

DAMIR **SOKIĆ**



Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Gliptoteka HAZU

Medvedgradska 2, Zagreb
29. 4 - 22. 5. 2009.

GALERIJA ● UMJETNINA SPLIT

Kralja Tomislava 15, Split
studen 2009.

Damir Sokić: Résumé

Zvonko Maković

The new Damir Sokić exhibition is different in many ways from the exhibitions he has had in the last twenty years. On show are works that at least ostensibly seem completely unconnected with each other, while earlier Sokić shows were emphatically integrated, were filled with pieces that could be understood as sentences in a single text. The gallery space was a space in which a precisely articulated thesis was being demonstrated; a proposition that was mainly condensed at one spot would be expanded to the whole ambience of the venue. If some other works were also included in the exhibition, then they tended to supplement the main piece, explaining the basic tenor of the show. Today, however, Damir Sokić is exhibiting a number of works that function in the way of a story enclosed within itself. Pictures that acquire their full significance only in the ambience, objects arranged in such a way as to work like installations, and then objects among which some reveal an entirely bizarre origin, into the significance of which at this exhibition it is not entirely easy to penetrate. And yet, one should see things differently; read the works through the references that the works of this exhibition offer in abundance, touching on both earlier works of Sokić and works from the more recent history of art. Actually, pieces that belong to the body of the historical avant-gardes. In a piece of writing in which he explains his art written ten years ago, Damir Sokić says that he understands the entire history of art as a vast storehouse, a storehouse that can also be called a remembering. "And remembering is a weight at the moment we create the work. It is hard to take off and fly with such a weight," the author concludes, adding a little later that he has the impression that everything he makes has been made already, indeed, that he has only just hauled it out of this great warehouse.

Nova izložba Damira Sokića umnogome se razlikuje od izložaba koje je imao posljednjih dvadesetak godina. Na njoj su izložena djela koja se naoko doimaju sasvim nepovezana, dok su ranije Sokićeve izložbe bile naglašeno cjelovite, ispunjene djelima koja su se mogla razumjeti kao rečenice jedinstvenoga teksta. Galerijski je prostor bio prostor u kojemu se demonstrirala precizno artikulirana teza, teza zgusnuta mahom na jedno djelo prošireno na cijeli ambijent izložbenoga prostora. Ako su u izložbu i bila uključena još neka djela, ona su dopunjavala ono glavno pojašnjavajući osnovnu tezu izložbe. Danas, međutim, Damir Sokić izlaže niz djela koja funkcioniraju kao u sebe zatvorena priča. Slike, koje svoj puni smisao dobivaju tek u ambijentu, predmeti složeni tako da djeluju kao instalacije, zatim objekti među kojima pojedini otkrivaju svoje sasvim bizarno podrijetlo u čije značenje na ovoj izložbi nije tako jednostavno proniknuti. Pa ipak, stvari treba vidjeti drugačije. Djela čitati kroz referencije koje nam djela s ove izložbe obilato nude, a koje se tiču kako ranijih Sokićevih radova, tako i djela iz novije povijesti umjetnosti. Točnije onih koja pripadaju korpusu povijesnih avant-gardi. U jednom tekstu u kojemu objašnjava svoju umjetnost, a pisanom prije deset godina, Damir Sokić kaže kako cijelu povijest umjetnosti shvaća kao ogromno skladište, skladište koje se može zvati i pamćenjem. *A pamćenje je uteg u trenutku kada stvaramo djelo. Teško je s tim utegom poletjeti, zaključuje autor i nešto kasnije dodaje da ima dojam kako sve što napravi da je već napravljeno, štoviše da je to tek izvukao iz velikog skladišta. Spominjem ove Sokićeve rečenice stoga što mi se čini da one na najbolji način ra-*

svjetljavaju osnovnu intenciju njegove nove izložbe. Kažem izložbe, a ne novih djela zato što prividnu heterogenost i raznolikost izabranih radova treba razumjeti kao dio dobro usklađenoga sustava. Drugim riječima, kako je ponovno u pitanju oblikovanje izložbe kao jedinstvene cjeline. Izložbu je ovaj umjetnik uvijek razumijevao kao medij, kao samostalno djelo koje funkcionira isključivo u kontekstu izložbenoga prostora.

Sada je to isto tako. Iako izložbu čine brojna i različita djela, njih treba razumjeti isključivo kao fragmente jedinstvenog organizma. Krećući se od djela do djela stječemo dojam da prolazimo labirintom u kojemu susrećemo brojne referencije. Referencije na što? Na neka već postojeća djela, bilo Sokićeva, bilo djela drugih umjetnika, dakle djela koja pripadaju povijesti umjetnosti. Štoviše, dolazimo do slučajeva kada se referencije preklapaju, kada su one slojevite, ali nipošto nerazgovjetne. Na jednom mjestu izložbe Sokić na bijelom galerijskom zidu stvara instalaciju složenu od osam crnih pravokutnika vrlo jasnoga podrijetla. Riječ je o citatu poznate Maljevičeve suprematističke slike. Međutim, unutar Sokićeva opusa naći ćemo također već ranije korištene citate ovoga suprematističkoga djela. Na jednoj svojoj slici iz 1984. godine, a to je „*Drugi let supremacije*“, umjetnik prenosi raspored preuzet s Maljevičeve slike, ali podešen sasvim novoj, i to osobnoj konstelaciji nekog novoga ekspresionizma koji ga je tada zaokupljao i te je svoje preokupacije pokazao na cijeloj jednoj velikoj izložbi. Ekspresionistički je kontekst unio šum u suprematistički svijet ispunjen tišinom i intenzivnim osjećanjem odsutnosti. Tišina i odsutnost, kao svojevrsni

I mention these sentences of Sokić's because it seems that they cast the best light on the basic intention of the new exhibition. I say exhibition and not new works because one needs to understand the ostensible diversity, heterogeneity even, as parts of a well adjusted system. In other words, once again we are concerned with the shaping of the exhibition as an integrated whole. This artist has always understood an exhibition as a medium, an independent work that functions only in the context of the exhibition space. And now the same thing is true. Although the exhibition consists of many and different works, they should be understood only as fragments of a single organism. Moving from work to work we take on the impression that we are passing through a labyrinth in which we come upon many references. To what? To some works that are already in existence, either Sokić's own, or of some other artists, that is, works that belong to the history of art. Indeed, we will even meet cases when the references overlap, when they are complex, yes, but not at all unintelligible. At one spot in the exhibition, Sokić creates on the white gallery wall an installation composed of eight black rectangles of an extremely obvious origin. This is a quote of the well-known Malevich Suprematist painting. Nevertheless, within the Sokić oeuvre we will also find some earlier used quotes of this Suprematist work. In a picture of 1984, *Second Flight of Supremacy*, the artist transfers the arrangement taken from the Malevich painting, but adjusted to an entirely new and personal constellation of a new kind of Expressionism, in which he was at that time absorbed, and which he showed at the whole of a large exhibition. The Expressionist context brought noise into a Suprematist world filled with silence and an intense feeling of absence. Silence and absence, signs of Malevich's world, are heightened

in Sokić's new painting by the absence of colour, since the rectangles are black on the white ground of the wall, but so is the hint of Expressionism from the *Second Flight of Supremacy*. The eight black rectangles are not painted with black paint on a white wall; in fact, Sokić formed this work by the laying of ceramic tiles. Geometrical figures, even whole pictures made up of (white) tiles can be found in Sokić's work from the end of the 1970s, at a time when this artist, at his very beginnings, was occupied with getting rid of any metaphorical or symbolic superstructure to the picture and reducing the work of art to the level of the mere object, of physical fact.

In the new work then we meet two orders of references: one that relates to Malevich, the other to early works by Sokić. However, two years ago, Damir Sokić once again alluded to the earlier cited Malevich work with his “Suprematist composition Allahu Akbar”. This was an installation placed on the round wall of the circular space in the ground floor of the Croatian Artists' Centre in Zagreb. On this occasion the rectangles were constituted by original oriental rugs arranged like the rectangles in Malevich's painting. Of course, the references in this case did not refer to the Suprematist work alone, but also to the whole complex related to the presence of Islam in contemporary civilisation, as well as to the fact that the gallery space was used as a mosque in World War II. When in the most recent Sokić exhibition we once again meet with a quotation or rendition of the Malevich painting, and of Sokić's own earlier works, then the field of reference expands and opens up new meanings. Naturally Malevich is not the only recognisable resource for Sokić. The input of Duchamp and his ready-mades, or really of the idea that he set up with this works, must be of equal importance to

znakovi Maljevičeva svijeta, na novoj su Sokićevoj slici naglašeni odsutnošću boje, budući da su pravokutnici crni na bijeloj podlozi zida, ali jednako tako i natruha ekspresivnosti sa slike „*Drugi let supremacije*“. Osam crnih pravokutnika Sokić nije slikao crnom bojom na bijeli zid, već ih je oblikovao slaganjem keramičkih pločica. Geometrijski likovi, pa i čitave slike složene od (bijelih) keramičkih pločica nalazimo u Sokićevu djelu s kraja sedamdesetih godina, u vrijeme kada je ovaj umjetnik, na samome svojem početku bio zaokupljen dokidanjem svake metaforičke i simboličke nadgradnje slike i svođenjem umjetničkoga djela na razinu golog predmeta, fizičke činjenice.

Na novom djelu, dakle, susrećemo dva reda referencija: jedan koji se odnosi na Maljeviča i drugi na Sokićeve rane radove. Međutim, prije dvije godine Damir Sokić se ponovno pozvao na već ranije citirano Maljevičevo djelo svojom „suprematističkom kompozicijom *Allahu ekber*“. Riječ je o instalaciji postavljenoj na zaobljeni zid kružnoga prostora u prizemlju Doma HDLU u Zagrebu. Pravokutnike su tom zgodom činili originalni istočnjački ćilimi složeni poput pravokutnika s Maljevičeve slike. Dakako, referencije se u tom slučaju nisu odnosile samo na suprematističko djelo, nego i na čitav kompleks povezan s prisutnošću islama u suvremenoj civilizaciji, ali i činjenice da je galerijski prostor tijekom Drugoga svjetskog rata služio kao džamija. Kada na najnovijoj Sokićevoj izložbi ponovno susrećemo citiranje, točnije parafraziranje Maljevičeve slike, pa i ranijih djela njega samoga, tada se referentno polje širi i otvara nova značenja. Naravno da Maljević nije jedini prepozantljiv Sokićev oslonac. Udio Duchampa i njegovih

ready made predmeta, točnije ideje koju je tim djelima postavio, sigurno da je Damiru Sokiću isto toliko važan. Drugo jedno djelo s ove izložbe, a riječ je o instalaciji „Čaba“ (2009), točnije kubusu koga čine slojevi brojnih otisaka ćilima na valovitoj ljepenci, sigurno moramo čitati i kroz „suprematističku kompoziciju *Allahu ekber*“, ali i referencije poznate iz minimalističke prakse istoga umjetnika s kraja sedamdesetih godina. Povijest umjetnosti je ionako samo skladište, odnosno pamćenje, kako kaže Sokić, a umjetnički se čin svodi za posezanjem za već gotovim, već učinjenim. Nije problem samo u posezanju u povijesne i osobne zalihe, pa niti u prestrukturiranje preuzetoga. Kod Sokića je vrlo često problem u nečem drugom, a to je radikalna izmjena značenja preuzetoga citata. Ovaj umjetnik nije aranžer, njegov se posao odvija na razini koncepta, a ponuđeni predmeti samo su znakovi koje treba presložiti. Ili ih učiniti besmislenima, apsurdnima. Instalacija, dosta eufemistički nazvana „Crni pravokutnik i crveni krug“ (2008) nazivom nas upućuje na suprematistički vokabular. Međutim, riječ je o pažljivo konstruiranoj električnoj stolici, s naglašenim tragovima intenzivnoga korištenja koji se otkrivaju na izlizanoj boji sjedala te kožnim remenima. Crni pravokutnik i crveni krug, iz naslova, prisutni su, međutim, kao materijalne činjenice. Metalni naslon u obliku je tamnoga pravokutnika, a svijetleća „aura“ električne žice koja se u nekoj fiktivnoj egzekuciji postavlja oko glave, zaista je u obliku (crvenoga) kruga. Nisu tu kao referentna mjesta prisutni Maljevič i Duchamp, pa niti Warhol koji bi možda bio najdirektniji oslonac. Nalazimo tu znakove i jednog Pina Pascaliya, serije njegovih oružja iz 1965., dakle

Damir Sokić. Another work from this exhibition, the installation *Kaaba* (2009), which is actually a cube made of layers of numerous impressions of rugs on corrugated cardboard, must surely be read through the “Suprematist composition Allahu Akbar”, as well as through references to the late Minimalist practice of the same artist of the end of the 1970s. Art history is anyway just a cache, a remembering, as Sokić says, and the artistic act is reduced to a resort to what is already ready, already done.

