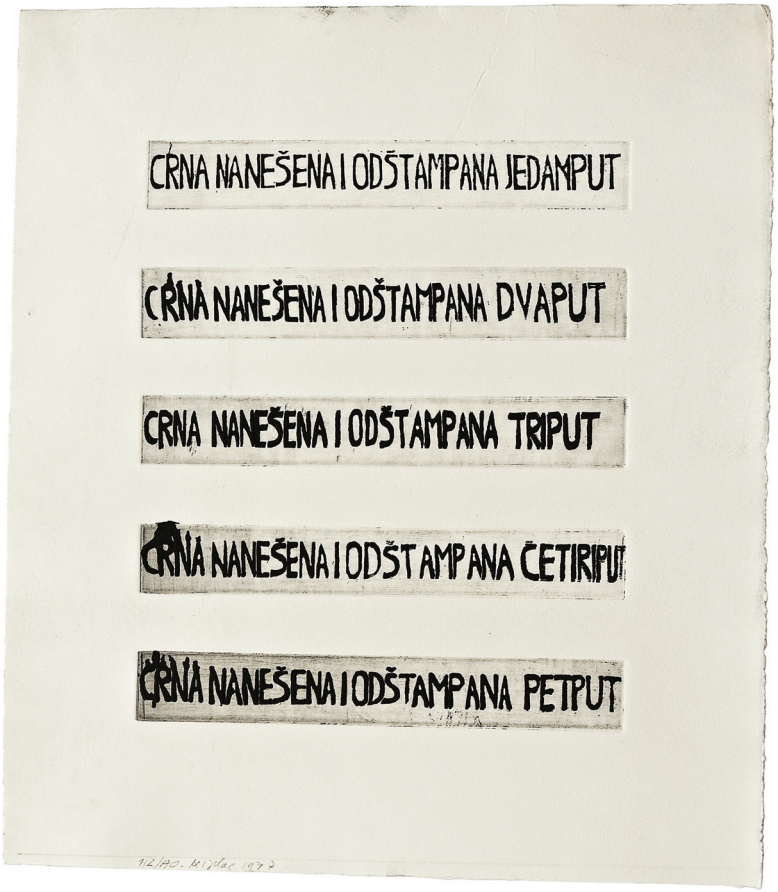
and very rarely into prints and drawings. Although at first it seemed that analytical procedures were only and exclusively focused on internal media and technical operations, much deeper reasons and far-reaching goals were at play. Their essence was summarized by Tomaž Brejc in his text *The Primary, the Elementary, and the Processual: Alternative Models of Current Painting Practice* in the catalog of the Fifth Triennial in Belgrade 1977: »The independence of the primary and the processual painting…does not indicate hermeticism or art-for-art's-sake safety in theory and optic minimalism, but it indicates the necessary demand of the political reality of our time to very critically examine the means artists have at their disposal.« In other words, this implied that the representatives of primary and analytical painting procedures deliberately and with intent – which was exactly that demand of *political reality of our time* – focused on such procedures in order to achieve full control over their work, thus preventing that their artistic statements be burdened by additional, ideological or any other readings and interpretations, inappropriate for a specific artistic act.

During 1977 Kipke created about 30 prints in intaglio, drypoint, and lithograph, divided, in accordance with the demand of the author, in eight cycles related to the production procedure and the used materials. Their titles are: *Etching, Black, Red, Black and Green, Drypoint, Metal and Paper, Printing for the Sake of Printing, Breaking of a Metal Plate,* and *Overprints*. The author asserts of these prints: »The procedures with graphic paper, metal or stone grounds and printing dye are very close to primary painterly procedures, but the result falls exclusively into the domain of graphic art experience, more or less lacking illusionist effects.«

Today these works – more than three and a half decades since their creation and never exhibited as a whole – emerge not only as chapters of a relatively remote artistic history, but also as very fresh and, we could say, lasting characteristics of products of the graphic design culture. Before it becomes a depiction, a notion, a story, and a message, every good print must above all be *graphic art* in its fundamental media status, a print (print-print, print=print) as a specific art discipline unlike any other.

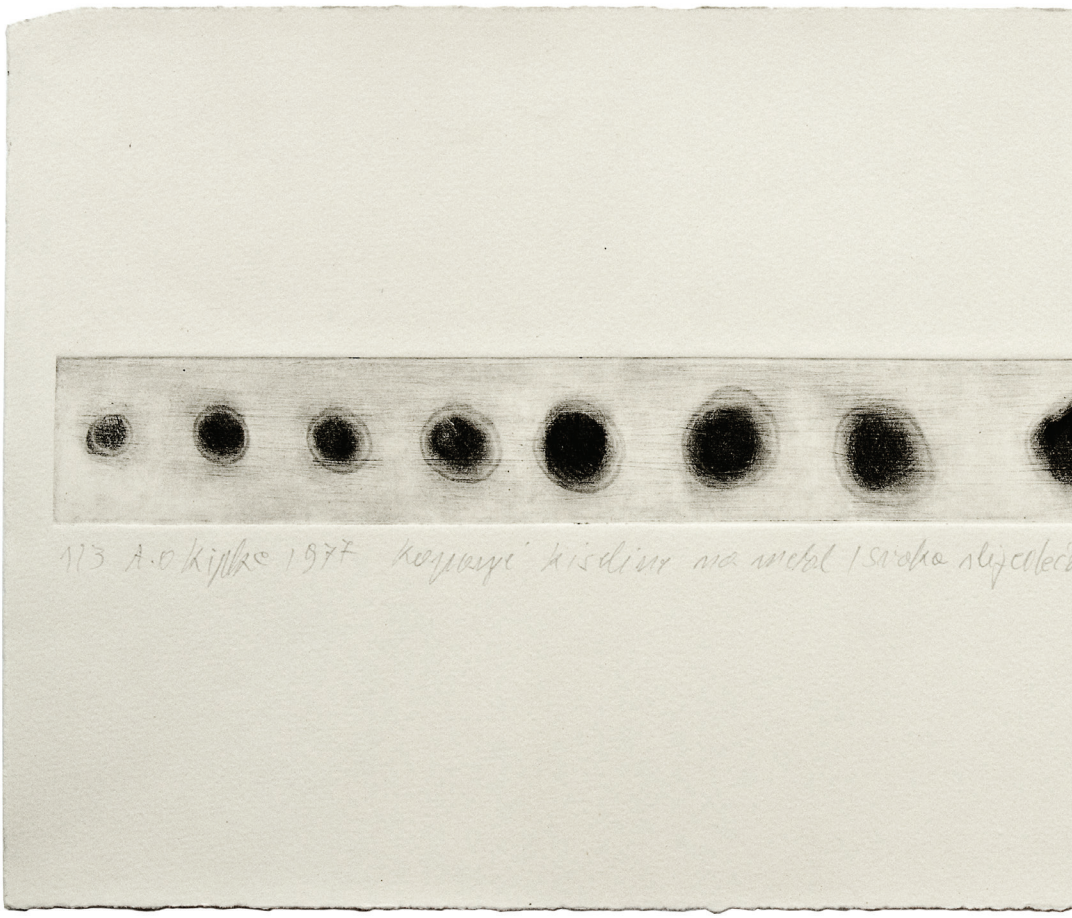
***grafika* u svome temeljnom medijskom statusu, dakle grafika (grafika-grafika, grafika=grafika) kao specifična i ni s kojom drugom podudarna umjetnička disciplina. Baviti se internim i imanentnim problemima medija i (meta)jezika bilo koje pa tako i umjetnosti grafike iznimno je težak i vrlo zahtjevan kreativan izazov u čija se rješavanja mogu upustiti tek oni rijetki autori koji umiju produbljeno misliti i tehnički krajnje precizno i medijski adekvatno ispunjavati vlastite umjetničke namjere i zadatke. A tek kada je umjetnik posve ovladao ne samo operativnim postupcima nego kada je temeljito (pre)ispitao konceptualne i u krajnjoj konzekvenciji ideološke premise vlastite umjetničke pozicije – kao što je na primjeru ovog umjetnika evidentno – tek tada smije tvrditi kako dobro zna čime se, zapravo, bavi i napokon kome se obraća i što očekuje od društvene i kulturne okoline u kojoj postoji i djeluje.**

