

MAJA GECIĆ

SITUACIJA ODSUTNOSTI

SITUATION OF ABSENCE

*Od grčke mnemotehnike pa sve do Prousta,
za kodiranje pamćenja uvijek je služio neki trag, detalj
ili neka sugestivna sinegdoha.*

Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*,
Basic Books, 2001.

Manifestacije i tragovi dinamičnih društvenih promjena u vizualnoj i kulturnoj stvarnosti različito se čitaju, tumače, održavaju i prenose, uglavnom kao fragmenti sjećanja povezanih individualnim ili kolektivnim obrascima. No ti su prijenosi također dinamični, promjenljivi i podložni novim konstrukcijama konkretnog narativa. Propitivanja sjećanja stoga traže preispitivanja, balansiranja i kontekstualiziranja kojima se određena sinegdoha pojavljuje kao *pars pro toto*, studija slučaja kojom se nastoji uhvatiti višeslojna slika odmakle prošlosti i njene refleksije u novu situaciju. Upravo stvaranje situacije, kojom se transferi sjećanja na odsutne i nestale proizvodnje stavljaju u novi kontekst, čini mogućim novu, re-konstruiranu sliku učiniti vidljivom.

Ovom izložbom Maja Gecić također stvara situaciju gdje na jedno mjesto stavlja nekoliko međusobno relacioniranih radova kojima se istraživački i umjetnički bavi u svojem radu kroz nekoliko studija slučaja. Ona u sličnome ključu propituje tragove relativno svježije povijesti označene promjenom društvenog i proizvodnog modela bivše Jugoslavije, nastavljenog tranzicijskim procesima mijenjanja i postupnog nestajanja a na studijama slučaja vezanim za nekada snažnu, a danas skoro nepostojeću tekstilnu industriju. Kao umjetnica, razvila je specifičan aparat istraživanja i dokumentiranja nestanka Beogradskog vunarskog kombinata (BVK), giganta socijalističke modernističke proizvodnje. Od 2014. ona uključuje vlastiti „forenzički“

*From Greek mnemonic art to Proust,
memory has always been encoded through a trace,
a detail, a sug-gestive synecdoche.*

Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*,
Basic Books, 2001.

The manifestations and traces of dynamic social changes in the visual and cultural reality are read, interpreted, maintained and transmitted differently, mainly as memory fragments linked by individual or collective patterns. But these transmissions are also dynamic, changeable, and susceptible to new constructs of concrete narratives. Questioning memory therefore requires reconsideration, balancing, and contextualization whereby a certain synecdoche appears as *pars pro toto*, a case study that seeks to capture a multi-layered image of a distant past and its reflections in a new situation. It is precisely the cre-ation of a situation, in which the memories of absent and vanished production are placed in a new context, that makes the new, reconstructed picture visible.

With this exhibition, Maja Gecić also creates a situation where she puts together several interrelated works that she is researching and artistically engaged with through several case studies. In a similar vein, she examines the traces of a relatively recent history, marked by a change in the social and production model of the former Yugoslavia. These case studies speak about transitional processes of change and gradual disappearance in relation to the once-powerful and nowadays almost non-existent textile industry. As an artist, she has developed a specific apparatus for researching and documenting the disappearance of the Belgrade Wool Combine (BVK), a giant of socialist modernist production. Since 2014, she has been

aparata (fotografsko dokumentiranje, razgovori s protagonistima nekadašnje proizvodnje), da bi ustanovila i na jedno mjesto stavila refleksije jednog prošlog i svršenog stanja i stvorila svojevrsni amalgam slike i teksta kao kohezivnih elemenata te novostvorene situacije.

U svome radu *In memoriam* (2014.)* autorica je tehnikom sitotiska na tri autentična muška konfekcijska odijela (Beko, Kluz) otisnula fotografije ostataka napuštene tkaonice i predionice BVK-a pogona gdje je evidentna odsutnost, tek manifestacija vječnog žiga kao dokaza zapečaćenosti jedne povijesne dionice. Sam naziv (*In memoriam*) predstavlja svojevrsni *Memento mori*, kao pristanak na jedinu moguću metodu, metodu sjećanja.