The problem is not just in drawing on historical and personal inventories, nor in the restructuring of what has been taken. In the case of Sokić the problem very often lies in something different, which is the radical modification of the meaning of the quote adopted. This artist is no arranger and his work takes place at the level of concept, the objects provided being only signs that need rearranging. Or made pointless and absurd. The installation called, fairly euphemistically, *Black Rectangle and Red Circle* (2008) refers us by its title to the Suprematist vocabulary. However, what we are dealing with is a carefully constructed electric chair, with emphatic traces of use that are revealed by the faded colour of the seat and the leather straps. The black rectangle and red circle of the title are present however as material facts. The metal back is in the form of a dark rectangle and the shining aura of electric wires that are placed in some fictional execution around the head is indeed in the shape of a red circle. It is not Malevich or Duchamp that are points of reference here, not Warhol, who would perhaps be the most direct resource. Here I would find signs of Pino Pascali, a series of his weapons of 1965, that is, from the early phase of a movement that was according to his own testimony of great im-

portance to Sokić in his formative years. In other words, we are once again coming into an area of extremely widely-branching references that while seemingly simple has become extremely complex and polysemous.

With works like *Pater Noster* (2006) or *Rauch macht frei* (2008) we once again meet with Sokić's endeavours to have the concept of the picture, as sign of art, demystified. No other contemporary artist has in such a simple and radical manner revealed the essence of this medium as has Damir Sokić in a series of works and exhibitions and ultimately with the most recent works just mentioned. He starts off from the fact that the painting is object, but an object that cannot be seen in its pure physical phenomenality because of the different historical aspects that have institutionalised the painting qua medium. Realising that the endeavour to deconstruct the painting is a Sisyphean task, this artist has resorted to the absurd and has made out of the painting devices that function both banally and wondrously. In the desire to deconstruct the medium, to break down its institutional value, we discover the political discourse of this artist; a discourse that places him in a context known from the practises of the historical avant-gardes and all their later offshoots, that line, then, that represents the most vital and most risk-laden line of artistic practice of the last century. Holding to the fact that the history of art is just a vast storehouse as well as a remembering, in the work of this artist we can recognise the most intriguing impulses sparking out of this repository. And so we can understand this exhibition as a kind of recapitulation of, or more accurately, a walk through, a storehouse filled with numerous references suggesting the artist's personal and the universal history of art.

rane faze arte povera, pokreta koji je Sokiću, po vlastitom svjedočenju, bio iznimno važan u formativnim godinama. Drugim riječima, ponovno ulazimo u područje krajnje razgranatih referencija koje, samo naoko jednostavno, čine iznimno slojevitim i višeznačnim. Djelima, poput „Paternoster“ (2006) ili „Rauch macht frei“ (2008) ponovno se susrećemo sa Sokićevim nastojanjem da se demistificira pojam slike, slike kao znaka umjetnosti. Ni jedan drugi suvremeni umjetnik nije na tako jednostavan i radikalna način razotkrio suštinu toga medija kao što je to serijom djela i izložaba, pa konačno i spomenutim najnovijim djelima, učinio Damir Sokić. On polazi od činjenice da je slika predmet, međutim predmet koji se ne može vidjeti u svojoj čistoj fizičkoj pojavnosti zbog različitih povijesnih aspekata koji su institucionalizirali sliku kao medij. Shvativši da je Sizifov posao nastojanje da se razobliči slika, ovaj umjetnik pribjegava apsurdno i od slike stvara naprave koje funkcioniraju i banalno, i začudno. U takvoj želji da se razobliči medij, razgradi njegova institucionalna vrijednost, otkrivamo politički diskurs ovoga umjetnika. Diskurs koji ga stavlja u kontekst poznat iz praksi povijesnih avantgrdi i svih njezinih kasnijih derivata, dakle one linije koja predstavlja najvitalniju, ali i najrizičniju liniju umjetničke prakse proteklih stotinu godina. Držeći se činjenice da je povijest umjetnosti tek ogromno skladište, ali i pamćenje, u djelu ovoga umjetnika prepoznajemo najintrigantnije impulse koji iskrenost iz toga skladišta. Ovu, pak, izložbu stoga možemo i razumjeti kao svojevrsnu rekapitulaciju, točnije hod kroz skladište ispunjeno brojnim referencijama koje upućuju na umjetnikovu osobnu, ali i opću povijest umjetnosti.

Umjetnost oslobađa Art Shall Set You Free

Božo Majstorović

Damir Sokić starts the not very large but concentrated text about his own art and artistic position suggestively called *Little Manifesto* (3rd Programme, Croatian Radio, 1999) with the following words: “It is hard to talk about my own art as a whole. I would rather venture to talk about individual works, the moment when they were created”. The connective tissue is essential for the construction of a whole, the common denominator that logically and purposefully links fewer or more kindred elements. Changes, radical breaks, the diverse media that he has used, the incomparable poetics in any case are a circumstance that hampers efforts to detect and follow the winding red thread of Sokić’s art.

Sokić arrived on the art scene in the mid-1970s. This was a time when conceptual art was dominant in artistic practice, although in an increasing number of artists particularly among the young, a need to return to the material execution of the work of art appeared. Sokić made his name as one of the main figures of primary or elementary tendencies in Croatian art. This is a kind of transitional phenomenon (although such a description does not at all diminish its authenticity) that shared with the art of the concept both self-reflectiveness and analytical impulses. On the other hand, he soon directed his attention once again to the artistic text (even if it was elementary) and not just the context. The standardisation and tautology immanent very soon turned out to be a blind alley. Aiming for truth, he came dangerously close to dogma. For the production of primary two- and three-dimensional structures, at the point of transition from relief and sculpture to installation, Sokić used ready-made elements: ceramic tiles, brown paper bags, cardboard boxes, stone and wax cubes, light bulbs. The geometric forms created by the addition and arrangement of these ele-

Neveliki, ali zgusnuti tekst o vlastitoj umjetnosti i umjetničkoj poziciji, indikativnog naziva *Mali manifest* (III. program Hrvatskog radija 1999.), Damir Sokić započinje sljedećim riječima: *Teško mi je govoriti o vlastitom umjetničkom radu u cjelini. Prije bih se usudio govoriti o pojedinačnim radovima i o trenutku kada su nastali. Za konstrukciju cjeline neophodno je vezivno tkivo, zajednički nazivnik koji logično i smisleno povezuje više ili manje srodne elemente. Promjene, radikalni rezovi, različiti mediji kojima se koristio, neusporedive poetike u svakom su slučaju otegotne okolnosti u nastojanju da se detektira i prati, makar i vrludava, crvena nit Sokićeve umjetnosti. Na umjetničku scenu stupa sredinom 70-ih godina. To je vrijeme kada je konceptualna umjetnost dominirala umjetničkom praksom, iako se kod sve više umjetnika, pogotovo mladih, javljala potreba za povratkom materijalnom izvođenju umjetničkog djela. Sokić se nametnuo kao jedan od glavnih protagonista primarnih ili elementarnih tendencija u hrvatskoj umjetnosti. Riječ je o svojevrsnom tranzicijskom fenomenu (ova kvalifikacija nikako ne umanjuje njegovu autentičnost) koji je s umjetnosti koncepta dijelio autorefleksivnost i analitičnost. S druge strane, pažnju je ponovo počeo usmjeravati i na umjetnički tekst (pa makar i elementaran), a ne samo kontekst. Imanentna normativnost i tautologija vrlo brzo se pokazala kao slijepa ulica. Težeći istini opasno se približila dogmi. Sokić je za realizaciju primarnih dvodimenzionalnih i trodimenzionalnih struktura, na prijelazu od reljefa i skulpture k instalaciji, iskoristio gotove elemente: keramičke pločice, papirnate vrećice (*škarnicle*), kartonske kutije, kamene*

i voštane kocke, žarulje... Geometrijske forme nastale adiranjem i slaganjem tih elemenata nisu metafizičke provenijencije niti imaju projektivnu ambiciju. One su samo posljedica operativnog postupka. Jednako tako, ni uporaba električne energije i žarulja nije metafora tehnološkog napretka. Za Sokića su oni sastavni dio suvremenog pejzaža. Posebnost njegove dionice unutar primarnog nije toliko u izboru i rasporedu gradivnih elemenata rada, koliko u svjesnom stvaranju napuklina u začaranom tautološkom krugu. Izvjesna poetičnost, izražajni i simbolički potencijal korištenog materijala kojega je autor svjestan, mali su, ali značajni odmak od diktata autoreferencijalnosti. Otvaranje prostora asocijaciji i metafori koja nije intencionalna i konstruirana, već prepuštena osobnom iščitavanju gledatelja, pojedine Sokićeve radove iz tog vremena približava slojevitoj poetici *siromašne umjetnosti*.

Obrat koji se dogodio s transavangardom, novom slikom i neoekspresionizmom početkom 80-ih mnogi su umjetnici dočekali s olakšanjem. Zakonodavna estetika kasnog modernizma, inzistiranje na osobitostima pojedinih medija, svodenje djela na definiciju i propoziciju, autoreferencijalnost i tautologija, počeli su se doživljavati kao nepotreban uteg. Odjednom se sve smjelo i moglo. Zakoračilo se u *post* razdoblje u kojem vrijeme više teče pravolinijski, gdje se izmijenio odnos centra i periferije, u kojem su se urušili veliki ideološki konstrukti i pripadajuće futurističke projekcije... Umjetnost se prestala baviti sama sobom, analizirati i demistificirati sebe i sve oko sebe. Priznala je sve i rekla: pa što? Uostalom, takozvana zbilja nije ništa manje umjetna, virtual-

ments are not of any metaphysical origin nor do they have a projective ambition. They are just the consequence of an operational procedure. Similarly, the use of the light bulb and electrical power is no metaphor for technological progress. For Sokić though they are integral parts of the contemporary landscape. The special feature of the Sokić section within the primary is not so much in the choice and arrangement of the building blocks of the work as in the conscious creation of cracks in the vicious tautological circle. A certain poetry and the expressive and symbolic potential of the material used, of which the author is aware, are a small but significant departure from the dictates of self-referentiality. Opening up a space for association and metaphor that is not intentional and constructed but left to the personal response of the observer bring some of the Sokić works of the period close to the many-layered poetics of *arte povera*.

The revolution that occurred with the Trans-Avant-Garde, the New Image and neo-Expressionism at the beginning of the 1980s was greeted by many artists with a sigh of relief. The legislative aesthetics of late Modernism, the insistence on the particular features of the individual media, the reduction of work to definition and proposition, self-referentiality and tautology, started to be perceived as an unnecessary weight to bear. All at once, everything was permissible and possible. One set out into a "post" period in which time no longer went on rectilinearly, where the relations of centre and periphery underwent a change, in which the big ideological constructs and their appertaining Futurist projects imploded. Art stopped being obsessed with itself, analysing and demystifying itself and all around itself. It admitted all that and said, well, so what? After all, so-called realities were nothing less artificial, virtual, manipulated and constructed than

Skulptura, 9 žarulja od 25w, 20 m žice, 1979.
Light bulbs 25W, electrical installation



Odmor na dači i Crvena konjica, 1982
Leisure on Dacia and Red Cavalry



artistic representation of any provenance whatsoever. Rejecting the idea of progress, the dictate of originality, made aware to the maximum, it found in its own cache an inexhaustible source of ideas and ready made models that according to its own devices and needs it could take over, simulate, collage and deconstruct. Sokić follows, recognises and accepts the recent changes on the art scene. In the desire to make as radical a break as possible in the flight from primary art, he made markedly subjectivist, decorative and narrative paintings, sculptures and installations. These are saturated and stagy works the origin of which is on the whole in literature. The poetic and often emotion-laden atmosphere, composition and posing are accompanied by the same kind of titles. Although emotion is not at issue, the Expressionist idiom is not its expression, rather a depiction, a representation. Post-modernist subversion and irony can be identified in the geometrical forms and titles of some of the sculptures. What is particularly interesting is the fact that on the canvases he paints his own sculptures. However, for the sake of Sokić's later work and the understanding of his artistic worldview and sensibility one should make particular reference to two pieces from the period: *Relaxation at the Dacha and Little Red Horse* (1982) and *Second Flight of Supremacy* (1985). The associations with Malevich and of course with Chagall are patent. Soon a second leader of avant-garde art was to be conjoined to the creator of Suprematism, and that was the founder of Neo-Plasticism, Piet Mondrian.