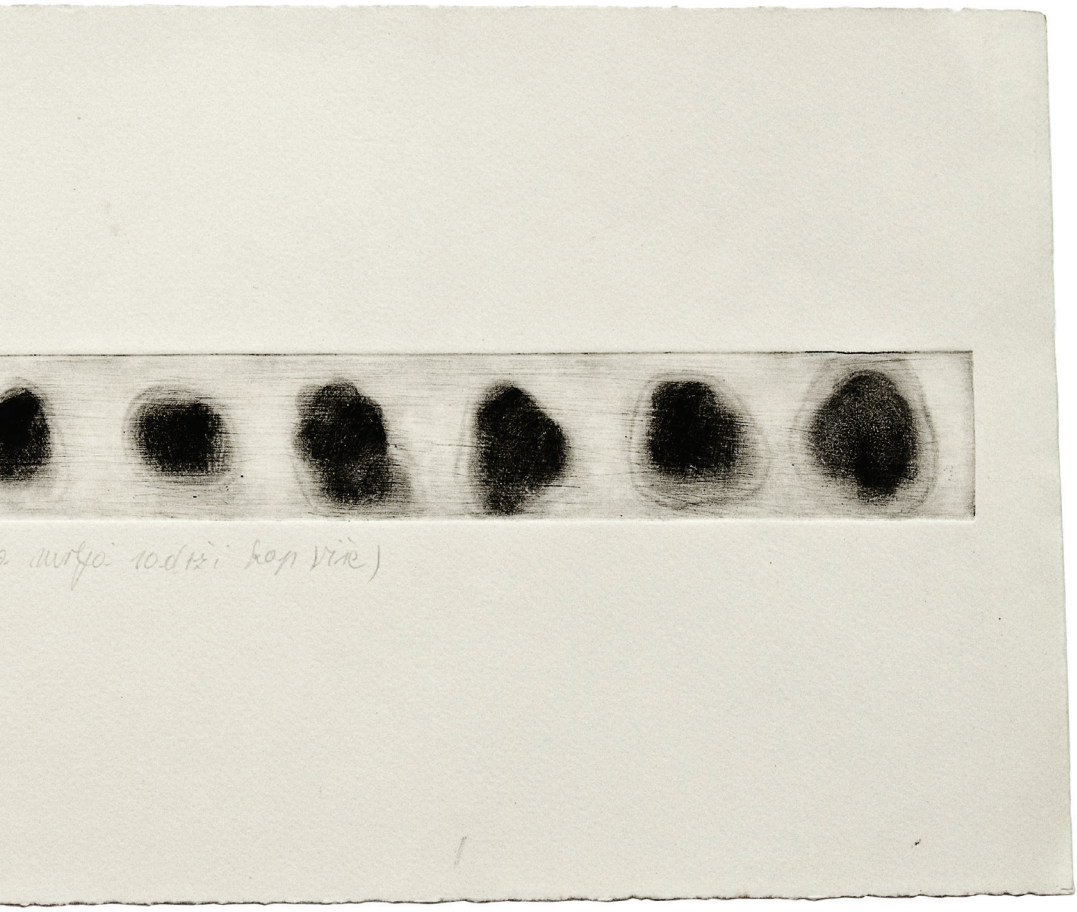
It is a very hard and demanding creative challenge to indulge into internal and immanent problems of media and the (meta)language of any art including the graphic. Only rare authors, capable of expanded thinking and technical fulfillment of their own art intentions and tasks, can indulge into this very demanding and creative challenge. Not only when an artist has completely mastered operative procedures, but when he has thoroughly (re)examined the conceptual and ultimately also ideological premises of his artistic position – as this is evident on the example of this artist – only then can he assert that he precisely knows what he is doing and whom he is addressing and what he expects from his social and cultural environment.



***15 puta crna*, 1977.**
duboki tisak, 37,7 x 32,7 cm

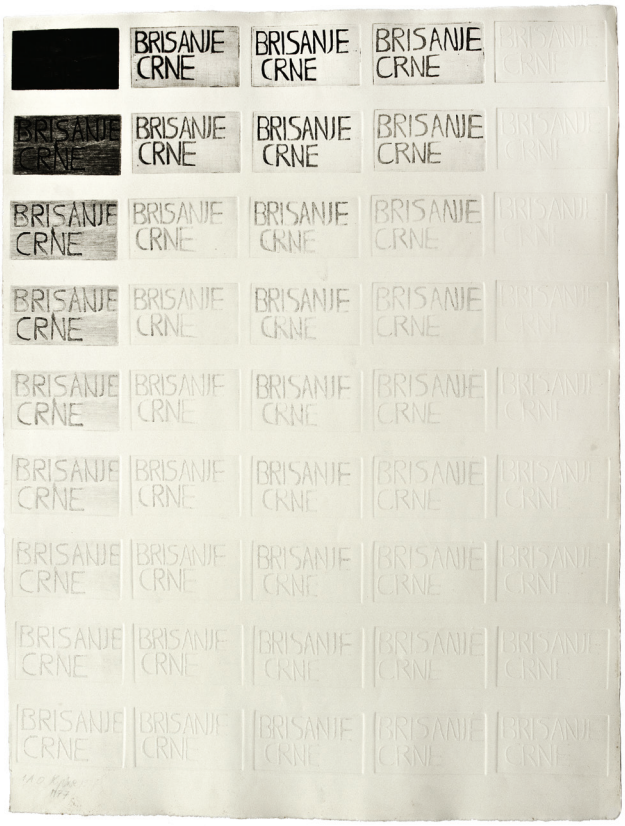
Fifteen Times Black, 1977
gravure print, 37.7 x 32.7 cm





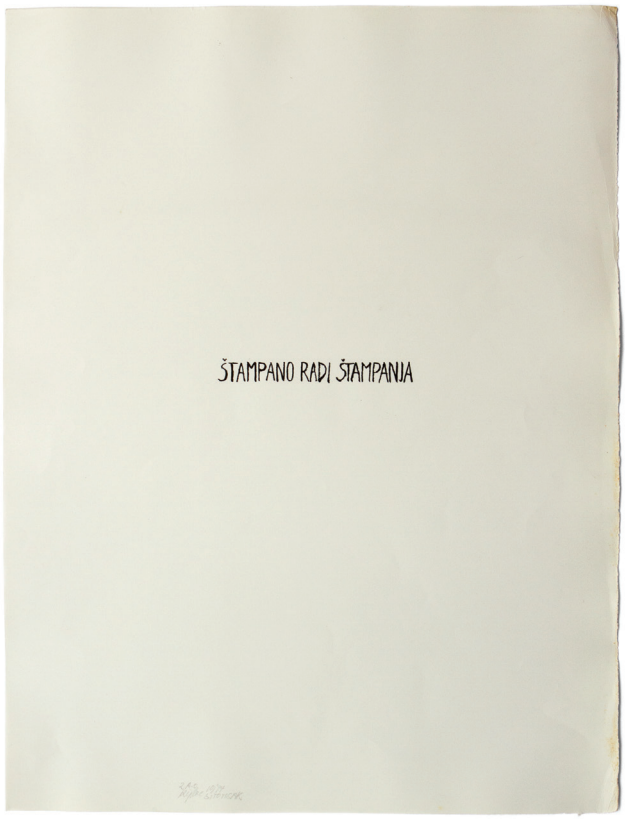
***Kapanje kiseline na metalnu ploču*, 1977.**
duboki tisak, 22,1 x 52,6 cm