Koristeći gotove odjevne predmete jasne povijesne genealogije, ona re-konstruira i stavlja zajedno kontekstualne elemente u sažetu situaciju nove semantičke konstrukcije. Svojim objektivom, audio-video zapisom i zabilježenim tekstualnim citatima ona uspijeva evidentirati i odmjeriti različite valne duljine sjećanja koje kao eho grade novu, nelagodnu kompoziciju odsutnosti subjekta. Sakupljajući odjevne predmete, kao dokumente / relikte jedne udaljene svakodnevne proizvodne prakse, ona odmjerava mehanizme transfera selektivnog sjećanja, njegove manifestacije u individualnoj retoričkoj trans / formaciji traumatskog, čija ukupnost tvori kolektivni post / traumatski narativ. Tako je njezin rad *Klupko* (2016.) sačinjeno od doniranih autentičnih odjevnih predmeta nekada poznatih, u društvenoj svijesti prisutnih konfekcijskih brendova (Beko, Kluz, Yumco) predstavlja kompleksni, slojeviti,

* Rad *In memoriam* sufinanciran je od strane Visoke tekstilne strukovne škole za dizajn, tehnologiju i menadžment u Beogradu i Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije.

using her own 'forensic' apparatus (photographic documentation, conversations with protagonists of the former production), in order to establish reflections and create a kind of amalgam of image and text as cohesive elements of this newly-created situation.

In her work *In memoriam* (2014)*, the author printed photographs of the remains of BVK's abandoned factory and spinning-mill using the technique of screen printing on three authentic men's suits (Beko, Kluz). The title itself (*In memoriam*) represents a kind of *Memento mori*, a consent to the only possible method, the method of memory.

Using ready-made garments with a clear historical genealogy, she reconstructs and puts together contextual elements in a concise situation of a new semantic construction. With her lens, audio-video record and textual quotes, she manages to document and measure different wavelengths of memory that, as an echo, build a new, uneasy composition of the subject's absence.

Collecting garments, as documents / relics of a distant everyday production practice, she weighs the mechanisms of the transfer of selective memory, its manifestations in the individual rhetorical trans / formation of the traumatic, whose totality forms the collective post / traumatic narrative. Thus, her work *Clew* (2016) is made of donated authentic garments produced by formerly well-known ready-to-wear clothing brands (Beko, Kluz, Yumco).

* *In memoriam* is co-founded by the Higher Textile Vocational School for Design, Technology and Management in Belgrade and the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia.

zamršeni plastički objekt koji se centrifugalno širi u galerijskom prostoru ostavljajući neproporcionalno malo slobodna prostora. Ta silna količina međusobno zapetljanih odjevnih predmeta jasnog porijekla ne predstavlja zbroj već umnožak pojedinačnih personalnih priča skupljenih u otežalu hrpu pojedinačnih sjećanja. Umjetnik Christian Boltanski, propitujući traumatska sjećanja, na izložbi u Granda Palais (Pariz, 2010.) izložio je hrpu od 10-ak tona odjevnih predmeta pod nazivom *Personnes* da bi naglasio kako tisuće odjevnih predmeta zajedno radikaliziraju senzaciju odsutnosti, tj evidentnog nestanka subjekta. Tu nema stvarnih protagonista, njihova odjeća samo evidentira da su oni tu nekada bili. Tu evidentiranu traumu odsutnosti Maja Gecić pojačava audio-video zapisom pod nazivom *Kombinat* (2016.), u kojem su sugovornici umirovljene radnice i radnici BVK-a koji su bili u radnome odnosu od 1960–90. Prezentirani kao otisnuti citati iz razgovora, kao istrgnute rečenice, ovi izdvojeni zapisi predstavljaju svojevrsni forenzički materijal i naglašavaju trajni izostanak protagonista.