The beginning of the Neo-Geo phase in Sokić's work coincides with his stay in New York (1986-1993). The ecstatic, subjective, gestural, eclectic, figurative and narrative art of the beginning of the decade was replaced by the reductionist trend of

na, manipulirana, konstruirana od umjetničke reprezentacije koje god provenijencije bila. Odbacivši ideju napretka, diktat originalnosti, maksimalno osviještena, pronašla je u vlastitom skladištu neiscrpan izvor ideja i već gotovih modela koje po vlastitom nahodjenju i potrebi preuzima, simulira, kolažira, dekonstruira... Recentne promjene na umjetničkoj sceni Sokić prati, prepoznaje i prihvaća. U želji da učini što radikalniji rez i u bijegu od primarnog, radi izrazito subjektivističke, dekorativne i narativne slike, skulpture i instalacije. Riječ je o zasićenim i sceničnim radovima čije je porijeklo mahom u literaturi. Poetičnu i nerijetko patetičnu atmosferu, kompoziciju i impostaciju prate jednako takvi nazivi. Iako emocija nije upitna, ekspresionistički rukopis nije njen izraz, već prikaz, reprezentacija. Postmodernističku subverziju i ironiju prepoznajemo u geometrijskim oblicima i nazivima pojedinih skulptura. Ono što je posebno zanimljivo jest činjenica da na platnima slika vlastite skulpture. Međutim, za Sokićev kasniji rad i razumijevanje njegova umjetničkog svjetonazora i senzibiliteta valja posebno istaknuti dva rada iz tog vremena: *Odmor na dači i Crvena konjica* (1982.) i *Drugi let supremacije* (1985.). Asocijacija na Maljeviča (i Chagalla dakako) je evidentna. Uskoro će se tvorcu suprematizma pridružiti i drugi korifej avangardne umjetnosti, osnivač neoplasticisma Piet Mondrian.

Početak neo geo faze u Sokićevoj umjetnosti poklopio se s boravkom u New Yorku (1986 - 1993.). Ekstatičnu, subjektivnu, gestualnu, ekspresivnu, eklektičnu, figurativnu i narativnu umjetnost s početka desetljeća zamijenio je redukcionistički trend nove geometrije.

Naslanjanje neo geo umjetnika na povijesno iskustvo na formalnoj razini je razvidno. Stoga ne čudi da se uz *revival* geometrijskih formi javlja teza o umjetnosti modernizma poslije postmodernizma. Međutim, kontekst, geneza i ciljevi modernističke geometrijske apstrakcije posve su različiti i u krajnju ruku nepovnljivi. Neo geo je u svojoj biti simulacijska postmodernistička umjetnost koja posvaja, kopira (slika kao). Sokić je godinama slikao *a la* Mondrian. To nedvojbeno govori da je posebno vezan uz njegovu umjetnost. Mondrian i Maljevič. Iako sklon vremenu u kojem su glavnu ulogu imali mistici, a ne mistifikatori, Sokić nije pasatist. Svaka nova slika s neoplasticističkim rasterom linija i ploha doima se kao potraga za izvornom idejom, koja neprestano izmiče. Ostala je forma, pattern, ornament, dizajn.... Razrađujući ideju, mondrijanovskim motivom privremeno dekorira cijeli ambijent (izložba u galeriji Arterija 1995.), a u seriji *Neoni* iza oslikanog stakla postavlja neonsku cijev koja pozadinskim svjetlom stvara mističnu, sakralnu atmosferu. *City Light* ormar s reprodukcijom Mondrianova rada postavljen na izložbi u Umjetničkom paviljonu 2003. godine, *slikanje slikanja* dovodi do svog logičnog zaključka. Razlozi odabira Mondriana ne iscrpljuju se isključivo na konceptualnoj i formalnoj razini. U kontekstu olovnih 90-ih, utjecanje modernističkim vrijednostima je i etički čin nepristajanja na svakovrsni kič koji je inaugurirala nova elita. S druge strane, u vremenu uspostave nove povijesne teleologije, karikaturalnih intervencija u prošlost, bujanja događaja od povijesnog značaja, pozivanja na vječno, tradicionalno, tisućljetno, na *tvrdoj stini* upisano, Sokić inzistira na

the new geometry. Reliance of the Neo-Geo artist on historical experience is visible at a formal level. Hence there is nothing surprising that along with the revival of geometrical forms there should also have been a thesis concerning the art of modernism after post-modernism. However, the context, genesis and goals of Modernist geometrical abstraction are very distinct and are ultimately unrepeatable. Neo-Geo is in essence a simulative post-modernist art that appropriates, copies (paints as). Sokić painted for years *a la* Mondrian. This tells without any doubt that he is particularly connected with this art. Mondrian and Malevich. Although having a propensity for the time in which the main role was played by mystics and not mystifiers, Sokić does not look backwards. Every new painting with a Neo-Plastic grid of lines and surfaces seems like a search for the authentic idea that is constantly slipping away. What remained was form, pattern, ornament and design. Working out the idea, he occasionally decorated a whole ambience with Mondrianesque motifs (an exhibition in the Arterija Gallery, 1995) and in the series *Neons*, behind painted glass he placed a neon tube that with its back lighting created a mystic and religious atmosphere. The *City Light* with its reproduction of a Mondrian piece shown at the exhibition in the Art Pavilion brought the painting of painting to its logical conclusion. The reasons for the choice of Mondrian are not exhausted at the conceptual and formal level. In the context of the leaden 1990s, the influence of Modernist values is an ethical act of refusal to acknowledge the heterogeneous kitsch brought in by the new elite. On the other hand, at the time of the inauguration of a new historical teleology, of caricatured interventions into the past, a swell of events of historical importance, the invocation of the eternal and tra-

Instalacija Arteria, 1994.
Installation Gallery Arteria

Bez naziva, 1999.
Untitled



Dah umjetnika, 1998.
Artist's Breath



ditional and millennial inscribed on the solid rock, Sokić insisted on act, process, used fragile materials and produced works the physical existence of which is limited. The poetic title *Artist's Breath* perfectly defines their contemplative and meditative nature.

For the introduction to a recent exhibition we return for a moment to the Sokić manifesto. In the concluding paragraphs he writes: "The whole of the history of art is a vast storehouse. We can also call it remembrance. But remembering is a weight at the moment we create a work... I do not know why I do this, for whom I do it, I have no name for it, but I am sure that it is just this I have to do... Usually we drag out of the dark, out of the storehouse, to the light of day, what has been forgotten or more often what has been forbidden. For whatever I done I have the impression it has already been done, and that in fact I have just taken it out of the great storehouse. I have the impression that everyone is doing this. I am only talking of artists who are discoverers. And however much we raid and pull this storehouse about, it will always remain just as replete. Oblivion fills it. The same thing happens to me when I see someone else's work that I like. It seems to me I have already seen it, perhaps I have already done it, or I still have to do it... I recall the Kabakov work *The Man who Vanished in Space*. I often think about it, i.e. that black and white photograph of a chair in front of an empty canvas on an easel in the room. And then Harms and Gogol, Bulgakov and Babel flit through my head, and Suprematism, and the *Second Flight of Supremacy* that I painted in 1985. My own paintings and other people's throng in upon me. But never a picture of a real chair in front of a real easel with a real canvas. Ideas are stronger than reality"

činu, procesu, upotrebljava fragilne materijale i realizira djela čija je fizička egzistencija ograničena. Poetičan naziv *Dah umjetnika* savršeno definira njihovu kontemplativnu i meditativnu prirodu.

Za uvod u recentnu izložbu vratimo se načas opet Sokićevom manifestu. U završnim pasusima piše: *Cijela povijest umjetnosti je ogromno skladište. Možemo ga zvati i pamćenje. A pamćenje je uteg u trenutku kada stvaramo djelo (...)* Ne znam zašto to radim, kome radim, nemam ime za to, ali sam siguran da baš to trebam napraviti (...). Obično izvlačimo iz mraka, iz skladišta na svjetlo dana ona zaboravljena ili još češće ona zabranjena. Naime, što god napravim imam dojam da je već napravljeno, u stvari da sam to samo izvadio iz velikog skladišta. Imam dojam da svi to rade. Govorim samo o onim umjetnicima otkrivačima. I koliko mi god pljačkali to skladište i razvlačili, ono će ostati uvijek jednako puno. Zaborav ga puni. Slično mi se dešava i kad vidim tuđi rad koji mi se sviđa. Čini mi se da sam ga već vidio, da sam ga možda i sam već napravio ili da ću ga tek napraviti (...). Sjećam se Kabakovljevog rada „Čovjek koji je nestao u prostoru“. Često na njega mislim, tj. na crno-bijelu fotografiju stolice ispred praznog platna na štafelaju u sobi. I prolaze mi kroz glavu Harms i Gogolj, Bulgakov i Babelj, i suprematizam, i „Drugi let supremacije“ koji sam naslikao 1985. Naviru mi i tuđe i vlastite slike, ali nikada slika prave stolice pred pravim štafelajem s pravim platnom. Ideje su jače od stvarnosti.

Na izložbi *Rauch macht frei* Sokić izlaže dvanaest skulptura / objekata / instalacija. S razlogom izbjegavamo jednoznačnu medijsku definiciju. Svako inzistiranje na preciznosti

moglo bi za posljedicu imati pogrešan smjer misli i zakinuti nas za cjelinu doživljaja. Izložba nosi naziv po radu nastalom 2008. godine. Sintagma *Dim oslobađa*, napisana na njemačkom jeziku, malo koga neće asociirati na konclogorsku parolu. Isto tako, zbog cigareta i pušenja, ovaj rad se može uzeti kao komentar aktualne zabrane pušenja. Međutim, problem je u tome što stvarnost nikada nije bila polje Sokićeve interesa. U umjetničkom radu stvarnost ga ne motivira, u nju ne intervenira niti je kroz rad neposredno komentira. Naša stvarnost, životi i emocije su programirani, dizajnirani i manipulirani. Prestali su biti autentični. Kako god paradoksalno izgledalo (jer umjetnost je umjetna), umjetnost je jedini preostali prostor slobode. Umjetnički jezik i umjetnička činjenica različiti su od znanstvene istine. Stoga Sokić prostor za angažman pronalazi isključivo u umjetnosti i kroz umjetnost, a ne kao vikend sociolog, antropolog ili politolog.

Precizno izrađen aluminijski podokvir, cigarete i stroj koji *diše*, odnosno puši i proizvodi dim, ironičan je, otkačen i metaforičan rad. Umjetnost, metalni podokvir, disanje, život, dim, pepeo,... sve vezano uz simboliku vječnosti i prolaznosti. Tu je spojeno nespojivo. Umjetnost koja oplemenjuje, čije su vrijednosti neupitne i pušenje koje je štetno i uništava život. Bar tako kažu oni koji su u poziciji da nameću vrijednosti, premda je veliko pitanje da li je po zdravlje štetnije biti pušač ili biti umjetnik. S druge strane, možda je riječ o onom famoznom Sokićevom duhu koji je izašao iz boce i više se ne da u nju vratiti. Ne želi se više zatvoriti u određeni oblik, funkciju ili značenje. Konačno slobodan od umjet-

At the exhibition *Rauch macht frei* Sokić shows twelve sculptures / objects /installations. It is with good reason that we avoid making a definition of any one medium. Any insistence on precision might result in a wrong direction of thinking and deprive us of the wholeness of the experience. The exhibition bears the title of a work created in 2008. The phrase “Smoke Liberates”, written in German, will remind almost everyone of the motto written over the gates of the concentration camps. Because of cigarettes and smoking this can also be taken as a comment on the current ban on smoking. But the problem is that reality was never a field of interest for Sokić. In his artistic work, reality doesn’t motivate him; he does not intervene into it or directly comment on it through the work. Our reality, lives and emotions are programmed, designed and manipulated. They have ceased to be authentic. However paradoxical it might appear (for art is artificial), art is the only remaining area of freedom. Artistic language and artistic fact are different from scientific truth. Hence Sokić finds space for engagement only in art and through art, not as an armchair sociologist, anthropologist or political scientist.