Dripping Acid on a Metal Plate, 1977
gravure print, 22.1 x 52.6 cm



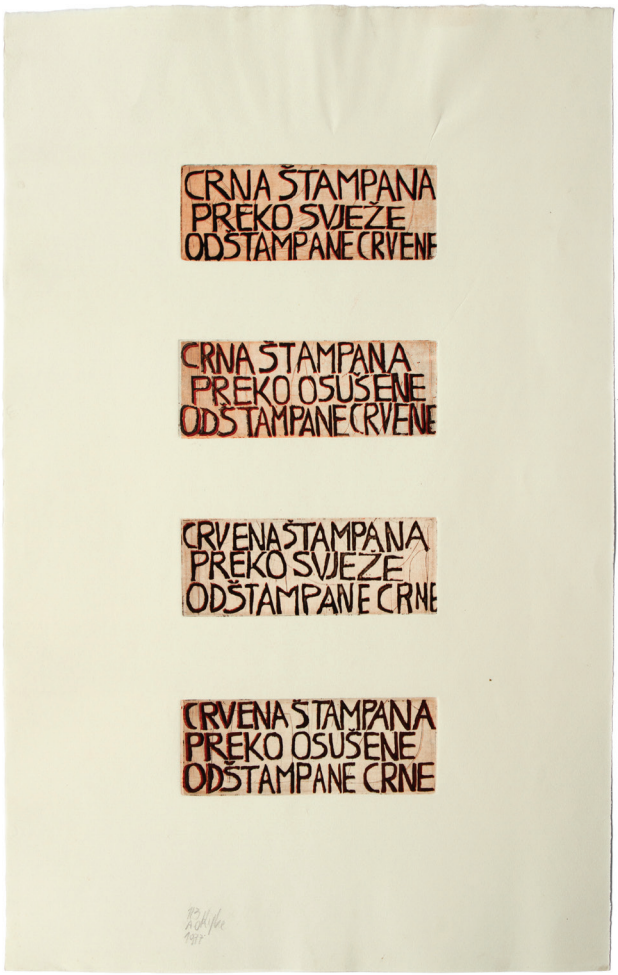
***Brisanje crne*, 1977.**
duboki tisak,
65,9 x 50 cm

Wiping the Black,
1977, gravure print,
65.9 x 50 cm



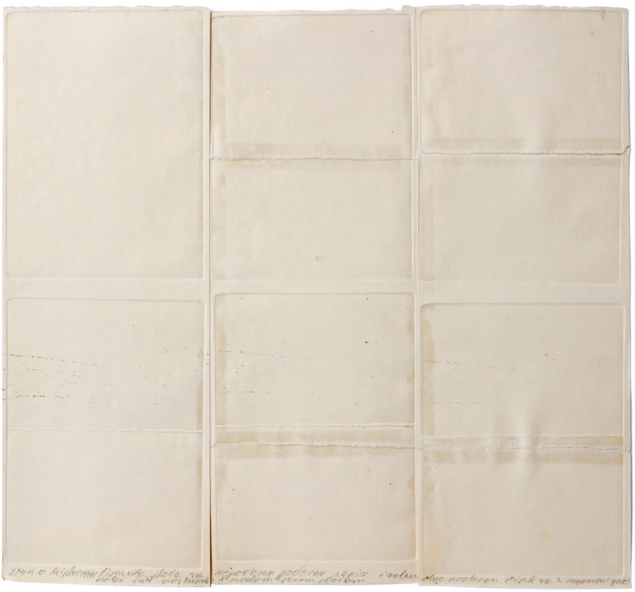
***Štampano radi štampanja*, 1977.**
sitotisak,
66 x 50,2 cm

Printed for the Sake of Printing,
1977, silkscreen,
66 x 50.2 cm



***Crvena i crna*, 1977.**
duboki tisak,
59,7 x 37,6 cm

Red and Black, 1977
gravure print,
59.7 x 37.6 cm



***2 metalne ploče – čitava i prelomljena – otisnute na nepoderan, poderan i naknadno poderan papir*, 1977.**
duboki tisak,
30,4 x 33 cm

Two Metal Plates – Intact and Broken – Printed on Integral, Torn, and Subsequently Torn Paper, 1977
gravure print,
30.4 x 33 cm



