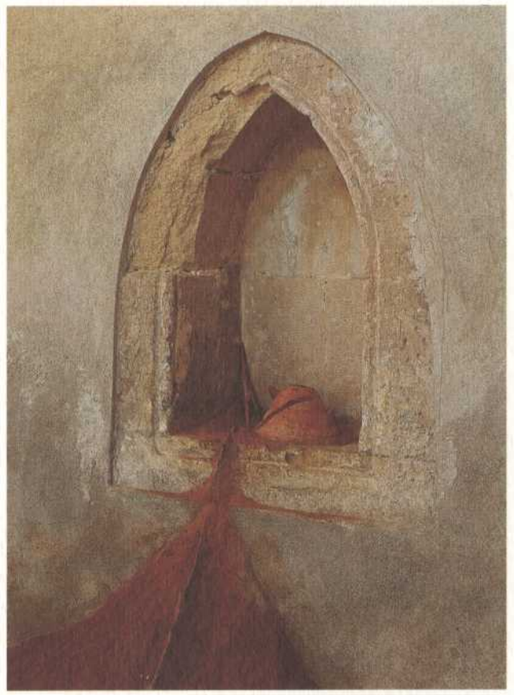
Mirsad Begić

ohraniti sanje



Morda je temeljna metafora -

osrednja prispodoba, -ki iz

"ozadja", z nepomembne stene,

s strani, ne iz cerkvenega

središča, /spre/govori o večnem

stanju in resnici Žitja:

ob-zidna niša, z gotskim

lokom, izpraznjena, zvotléna,

brez relikvij, ki se iz nje osipa

rdeči prah: brezčasni znak

minevanja in smrti.

Mirsad Begić

ohraniti sanje

Galerija Božidar Jakac
Kostanjevica na krki
1999

Rizoma-mappa

de Mirsad Begić

suivi
Le dictionnaire
des racines étymologiques
de la sculpture Begićienne

Andrej Medved

V zadnjem času je vrsta ustvarjalcev na novo ovrednotila sakralni prostor, mislim na Gnamuševe slike v Špitalski kapeli v Celju, na Prančičeve likovne posege v Kostanjeviški cerkvi, in na trnovsko "poslikavo" Jemca, Bernika, Tršarja. Seveda gre za dva diametralna, v *načelu* konvergentna, protislovna likovna pristopa, ki notranji cerkveni prostor dopolnjujeta in nadgradita - oplemenitita s svojim delom - ali pa ga do temeljev izpraznita, zbanalizirata in raz-gradita.

Izjemno kultivirane in poduhovljene "rešitve" v Gnamuševih intervencijah v Celju, tako v odnosih barva, prostor in svetloba, kot v ravnovesjih, ki jih dopušča arhitektura (zožitve platen v hodnikih, simetrija slik v odnosu do vdolbin in oken in zamikov sten, izjemni "avtorski" zarisi-risbe, ki nam razkrivajo slikarja v neslutenih osnovnih likovnih prijemih in občutjih) se zaradi *etičnih* in pa *estetskih* norm, ki jim pripadata oba slikarja, spet "nadaljuje" v Prančičevem delu v kostanjeviški cerkvi. In ni slučaj, da Prančič tako kot Gnamuš zagovarja visoki modernizem, ki s pravim moralizmom - moralnim "dogmatizmom"- postavlja normative za slikarstvo. Visoki modernizem, ki svoja dela nadgrajuje s sublimnim razpoloženjem, z najvišjim, z duhovnim stanjem, ki zdaj ustreza "notranjim" religioznim in sakralnim stavbam.

Sakralno, sveto in sublimno je v modernizmu *etična* zahteva, slikar jo v Celju in v kostanjeviški cerkvi speminja v svetniška tkanja, ki "zaživijo" samostojno, kot platna, ki povsem ustrezno "nadomeščajo" podobe starih mojstrov, v posameznih odmaknjenih "kapelah", v nišah v izteku ladij, ali pa "učinkujejo" - kot zvita, "skrčena", zavita platna, kot "zvitki" barvne lave - kot ločene, a vendar v nizu, kontinuirane ikone, ali pa uravnovešajo prostorsko ločena razmerja, kot izpopolnjenost, korespondenca v ravnotežju že izdelanega, a v resnici "praznega" ohišja cerkvenega prostora.

Cerkveni prostor v Trnovem je, obratno, *kič* v smislu Greenbergovih definicij, nekultiviran, ne-kulturen, sladkobna zmes ne-svetih, ne-religioznih form, popolno sprenevedanje, ne-znanje, ignoranca avtorjev, tudi - posebej -, ko govorijo, ko utemeljujejo, razlagajo, opravičujejo