The precisely made aluminium stretcher, the cigarettes and the machine that breathes, that is, that smokes and produces smoke is an ironical, way-out and metaphorical work. Art, metal stretcher, breathing, life, smoke, ash – all are related to the symbolism to eternity and ephemerality. Incompatibles are yoked. Art that ennobles, whose values are unquestioned, and smoking that is harmful to one’s health and destroys life. At least, so say those who are in a position to enforce their values, although it is a big question whether it is more harmful to health to be an artist or a smoker. On the other hand, perhaps it is about that fabulous

genie of Sokić that got out of a bottle and won’t be put back again. It won’t any longer be shut up in a given form, function or meaning. Finally free from art and from life, it wants to keep this liberty at all costs. The metal stretcher, symbol representing art, is to be found in the work *Paternoster* (happy association with the lift of many platforms that constantly ascends and descends in a loop). Unlike other works with the same motif, here an about turn takes place. The frame becomes mobile. Instead of the regular movement of leaves and amorphous smoke, the lateral sides of the frame move. With this gentle opening up and then restoration to the original position, the shape is changed, and hence the meaning. He plays significantly with the transformation or deconstruction of symbol and literal vehicles (canvas and Christ) of two ideological systems that through history have lived in vigorous coexistence. In the meantime art in western culture has acquired religious status, turning museums into sites of present-day cults. In the name, in the austere form and coldness of the materials, Sokić refers to the authoritarian and logocentric character of the systems.

With the use of electricity and electronics, we meet with moving elements in three curious assemblages of suggestive titles: *Fucking*, *Waiting* and *Neodada-Dadaneo*. In *Fucking* cubes of chocolate bear a multi-storey construction of aluminium plates joined by screws. At the top is a little aluminium flask with erotic scenes from the Kamasutra. The other floors are occupied by battery, processor and electric motors to which vials are joined. The idea that the bottles contain some kind of love philtre occurs quite inevitably. The physicality of the chocolate additionally connotes the unbridled eroticism and physical satisfaction that is often connected with the idea of

nosti i od života, tu slobodu želi zadržati po svaku cijenu. Metalnu blind ramu kao simbol koji zastupa umjetnost susrećemo i u radu *Paternoster* (zgodna asocijacija na vrstu lifta s više kabina koje se polako i bez zaustavljanja kreću gore-dolje). Za razliku od drugih radova s istim motivom, tu se događa obrat. Okvir postaje mobilan. Umjesto pravilne putanje lista i amorfnog dima, pokreću se bočne stranice okvira. Njihovim polaganim rastvaranjem i potom vraćanjem u prvobitni položaj, mijenja se oblik, a samim tim i značenje. Sokić se znakovito poigrava transformacijom/dekonstrukcijom simbola, ali i doslovnih nositelja (platno i Krist) dvaju ideoloških sustava koji su kroz povijest živjeli intenzivan suživot. U međuvremenu je umjetnost u zapadnoj kulturi zadobila sakralni status pretvarajući muzeje u suvremena kulturna mjesta. Nazivom, strogim oblikom, hladnoćom materijala Sokić upućuje na autoritarni i logocentrični karakter navedenih sustava.

Pomoću električne energije i elektronike pokrenute elemente susrećemo i u tri osebujna asamblaža sugestivnih naziva: *Jebanje*, *Čekanje* i *Neodada-Dadaneo*. U *Jebanju* čokoladna kocka nosi višekatnu konstrukciju od aluminijskih ploča povezanih vijcima. Na vrhu se nalaze aluminijske bočice s erotskim scenama iz Kamasutre. Ostale etaže su zauzeli baterija, procesor i elektromotori na koje su spojene bočice. Pomisao da su boce sadržavale neki afrodizijak nameće se sama od sebe. Tjelesnost čokolade dodatno konotira neobuzdanu erotičnost i tjelesno zadovoljstvo, koje je često vezno uz predodžbu Istoka. Međutim, orijentalne *figurine veneris* stilizirani su prikazi poza seksualnog čina, kodifici-

rani ritual i reprezentacija prirodnog koja je prošla verifikaciju kulture. Bočice su povezane s procesorom, odnosno programom koji upravlja njihovim kretnjama i na taj način prirodni nagon pretvara u mehanički ples, erotiku u pornografiju. Iako ukalupljena u geometrijsku formu, jedino čokolada neprekidnim mijenjanjem boje, zadržava vitalnost i životnu nepredvidivost. Čokoladu Sokić iskorištava i u melankoličnom radu *Čekanje. Živu čokoladnu kocku postavlja na električni sat koji vrtnjom brojeva i slova pokazuje protok vremena. Umjetnik nije znanstvenik koji nastoji objasniti i izmjeriti prirodne fenomene, on se bavi značenjima i emocijama. U asamblažu *Neodada-Dadaneo (Origami Ginko biloba)* duhovito se referira na provokativnu dadističku praksu produkcije apsurdna, ali i na svoju *neo* poziciju. Čudna sprava s *origami* dolarom spojenim na bateriju asocira na Man Rayov metronom. Dada je u apsurdno otkrila izvanredni subverzivni potencijal. Ginko biloba je najvitalnija, najotpornija i najstarija biljka na svijetu (200 milijuna godina). Nema srodnosti s drugim živućim biljkama, može živjeti nekoliko tisuća godina i jedina je preživjela atomsku eksploziju u Hirošimi. Ljekovita svojstva ginka priznata su i u suvremenoj medicini. U procesu naturalizacije vladajućih društvenih i ekonomskih odnosa, *origami* dolar u obliku lista ginka bilobe prestaje biti zgodna doskočica, apsurdna *mrdalica* postala je *drmalica*. Ritam prirode zamijenio je ritam konjunktive i recesije u taktu koji određuje dolar.*

Sokićev stvaralački proces iznimno je složen. Riječ je o intelektualnoj i u srži konceptualnoj umjetnosti koja komunicira (s) idejama, ne inzistira na konačnim rješenjima, nema

the Orient. However, the oriental *figurine veneris* are stylised depictions of poses of the sexual act, codified ritual and representation of something natural that has been verified by culture. The vials are linked with a processor, or a programme that controls their movements, and in this manner the natural urge is turned into a mechanical dance, the erotic into the pornographic. Although moulded into geometrical form, chocolate alone retains by its incessant change of colour its vitality and living unpredictability. He also uses chocolate in the melancholic work *Waiting*. He puts a live chocolate cube on an electric clock that through the turnoff numbers and letters shows the course of time. The artist is not a scientist, attempting to explain and quantify natural phenomena; he deals with meanings and emotions. In the assemblage *Neodada-Dadaneo (origami ginko biloba)* he wittily invokes the provocative Dadaist practice of the production of the absurd, as well as his own neo position. The weird device with the origami dollar linked to a battery has associations with Man Ray's metronome. Dada discovered in the absurd an outstanding potential for subversion. *Ginko biloba* is the most vital, most resistant and oldest plant in the world (200 million years old). It has no similarity with any other living plants, and can live several thousand years, was the only thing to survive the Hiroshima A-bomb. Its therapeutic properties have been recognised in contemporary medicine as well. In the process of the naturalisation of the ruling social and economic relations, the origami dollar in the shape of a leaf of the *ginko biloba* ceases to be a quip, an absurd mobile has become emotive. The rhythm of nature has replaced the rhythm of boom and bust to a beat determined by the dollar.

Sokić's creative process is extremely complex. This is an intellectual and in its pith and marrow

conceptual art that communicates (with) ideas, not insisting on final solutions, without ambitions to eternity, taking care of form although it holds it secondary. It is not burdened by any evolving consistency of the whole, and yet in each individual work we can recognise the artistic genesis. This is the art of decision, and not of a need for originality at all costs, whether it is to do with hand made or ready made, shaped or appropriated object. Sokić's work is an incessant dialogue with artistic works and ideas, his own and others. At a recent exhibition an inspiring company was got together: Kasimir Malevich, Felix Gonzales Torres, Andy Warhol, Eugen Feller, Nam June Paik, Charlotte Moorman... Eugen Feller, much impressed by the tragic life story of a girl, called one of his radical Informel pictures *Malampija*. In 2009, in a reference to both Feller and the forgotten story, Sokić called his work *Give my back my Malampija*. The chocolate moulded washbasin is a simulation of an everyday trite object related to personal hygiene. The specific material has turned into a form with an atrocious exterior on which are inscribed the traces of time. The used and discarded object is a memoir a space and a time, something personal and only ours. Malampija, a word that comes out of some Dadaist dictionary, or so it seems, is a metaphor for an intimate territory saturated with being, in which we feel protected and safe. The piece *Garcia and Gonzalez* is equally replete with unease. This is an uncommon monument or memento in which two artists of particular importance for Sokić, Felix Gonzalez Torres and Gabriel Garcia Marquez share a single skull. The drawing of the skull dominated the exhibition in the Art Pavilion previously mentioned. The sellotape skull was made some twenty years ago from a real model and has never been exhibited. Sokić brought his

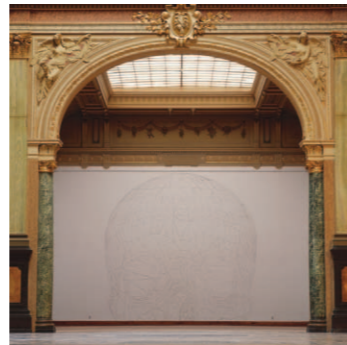
ambicije za vječnost, pazi na formu, iako je smatra sekundarnom. Nije opterećena evolutivnom dosljednošću cjeline, ali zato u svakom pojedinačnom radu prepoznajemo umjetničku genezu. To je umjetnost odluke, a ne potrebe za originalnošću po svaku cijenu, bilo da je riječ o hand made-u ili ready made-u, oblikovanom ili preuzetom predmetu. Sokićev rad je neprekidni dijalog s umjetničkim idejama i djelima, tuđim i svojim. Na recentnoj izložbi okupilo se inspirativno društvo: Kazimir Maljevič, Felix Gonzales Torres, Andy Warhol, Eugen Feller, Nam June Paik, Charlotte Moorman... Eugen Feller je pod dojmom tragične životne priče jedne djevojke, svoje radikalne enformelističke slike nazivao *Malampija*. Sokić 2009. godine, referirajući se i na Felleru i na zaboravljenu priču, svoj rad naziva *Vratite mi moju Malampiju*. Lavabo odliven u čokoladi simulacija je svakodnevnog, banalnog predmeta u svezi s osobnom higijenom. Specifičan materijal pretvorio se u formu odurne vanjštine na kojoj su upisani tragovi vremena. Potrošeni i odbačeni predmet je podsjetnik na prostor i vrijeme, na nešto osobno i samo naše. Malampija, riječ koja kao da je izašla iz nekog dadaističkog rječnika, metafora je o intimnom teritoriju zasićenom bivanjem, u kojem se osjećamo zaštićeno i sigurno. Jednako tjeskoban je i rad *Garcia i Gonzalez*. Neobičan spomenik/memento u kojem dva za Sokića posebno važna umjetnika, Felix Gonzalez Torres i Gabriel Garcia Marquez „dijele“ jednu lubanju. Crtež lubanje dominirao je na već spomenutoj izložbi u Umjetničkom paviljonu. Lubanja od selotejpa nastala je dvadesetak godina ranije po stvarnom modelu i nikada nije izlagana. Sokić aktualizira vlastiti

rad, dodaje postament i metalnu šipku. Time je lubanja postavljena na „prirodnu“ visinu, a cijeli je rad dobio karakter spomenika. Unatoč tome, riječ je o izrazito simboličnom djelu u kojem je literarno dominantno u odnosu na formalno i skulpturalno. Druga posveta vezana je za Nam June Paika i Charlotte Moorman. Konkretno za antologijski rad *TV Cello*, kombinaciju videa, glazbe i performansa. Listove u *loopu* Sokić je iskoristio u različitim kontekstima i kombinacijama, ispred crteža na zidu (*Dah umjetnika*), unutar metalnog okvira (*Ficus*) ili slobodno postavljene u prostoru (*Quartet*). Što povezuje recentni duet s amblematskim djelom koje je nastalo suradnjom dvoje vodećih predstavnika Fluxus pokreta? Glazbeni termin i dva lista u interakciji asocijacije su na razini doslovnosti i dosjetke. Ono što je važno je karakter rada, njegova medijska neodredivost, otvorenost, performativnost... Umjetničko djelo nije zaokruženi, jedinstveni i neponovljivi estetski predmet. Ono je živi organizam koji neprestano mijenja značenje, a u Sokićevom slučaju nerijetko i svoju materijalnu i prostornu dispoziciju. O tome odlučuje gledatelj i još više umjetnik kojemu je Duchamp dodijelio neograničena prava, ali i obvezu da se bavi umjetnošću. Djela su tragovi ideja. Ako se ideja ne nastani ili u međuvremenu odleprša, ostaje samo forma. Ambalaža iščezlog sadržaja. *Avangard 04 i Avangard 09* je čist, paramodernistički rad koji plijeni svojom minimalističkom crno-bijelom estetikom. Cinično posložena praznina s brendom. Sceničnost Sokićevih radova naglašava artificialnu prirodu umjetnosti. *Umjetnost je umjetna, priroda je prirodna*, jedna je od njegovih maksima. Posjetitelj na izložbu dolazi