Maja Gecić je duboko prožeta iskustvom istraživanja slučaja nestanka visoko produktivne tekstilne industrije i BVK kao simbola nestanka jednog važnog društvenog i proizvodnog narativa. Donoseći pred nas autentična djela tekstilne proizvodnje, dokumentaciju, citate i fiksiranu fotografiju (na odijelima), ona uspostavlja sugestivnu re-konstrukciju odsutnog konteksta afirmirajući metodu stvaranja situacije, ne kao „simulacije” prošlosti, već kao mogućnosti po-stvarenja novog narativa u novoj situaciji.

TONČI VLADISLAVIĆ

Clew represents a complex, layered, intricate plastic object centrifugally ex-panding in gallery space, leaving disproportionately little free space. That sheer amount of intricately entangled garments of a clear origin is not the sum but the product of individual personal stories gathered into a heavy pile of individual memories. Contemplating traumatic memories, artist Christian Boltanski exhibited a 10-tonnes-pile of garments entitled *Personnes* at the Grand Palais (Paris, 2010) to highlight how thousands of garments put together can radicalize the sensation of absence, that is, the apparent disappearance of the subject. There are no real protagonists here, their clothes only record that they used to be there. Maja Gecić amplifies this recorded trauma of absence by using an audio-video recording called *Kombinat* (2016), in which the interviewees are retired BVK employees who worked there from 1960 to 1990. These isolated records represent a kind of forensic material and highlight the permanent absence of the protagonist.

Maja Gecić is deeply imbued with the experience of investigating the disappearance of the highly productive textile industry and BVK as a symbol of the disappearance of an important social and production narrative. Bringing before us authentic works of textile production, documentation, quotations and fixed photography (on suits), she establishes a suggestive re-construction of the absent context, affirming the method of creating the situation, not as a 'simulation' of the past, but as an opportunity to materialize a new narrative in to a new situation.

TONČI VLADISLAVIĆ

SOFTNESS
KAO DISPOZITIV U NAČINU
VIZUALNE PROIZVODNJE

**SOFTNESS AS A
DISPOSITIVE IN THE MODE
OF VISUAL PRODUCTION**

Ne postoji nebo za pojmove. Oni moraju biti izumljeni, napravljeni, ili točnije stvoreni (i ne bi bili ništa bez potpisa onih koji ih stvaraju).

Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Što je filozofija*, Sandorf, Zagreb, 2017.

Mnoge riječi, pojmove i koncepte je zbog njihove multidiskurzivnosti, difuznosti i cirkularnosti te njihovih složenih odnosa teško odrediti. To osobito vrijedi unutar intencionalizma koji nije zainteresiran za „čisto” estetska ili umjetničko povijesna svojstva, stavove i koncepte. Suvremeni metodološki i epistemološki zaokret od disciplinarnе analize hegemonije povijesne univerzalnosti ka metadisciplinarnim istraživanjima genealogije prostorne „rasutosti” vodi lokalizaciji pristupa i tema u kojima se otkrivaju „lokalni arhivi” što pohranjuju individualne i društvene prakse, institucije i diskurse. Ovakvi okviri dispozicijskog intencionalizma* uključuju neminovno poziciju iskustvenog subjekta jer prostor nije nekakav apriorni i homogeni, cjeloviti i jasno omeđen entitet koji bi isključivao drugi pogled. Taj pogled, svaka-ko, nije tek informativan, on je konstitutivan i stoga je njegova dispozicijska određenost ključna za iskustvo i koncepte koji ujedinjuju percepcijske, osjetilne i materijalne odlike u načinu proizvodnje. U tom duhu aktualizira se termin *softness* u proširenom polju umjetničke proizvodnje, a koji se kao novi koncept fokusira i kontekstualizira u području suvremenih vizualnih praksi.

* Sintagma Nenad Mišćević, Umjetnička vrijednost — funkcionalistička, dispozicijska teza, u: *Lik slike / Imaging the Image*. 2019. ur. N. Lah, N. Mišćević, M. Šuvaković, Rijeka: Filozofski fakultet, str. 57–64.

There is no heaven for concepts. They must be invented, fabricated, or rather created and would be nothing without their creator's signature.