***Crna na aluminijskoj foliji*, 1977.**
duboki tisak, 35,5 x 18 cm

Black on Aluminum Foil, 1977
gravure print, 35.5 x 18 cm

Popis radova List of Works

Ako nije drugačije navedeno:
Kolekcija Marinko Sudac

Unless indicated otherwise:
Marinko Sudac Collection

GRAFIKE

PRINTS

— JETKANJE

***Jetkanje linije*, 1977.**
duboki tisak, 15,5 x 57,8 cm

***5 minuta jetkanja*, 1977.**
suha igla, 65,8 x 50,6 cm

***Jetkanje ploče 01*, 1977.**
duboki tisak, 65,6 x 25,8 cm

***Jetkanje ploče 02*, 1977.**
duboki tisak, 65,7 x 25,6 cm

***Jetkanje ploče devet puta*, 1977.**
duboki tisak, 25,1 x 36,5 cm

***Kapanje kiseline na metalnu ploču*, 1977.**
duboki tisak, 22,1 x 52,6 cm

— ETCHING

Line Etching, 1977
gravure print, 15.5 x 57.8 cm

Five Minutes of Etching, 1977
drypoint, 65.8 x 50.6 cm

Plate Etching 01, 1977
gravure print, 65.6 x 25.8 cm

Plate Etching 02, 1977
gravure print, 65.7 x 25.6 cm

Etching the Plate Nine Times, 1977
gravure print, 25.1 x 36.5 cm

Dripping Acid on a Metal Plate, 1977
gravure print, 22.1 x 52.6 cm

— CRNA

***Brisanje crne*, 1977.**
duboki tisak, 65,9 x 50 cm

***Otiskivanje crne*, 1977.**
duboki tisak / litografija, 20,1 x 42,8 cm

***Crna od sedam dana*, 1977.**
duboki tisak, 48,7 x 33 cm

***15 puta crna*, 1977**
duboki tisak, 37,7 x 32,7 cm

***Crna na aluminijskoj foliji*, 1977.**
duboki tisak, 35,5 x 18 cm

— BLACK

Wiping the Black, 1977
gravure print, 65.9 x 50 cm

Printing the Black, 1977
gravure print / lithograph, 20.1 x 42.8 cm

Seven Days' Black, 1977
gravure print, 48.7 x 33 cm

Fifteen Times Black, 1977
gravure print, 37.7 x 32.7 cm

Black on Aluminum Foil, 1977
gravure print, 35.5 x 18 cm

— CRVENA, CRNA I ZELENA

***Crvena i crna*, 1977.**
duboki tisak, 59,7 x 37,6 cm

— RED, BLACK, AND GREEN

Red and Black, 1977
gravure print, 59.7 x 37.6 cm

***17 puta crna, crvena i zelena,* 1977.**
duboki tisak, 63,7 x 24,9 cm

Seventeen Times Black, Red, and Green, 1977
gravure print, 63.7 x 24.9 cm

— SUHA IGLA

— DRYPOINT

***Suha igla 01,* 1977.**
suha igla, 25,2 x 67 cm

Drypoint 01, 1977
drypoint, 25.2 x 67 cm

***Suha igla 02,* 1977.**
suha igla, 65,7 x 26,7 cm

Drypoint 02, 1977
drypoint, 65.7 x 26.7 cm

***Suha igla 03,* 1977.**
suha igla, 66,2 x 50,3 cm

Drypoint 03, 1977
drypoint, 66.2 x 50.3 cm

— METAL I PAPIR

— METAL AND PAPER

***Otisak na i pod papirom,* 1977.**
duboki tisak, 42,7 x 33 cm

Print on and under the Paper, 1977
gravure print, 42.7 x 33 cm

***Otisak metala i papira na metalu,* 1977.**
duboki tisak, 32,9 x 20 cm

Metal and Paper Print on Metal, 1977
gravure print, 32.9 x 20 cm

***Otisak metala i papira na papiru,* 1977.**
duboki tisak, 32,6 x 20,2 cm

Metal and Paper Print on Paper, 1977
gravure print, 32.6 x 20.2 cm

— ŠTAMPANO RADI ŠTAMPANJA

— PRINTED FOR THE SAKE OF PRINTING

***Štampano radi štampanja,* 1977.**
suha igla, 65,5 x 53,2 cm

Printed for the Sake of Printing, 1977
drypoint, 65.5 x 53.2 cm

***Štampano radi štampanja,* 1977.**
akvatinta, 66 x 53, 2 cm

Printed for the Sake of Printing, 1977
aquatint, 66 x 53. 2 cm

***Štampano radi štampanja,* 1977.**
litografija, 66,3 x 50,3 cm

Printed for the Sake of Printing, 1977
lithograph, 66.3 x 50.3 cm

— PRELAMANJE METALNE PLOČE

— BREAKING OF A METAL PLATE

***Prelamanje metalne ploče unutar mogućnosti mojih prstiju,* 1977.**
duboki tisak, 13,5 x 56,7 cm

Breaking the Metal Plate within the Capabilities of My Fingers, 1977
gravure print, 13.5 x 56.7 cm

2 metalne ploče – čitava i prelomljena – otisnute na nepoderan, poderan i naknadno poderan papir, 1977.
duboki tisak, 30,4 x 33 cm

Two Metal Plates – Intact and Broken – Printed on Integral, Torn, and Subsequently Torn Paper, 1977
gravure print, 30.4 x 33 cm

— PRETISCI

— OVERPRINTS

***Devet otisaka 1–3,* 1977.**
3 litografije, 35,5 x 50 cm

Nine Prints 1-3, 1977
3 lithographs, 35.5 x 50 cm

— FILMOVI

***Tonzura križa,* 1983./1984.–2003.**
video, 3′ 49″, boja, zvuk
POSTPRODUKCIJA: Hrvatski filmski savez

***N for Nihilism,* 2013.**
video, 3′ 25″, boja, zvuk
PRODUKCIJA: Institut za istraživanje avangarde

***Crno crnje od crnoga,* 1985.–2003.**
video, 7′ 02″, boja, zvuk
POSTPRODUKCIJA: Hrvatski filmski savez

***Silvery, More Silvery than Silver,* 2013.**
video, 6′ 47″, boja, zvuk
PRODUKCIJA: Institut za istraživanje avangarde

***Unyielding Look into the Future,* 2013.**
video 10′ 25″, boja, zvuk
ljubaznošću umjetnika

— FILMS

The Tonsure of the Cross, 1983/1984–2003
video, 3′ 49″, colour, sound
POSTPRODUCTION: Croatian Film Association

N for Nihilism, 2013
video, 3′ 25″, colour, sound
PRODUCTION: Institute for the Research of the Avant-garde

Black Blacker than Black, 1985–2003
video, 7′ 02″, colour, sound
POSTPRODUCTION: Croatian Film Association

Silvery, More Silvery than Silver, 2013
video, 6′ 47″, colour, sound
PRODUCTION: Institute for the Research of the Avantgarde

Unyielding Look into the Future, 2013
video 10′ 25″, colour, sound
courtesy of artist

— FOTOGRAFIJE

Tonzura križa,
Jarunsko jezero, Zagreb, 1983.–1984.
c/b fotografija, 30 x 40 cm

***N for Nihilism,* Rovinj, 2013.**
digitalni tisak, 45,7 x 70,5 cm
ljubaznošću umjetnika

— PHOTOS

Tonsure of the Cross,
Jarun Lake, Zagreb, 1983–1984
b/w photography, 30 x 40 cm

N for Nihilism, Rovinj, 2013
digital print, 45.7 x 70.5 cm
courtesy of artist

KABINET MOLITVENIH STROJEVA CHAMBER OF PRAYER MACHINES

— AMBIJENT

***Kabinet molitvenih strojeva – à Kobia et Resnais,* 1993.–2015.**
10 gramofona *Tosca 10*, 14 oslikanih LP vinil-ploča, 5 oslikanih aluminijskih ploča, promjenljive dimenzije

— AMBIENCE

Chamber of Prayer Machines – à Kobia et Resnais, 1993–2015
10 gramophones *Tosca 10*, 14 painted LP vinyl records, 5 painted aluminum plates, dimensions variable

— VINIL-PLOČE

***KMS – LP, 53241,* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

***KMS – LP, Čuvaj se pasa,* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

***KMS – LP, Čuvajte se imitacija,* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

***KMS – LP, Figol,* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

***KMS – LP, Bar kod,* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

***KMS – LP, Svjetlo, zrak i sunce,* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

***KMS – LP, Za žene od ukusa,* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

***KMS – LP, Zmijska koža (1),* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

***KMS – LP, Zmijska koža (2),* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

KMS – LP, Zmijska koža (3), 1993.
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

***KMS – LP, Zmijska koža (4),* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

***KMS – LP, Spirala koja nestaje,* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

***KMS – LP, Krugovi koji drhte,* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 30 cm

***KMS – LP, Toutes directions,* 1993.**
sintetička boja na vinil-ploči, ø 25 cm

— VINYL RECORDS

CoPM – LP, 53241, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm

CoPM – LP, Beware of Dogs, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm

CoPM – LP, Beware of Imitation, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm

CoPM – LP, Figol, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm

CoPM – LP, Barcode, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm

CoPM – LP, Light, Air and Sun, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm

CoPM – LP, For Women of Taste, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm

CoPM – LP, Snakeskin (1), 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm

CoPM – LP, Snakeskin (2), 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm

CoPM – LP, Snakeskin (3), 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm

CoPM – LP, Snakeskin (4), 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm

CoPM – LP, A Vanishing Spiral, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm

CoPM – LP, Trembling Circles, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 30 cm

CoPM – LP, Toutes directions, 1993
synthetic paint on vinyl record, ø 25 cm

— ALUMINIJSKE PLOČE

***A – la femme brune,* 1993.–2014.**
sintetička boja na aluminijskoj ploči,
20 x 60 cm, ljubaznošću umjetnika

***X – l'homme à l'accent italien,* 1993.–2014.**
sintetička boja na aluminijskoj ploči,
20 x 60 cm, ljubaznošću umjetnika

— ALUMINUM PLATES

A – la femme brune, 1993–2014
synthetic paint on aluminum plate,
20 x 60 cm, courtesy of artist

X – l'homme à l'accent italien, 1993–2014
synthetic paint on aluminum plate,
20 x 60 cm, courtesy of artist

***M – l'autre homme au visage maigre, le mari,* 1993.–2014.**
sintetička boja na aluminijskoj ploči, 20 x 60 cm, ljubaznošću umjetnika

M – l'autre homme au visage maigre, le mari, 1993–2014
synthetic paint on aluminum plate, 20 x 60 cm, courtesy of artist

***L' année dernière à Marienbad,* 1993.–2014.**
sintetička boja na aluminijskoj ploči, 30 x 60 cm, ljubaznošću umjetnika

L' année dernière à Marienbad, 1993–2014
synthetic paint on aluminum plate, 20 x 60 cm, courtesy of artist

***Automatofonicum et panopticum,* 1993.–2014., sintetička boja na aluminijskoj ploči, 20 x 60 cm, ljubaznošću umjetnika**