posege v ohišje cerkve. Tršarjeva raz-laga Kristusa z romanskostjo izvorne podobitve je *blasfemija*, Jemec igra na "korespondenčnost barv", pri tem pa ponovi neštetokrat izrabljene obrazce; in Bernikove slike, ki niso drugega kot ponovitev "mojstrske", a v bistvu akademske, prazne, izvotléne forme, ki uprizarja - hlini - krčevitost in bolest, trpljenje, so le doda/t/na forma, se pravi ena od podob v nizu ponovitev lastne likovne matrice, slaba neskončnost in *Reproduzieren*, kar je posledica t. i. *concience obtuse*. Izdelki kot obrt, ki obvisijo, ki so dodani v smislu oblačil, ki nimajo nič skupnega s sakralnostjo prostora. Se pravi kič, kot ga opredeljuje Greenberg v znamenitem tekstu iz tridesetih let: *"Kič... uporablja razvrednotene in zakademizirane simulakre resnične kulture,... je mehaničen in deluje po formulah. Pomeni nadomestek izkušnje in ponarejenost občutkov. Spreminja se s slogom, a ostaja vedno isti, je povzetek vsega, kar je danes v našem življenju nepristnega, lažnega in ponarejenega... Če avantgarda posnema postopke umetnosti, kič... posnema njene učinke. Ličnost te teze je namerna: ustreza in definira neznanski interval, ki ločuje... avantgardo od kiča. Ta interval, ki je prevelik, da bi ga zapolnile neskončne gradacije popularizirane 'modernizma' in 'modernističnega' kiča, po drugi strani ustreza določenemu družbenemu intervalu, ki je vedno obstajal v formalni kulturi in drugod v civilizirani družbi in čigar mejni točki se primikata in razmikata v fiksnem sorazmerju z naraščajočo ali pojemajočo stabilnostjo določene družbe."*

Kič torej izrablja tudi avantgardne in modernistične pristope, vendar jih zreducira na učinek, s tem da odpravi njihovo vsebino; učinek *je* vsebina in nadomesti bistvo. Kič je *po definiciji* /nekakšna/ izrojenost forme zaradi /nekega/ učinka.

Begić zdaj nadaljuje "izročilo" postavitev v Kostanjeviški cerkvi, a preden se ji posvetimo, povežimo njegov razvoj - in opus - z razstavo v galeriji ZDSLU v Ljubljani. Naslov razstave je Čuvarji: nemi čuva/r/ji - kot priče, testimoni - sarkofagov, tomb in ladij (ti kipi so tudi Vrata kot krmila ladij), pre-hajanja Življenja v Onostranstvo, v Hades, v zagrobno Ekistenco. V tem je še vezanost na prejšnje delo, povsod občutimo posebno *nagnjenost* prostora, ki kaže - nakazuje - vstop, prehod in padec v brezno. Zaprta vrata so zapahnjena in zapečatena, vendar v od-miku, zasukana, s tečajev: kot Knjiga metafizike, ki se odpira-in-zapira, skozi stoletja, da nam /spre/govori o temeljnih skrivnostih naše eksistence. Zaprta, zavoščena vrata, ki preprečujejo - zastirajo - prehod in vstop v enigmo bivanja in Bitja, so hkrati vendarle razgrnjena, razkrita površina - jasa - horizont, ki diha skozi nešteto /likovnih/ detajlov, zon, območij; ki kakor *mreža-mapa*, s svojstveno strukturo mikroskopskih stanj - simbolov - odpira zapečatenost prostora, da omogoči nótranji, duhovni, oduhovljeni prestop, da omogoča /svojsko/ govorico, ki zdaj pronica in udarja skozi stisnjeno - zatisnjeno - zaporo. Čuvarji branijo prestop v Podzemlje, v Drugi, v zagrobni svet, v Onostranstvo, v tombo-sarkofag, v de profundis. Čuvarji branijo pred Padcem v smrt, v *drugo* eksistenco.