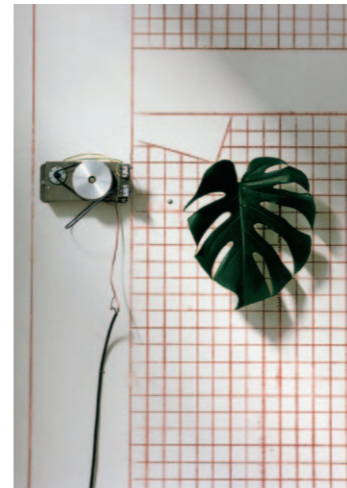
own work up to date, adding a base and a metal bar. This put the skull at the natural height, and the whole work took on the character of memorial. And yet in spite of that, this is a highly symbolic work, in which the literary is dominant over the formal and sculptural. The second dedication is connected with Nam June Paik and Charlotte Moorman. Concretely, with the anthological work *TV Cello*, a combination of video, music and performance. Sokić has used leaves in a loop in different contexts and combinations, in front of a drawing on the wall (*Breath of the Artist*), within a metal framework (*Ficus/Rubber Plant*) or freestanding in the space (*Quartet*). What links the recent duet with the emblematic work that was created by the two leading representatives of Fluxus? The musical term and the two leaves in interaction are an association at the level of the literal and the witticism. What is important is the character of the work, its indeterminateness in terms of medium, openness, performativeness. The work of art is not a rounded off, unique and unrepeatable aesthetic object. It is a live organism that incessantly changes meaning, and in Sokić's case quite often its material and spatial disposition. The viewer determines this, and still more the artist, whom Duchamp gave unlimited rights, as well as the obligation to deal with art. Works are the traces of ideas. If the idea does not inhabit it or if the art flutters away in the meantime, then only the form remains. The packaging of vanished contents. *Avant-garde 04 and Avant-garde 09* is a pure para-modernist work that takes our attention with its minimalist black and white aesthetics. A cynically contrived void complete with brand.

The scenic element in Sokić's works stress the artificial nature of art. "Art is artificial, nature is natural" is a maxim of his. The visitors to an exhibition

Lice, 2004.
Face



Dah umjetnika, 1998.
Artist's Breath



come to see a performance. *Black Rectangle and Red Circle*, *Eight Black Rectangles* and *Kaaba* are works that we can well compare with the theatre stage. Exhibited, they are at once work of art and element of the stage design. The inevitable accompanying effect is a certain modicum of emotionality as consequence of the stage setting, format or material. All three works are within the field of reference of Suprematism, an avant-garde movement that is particularly inspiring for Sokić. Not knowing that the piece is called *Black Rectangle and Red circle*, one's first association with the art world would be with Andy Warhol. In front of us we have a meticulously made device for socially justified killing with all the additional equipment and electrical connections. Repulsive and compelling at the same time. The black rectangle on the back and the red hot circle function at the visual level as scenographic accents as well as recognisable abstract icons. The non-figurative in a figurative context. It is impossible to shut out any associative sequence. The aureole and circle are symbols of religion that ignores the physical and of an art that rejects the objective A body in which there is no longer spirit and an artwork in which the idea does not dwell are dead things. The feeling of eschatological unease can be connected with the *Eight Black Rectangles* as well. After the picture *Second Flight of Supremacy* of 1984, the installation of carpets *Allahu Akbar* of 2007, Sokić is now reinterpreting for the third time the familiar Malevich Suprematist composition. In the first, red rectangles hover over the gesturally and luminously playful surface. In the second expression is replaced by meditation, classically manually produced painting by a ready made installation, the explosion of light by a mystic aureole. In the recent installation the rectangles are made of black ceramic tiles. The

gledati predstavu. *Crni pravokutnik i crveni krug*, *Osam crnih pravokutnika* i *Čaba* radovi su koje možemo prisposodovati s kazališnom scenom. Izloženi, istodobno su umjetnički rad i element scenografije. Neizbježan popratni efekt je određena doza patetike kao posljedica inscenacije, formata ili materijala. Sva tri rada nalaze se unutar referencijalnog polja suprematizma, avangardnog pokreta posebno inspirativnog za Sokića. Ne znajući da se rad zove *Crni pravokutnik i crveni krug*, prva asocijacija vezana uz svijet umjetnosti bila bi Andy Warhol. Pred nama je pedantno izrađena sprava za društveno opravdano ubijanje sa svom dodatnom opremom i priključena na struju. Odbojna i privlačna u isti mah. Crni pravokutnik na naslonu i užareni krug na vizualnoj razini funkcioniraju kao scenografski akcenti, ali i kao prepoznatljive apstraktne ikone. Nefigurativno u figurativnom kontekstu. Nemoguće je isključiti bilo koji asocijativni niz. Stolica je izvor svetosti i moći koje od smrti i na smrti žive. Aureola i krug su simbol religije koja ignorira tjelesno i umjetnosti koja odbacuje predmetno. Tijelo u kojem više ne prebiva duša i umjetničko djelo u kojem ne prebiva ideja su mrtve stvari. Osjećaj eshatološke nelagode možemo vezati i uz *Osam crnih pravokutnika*. Nakon slike *Drugi let supremacije* iz 1984. godine, instalacije od tepiha *suprematistička kompozicija Allahu ekber* iz 2007. godine, Sokić treći put reinterpreтира poznatu Maljevičevu kompoziciju. U prvoj crveni pravokutnici lebde iznad svjetlosno i gestualno razigrane površine. U drugoj je ekspresija zamijenjena meditacijom, klasična manualno realizirana slika ready made instalacijom, svjetlosna eksplozija

mističnom aureolom. U recentnoj instalaciji pravokutnici su izrađeni od crnih keramičkih pločica. Upotreba potpuno neemotivnog materijala i crna boja nedvojbeno konotiraju smrt, utrnuće životne energije. Aranžiranjem Maljevičeve smrti započeo je proces pretvaranja suprematističke duhovnosti u dekoraciju. Smrt se skriva u dekoraciji i stilizaciji. *Kada počneš ponavljati, umro si, a dekoracija to čini, kaže Sokić i nastavlja: U dekoraciji nema vitalnosti, u ponavljanju nema greške, a samo greška je život. Krug je savršeni oblik, aureola certifikat bezgrešnosti, a keramička pločica idealna podloga za čišćenje nepoželjnih tragova.*

Čaba (kocka) središnje je mjesto islamske religioznosti. Prema svetom *Crnom kamenu* okrenute su sve džamije na svijetu, u tom smjeru se klanjaju muslimanski vjernici. Hodočašće u Meku i obilazak oko Čabe među osnovnim su dužnostima svakog muslimana. Sokić svoju Čabu gradi od tepiha. Spuštajući ih sa zida (*Allahu ekber*), prizemljuje ih i slaže jedan na drugi ili izlaže na zidu kao u dućanu ili skladištu. Prestavši lebdjeti, skrutili su se u statično geometrijsko tijelo koji svoj sadržaj više skriva nego otkriva. Tepih je simbol islamske kulture i načina života, simbol sna o lijepom životu. Tepih je oaza, skriveni vrt, na njemu se leti, sjedi, živi, umire... Izrada tepiha je vrhunsko umijeće (umjetnost) koje zahtijeva puno truda i emocije. Sokić, međutim, ovaj put ne izlaže prave tepihe. Nisu čak ni kopije. S materijalne strane riječ je o potpunoj simulaciji, printevima na ljepenci. Vanvremenski i dragocjeni predmet otiskan je na potrošnom, *trash* materijalu. Mehaničkim postupkom reprodukcije pretvoreni su u suprotnost, jefti-

use of a totally unemotional material and black inevitably suggests death, the numbing of the life energy. With the arrangement of Malevich's death, the process of turning Suprematist wit into decoration began. Death is concealed in the decoration and stylisation. "When you start repeating, you have died, and decoration does that," says Sokić and goes on: "There is no vitality in decoration, no mistake in repetition, and the only mistake is life." The circle is a perfect form, the aureole is certificate of immaculacy, and the tile is the ideal surface for the cleansing of undesirable traces.

Kaaba, a stone cube in Mecca, is the central site of Islamic piety. All mosques in the world are turned towards the holy Black Stone, and all the faithful bow in this direction. The pilgrimage to Mecca and the walk around the Kaaba are among the basic duties of every Muslim. Sokić builds his Kaaba of carpets. Dropping them from the wall (*Allahu Akbar*), he grounds them and arranges them on top of each other or exposes them on the wall as in a carpet emporium. Ceasing to hover, they have hardened into a static geometrical body that more hides than reveals its contents. The carpet is a symbol of Islamic culture and the way of life, a symbol of the dream of a beautiful life. It is an oasis, a hidden garden, on it one flies and sits, lives and dies... the making of a carpet is a supreme skill or art that requires a great deal of application and emotion. But he does not exhibit real carpets this time. Not even carpets. On the material side, this is a total simulation of prints on cardboard. The timeless and the precious object is printed on consumable trash. Through the mechanical reproduction process, they are turned into their opposite, a cheap mass-produced product. The question arises as to whether this process does away with their symbolic power. Sokić's answer is logically

Suprematistička kompozicija Allahu ekber, 2007.
The Suprematist composition Allah-o- akbar



negative. Whether the *Black Stone* is a tektite and what the geological composition is are questions for scientists. Carpets do not fly according to the laws of physics or because of the material that goes into their making. Matter is here not to the point, they are moved by faith, Sokić would say, by the idea. And that is why they are so recalcitrant, so dangerous. Like emotion and art, if they are genuine.

ni serijski proizvod. Postavlja se pitanje je li tim postupkom dokinuta njihova (simbolička) moć? Sokićev odgovor je logično niječan. Da li je *Crni kamen* meteorit i kojega je geološkog sastava pitanja su koja zanimaju znanstvenike. Tepisi ne lete po fizikalnim zakonima niti zbog specifičnog materijala od kojega su napravljani. Materija je tu nebitna, njih pokreće vjera, Sokić bi rekao ideja. Zato i jesu tako nepokorni i opasni. Kao i emocija ili umjetnost ako su autentični.



Jebanje / Fucking, 2004.

36 x 17 x 13.5 cm
čokolada, procesor, elektromotor,
baterija, aluminjske pločice
chocolate, processor, electric motor
battery, aluminium plates



Čekanje / Waiting, 2004.