Automatofonicum et panopticum, 1993–2014
synthetic paint on aluminum plate, 20 x 60 cm, courtesy of artist

***L'usage du cabinet est interdit,* 1993.**
sintetička boja na aluminijskoj ploči, 20 x 40 cm, ljubaznošću umjetnika

L'usage du cabinet est interdit, 1993
synthetic paint on aluminum plate, 20 x 40 cm, courtesy of artist

— ŽELJEZNA PLOČA

— IRON PLATE

***Kabinet molitvenih strojeva – izvanredna vodstva uz najavu,* 1986.**
sintetička boja na željeznoj ploči, 30,3 x 50,9 cm, ljubaznošću umjetnika

Chamber of Prayer Machines – Special Tours on Prior Notice, 1986
synthetic paint on iron plate, 30.3 x 50.9 cm, courtesy of artist

— OBJEKTI

— OBJECTS

***KMS — Perdidit antiquum litera prima sonum,* 1986.–1987.**
sintetička i uljena boja, drvo, metal, koža, 121 x 44 x 47 cm, Kolekcija Ivica Župan

CoPM — Perdidit antiquum litera prima sonum, 1986–1987
synthetic and oil paint, wood, metal, leather, 121 x 44 x 47 cm, Ivica Župan Collection

***KMS — May easter ex hart*, 1986.**
sintetička boja, drvena stolica, metalni poklopac, mjed, bakelitna ručica, 90,5 x 44 x 54 cm, Kolekcija Ivica Župan

CoPM — May easter ex hart, 1986
synthetic paint, wooden chair, metal lid, brass, Bakelite handle, 90.5 x 44 x 54 cm, Ivica Župan Collection

— SLIKA

— PAINTING

***Misterij K,* 1982.**
ulje na platnu, 114 x 110 cm
ljubaznošću umjetnika

The K Mystery, 1982
oil on canvas, 114 x 110 cm
courtesy of artist

Željko Kipke

rođen 1953. u Čakovcu, Hrvatska • diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu • izlaže od 1974. • živi u Zagrebu

b. 1953 in Čakovec, Croatia • graduated at the Academy of Fine Arts in Zagreb 1976 • he has been exhibiting since 1974 • lives in Zagreb

SAMOSTALNE IZLOŽBE (IZBOR) SOLO EXHIBITIONS (SELECTED)

Grafički listovi, gramofoni I tonzure, Gliptoteka hrvatske akademije znanosti i umjetnosti – HAZU (Zagreb, 2015.) • *Grafike '77,* Galerija Grafički kolektiv (Beograd, 2014.) • *Unyielding Look into the Future,* Galerija SC (Zagreb, 2014.) • *Pozdrav iz Zagreba*, NU Muzej na sovremenata umetnost – MnSU (Skopje, 2012.) • *Policijsko dvorište,* Umjetnički paviljon, (Zagreb, 2012.); Muzej savremene umetnosti Vojvodine – MSUV (Novi Sad, 2012.) • *Predatori, filmofili i boca vina,* Galerija '73 (Beograd, 2011.) • *Nevidljive galerije,* Muzej suvremene umjetnosti – MSU (Zagreb, 2009.); Galerija Zuccato (Poreč, 2009.) • *Više volim mace od pasa*, Umjetnička galerija (Dubrovnik, 2009.) • *Invisible Sculpture*, Galerija Waldinger (Osijek, 2008.); Galerija Knežev dvor (Rab, 2008.) • *Nevolje s kožom*, Mali salon, Muzej moderne i suvremene umjetnosti – MMSU (Rijeka, 2007.) • *U snovima je zapisano sve*, Galerija Galženica (Velika Gorica, 2006.) • *Samo je nebo iznad nas*, Zavičajni muzej (Rovinj, 2005.) • *Druga retrofuturistična razstava*, Bežigrajska galerija (Ljubljana, 2005.) • *Dozivanje kiše*, Galerija Zona (Zagreb, 2004.) • *Inverzije*, Galerija Sebastian (Dubrovnik, 2002.); Gradska straža (Zadar, 2002.) • *Moje slike, moji snovi*, Galerija Grubić (Zagreb, 2002.) • *Retrofuturistička izložba*, Galerija Grad (Rijeka, 2001.) • *Kletve i brojevi*, Zavičajni muzej (Rovinj, 2000.); Mali salon, MMSU (Rijeka, 2000.) • *Cartas para Lisboa ou o Amante e o Enforcado*, Forum Picoas (Lisboa, 1999.) • *Noli turbare numeros meos*, Galerija Rigo (Novigrad, 1998.) • *Prošlost je puna otrova i opijata*, Galerija Beck (Zagreb, 1998.) • *Kod Crvene jabuke – Poziv na čaj*, Muzej za umjetnost i obrt – MUO (Zagreb, 1995.) • *Sous le signe de Mars malade*, Galerie de l'Ecole d'Art (Marseille, 1991./1992.) • *Allée de la décomposition*, Mala galerija, Moderna galerija – MG (Ljubljana, 1991.) • *Rue de la temporalité*, Centre d'Art Contemporain (Castres, 1991.); Eglise de Pontgivart, (Reims, Aumenancourt, 1991.) • *The Loggia of Black Optics*, Vereniging museum hedendaagse kunst (Gent, 1991.) • *Mundus subterraneus*, Gliptoteka jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti – JAZU (Zagreb, 1990.); Galerija CM (Osijek, 1990.); Galerija Koprivnica (Koprivnica, 1990.); Galerija slika (Varaždin, 1990.); Likovni salon (Celje, 1990.); Razstavni salon Rotovž (Maribor, 1990.) • *Loža crne optike*, Galerija Sebastian (Beograd, 1990.) • *Mundus subterraneus*, Mali salon, MMSU (Rijeka, 1988.) • *Kabinet molitvenih strojeva*, Salon Muzeja savremene umetnosti – MSU (Beograd, 1987.) • *Theatrum mundi*, Galerija suvremene umjetnosti – GSU (Zagreb, 1986.) • *Petite histoire de la dualité*, Galerija PM (Zagreb, 1986.) • *Pro lumine novo*, Studio GSU (Zagreb, 1983.) • Galerija SC (Zagreb, 1980.) • Galerija Podroom, (Zagreb, 1979.) • *Kipke, Maračić, Molnar,* Galerija Nova (Zagreb, 1979.).

SKUPNE IZLOŽBE (IZBOR) GROUP EXHIBITIONS (SELECTED)

Ljubav prema subverziji, Galerija Kazamat (Osijek, 2014.) • *Tabula rasa – autorefleksivno, primarno i analitičko u hrvatskoj umjetnosti,* Muzej suvremene umjetnosti Istre – MSUI (Pula, 2014.) • *Apatija,* Galerija Klovićevi dvori, (Zagreb, 2013.); MSUI (Pula, 2013.) • *Tabula rasa – primarno i analitičko u hrvatskoj umjetnosti,* Gliptoteka HAZU (Zagreb, 2013.) • *Ljubav prema subverziji,* Galerija dr. Vinko Perčić (Subotica, 2013.) • *Permanent Avant-Garde*, Galerija KUAD (Istanbul, 2012.) • *Područje zastoja*, brod Galeb, riječki lukobran (Rijeka, 2011.) • *Branimir Donat i vizualna poezija,* Gliptoteka HAZU (Zagreb, 2011.) • *Vse to je film! Eksperimentalni film v Jugoslaviji 1951–1991,* MG (Ljubljana, 2010.) • *Hram*, HDLU