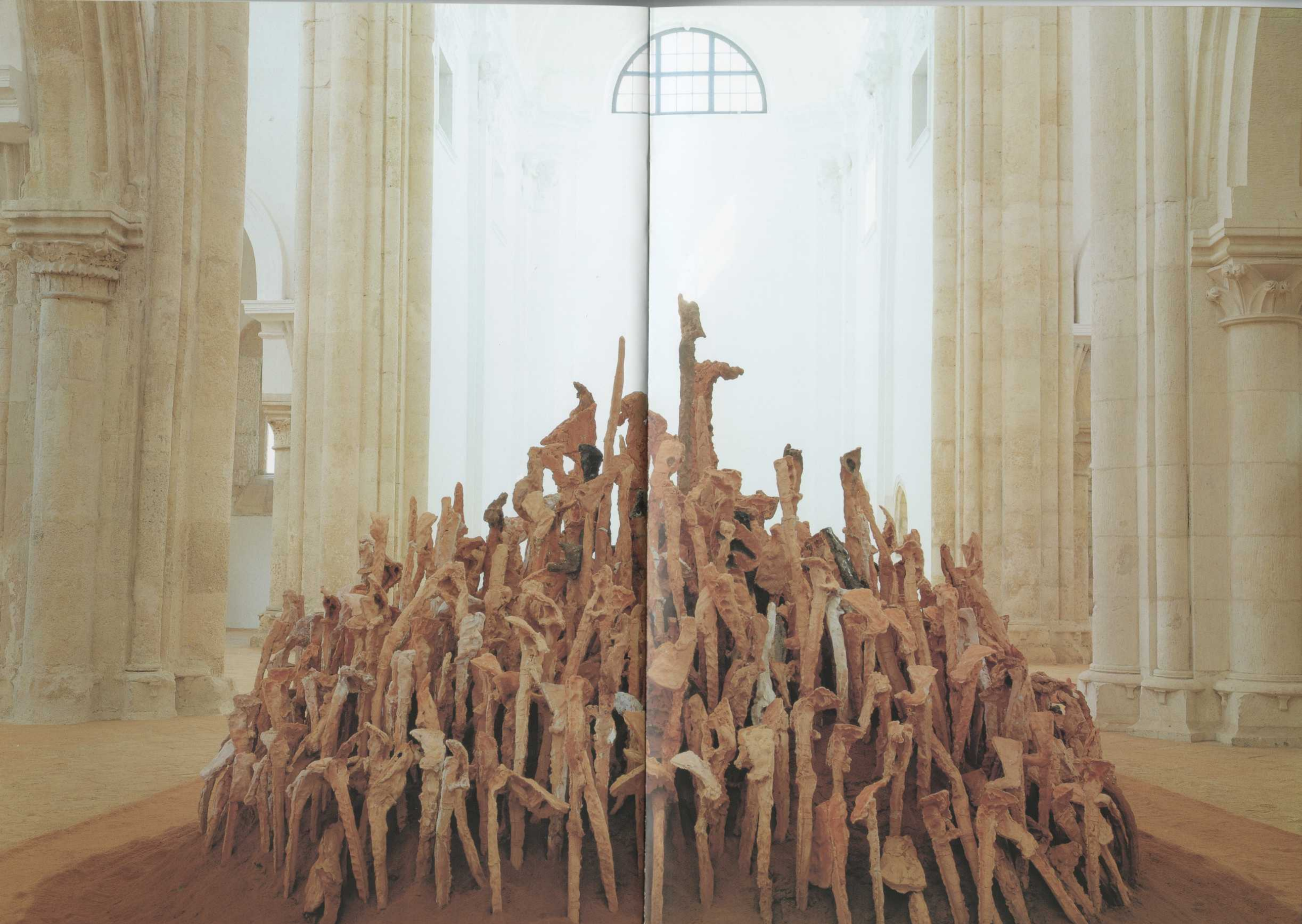
Telo skulpture je neskončno gosto, neprodušno, zbito; v živo magmo, v substancionalni Tvor, ki straži pred nevidnimi prostori; ki jih v resnici ni, saj so samo zunanji-notranji prehodi, in vstopi in izstopi v nas same, v izkušnjo, ki pripada le človeški eksistenci. Torej skulptura kot *načrt-micelij*, po Umbertu Ecu: "rizoma-mappa", ki se na drug način - povsem drugače: ne metafizično, ne v svetu de profundis (ki mu pripada Begić pred posegom v Kostanjeviški cerkvi), ampak na fizičen, se pravi pozunanjeni način, v tisočih zdrobljenih delcih in fragmentih in detajlih, kot "rezano telo" - *corps morcelé*, po M. Pleynetu, izkaže za subtilno notranjo strukturo - mrežo, tkanje, ki prodre navzven, v vidno polje našega pogleda, ter dominira v poenoteni cerkveni zgradbi kot pre-ostanek, kot drobir in naplavina vseh realističnih in vseh simbolnih stanj v umetnosti (od pradavnine in na koncu tisočletja) in v "kozmoloških" videnjih - vizijah - Begićevih miselnih razlag, interpetacij bivanja človeka-v-svetu; njegov osebnostni *Welt-sein* in *Weltanschauung*.

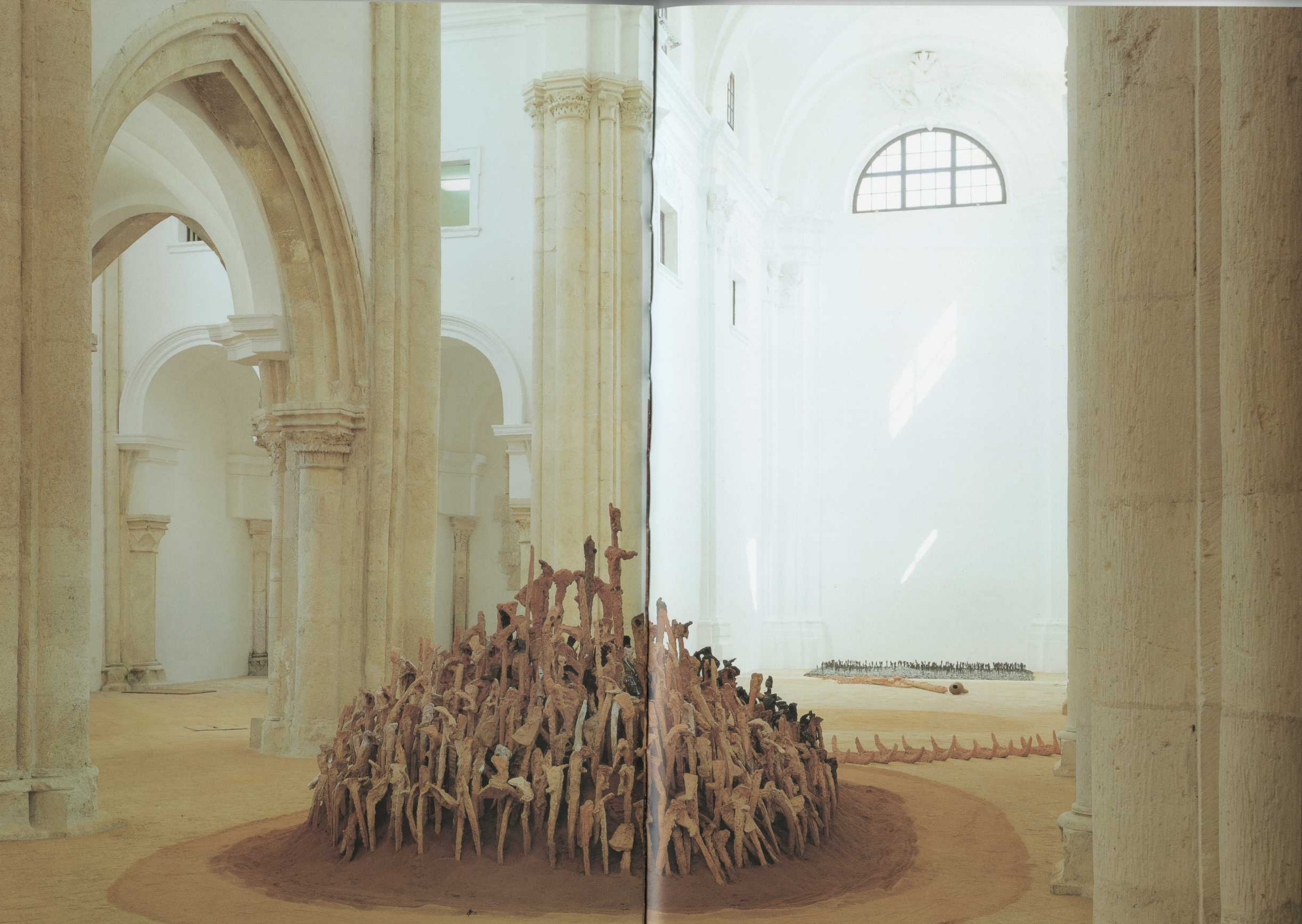
V tem novem svetu podoživljamo neznansko in nesluteno pot vase-in-navzven, neskončno *arheologijo* skušenj, od likovnih do miselnih, civilnih, civilizacijskih, se pravi arhetipnih ter simbolnih predstavitev in podob, ki so v bližini /pra/izvora, v bližini tistega, kar imenuje grški pojem za še-ne-oblikovano stvar, podstat, substanco, z imenom *hora*: "Torej dojišče tega, kar /se/ rodi, vlažno, spojeno in razlito, oblikovano z zrakom in z zemljo, se zdi neskončno raznoliko. Vendar pa neenotne