22 x 22 x 10 cm
čokolada, električni sat
chocolate, electric clock



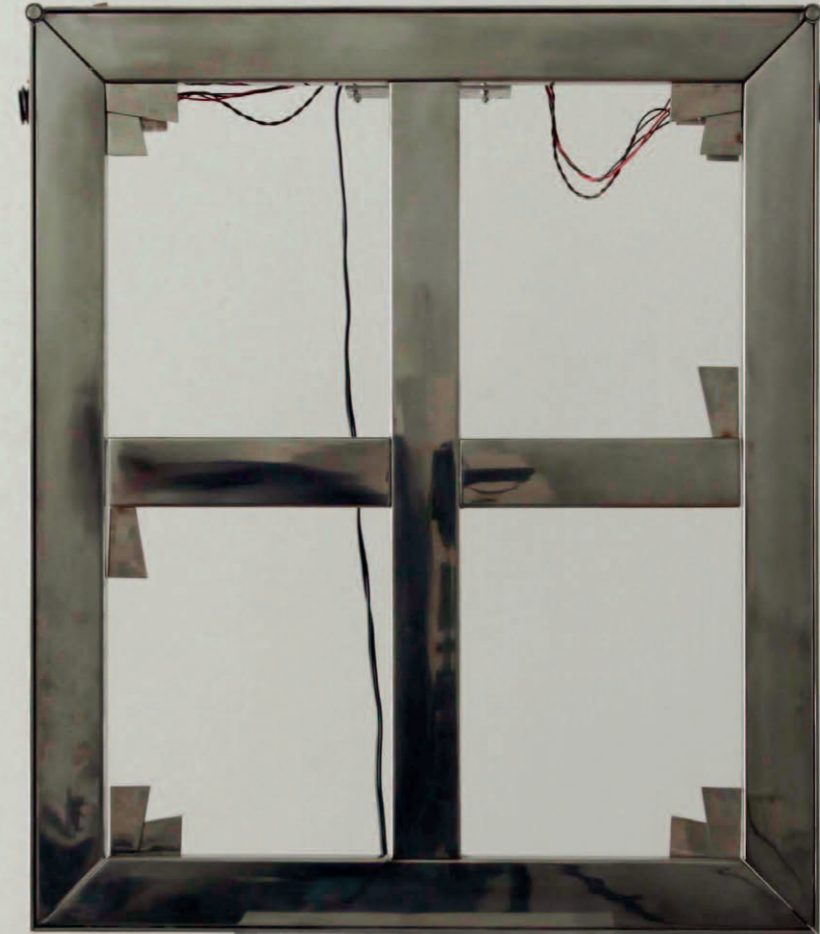
Vratite mi moju Malampiju / Give me back my Malampija, 2009.

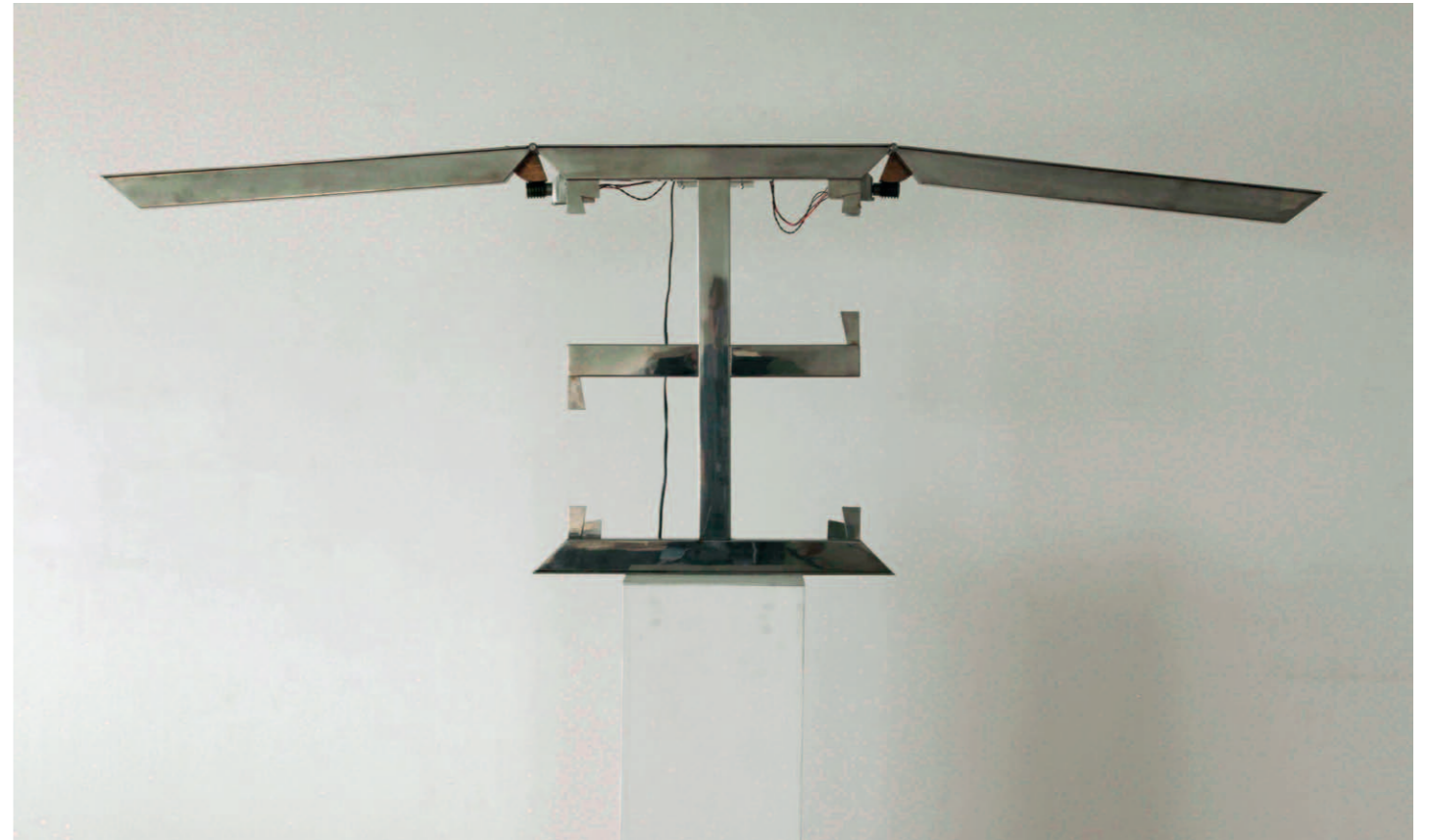
44 x 33 x 17 cm
čokolada, željezne šipke
chocolate, iron bars



Paternoster / Paternoster, 2006.

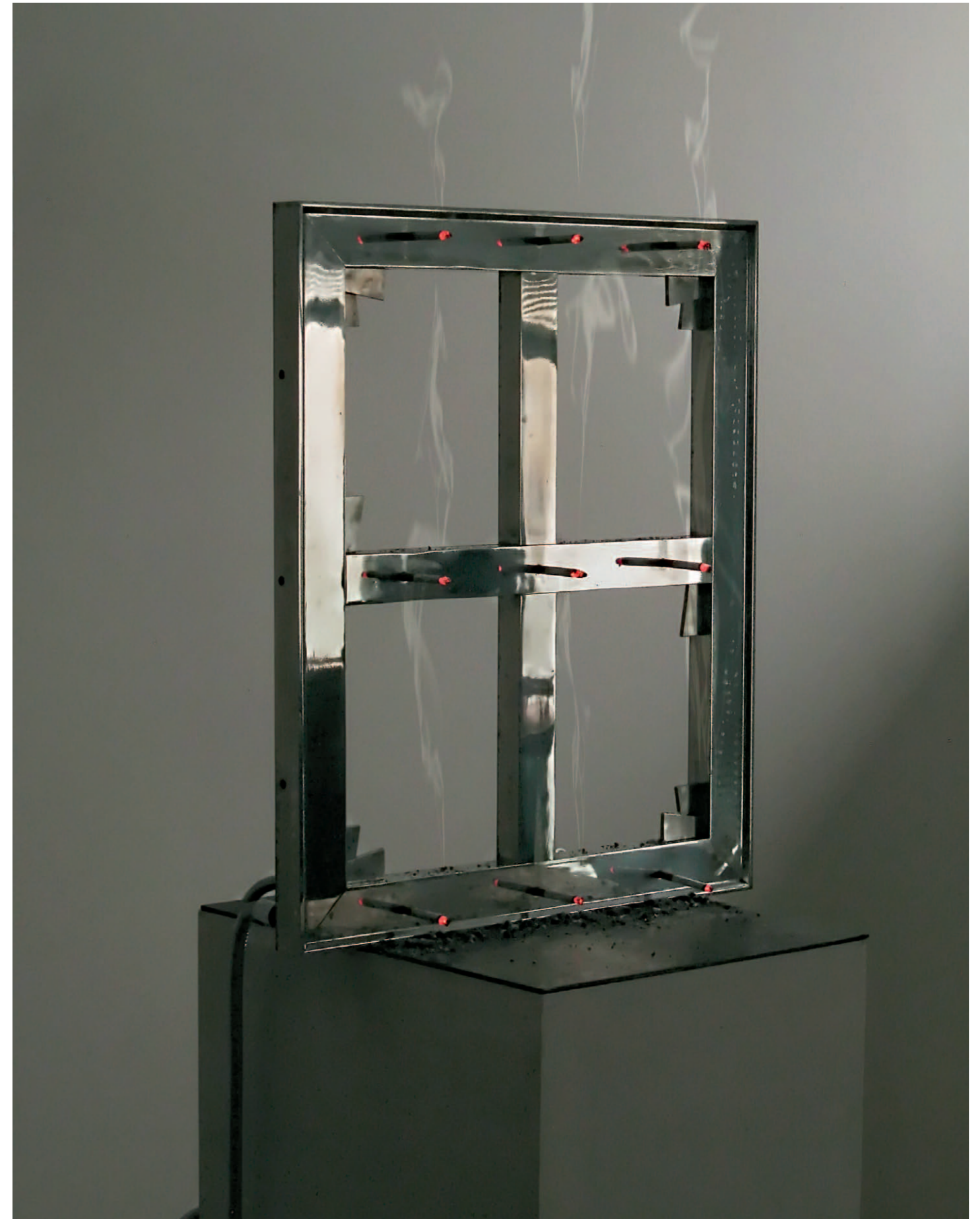
60 x 50 x 9 cm
inox, elektromotori, procesor
stainless steel, electric motors, processor



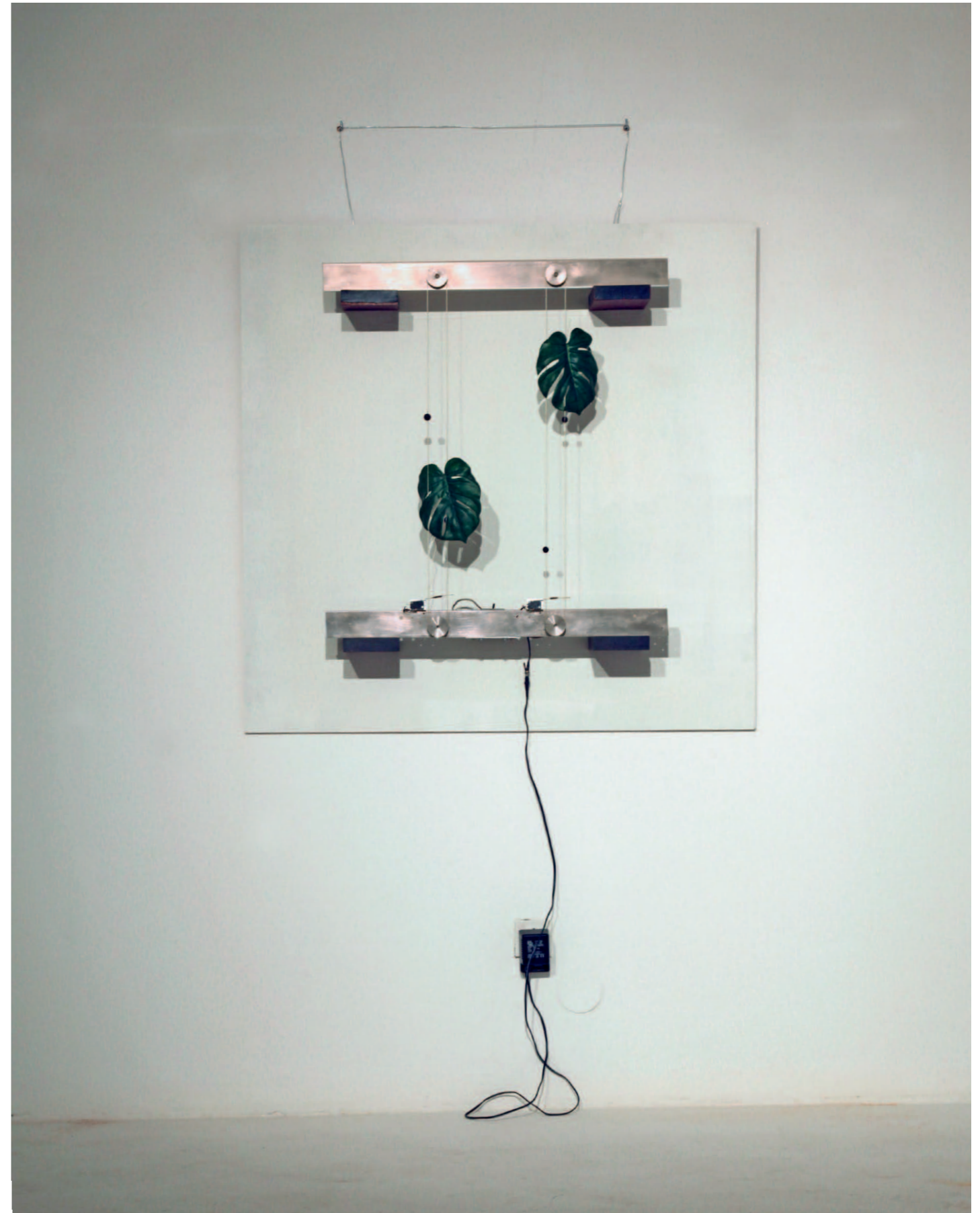


Rauch macht frei / Rauch macht frei, 2008.