– Galerija Prsten (Zagreb, 2009.) • 48. Annale: *Povratak ambasadora*, Istarska sabornica (Poreč, 2008.) • *Paso Doble*, Galerija MKC / Dom mladih (Split, 2008.) • *Contemporary Croatian Art,* Lalit Kala Akademi (New Delhi, 2007.) • *Rubne posebnosti: Avangardna umjetnost u regiji,* Kolekcija Marinko Sudac, MMSU (Rijeka, 2007.) • *Suvremeni nadrealisti,* Mali salon, MMSU (Rijeka, 2006.) • *Povratak u budućnost – 40 godina Galerije SC*, Galerija SC (Zagreb, 2006.) • *Rubne posebnosti: Avangardna umetnost ex-Jugoslavije 1914–1989,* Kolekcija Marinko Sudac, Muzej savremene likovne umetnosti (Novi Sad, 2006.) • *Dani Grada Zagreba* (Artuković, Kipke, Vrkljan), Moscow Museum of Modern Art – MMoMA (Moskva, 2005.) • *Rubne posebnosti: Avangardna umjetnost u regiji od 1915. do 1989.,* Kolekcija Marinko Sudac, Vila Oršić (Varaždin, 2005.) • *Kraj stoljeća, kraj slikarstva? Hrvatsko slikarstvo u devedesetim godinama,* HDLU – Galerija Prsten (Zagreb, 2005.) • *The Balkans – a Crossroad to the Future,* Arte Fiera Bologna (Bologna, 2004.) • *Passage d'Europe,* Musée d'Art Moderne (St. Etienne, 2004.) • *Slika i objekt – Zbirka suvremene umjetnosti* Filip Trade, Umjetnička galerija (Dubrovnik, 2004.) • *Blut & Honig – Zukunft ist am Balkan,* Sammlung Essl (Klosterneuburg, Wien, 2003.) • *Appunti sull'arte contemporanea Croata,* Museo dell'Aredo Contemporaneo (Russi, Ravenna, 2002.) • *The Misfits,* Central House of Artists – Art Moscow 2002 (Moskva, 2002.); MnSU (Skopje, 2002.) • *Plàstica croata contemporània,* Casal Balaguer – Círculo de Bellas Artes (Palma de Mallorca, 2002.) • *Collection of Contemporary Croatian Art* Filip Trade, Galérie Mánes (Praha, 2002.) • *Jugoslovenski umetnički prostor 1900–1991,* MSU (Beograd, 2002.) • *Ispričati priču,* Gliptoteka HAZU (Zagreb, 2001.) • *Nova Arte da Croácia,* Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (São Paulo, 1998.) • *Nuevo Arte de Croacia,* Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires, 1998.); Centro Simón I. Patiño (Cochabamba, 1997.); Museo de Arte Contemporaneo (Valdivia, 1997.); Museo de Arte Contemporaneo (Santiago de Chile, 1997.) • *125 vrhunskih djela hrvatske umjetnosti,* HDLU – Galerija Prsten (Zagreb, 1996.) • *5th International Cairo Biennale,* Museum of Modern Egyptian Art (Kairo, 1994./1995.) • La Biennale di Venezia, XLV Esposizione Internazionale d'Arte, Museo Guidi (Venezia, 1993.) • *Crossing Over,* Faergen Kronborg (København, 1993.) • *Tribüne Trigon 1940–1990 / Identität: Differenz, Eine Topografie der Moderne,* Stadtmuseum (Graz, 1992.) • *Slovenske Atene 1991–1907,* MG (Ljubljana, 1991.) • Cetinjski bijenale, Plavi dvorac (Cetinje, 1991.) • *Contemporary Paintings from Yugoslavia,* National Museum of Contemporary Art (Seoul, 1990.) • Jugoslovenska dokumenta '89, Olimpijski centar *Skenderija*, Izložbeni prostor Sajamske dvorane (Sarajevo, 1989.) • *1981–1989 PM,* Galerija Karas (Zagreb, 1989.); Art radionica, Dom sindikata (Dubrovnik, 1989.); Umjetnički paviljon *Collegium Artisticum* (Sarajevo, 1989.) • *Metaphysical Visions of Middle Europe*, Artists Space (New York, 1989.) • *Scene jezika,* Galerija ULUS (Beograd, 1989.) • 6. trijenale jugoslovenske likovne umetnosti, Beogradski sajam (Beograd, 1988.) • Trigon: *Übergang*, Künstlerhaus (Graz, 1987.) • *Junge Kunst aus Jugoslawien,* MG (Ljubljana, 1987.); GSU (Zagreb, 1987.); MSU, Beograd (1987.); Umjetnička galerija (Dubrovnik, 1987.); Výstavní síň U hybernů (Prag, 1987.); Slovenská národna galéria (Bratislava, 1987.); Salzburger Kunstverein (Salzburg, 1987.); Künstlerhaus (Klagenfurt, 1986.); Hochschule für Angewandte Kunst (Wien, 1986.); Neue Galerie (Graz, 1986.) • *U susret Muzeju suvremene umjetnosti,* Muzejski prostor, Klovićevi dvori (Zagreb, 1986.) • 20. Internationale Malerwochen in der Steiermark, Neue Galerie (Graz, 1985.) • *Senza arte ne parte*, Collegio universitario (Torino, 1985.) • *Aktualni tendencii vo hrvatskoto slikarstvo od 1975 do denes*, MnSU (Skopje, 1985.) • *Junge Maler aus Zagreb*, Rathaus (Mainz, 1983.) • *Primjeri primarnog i analitičkog slikarstva u Jugoslaviji 1974–1980,* Obalne galerije (Piran, 1983.); GSU (Zagreb, 1983.); Centar za kulturu (Koprivnica, 1982.); Galerija likovnih umjetnosti (Osijek, 1982.) • *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina,* Umjetnički paviljon *Collegium Artisticum* (Sarajevo, 1982.); MSU (Beograd, 1982.); GSU (Zagreb, 1982.) • *Prvih deset godina Aprilskih susreta,* SKC (Beograd, 1981.) • *Za umjetnost u umu,* Galerija Podroom (Zagreb, 1978.).

FESTIVALI I IZLOŽBE (JAVNE PROJEKCIJE, IZBOR)

FESTIVALS AND EXHIBITIONS (PUBLIC SCREENINGS, SELECTED)

2014.
The Jerusalem Show: Too Much History, African Community Youth Centre, Old City; Al-Ma'mal Foundation of Contemporary Art (Tile Factory), New Gate, Old City, Jerusalem; Kalima University College of Arts and Culture / Auditorium, Bethlehem (*Surveillance Camera*) • Studio Golo brdo, Rovinjsko selo (*Petar od kule*) • Ciklus filmova Hrvatskog filmskog saveza, HRT 3 (*Nevidljive galerije*, 20. siječnja; *Nadzorna kamera*, 27. siječnja).

2013.
Umjetnik na odmoru 2, MSU, Zagreb (*Silvery, More Silvery than Silver*) • Lovley Days – Dani video umjetnosti u Bolu, Galerija Dešković, Bol, otok Brač (*Crno crnje od crnoga*) • *Beograd & Zagreb – neues Europa*, (VIDEOEX Internationales Experimentalfilm & Video Festival Zürich), Festivalkino Cinema Z3, Zürich (*Black Blacker than Black*).

2012.
Cycle avant-garde croate (*Performance, action & film*), Centre Pompidou, Paris (*The Tonsure of the Cross, Black Blacker than Black*) • *Umjetnik na odmoru*, MSU, Zagreb (*Social Skin 60–62*) • Tu smo 3, Kino Valli, Pula (*Nadzorna kamera*) • 21. Dani hrvatskog filma, Kino SC, Zagreb (*Nadzorna kamera*) • T-HT nagrada@msu.hr, MSU, Zagreb (*Bulevar devet života u 12 figura i P. S.*).