Gilles Deleuze, Felix Guattari, *What is Philosophy?*, Sandorf, Zagreb, 2017

Numerous words, ideas and concepts are difficult to determine due to their multidiscursiveness, diffuseness and circularity. This is particularly true within intentionalism, which is uninterested in 'purely' aesthetic or artistic historical features, attitudes and concepts. The contemporary methodological and epistemological turn from disciplinary analysis of the hegemony of historical universality to metadisciplinary research of the genealogy of spatial 'bulkness' leads to the localization of approaches and themes that reveal 'local archives' which safeguard individual and social practices, institutions and discourses. Such a framework of dispositional intentionalism* inevitably includes the position of the experiential subject since space is not an *a priori*, homogenous, wholesome and clearly bounded entity that might exclude another look. Surely, this gaze is not merely informative, it is also constitutive, and therefore its dispositional determination is crucial to the experience and concepts that combine perceptual, sensory and material features in the mode of production. In that spirit, the term softness is revitalized in the expanded field of artistic production, which is, as a new concept, refined and contextualized in the field of contemporary visual practices.

* Nenad Mišćević, Umjetnička vrijednost – funkcionalistička, dispozicijska teza, in: *Lik slike / Imaging the Image*. 2019. ed. N. Lah, N. Mišćević, M. Šuvaković, Rijeka: Faculty of Humanities and Social Sciences, pp.57-64.

Etimologija same riječi (eng. *soft*) govori već kao pridjev, o onome „što je mekan, lagan” ili onome „što nije suviše jakih, kričavih boja”, naravno, nasuprot onome „što je jako, čvrsto, tvrdo” (*hard*). U različitim jezičnim i značenjskim kombinacijama, u različitim stručnim i kulturnim područjima, recimo od suvremene nove tehnologije do glazbe i filma, predznak *soft* uvijek ukazuje na izvjesnu otvorenost programskog „operativnog sustava” a koji je integriran i sistemski, ili je, „mekše” rečeno, temeljen na više osjetilnom „aranžmanu” produkcije koja kontekstualno „lokalizira” koncept. Nasuprot, dakle, „jakoj” modernističkoj paradigmi maskulinističkog pristupa kao epohalne generalizacije načina estetske proizvodnje („formacija”, „stil”, „pokret”) ističe se, već i povijesno unutar iste (modernističke) paradigme, *specificum* sredstava ili složena (čak „zapatljana”) unutrašnja ekonomija samog načina proizvodnje kojeg označavamo pojmom *softness*, On se kao koncept „uokviravanja” (*Gestell* ili *postavka*, u heideggerovskom smislu) odnosi na skup osjetilnih posebnosti, ali ne toliko u smislu „uspostavljanja” (*herstellen*) koliko u smislu „izlaganja” (*darstellen*) vlastite fenomenologije koja dopušta da ono što se predstavlja izađe iz skrivenosti i postane relaciono ili kontekstualno vidljivo u određenoj situaciji.

Ovaj koncept načina umjetničke proizvodnje na bitno neodređen način zadržava za sebe posebnu retoričku privilegiju, mogli bi smo reći, čime gubi svoje ontološke potpornje, ali zadobiva konstitutivni odnos s proizvodnjom pozicija lokalnosti u dramatično delokaliziranom vizualnom svijetu suvremenosti. Ta se privilegija manifestira kao složeno fenomenološko svojstvo koje perceptivno nastaje u konstrukt niza veza i odnosa između susreta različitih pogleda i medija, tehnologija interaktivnosti i relativnosti konteksta, arhiva vizualne memorije i novih pristupa. Ovakvi susreti impliciraju specifične konceptualne i materijalne oblike povezivanja između otkrivanja i osjećajnosti za mjesto (*locus*) nove individualne / društvene bliskosti u