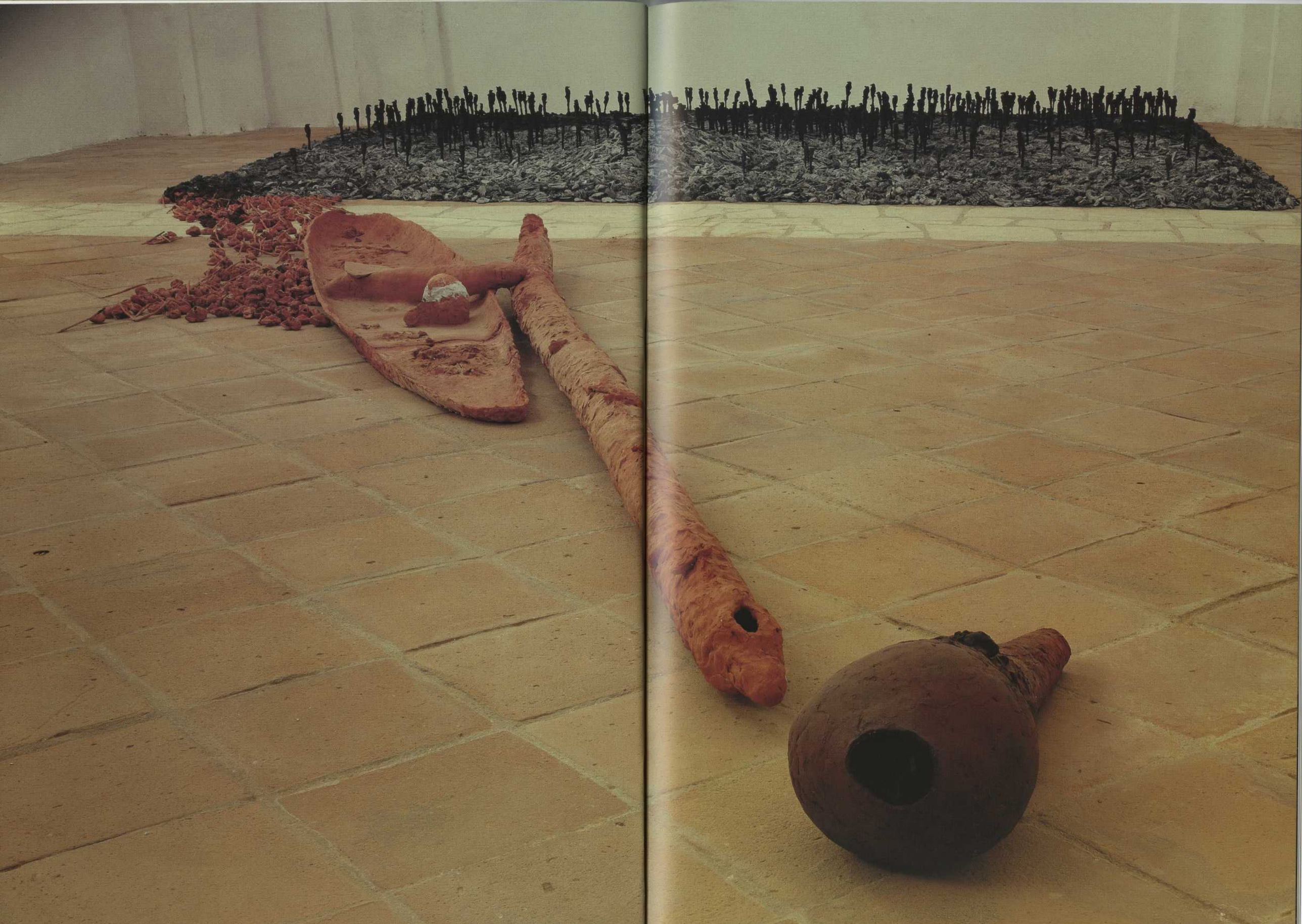
in neuravnotežene sile ne omogočajo nobenega ravnovesja, temveč dojišče neprenehoma pregibljejo v vse smeri. Stresajo ga, ono pa jim izmenoma vrača njihovo moč z novimi tresljaji. Predmeti, ki jih tako prestavlja zdaj sem zdaj tja, se ločijo med seboj. Podobno se s pomočjo sita in drugih priprav za čiščenje žitnega zrna loči razsejano in pretreseno seme: težko in čvrsto na eno, redko in lahno pa na drugo stran. In na enak način resničnost stresa štiri elemente, ki jih sprejema vase in jim - kot sito - posreduje gibanje, stresljaje." (Cit. po J. Derridaju, Psyché, Ed. Galilée, Paris 1987).