185 x 50 x 40 cm
aluminij, elektromotori, elektronika, drvo
aluminium, electric motors, electronics, wood



Koncert N.J.P. i CH.M. / N.J.P. and CH.M. Concert, 2007.



110 x110 x 20 cm
aluminij, elektromotori, procesor, drvo, plastični listovi
aluminium, electric motors, processor, wood, plastic sheets/blades/calves/plastic leaves

Neodada-Dadaneo (Origami Ginko biloba) / Neodada-Dadaneo (Origami Ginko biloba), 2007.

27 x 8 x 8 cm
aluminij, baterija, dolar
dollar aluminium, battery, dollar



Crni pravokutnik i crveni krug / Black Rectangle and Red Circle, 2008.

140 x 70 x 75 cm
željezo, drvo, električna instalacija
iron, wood, electrical wiring



Osam crnih pravokutnika / Eight Black Rectangles, 2009.



330 x 460 cm
keramičke pločice na zidu
ceramic tiles on a wall

Avangard 04 i Avangard 09 / Avant-garde 04 and Avant-garde 09, 2009.



300 x 400 x 150 cm
kartonske kutije
cardboard boxes



Ćaba / Kaaba, 2009.

80 x 200 x 110 cm
valovita ljepenka, print
corrugated cardboard, prin





Garcia i Gonzalez / Garcia and Gonzalez, 1982/2009.

175 x 27 x 25 cm
ljepljiva traka, ljepilo, drvo, željezo
sticky tape, glue, wood, iron



Životopis

Biography

1952.

Rođen u Novoj Gradiški.

1977.

Diplomirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Nikole Reiser.

1977-79.

Polaznik Majstorske radionice za slikarstvo prof. Ljube Ivančića i prof. Nikole Reiser.

1986-93.

Živio i radio u New Yorku.

od 2000.

Profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.
Živi i radi u Zagrebu, Ul. grada Vukovara 35
gsm. +385.98.473232

1952

Damir Sokić was born in Nova Gradiška.

1977

Took his BFA (painting) at the Academy of Fine Arts in Zagreb, class of Nikola Reiser.

1977-79

Attended the painting master workshop of Ljubo Ivančić and Nikola Reiser.

1986-93

Lived and worked in New York.

Since 2000

Professor at the Academy of Fine Arts, Zagreb.
Lives and works in Zagreb, Ul. grada Vukovara 35.
gsm: +385 98 473232



Samostalne izložbe

Individual exhibitions

2008.
Pula, Giardini br. 12/Garaža, (u sklopu događanja Tu smo - Muzej suvremene umjetnosti Istre)

2007.
Pula, MMC Luka, Objekti

2007.
Zagreb, Dom HDLU, Suprematistička kompozicija Allahu ekber

2004.
Osijek, Dom HDLU, Galerija Kazamat, Instalacije

2004.
Zagreb, Umjetnički paviljon, Lice

2003.
Poreč, Galerija Pučkog otvorenog učilišta Poreč

2002.
Zagreb, Galerija “Josip Račić”, Bez naziva

2001.
Zagreb, Galerija proširenih medija, Lice

2000.
Zagreb, Galerija proširenih medija, Non-stop

2000.
Zagreb, Galerija Beck, Neon

1999.
Split, Galerija umjetnina, Dah umjetnika

1999.
Bol, Galerija “Branko Dešković”

1999.
Rovinj, Galerija Sv. Toma, Neon

1998.
Zagreb, Galerija Grubić, Slika je slika

1998.
Zagreb, Galerija Arteria, Dah umjetnika

1995.
Požega, Galerija Hajdarović

1995.
Umag, Galerija Dante

1994.
Zagreb, Galerija Arteria

1988.
New York, Rastovski Gallery

1986.
Osijek, Galerija likovnih umjetnosti

1986.
Varaždin, Galerija umjetnina

1986.
Koprivnica, Galerija Koprivnica

1986.
Maribor, Razstavni salon Rotovž

1986.
Rovinj, Zavičajni muzej

1986.
Zagreb, Studio Muzeja suvremene umjetnosti - Gliptoteka JAZU

1985.
Ljubljana, Mestna galerija

1985.
Sarajevo, Klub Collegium artisticum

1984.
Zagreb, Prostor proširenih medija

1983.
Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti

1981.
Osijek, Galerija Studentskog centra

1980.
Zagreb, Galerija Nova

1979.
Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti

1978.
Zagreb, Galerija Nova

1977.
Zagreb, Galerija Nova

1976.
Slavonski Brod, Muzej Brodskog Posavlja

Nagrade

Awards

1976.
Poreč, Prva nagrada 16. annala

1978.
Zagreb, Nagrada Sedam sekretara SKOJ-a za slikarstvo

1978.
Zagreb, Nagrada 10. salona mladih

1981.
Zagreb, Nagrada 13. salona mladih

1981.
Osijek, Nagrada Ex Aequo 8. biennala slavonsaca

1983.
Zagreb, Nagrada 15. salona mladih

1985.
Rijeka, Nagrada 13. biennala mladih

2004.
Rovinj, Priznanje za doprinos u stvaranju i razvoju Zavičajnog muzeja grada Rovinja povodom pedesete obljetnice

2005.
Zagreb, Nagrada 39. zagrebačkog salona

2008.
Pula, Nagrada za urbane intervencije MSUI Pula

Grupne izložbe

Group Exhibitions

2008.
Rovinj, Multimedijalni centar Grada Rovinja 1. istarski Sajam umjetnina-Artexchange 2008.
Zagreb, Gliptoteka HAZU, 4. Hrvatski triennale crteža
2007.
Zagreb, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, 42. zagrebački salon / vizualne umjetnosti
Zagreb, Umjetnički paviljon, Kinetizam
2006.

2006.
Vukovar, Gradski muzej Vukovar, 1. vukovarski salon

Zagreb, Gliptoteka HAZU, IX Triennale hrvatskog kiparstva

Karlsruhe (D), Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Lichtkunst aus Kunstlicht

2005.
Zagreb, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Kraj stoljeć a, kraj slikarstva? Hrvatsko slikarstvo u devedesetim godinama
Zagreb, RTL 1. godišnjica
Zagreb, Muzej Mimara, Veliki stol
Zagreb, Muzej Mimara, Hrvatski umjetnici Plehanu
Split, Galerija umjetnina, Veliki stol
Zagreb, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, 39. zagrebački salon
Bol, Dvor Koločevog mira, LoBol
2004.

Zagreb, Umjetnički paviljon, Čudovišno

Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka, 16. Međunarodna izložba crteža

Pazin, Muzej grada Pazina, Stalni postav Motovunske galerije “Pet kula”

Dubrovnik, Umjetnička galerija dubrovnik, Slika i objekt / Zbirka Filip Trade

Bol, Dvor Koločevog mira, LoBol

2004.
Zagreb, Umjetnički paviljon, Čudovišno
Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka, 16. Međunarodna izložba crteža
Pazin, Muzej grada Pazina, Stalni postav Motovunske galerije “Pet kula”
Dubrovnik, Umjetnička galerija dubrovnik, Slika i objekt / Zbirka Filip Trade
2003.
Zagreb, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, 3. hrvatsko trijenale grafike
Rovinj, Zavičajni muzej, Likovna kolonija Rovinj '03
Split, Palača Milesi, Prvi međunarodni grafički biennale Splitgraphic 03
Zagreb, Gliptoteka HAZU, VIII Triennale hrvatskog kiparstva
Zagreb, Dom HDLU, Mala špijunka
Zagreb, Dom HDLU, Svjetlo
Sarajevo, Hrvatsko slikarstvo onda i sad
Rijeka, Galerija Kortil, Hrvatsko slikarstvo onda i sad
Ljubljana, Galerija Jakopič, Hrvatsko slikarstvo onda i sad

2002.
Split, Galerija umjetnina, Serigrafije iz mape u izdanju Ateliera Brane Horvat
Zagreb, Umjetnički paviljon, Monokromije
Prag, Manes Exhibition Hall, Kolekcija suvremene umjetnosti Filip Trade
Beč, Museum in Palais Kinsky, Ars Lucis et Umbrae
2001.
Zagreb, Dom HDLU, PM-20 /Dvadeset godina/ 1981-2001
Split, Galerija umjetnina, Antologijska djela Galerije umjetnina
Dubrovnik, Umjetnička galerija Dubrovnik, PM-20 /Dvadeset godina/ 1981-2001
Rijeka, Galerija “Kortil”, Enigma
Dubrovnik, Utrda Revelin, Mediterranea No.2
Venezia, Spazio Thetis, Not human
Vukovar, Gradski muzej Vukovar, U susret vukovarskom salonu
Zagreb, Gliptoteka HAZU, Ispričati priču
Zagreb, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zbirka suvremene umjetnosti Filip Trade
2000.

Zagreb, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, XXXIX annale: Ideja serije

Pordenone, Galeria la Rocca, XXXIX Annale: Ideja serije

Velika Gorica, Galerija Galženica, Dekorativno i konstruktivno

1999.
Zadar, Galerija umjetnina NMZ-a, 15. Plavi salon: Strategija citata u umjetnosti osamdesetih i devedesetih
Sv. Ivan Zelina, Galerija Sv. Ivan Zelina, Slika u ljubavi
Rijeka, Moderna galerija, Dekorativno i konstruktivno
Poreč, Istarska sabornica, XXXIX annale: Ideja serije
1998.
Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, Nuevo Arte de Croacia
São Paulo, Museo de Arte Contemporanea da Universidade de São Paulo, Nuevo Arte de Croacia
Poreč, Istarska sabornica, XXXVIII annale: Barok devedesetih
Zagreb, Salon galerije Karas, XXXVIII annale: Barok devedesetih
Zagreb, Klovićevi dvori, 33. Zagrebački salon
1997.

1997.
Cochabamba, El Centro Simon I. Patinô, Nuevo Arte de Croacia

Sv. Ivan Zelina, Galerija Sv. Ivan Zelina, Druga slika u vinu

Santiago de Chile, Museo de Arte Contemporaneo, Nuevo Arte de Croacia

Valdivia, Museo de Arte Contemporaneo, Nuevo Arte de Croacia

Zagreb, Moderna galerija, Rubno-Borders-Ffiniau

Split, Dioklecijanovi podrumi, Rubno-Borders-Ffiniau

Cardiff, Howard Gardens Gallery, Rubno-Borders-Ffiniau

Rovinj, Zavičajni muzej, Likovna kolonija Rovinj '97

Poreč, Istarska sabornica, XXXVII annale: Strategija: Izazov

1996.
Zagreb, Moderna galerija, Otklon
Poreč, Istarska sabornica, XXXVI annale: Odsutnost
Zagreb, Dom hrvatskih umjetnika, XXXVI annale: Odsutnost
Rovinj, Zavičajni muzej, Likovna kolonija Rovinj '96
Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, Lions Grand prix za slikarstvo '96
Bol, Dvor Koločevog mira, LoBol
Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, Akvizicije Muzeja suvremene umjetnosti 1991-1996.
1995.