The etymology of the word itself (*soft*) as an adjective already indicates that which is 'soft, light' or 'not brightly, garishly coloured' as opposed to that which is 'robust, solid, hard'. In different linguistic and semantic combinations, in different expert and cultural areas, say, from new technologies to music and film, the marker *soft* always points to a certain openness of the programming 'operating system' which is integrated and systemic, or, in 'softer terms', is based on a more sensory 'arrangement' of production which 'localizes' the concept contextually. Thus, contrary to the 'strong' modernist paradigm of the masculinist approach as the epochal generalization of the mode of aesthetic production ('formation', 'style', 'movement'), there is, already within the same (modernist) paradigm, a *specificum* of means or complex (even 'tangled') internal economy of the very mode of production designated as softness. As the concept of framework (*Gestell* or *enframing*, in the Heideggerian sense), it refers to a set of sensory specificities, not so much in the sense of 'producing' (*herstellen*) but in the sense of 'presenting' (*darstellen*) its own phenomenology, which allows that which is presented to come out of hiding and become relationally or contextually visible in a specific situation.

This conception of the mode of artistic production in a significantly ambiguous way retains a special rhetorical privilege, whereby it loses its ontological buttressing, but gains a constitutive relationship with the production of positions of locality in the dramatically delocalized visual word of art. This privilege is manifested as a complex phenomenological feature that perceptually arises in the construct of a series of relations amid the encounters of different views and media, technologies of interactivity and relativity of context, archive of visual memory and new approaches. Such encounters imply specific conceptual and material forms of connections between revelation and a sense of place (*locus*) of a new individual/social intimacy in the

procesima kojima se medijski proizvodi (ili se proizvodila) fenomenologija lokalnosti. Međutim, isto tako, samo olako naglašavanje dimenzionalnog aspekta lokalnosti pomoću upotrebe raznih suprotstavljenih tropa (malo i veliko, onda i sada, prije i poslije, ograničeno i neograničeno, čvrsto i fluidno ili meko i tvrdo) može ostati tek model, poput ljušture, ako ne sadrži u sebi kritički odnos sa samom situacijom koja priziva svoju drugost.

Stoga, kad se naglašava pomak od načina umjetničke produkcije koja estetizira svoju percepciju evocirajući u njoj „ljepotu samoizlaganja“, riječ je zapravo o pomaku od pasivnog, receptivnog pristupa načinu „umjetničke“ produkcije kao „pukog sredstva“ simbolizacije, kako reprezentacije tako i prezentacije, dakako, sa svim njegovim društvenim i tehničkim odnosima. Radi se, dakle, u prelijevanju prema „paralelnom radu“ neprestane proizvodnje razlika, *konceptualizaciji stvaranja umjetnosti kao proizvodnji samog načina proizvodnje*, kao „dispozicijske teze“ za njene modalitete koji oblikuju novu refleksivnu, osjetilnu ili pragmatičnu senzibilnost. To su, također, *ad hoc* politike i pozicije djelovanja odnosno identifikacije s procesom proizvodnje, uz, dakako, specifične (hibridne) oblike vizualizacije i simultanost kontingentnih povezivanja (arhivi, kontekst, razmjena, pokretljivost, fluidnost, višeslojnost, fragmentarnost, događaj).

Koncept *softnessa* kao „održivi“ teorijski okvir postkonceptualnog načina vizualne proizvodnje stvara tako novi dispozitiv djelovanja za nove prakse u „dinamičkom polju značenja“ (Pierre Bourdieu). One ga „omekšavaju“ u spojevima i granicama, čine vidljivom njegovu „drugu stranu“, onu iza početne vizualne situacije i u „višku imaginarnog“ stvaraju događaj „drugog početka“.

SONJA BRISKI UZELAC

processes through which the phenomenology of locality is (or was) produced. However, casually emphasizing the dimensional aspect of locality by using various opposing tropes (small and big, then and now, before and after, limited and unlimited, solid and fluid, or soft and hard) remains only a model, merely a shell, if it fails to include a critical attitude to the very situation that invokes its otherness.