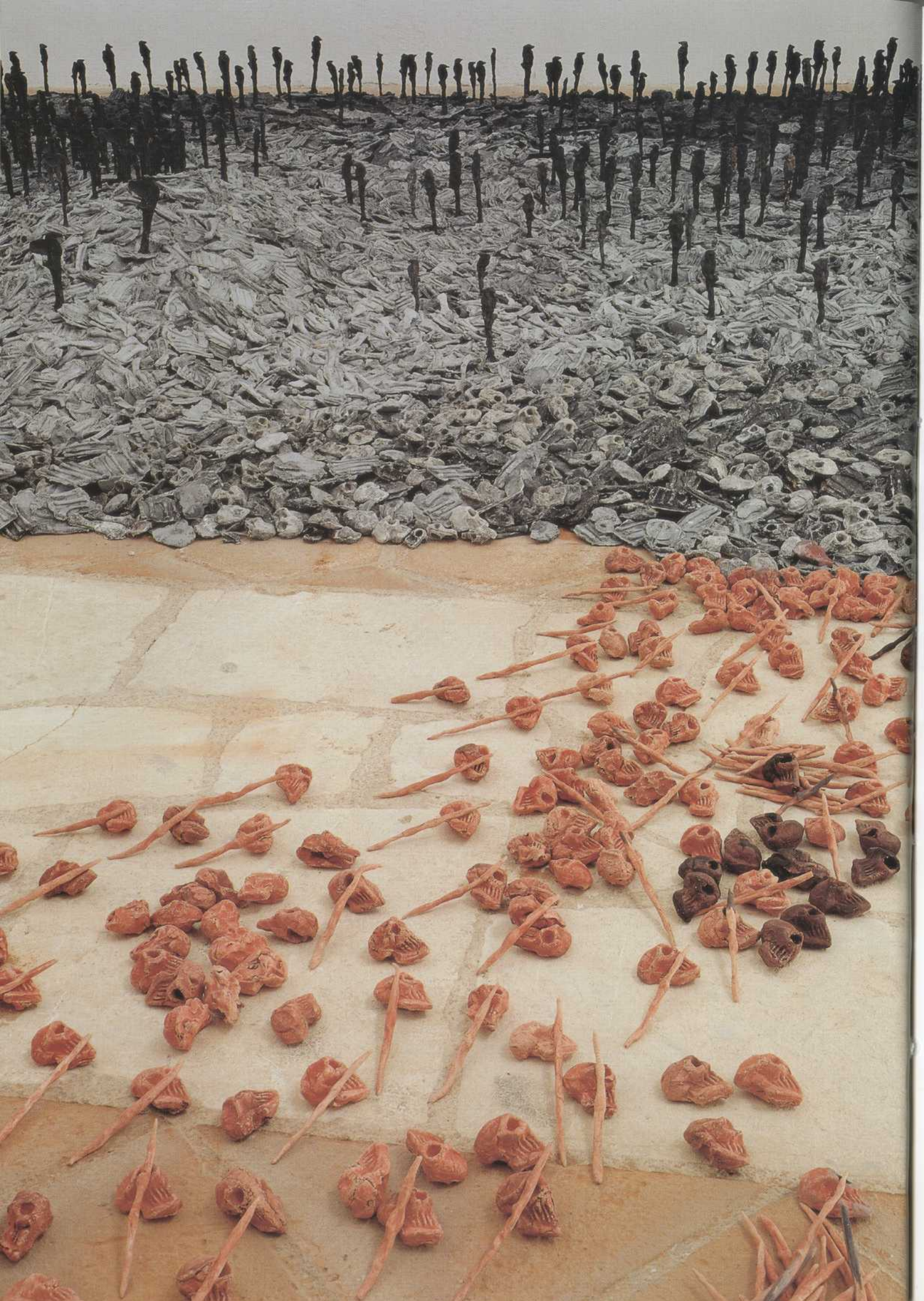
Nenadna rast, raz-rast, nekakšna guba - goba - sredi posvečenega prostora; nekakšen vdor, iz temeljev, podzemlja, navidezno umirjene podstati; izbruh, vulkanično, magmatično pregibanje površja, površine, v *osnovni val*; vboklina - v zrak - kot izboklina, nekakšna serpentina, lok, mehur, balon, ki rase, ki se dviga k ostrešju; nekakšna mehka in drobljiva zmes, ki v njej pne kvišku mnoštvo štrcljev, kljuk in gobastih vratov in pecljev. Ki so lahko ostanki neke /že/ nekdanje in /celo/ pretekle - kiparjeve, kiparske - skušnje (izrastki, peclji, palice kot *žezla* egipčanskih kraljev, kot *stečki* ali *axis mundi*); se pravi živo, bičkajoče, spazmično in utripavo in gibljivo tkanje in razrast: "obrnjeni" micelij, ki ni več vpet v tla, v zemljo, v korenine, temveč nad prst, k nebu, v zračnih tulcih, k nebesnim koridorjem. Nasproti "pogorišču", ki nas spominja na grobišča, na kostnice, na /pre/ostanke bitij (a vendar tudi tu poganja nova rast, *iz*-rast, ki /nam/ obljublja Preživetje): krušljivemu in zoglenelemu drobirju na drugem kraju cerkve, kjer gre za prave arheološke najdbe kot avtorjeve - ne samo kiparske, tudi psihotične in psihološke - pra/iz/najdbe, v smislu *temnih* naplavin v odnosu - v razmerju - do *osvetljenega* osrednega prostora; kjer nova rast premaga - premaguje - vsako Noč, Odsotnost, svet Podzemlja; vsako Zagrobnost, in Zakrčenost, in Padec v brezno, vsako smrt.