2011.
Kino Tuškanac, Zagreb (*Nadzorna kamera*) • Filmovi iz produkcije HFS-a, Kino *Travno*, Zagreb (*Nevidljive galerije*) • *Res Urbanae*, Trg Otokara Keršovanija, Park Nović, Zagreb (*Velika bijela spirala, Crno crnje od crnoga*).

2010.
8. Tabor film festival (*Neuhvatljivo*), Kino Zabok, Zabok (*Nevidljive galerije*) • *CRO/FILM/LAB*, Dvorana Gorgona MSU, Zagreb (*Nevidljive galerije*) • 19. Dani hrvatskog filma, Kino SC, Zagreb (*Nevidljive galerije*) • 6. ZagrebDox Festival, Movieplex Centar Kaptol, Zagreb (*Nevidljive galerije*).

2009.
4. Revija dokumentarnih filmova *Fibula*, Kazalište 21, Sisak (*Nevidljive galerije*) • Kino Tuškanac, Zagreb (*Nevidljive galerije*) • *Hrvatski likovni umjetnici i film* (25. FPS – Internacionalni festival eksperimentalnog filma i videa), Kino SC, Zagreb (*Tonzura križa*).

2008.
Pustinja u pustinji, Studio Golo brdo, Rovinjsko selo (*Sei-khai-reich*) • *Dani Knjižare Karver*, Knjižara Karver, Podgorica (*Invisible Sculpture*) • 4. ZagrebDox Festival, Teatar ITD, SC, Zagreb (*Niner Stretch*).

2007.
Recentni hrvatski video, 12. Split film festival, Kino Karaman, Split (*Invisible Sculpture*) • 42. Zagrebački salon, HDLU – Galerija Prsten, Zagreb (*Sei-khai-reich*) • *Željko Kipke: Od veljače do veljače*, Hotel Adriatic, Rovinj (*Invisible Sculpture, Sei-khai-reich*) • 16. Dani hrvatskog filma, Kino SC, Zagreb (*Invisible Sculpture*) • *Videospritz*, Comitato Trieste Contemporanea, Trieste (*Invisible Sculpture, Sei-khai-reich*).

2006.
Hrvatski eksperimentalni film i video 1980-ih (25. FPS – Internacionalni festival eksperimentalnog filma i videa), Kino SC, Zagreb (*Crno crnje od crnoga*) • *Insert – retrospektiva hrvatske video umjetnosti*, MMSU, Rijeka (*Rekonstrukcija sna*) • *Povratak u budućnost – 40 godina Galerije SC*, MM centar SC, Zagreb (6 kratkih filmova iz 80-ih, *Rekonstrukcija sna, Apokalipsa u Via dell' Istria*).

2005.
Insert – retrospektiva hrvatske video umjetnosti, MSU – Zagrebački velesajam, paviljon 19, Zagreb (*Rekonstrukcija sna*) • 39. zagrebački salon, HDLU – Galerija Prsten, Zagreb (*Rekonstrukcija sna*).

2004.
Bilo kakva sličnost sa stvarnim ljudima i zbivanjima namjerna je, Galerija Nova, Zagreb (6 kratkih filmova iz 80-ih) • Pilot 04: *Crno crnje od crnoga*, Studio MSU, Zagreb (*Crno crnje od crnoga*).

1996.
Croatian Moving Images – Multimedia Art, Kunstkorridoren NÅDADA, København (*Black Blacker than Black*).

1985.
Transparentno prostranstvo, MM centar SC, Zagreb (6 kratkih filmova iz 80-ih).

BIBLIOGRAFIJA (IZBOR) BIBLIOGRAPHY (SELECTED)

KATALOZI I KNJIGE CATALOGUES AND BOOKS

Grafički listovi, gramofoni i tonzure, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 2015.; tekst: Leonida Kovač (*X, M i A s onu stranu Panoptikona*) • Marjanić, Suzana: *Kronotop hrvatskoga performansa: Od Travelera do danas,* Udruga Bijeli Val, Institut za etnologiju i folkloristiku i Školska knjiga, Zagreb, 2014.: 387–396 (1/3) • Križić Roban, Sandra: *Hrvatsko slikarstvo od 1945. do danas,* Naklada Ljevak, Zagreb, 2013.: 284–289 • *Policijsko dvorište,* MSUV, Novi Sad, 2012; tekst: Branko Franceschi (*Mačke i psi*) • Šuvaković, Miško: *Pojmovnik teorije umetnosti,* Orion Art, Beograd, 2011. • *Više volim mace od pasa,* Umjetnička galerija, Dubrovnik, 2009.; tekst: Antun Maračić (*Ne dirajte moje znakove!*) • *Nevidljive galerije,* Otvoreno učilište Poreč, Poreč, 2009.; tekst: Leonida Kovač (*Na klizištu prizora i prizorišta*) • *Nezgode s kožom*, MMSU, Rijeka, 2007.; tekst: Branko Franceschi • *Kraj stoljeća, kraj slikarstva? Hrvatsko slikarstvo u devedesetim godinama,* HDLU, Zagreb, 2005.; tekst: Zdenko Rus • *Dozivanje kiše i druge priče,* Galerija Zona / AGM, Zagreb, 2004.; tekstovi: Branko Franceschi (*Kiša, kletve & drugo*) i umjetnik (*Dozivanje kiše, Bilo kakva sličnost sa stvarnim ljudima i zbivanjima namjerna je, Događanja, Der Stern, Stupovi hrvatskog društva, Moje slike, moji snovi*) • *The Balkans – a Crossroad to the Future*, Arte Fiera 2004, Bolognafiere, Bologna, 2004; tekst: umjetnik (*Events*) • *Blut & Honig – Zukunft ist am Balkan*, Sammlung Essl, Klosterneuburg, Vienna, 2003; tekst: umjetnik (*Curses, 1999*) • *The Misfits*, MSU, Zagreb, 2002.; tekst: Tihomir Milovac • *Plàstica croata contemporània*, Casal Balaguer – Círculo de Bellas Artes, Palma de Mallorca, 2002; tekst: Mladen Lučić i umjetnik (*El passat és ple de drogues i verins*) • *Riječi i slike* (urednik Branka Stipančić), Soros centar za suvremenu umjetnost, Zagreb, 1995.; tekstovi: Branka Stipančić i umjetnik (*Riječi nisu samo riječi*); intervju s Mladenom Stilinovićem (*Kretanje u svim smjerovima*) • *Bijelić, Deković, Kipke: XLV Biennale di Venezia*, Moderna galerija, Zagreb, 1993.; tekstovi: Igor Zidić (*Babilonski šifrant*), Tonko Maroević (*Firmopisac mračnih dućana*) i umjetnik (*Čuvajte se imitacija!*) • Denegri, Jerko; Van de Veire, Frank: *Željko Kipke*, (urednik Božo Biškupić), Grafički zavod Hrvatske, *Prizma*, Zagreb, 1991. • *Scene jezika*, ULUS, Beograd, 1989; tekst: Miško Šuvaković (*Željko Kipke: Metaspiritualnost slikarstva*) • *Kabinet molitvenih strojeva*, Salon MSU, Beograd, 1987; tekst: Jerko Denegri • *Primjeri primarnog i analitičkog slikarstva u Jugoslaviji 1974–1980*, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek, 1982.; tekst: Vlastimir Kusik (*Demur, Maračić, Kipke, Molnar, Jokanović, Knifer, Jevšovar*) • *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, GSU, Zagreb, 1982.; tekst: Marijan Susovski.