Therefore, the emphasis on a shift from the mode of artistic production which aestheticizes its perception, evoking the "beauty of self-presentation", is in fact a shift from the passive, receptive approach to the mode of "artistic" production as a "mere means" of symbolization, both representation and presentation, of course, with all the accompanying social and technical relations. It is about spilling over towards "parallel work" of the incessant production of difference, the conceptualization of art-making as the production of the very mode of production, as a "dispositional argument" for its modalities that are shaping a new reflexive, sensory or pragmatic sensibility. These are also ad hoc politics and positions of action, i.e. identification with the process of production, along with specific (hybrid) forms of visualization and simultaneity of contingent connections (archives, context, exchange, mobility, fluidity, multilayeredness, fragmentariness, event).

The concept of softness as a "sustainable" theoretical framework for the post-conceptual mode of visual production thus creates a new dispositive of action for the new practices in "the dynamic field of meaning". They "soften" it in joints and borders, bringing to light its "other side", the one behind the initial visual situation, generating the event of "the second beginning" in the "excess of the imaginary".

SONJA BRISKI UZELAC

MAJA GECIĆ [1974., Beograd] diplomirala 1998. na Odsjeku dizajn tekstila FPUD, a završila je master studije na Aalto University u Helsinkiju, gdje je i radila kao predavačica po ugovoru do povratka u Srbiju 2009. Od 2012. radi kao predavačica na Visokoj tekstilnoj školi – DTM u Beogradu, a od 2019. u zvanju docenta na FPU, Odsjek dizajn tekstila. Redovito izlaže u zemlji i inozemstvu i koautorica je internacionalnog projekta *Pomeranje granica od 2014*. Dobitnica je više nagrada i priznanja.

MAJA GECIĆ [1974, Beograd] graduated from the FPUD Textile Design Department in 1998 and received her Master's Degree from Aalto University in Helsinki, where she worked as a lecturer before returning to Serbia in 2009. Since 2012, she has worked as a lecturer at the College of Textile Technology – DTM in Belgrade, from 2019 she works as an assistant Professor at FPU, Department of Design Textile. She has exhibited regularly in Serbia and abroad and has co-authored the international *Border Movement project* since 2014. She has received multiple awards and recognitions.

IMPRESUM / IMPRINT

—

IZDAVAČ

CIMO – Centar za istraživanje mode
i odijevanja

ZA IZDAVAČA

Tonči Vladislavić

PROJEKT / PROJECT

BoSA – Briefing on Soft Arts,
CIMO, Zagreb

GALERIJA / GALLERY

BAZA, Božidara Adžije 11, Zagreb

PRODUKCIJA / PRODUCTION

CIMO – Centar za istraživanje
mode i odijevanja

UREDNIK / EDITOR

Tonči Vladislavić

KUSTOSI/ICE / CURATORS

Tonči Vladislavić, Lea Vene, Ivana Čuljak

AUTORI TEKSTA /

AUTHORS OF THE TEXT

Tonči Vladislavić, Sonja Brisk Uzelac

PRIJEVOD NA ENGLLESKI /
ENGLISH TRANSLATION

Tihana Bertek, Lea Vene

FOTOGRAFIJE / PHOTOGRAPHY

Nenad Zlatanović

DIZAJN / DESIGN

Ivan Klis

TISAK / PRINT

Ars kopija d.o.o., Zagreb

NAKLADA / PRINT RUN

100

ZAGREB, 2019

IZLOŽBA / EXHIBITION

—

OTVORENJE / OPENING

5. 11. 2019. / 5 NOV 2019, 19.00 h

TRAJANJE IZLOŽBE / DURATION

5.–16. 11. 2019. / 5 – 16 NOV 2019

RADNO VRIJEME /

WORKING HOURS

pon – pet / mon – fri 16.00 – 20.00 h
sub – ned / sat – sun 11.00 – 15.00 h

POSTAV IZLOŽBE /

EXHIBITION LAYOUT

Maja Gecić i Tonči Vladislavić

IZLOŽBU PODRŽALI /

EXHIBITION SUPPORTED BY

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

Gradski ured za kulturu

Blok – Lokalna baza za osvježavanje kulture

WWW.CIMO.HR

cimo / centar za istraživanje mode i odijevanja
center for research of fashion and clothing