Celota, ki je pretanjeno ujeta - vpeta - v prostorsko postavitev, z mnogimi, tudi drugačnimi detajli, tudi z realno povezavo z reljefi na zidovih; ujeta v zgovorno, a *brezčasno* pajčevino rdečega prahu v cerkvenem podu.









Slovar

Mappa-rizoma, načrt-micelij: U. Eco v zborniku *In labirinto, Luoghi del silenzio imparziale*, razmišlja o simbolnih formah, ki /nad/določajo človeško eksistenco ter njegovo misel skozi tisočletja, "come simbolo di una realta superiore", in imenuje štiri temeljne oblike: *kôpo* - comulo, drevo - albero, *drevo načrt* - albero mappa in pa načrt *micelij* - mappa rizoma. Pri zadnjem pojmu, ki ga enači z labirintom, gre za antigeneološko prispodobo, za deleuzovski "rhizome": simbol prepletanja brez reda, brez višjega zakona ter instance - debla.

Rizom - micelij, fr. *rhizophage*, 1721, *rhizophile*, 1842, *rhizome*, 1817; iz gr. *rhiza*: korenine, izvor; filozofski pomen v smislu simbolne podobe mu da G. Deleuze v delu *Mille plateaux*: *"Rizom kot podzemeljsko steblo se popolnoma razlikuje od korenin in stranskih korenin. Čebulice, gomolji so rizomi. Rastline s korenino ali stransko korenino so lahko rizomorfne v vseh drugih pogledih: gre za to, da izvemo, ali botanika v svoji specifičnosti ni vsa rizomorfična. Celo živali so, v njihovi obliki tropa, podgane so rizomi. Rovi so rizomi, v vseh svojih funkcijah bivališča, kritja, preseljevanja, bega in preloma. Rizom sam na sebi ima zelo različne oblike, od površinskega razvejanega raztezanja v vse smeri do sklenitve v čebulnice in gomolje...*

Princip številnosti: samo kadar je število v resnici obravnavano kot substantiv, številnost, nima več nobene zveze z enim kot subjektom ali objektom, kot naravno ali spiritualno realnostjo, kot podobo ali svetom. številnosti so rizomatične in razkrivajo arborescentne psevdo številnosti. Ni enotnosti, ki bi služila za glavno korenino v objektu, niti enotnosti, ki bi se delila v subjektu. Nič enotnosti, samo da bi se izjalovilo v objekt, in da bi se "vrnilo" v subjekt. številnost nima niti subjekta niti objekta, ima samo določila, velikosti, ki ne morejo rasti, ne da bi spremenila značaj (zakoni kombinacije se torej križajo s številnostjo)... Razvrstitev je prav ta rast dimenzij v številnost, ki spreminja značaj, tako kot povečuje število svojih spojev. V rizomu ni takšnih točk ali pozicij, kot jih najdemo v neki strukturi, drevesu, korenini. V rizomu so samo linije...