Ivanjek, Željko: *Kipke: Od ugovora s galeristima imao sam grčeve u želucu*, Globus, Zagreb, 18. srpnja 2014.: 60–65 • Babić, Vanja: *John Wayne, pokoja maca i Kipke*, Vijenac, Zagreb, 10. srpnja 2014.: 48 • Jurak, Dragan: *Kamerom na kameru*, Novosti, Zagreb, 27. april 2012: 36 • Tingaud, Jean Marc: *Portofolio 7 artistes*, Otograff, 01, Montpellier, sept. oct. nov. 2011. • Peritz, Romina: *Moje svođenje računa iz prošlosti*, Vjesnik, Zagreb, 19–20. srpnja 2009.: 52–53 • Franceschi, Branko: *Točka rezonancije*, Kontura Art Magazin, 97, Zagreb, 2008.: 36–39 (kat. *Invisible Sculpture*, Gradske galerije Osijek / Pučko otvoreno učilište Rab, 2008.: 1–4) • Kiš, Patricia: *Umjetnikova slutnja kornatske tragedije*, Jutarnji list, Zagreb, 16. studenoga 2007.: 32–33 • Gromača, Tatjana: *Ne radim po ključu simpatije,* Feral Tribune, Split, 1. prosinca 2006.: 38–39 • Topić, Leila: *Izlazak umjetnosti iz vlastite kože*, 15 dana, 6, Zagreb, 2004.: 4–10 • Galjer, Jasna: *Šest lakih komada Željka Kipkea*, Hrvatski filmski ljetopis, 38, Zagreb, lipanj 2004.: 96–99 (kat. I*nvisible Sculpture*, Gradske galerije Osijek / Pučko otvoreno učilište Rab, 2008.: 23–25) • Luketić, Katarina: *Diverzije stvarnosti i rituali umjetnosti*, Oris – časopis za arhitekturu i kulturu, 27, Zagreb, 2004.: 146–153 (*A valóság es a művészeti rítusok felforgatása*, Artmagazin, 3, Budapest, 2006: 46–49) • Topić, Leila: *Privatni rituali javnog provokatora*, Kontura Art Magazin, 81, Zagreb, svibanj 2004.: 52–54 • Luketić, Katarina: *Umjetnost kao magijski ritual,* Zarez, Zagreb, 25. ožujka 2004.: 8–9 • Jergović, Miljenko: *Nepodnošljivi hrvatski glamour lansirao sam u svemir*, Globus, Zagreb, 20. prosinca 2002.: 78–79 • Dugandžija, Mirjana: *Odiseja 2001. Željka Kipkea,* Nacional, Zagreb, 10. travnja 2001.: 90–92 • Maričić, Ivica: *Željko Kipke – No Forum Picoas*, Casa & Jardim, 254, Lisboa, Maio 1999: 20 • Kovič, Brane: *Ključi za branje podob*, Delo, Ljubljana, 5. julij 1996: 13 • Urbančić, Veljko: *Željko Kipke*, Mladina (napovednik), 24, Ljubljana, 11. junij 1996: 68–69 • Adamović, Jadran: *The Loyal Opposition*, Artforum, New York, May 1992: 82–87 • Bataillon, Françoise: *Kipke: la »peinture du Nouvel Eon«*, Beaux Arts, 88, Paris, mars 1991: 113 • Van de Veire, Frank: *Željko Kipke – Een huisbewaarder van het ondergrondse,* Artefactum, 38, Antwerpen, Febr–March 1991: 13–15 • Šuvaković, Miško: *Prevrat subjekta i dijalektika želje u polju diskursa i slike*, Quorum, 2–3, Zagreb, 1990.: 507–516.

Fotografije Photography

Damir Fabijanić	Damir Fabijanić
str. 8	p. 8
Darko Bavoljak	Darko Bavoljak
str. 15 i 26 (gore), 16 (dolje)	p. 15 i 26 (above), 16 (below)
Boris Cvjetanović	Boris Cvjetanović
str. 20, 26 (dolje)	p. 22, 26 (below)
Želimir Hajdarović	Želimir Hajdarović
str. 17	p. 17
Jasna Jurum–Kipke	Jasna Jurum–Kipke
str. 9, 28, 31	p. 9, 28, 31
Željko Kipke	Željko Kipke
str. 4, 25 (gore)	p. 4, 25 (above)
Damian Nenadić	Damian Nenadić
str. 32	p. 32
Saša Neroslavsky	Saša Neroslavsky
str. 25 (dolje)	p. 25 (below)
Fedor Vučemilović	Fedor Vučemilović
str. 12	p. 12
Robert Sošić	Robert Sošić
str. 22, 24 (dolje)	p. 22, 24 (below)
Ante Žaja	Ante Žaja
str. 16 (gore)	p. 16 (above)

sve ostalo	Everything else
arhiva Kolekcije Marinko Sudac	Marinko Sudac Collection archives

Željko Kipke:
Grafički listovi, gramofoni i tonzure
Gliptoteka HAZU /Galerija II
28. veljače – 28. ožujka 2015.
Medvedgradska 2, 10 000 Zagreb
www.hazu.hr / gliptoteka@hazu.hr

NAKLADNIK
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Gliptoteka

ZA NAKLADNIKA
akademik Pavao Rudan
glavni tajnik

ODGOVORNI UREDNIK
akademik Đuro Seder
voditelj Gliptoteke

UREDNICA
Ariana Kralj
upraviteljica Gliptoteke

KONCEPCIJA IZLOŽBE I POSTAV
dr. sc. Leonida Kovač
Željko Kipke

TEKSTOVI
dr. sc. Leonida Kovač
prof. dr. sc. Jerko Denegri
Željko Kipke

PRIJEVOD NA ENGLESKI
Andy Jelčić
Graham McMaster (L. Kovač)

LEKTORI (HRVATSKI)
Žarko Anić Antić (L. Kovač)
Mirna Bojanić Rebac

DOKUMENTACIJA
Mateja Fabijanić

GRAFIČKO OBLIKOVANJE
Negra Nigoević

TISAK
Tiskara Zelina d.o.o.

NAKLADA
300

FINANCIJSKA POTPORA
Ministarstvo kulture RH
Grad Zagreb

Željko Kipke:
Prints, Gramophones and Tonsures
Croatian Academy of Sciences and Arts
Glyptotheque / Gallery II
February 28th – March 28th, 2015
Medvedgradska 2, 10 000 Zagreb
www.hazu.hr / gliptoteka@hazu.hr

PUBLISHER
Croatian Academy of Sciences and Arts
Glyptotheque

FOR THE PUBLISHER
Academician Pavao Rudan
Secretary-general of the Croatian Academy of Sciences and Arts

EDITOR IN CHIEF
Academician Đuro Seder
Head of the Croatian Academy Glyptotheque

EDITOR
Ariana Kralj
Director of the Croatian Academy Glyptotheque

EXHIBITION CONCEPT AND SET UP
Leonida Kovač, PhD
Željko Kipke

TEXTS
Leonida Kovač, PhD
Prof. Jerko Denegri, PhD
Željko Kipke

ENGLISH TRANSLATION
Andy Jelčić
Graham McMaster (L. Kovač)

LANGUAGE EDITORS (CROATIAN)
Žarko Anić Antić (L. Kovač)
Mirna Bojanić Rebac

DOCUMENTATION
Mateja Fabijanić

DESIGN
Negra Nigoević

PRINTED BY
Tiskara Zelina d.o.o.

PRINT RUN
300

SUPPORTED BY
Ministry of Culture of the Republic of Croatia
City of Zagreb

ISBN 978-953-347-019-1

CIP zapis dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 000898883

CIP code available in the digital catalogue of the National and University Library in Zagreb number 000898883

NA NASLOVNICI: ***2 metalne ploče – čitava i prelomljena – otisnute na nepoderan, poderan i naknadno poderan papir*****, 1977. (detalj)**
ON THE COVER: *Two Metal Plates – Intact and Broken – Printed on Integral, Torn, and Subsequently Torn Paper*, 1977 (detail)

3 859892 867065

ISBN 978-953-347-019-1
CIJENA / PRICE kn 50,00