Pomembno je to, da si drevo korenina in rizom kanal kot dva modela ne nasprotujeta: eden deluje kot transcendentni kalk in model, čeprav povzroča svoje bege; drugi deluje kot imanentni proces, ki podira model in izdeluje karto, čeprav konstituira svoje hierarhije, čeprav ustvarja despotski kanal. Ne gre za ta ali ta kraj na zemlji, niti za ta ali ta trenutek v zgodovini, še manj za to ali to kategorijo duha. Gre za model, ki se neprenehno vzdiguje in poglablja, in za proces, ki se neprenehno razteza, lomi in spet povzema..."

arhe/ologija/, star, prvoten, starodaven, iz gr. *arkhaios*; a tudi ladja, barka v biblijskem pomenu: sveta ladja; iz lat. *arca* v pomenu *coffre*: skrinja, kovček, pljuča, glas; tudi *arkhi*, prvi, nad, iz gr. *arkhein*: voditi, vladati, ukazovati; vodilna ladja, glas, ki ukazuje.

tomba, iz gr. *tymbos*: nagrobna kôpa in gomila, polom, propad, pre-pad in Padec vznak; povezava s *cadere*.

testimoni/al/, lat. *testimonialis; testimonium*, pričanje, izpoved, znak, dokaz.

svet/ost/, lat. *sacrum*: XVI. stoletje, izraz v medicini, tudi v pomenu "sveta kost", kot žrtvovanje, žrtev, žrtveno darilo.

religioznost, ok. 1085, religiozen ok. 1174, religioznost v XIII. stoletju; iz lat. *religio, religiosus, religiositas*: pripadnik duhovniškega reda; v srednjem veku: religiozna skupnost; povezava z gr. *legein*: postaviti, postava, red; iz gr. *logos*.

ma, mat, v smislu "maternične hore", materne/lne/ga ìdojišča", skr. *mag, magh, mat,*
ki pomeni magmo in okamenitev; zid, zaporo in plodišče; oklep, ujetost, mrežo; usnjeno torbo, bivališče; zavlačevanje, stanje, polno prst; ostanek, razprostrtost, zakupnino, in vrt, nasad, pristavo; žarišče, estropijo (ohromelost); in spačenost, karikaturo, masko; podlago, listnico, kartografijo; in blodnjo, izgubljenost; zgrešeno pot, nered, zmešnjavo, motnjo, homatijo; razmazanost, predrtost; in meso, testo, ki vzhaja, meh, medico, med, satovje, pljuča; in kolač, dobiček; kôpo, hlebec, molžo, mletje; naboj, obvezo, tovor in obremenitev; matrico, maternico, mater in poroko; poganjek, vpisovanje, ritem, rast; let, naglico, norost; in nečke (za mesitev kruha), močnico (skrinja za moko), ribnjačo (za shranjevanje rib); previdnost in razum, ogrodje in načrt; preudarnost, pogojenost, streho; krog, kroženje, obod; razmnoževanje, ponovitev; oblikovanje, modul, medij; stvar brez leska; počitek, meno, mejo in okvir; in skrb, mehkobo, vdanost (Iz etimološkega slovarja indo-evropskega jezika).

Mirsad Begić

Rodil se je leta 1953 v Glamoču v Bosni. Po dokončani srednji umetniški šoli, ki jo je obiskoval v Sarajevu, se je v Ljubljani vpisal na Akademijo likovnih umetnosti in diplomiral leta 1979 na kiparskem oddelku pri profesorjih Zdenku Kalinu, Slavku Tihcu in Dragu Tršarju. Med leti 1982 in 1983 se je izpopolnjeval na St. Martin's School of Art v Londonu.

Sodeloval je na več mednarodnih kiparskih simpozijih in kolonijah. Pripravil je več samostojnih in sodeloval na mnogih skupinskih razstavah, med drugim tudi v Parizu, Barceloni, Celovcu, Beogradu, São Paulu. Živi in dela v Ljubljani.

Born 1953 in Glamoč, Bosnia. After finishing Art College in Sarajevo he studied at Academy of Fine Arts in Ljubljana and completed studies in 1979 at sculpture department held by professors Zdenko Kalin, Slavko Tihec and Drago Tršar. In years 1982 and 1983 he studied at St. Martin's School of Art in London.

He prepared more than fifteen own exhibitions, participated in numerous international sculpture symposiums and group exhibitions among others in Paris, Barcelona, Klagenfurt, Belgrade and São Paulo. Lives and works in Ljubljana, Slovenia.

Samostojne razstave / *izbor*
One man exhibitions / selection

1985
Galerija Ars, Ljubljana
1986
Galerija Meduza, Koper
Mala galerija, Ljubljana
1987
Umetniška galerija, Sarajevo
1988
Galerija Labirint, Ljubljana
1990
Bežigrajska galerija, Ljubljana
1991
Likovni salon, Celje
Razstavni salon Rotovž, Maribor
Galerija Doma pisateljev, Sarajevo
1992
Salon Galerije Karas, Zagreb
1993
Bežigrajska galerija, Ljubljana
Galerija Meduza, Koper
Galerija Equrna, Ljubljana
1997
Galerija Ars, Ljubljana
1998
Poslovni center Mercator (Ars Fra-Ma), Ljubljana
1999
Galerija DSLU, Ljubljana
Galerija Božidar Jakac, Kostanjevica na Krki

Skupinske razstave / *izbor*
Group exhibitions / selection

1979
Mestna galerija, Piran
Municipal Gallery, Piran
1980
Skupina Junij, Galerija Rihard Jakopič, Ljubljana
June Group, Rihard Jakopič Gallery, Ljubljana
Umetniški paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd
Cvijeta Zuzorić Art Pavillion, Belgrade
Collegium Artisticum, Sarajevo
Collegium Artisticum, Sarajevo
Muzej sodobne umetnosti, Skopje
Museum of Contemporary Art, Skopje
Galerija študentskega centra, Beograd
Student's Centre Gallery, Belgrade
1983
Institute Audiovisuel, Pariz
Institute Audiovisuel, Paris
1984
Mlada slovenska umetnost, Galerija Rihard Jakopič, Ljubljana
Young Slovene Art, Rihard Jakopič Gallery, Ljubljana
Jugoslovanski bienale mladih, Reka
Yugoslav Youth Biennial, Rijeka
Skupina Junij, Ljubljana, Beograd
June Group, Ljubljana, Belgrade
Razstava jugoslovanskega kiparstva, Galerija Centra za kulturo "Olga Petrov", Pančevo
Exhibition of Yugoslav sculpture, the "Olga Petrov" Art Centre gallery, Pančevo
1986
Museo de arte Brasiliena, São Paulo
Museo de arte Brasiliena, São Paulo
1987
Bienale jugoslovanske male plastike, Galerija Miško Kranjec, Murska Sobota
Yugoslav Biennial of Small Sculpture, Miško Kranjec Gallery, Murska Sobota
Razstava jugoslovanskega portreta, Galerija portretov, Tuzla
Exhibition of Yugoslav Portrait, Portrait Gallery, Tuzla
Jugoslovanski bienale mladih, Moderna galerija, Reka
Yugoslav Youth Biennial, Modern Gallery, Rijeka
Mlada slovenska umetnost, Galerija Equrna, Ljubljana
Young Slovene Art, Equrna Gallery, Ljubljana
1989
Galleria regionale d'Arte conteporanea Luigi Spazzapan, Gradišče
Galleria regionale d'Arte conteporanea Luigi Spazzapan, Gradisca d'Isonzo
Landesgalerie: Transliminia, mlada umetnost Furlanije in Julijske krajine, Korške in Slovenije, Celovec
Landesgalerie: Transliminia,the young art of Friuli and Veneto, Carinthia and Slovenia, Klagenfurt
Slovenski kiparji in slikarji, Celovec
Slovene sculptors and painters, Klagenfurt
V. bienale jugoslovanskega kiparstva, Pančevo
V. Biennial of Yugoslav sculpture, Pančevo
1990
X. trienale sodobne jugoslovanske risbe, Sombor
X.Triennial of Contemporary Yugoslav Drawing, Sombor
XII. mednarodni bienale risbe, Moderna galerija, Reka
XII.International Drawing Biennial, Modern Gallery, Rijeka
1991
Zagrebška razstava jugoslovanske risbe, Umetniški paviljon, Zagreb
Zagreb Exhibition of Yugoslav Drawing, Art Pavillion, Zagreb
Osemdeseta leta, Barcelona, Trst, Piran
The Eighties, Barcelona, Triest, Piran
Umetnost Evrope, Siegen
The Art of Europe, Siegen
1992
Plastik Akut 3, Kartner Landesgalerie, Celovec
Plastik Akut 3, Kärtner Landesgalerie, Klagenfurt
1996
Majski salon, risba, Galerija Riharda Jakopiča, Ljubljana
May Salon, Rihard Jakopič Gallery, Ljubljana
1999
Slovenska umetnost 1975-1999, Koper
Slovene Art 1975 - 1999, Koper

Nagrade in priznanja / *izbor*
Awards and prizes / selection

1978
Študentska Prešernova nagrada, Ljubljana
Student's Prešeren Prize, Ljubljana
1979
Nagrada Univerze v Ljubljani, Ljubljana
Prize of the Ljubljana University, Ljubljana
1980
Prva nagrada na trienalu jugoslovanske študentske risbe, Beograd / *First prize, Yugoslav triennial of student's drawing, Belgrade*
1984
Prva nagrada na mednarodnem simpoziju v pesku, Portorož
First prize, International sand symposium, Portorož
1987
Nagrada za portret na VI. razstavi jugoslovanskega portreta, Tuzla / *Prize for portrait at VI. Yugoslav portraits exhibition, Tuzla*
Odkupna nagrada na VII. bienalu jugoslovanske male plastike, Murska Sobota / *Purchase prize at VII. biennial of Yugoslav small sculpture, Murska Sobota*
Posebno priznanje za novo skulpturo na razstavi jugoslovanskega kiparstva, Pančevo / *Special award for new sculpture at Yugoslav sclpture exhibition, Pančevo*
Nagrada za risbo na X. trienalu sodobne jugoslovanske risbe, Sombor / *Prize for drawing at X. triennial of contemporary yugoslav drawing, Sombor*
Župančičeva nagrada za leto 1997 za južna vrata ljubljanske stolnice, Ljubljana / *Župančič Award 1997 for southern door of ljubljana cathedral, Ljubljana*
1998
Druga nagrada na natečaju za Spomenik generalu Maistru, Ljubljana / *Second prize at competition for General Maister's monument, Ljubljana*

Izdala in založila
Published by

Galerija Božidar Jakac, Kostanjevica na Krki v sodelovanju z
Zvezo društev slovenskih likovnih umetnikov

Zanjo
Represented by

Bojan Božič

Besedilo
Text

Andrej Medved

Izbor in postavitev
Exhibition installation

Mirsad Begić

Fotografija
Photographs

Boris Gaberščik

Oblikovanje
Graphic design

Ranko Novak

Tisk
Printed by

Tiskarna Povše, Ljubljana

Naklada
Copies

500 izvodov

Printed in Slovenia

Natis kataloga in
postavitev razstave
so omogočili

Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije
Občina Krško
Agencija za varnost Krško d.o.o.
Avtoline Krško d.o.o

Natis kataloga in
postavitev razstave
je podprl

Mobitel d.d., Ljubljana