Zagreb, Moderna galerija, Checkpoint

Sartirana Lomellina, Castelo di Sartirana, Arteria in Sartirana

Rijeka, Moderna galerija - Mali salon, Artuković, Bučan, Ivančić, Kuliš, Prančić, Sokić, Vrkljan

Zagreb, Muzej Mimara, HKD “Napredak” - Umjetnička galerija: 1. izložba

Dubrovnik, Umjetnička galerija, HKD “Napredak” - Umjetnička galerija: 1. izložba

Mostar, Dom “Stjepan Kosača”, HKD “Napredak” - Umjetnička galerija: 1. izložba

Sarajevo, Umjetnička galerija BIH, HKD “Napredak” - Umjetnička galerija: 1. izložba

Pecuh, Pesci galeria, XIV Biennale Slavonaca

Venezia, Padiglione Croato, 46. Biennale di Venezia

Zagreb, Moderna galerija, 46. Biennale di Venezia (hrvatska selekcija)

Poreč, Istarska sabornica, XXXV annale: Prema minimalnom

Zagreb, Dom hrvatskih umjetnika, XXXV annale: Prema minimalnom

1994.
Dubrovnik, Galerija Otok / Art radionica Lazareti, Quinta Essentia

Rovinj, Galerija Sv. Toma, Quinta Essentia

Labin, Labin Art Express, Quinta Essentia

Rovinj, Zavičajni muzej, Likovna kolonija Rovinj '94

Duisburg, Wilhem Lehbruck Museum, Zentrum Zagreb-Skulptur in Kroatien 1950-1990

Osijek, Galerija likovnih umjetnosti, XIV Biennale Slavonaca

1993.
Venezia, Starman Collezione, A casa / At Home
Zagreb, Moderna galerija, Nova hrvatska umjetnost
1991.
Zagreb, Zagrebački velesajam, Hrvatska umjetnost u osamdesetim godinama
1990.

Skopje, Muzej na suvremenata umetnost, Geometrije

Beograd, Muzej savremene umjetnosti, Geometrije

Subotica, Galerija likovni susret, Geometrije

Osijek, Galerija likovnih umjetnosti, Geometrije

Maribor, Umetnosna galerija, Geometrije

Koprivnica, Galerija Koprivnica, Geometrije

Ljubljana, Moderna galerija, Geometrije

Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, Geometrije

Sarajevo, Umjetnička galerija BiH, Geometrije

Sarajevo, Collegium Artisticum, Hrvatska umjetnost u osamdesetim godinama

Skopje, Muzej na suvremenata umetnost, Hrvatska umjetnost u osamdesetim godinama

1989.
New York, Rastovski Gallery, New Renaissance Voice
Sarajevo, Collegium Artisticum, Jugoslavenska Dokumenta
Split, Pallazo Milesi, Umjetnost i geometrija
1988.

New York, Rastovski Gallery, Carmen Hererra, Project Infinite, Fabio Salvatori, Antoine Segovia, Damir Sokic, Felix Gonzalez Torres, Young K.

Atena, Pinakoteka, Suvremeno slikarstvo i skulptura u Jugoslaviji

Ljubljana, Mestna galerija, Pet plus pet

1987.
Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, Mlada jugoslavenska umjetnost

Beograd, Muzej savremene umjetnosti, Mlada jugoslavenska umjetnost

Ljubljana, Moderna galerija, Mlada jugoslavenska umjetnost

Salzburg, Salzburger Kunstverein, Mlada jugoslavenska umjetnost

Bratislava, Slovenska narodna galerija, Mlada jugoslavenska umjetnost

Darko Hudelist: Život na rubu mogućeg, “Start”, Zagreb, 03.10.1987.	Goran Blagus: Damir Sokić - U potrazi za gralom, “Kontura” br. 22/23, Zagreb, 12/1993.	Vesna Kusin: Djelo i njegova sjena, “Vjesnik” / Danica 6, Zagreb, 17.06.1995.	Janka Vukmir: Aperto Croatia: Presence, “Flash Art”, Milano, 10/1997.	Patricia Kiš: Staklo, aluminij i neon s novom aurom, “Jutarnji list”, Zagreb, 23.01.2000.	Patricia Kiš: Umjetnikov povratak slici, “Jutarnji list”, Zagreb, 23.12.2002.
A. G.: Izlaže Damir Sokić. “Vjesnik”, Zagreb, 13.01.1987.	Damir Grubić: Janusov lik “Nove hrvatske umjetnosti”, “Kontura” br.21, Zagreb, 11/1993.	Do.(rotea) J.(endrić): Prema minimalnom, “Večernji list”, Zagreb, 13.09.1995.	Ivica Župan: Kronika: Cardiff, “Slobodna Dalmacija”, Split, 13.09.1997.	Marina Tenžera: Muzej u zatvorenom krugu, “Vjesnik”, Zagreb, 04.04.2000.	Dorotea Jendrić: Zanimljivi Sokić u zapuštenom Račiću, “Večernji list”, Zagreb, 05.-06.01.2003.
D.(arko) Hudelist: Likovni trendovi: tržište ili filozofija, “Start”, Zagreb, 08.08.1987.	Želimir Koščević: Zentrum Zagreb - skulptur in Kroatien 1950-1990 (pref.), Vilhelm Lehbruck Museum, Duisburg, 9/1994.	Ivica Župan: Polemika s Mondrianom, “Hrvatsko slovo”, Zagreb, 03.11.1995.	Sp.(omenka) N.(ikitović): Damir Sokić u “Arteriji” - S dahom umjetnika, “Večernji list”, Zagreb, 09.01.1997.	Damir Sokić: Ficus, (reprodukcija na naslovnici), časopis “Sudac” br.1/2, Zagreb, 2000.	Sandra Križić Roban: Geometrija života, “Vjesnik”, Zagreb, 04.01.2003.
Damir Sokić: Zagreb fantommetropola, “Vjesnik”, Zagreb, 20.10.1987	Zvonko Maković: Slike bez tijela (pref. s. izl.) Arteria, Zagreb, 1994.	K. R.: Sedmero u užem izboru, “Vjesnik”, Zagreb, 19.05.1995.	...: Postergan exposicion de arte Croata, “Los tiempos”, Cochabamba, 11.09.1997.	Patricia Kiš: I New York se može potrošiti, “Jutarnji list”, Zagreb, 14.12.2000.	Mladen Lučić: Maljević i Mondrian versus Damir Sokić, “Kontura” art magazin, br. 74, Zagreb, 02/2003.
Tonko Maroević: Kad priroda čini skok, “Danas”, Zagreb, 22.12.1987	Janka Vukmir: Quinta essentia (pref.), Labin art express, Labin, 1994.	Vlastimir Kusik: Damir Sokić (pref.) A casa / At Home, Venezia, 6/1995.	...: Arte de Croacia exhibiran en salon del Centro Patino, “Los tiempos”, Cochabamba, 09.09.1997.	Ante Nikša Bilić, Ante Rašić: Damir Sokić / Razgovor/, “Oris” časopis za arhitekturu i kulturu br. 8, Zagreb, 2000.	Suncica Ostojić: Damir Sokić / Galerija Josip Račić, “Kontura” art magazin, br. 74, Zagreb, 02/2003.
Josip Depolo: Balkanska lisica i američki gavran, “Start”, Zagreb, 10.11.1987.	T. Štambuk: Svjetlo kao tema, smisao i materijal, “Glas Istre”, Pula, 13.07.1994.	Jadranka Vinterhalter: Damir Sokić “Umjetnost je stvarna, sve ostalo je iluzija” (pref.), Checkpoint, Moderna galerija, Zagreb, 10/1995.	Hernan Garfias: Croacia sorprendente, Chile, 9/1997.	Sp.(omenka) N.(ikitović): Izložba s programiranom pogreškom, “Večernji list”, Zagreb, 23.09.2000.	N. Valerjev: Sučeljavanje ranih i recentnih radova, “Novi list”, Rijeka, 18.02.2003.
Lilijana Domić: Medijska potrošnja nove umjetnosti, “Vjesnik”, Zagreb, 18.09.1987.	Goran Blagus: Rovinj art program, “Kontura”, Zagreb, 1994.	Tonko Maroević: Odabrani u Sartirani, “Vjesnik” / Danica 11, Zagreb, 11.11.1995.	S.(pomenka) Nikitović: Tropi i raster, “Večernji list”, Zagreb, 10.01.1998.	Patricia Kiš: Sokić, Siladin, Jokanović i Jagoda Buijić predstavili su se na Biennalu, “Jutarnji list”, Zagreb, 08.06.2001.	Nataša Šegota Lah: Grupiranje intelektualaca, “Novi list”, Rijeka, 09.03.2003.
Davor Matičević: Suvremeno slikarstvo i skulptura u Jugoslaviji 1977-1987 (pref.), “Nacional”na pinakoteka, Atena, 1987.	Lamija Muzurović: Damir Sokić, “Kontura” br.30, Zagreb, 9-10/1994.	Inoslav Bešker: Velika izložba hrvatskih umjetnika, “Vjesnik”, Zagreb, 13.10.1995.	Sandra Križić Roban: Dah kao simbol stvaranja, “Vjesnik”, Zagreb, 14.01.1998.	Patricia Kiš: Hrvatski se paviljon otvara u petak u srcu Venecije, “Jutarnji list”, Zagreb, 02.06.2001.	V. B.S.: Slikari izrazitog individualiteta, “Novi list”, Rijeka, 12.03.2003.
Mladen Lučić: Pet plus pet - Nova geometrija v hrvatski umetnosti, “Likovne besede” 8/9, Ljubljana, 12/1988.	Evelina Turković: Opasnost!!!! izložba, “Kontura”, Zagreb, 1994.	Vesna Kusin: Checkpoint u Modernoj galeriji, “Vjesnik”, Zagreb, 17.10.1995.	Kristina Leko Fritz: Cosmo izložbe: Tajna ljubavne simbioze, “Cosmopolitan”, Zagreb, 11/1998.	Patricia Kiš: Što poslije marke: dolar? euro? slika!, “Playboy”, Zagreb, lipanj 2001.	V. B.S.: Slikari izrazitog individualiteta, “Novi list”, Rijeka, 12.03.2003.
Mladen Lučić: Pet plus pet - Nova geometrija u hrvatskoj umetnosti (pref.), Mestna galerija, Ljubljana, 9/1988.	S.(pomenka) Nikitović: Zidovi otkrivaju i skrivaju, “Večernji list”, Zagreb, 21.10.1994.	S.(pomenka) N.(ikitović): Trodjelni Checkpoint, “Večernji list”, Zagreb, 12.10.1995.	Borivoj Popovčak: Damir Sokić (pref. s.izl.), Galerija Arteria, Zagreb, 1/1998.	Blaženka Perica: Venetian Dialogue of 2001 (pref.), Not human, Spazio Thetis, Venezia, lipanj 2001.	Patricia Kiš: Izložba će postati važna tek kad joj se postrože kriteriji, “Jutarnji list”, Zagreb, 29.05.2003.
Svebor Kranjc, Žarko Jovanovski: Interview: Sokić, “A3-art bulletin” 2/3, Zagreb, 10/1988.	M. G.: Izložba Damira Sokića, “Vjesnik”, Zagreb, 11.10.1994.	Zlatko Gall: Sumnjivi alibi pluralnosti, “Slobodna Dalmacija”, Split, 07.11.1995.	Ivica Župan: U prvom planu fikus, “Slobodna Dalmacija”, Split, 19.01.1998.	Goran Jovetić: Hrvatska u Veneciji, “Vjesnik”, Zagreb, 08.06.2001.	Mirjana Dugandžija: Balkan u Beču, “Nacional”, Zagreb, 13.05.2003.
Lilijana Domić: Mnogo htio, mnogo započeo, “Vjesnik”, Zagreb, 21.10.1988.	Ivica Župan: Slike vremena / Slikar Damir Sokić, “Slobodna Dalmacija”, Split, 1994.	Ksenija Krajač: Uspostava vlastitog Checkpointa, “Novi list” / Mediteran, Rijeka 09.11.1995.	Patricia Kiš: Umjetnici u intimi svojih ateljea, “Jutarnji list”, 22.09.1998.	Zvonko Maković: Zbirka suvremene umjetnosti Filip Trade (pref.), Dom HDLU, Zagreb, srpanj 2001.	Ivana Mance: Postmodernistički revizionizam modernističke estetike, “Kolo”, Zagreb, 2/2003.
Lilijana Domić: Začudne boje i plohe, “Vjesnik”, Zagreb, 04.10.1988.	Vesna Kusin: Hrvatska skulptura na europskom ogledu, “Vjesnik”, Zagreb, 1994.	Goran Blagus: “Checkpoint”, “Kontura” br.39/40, 9-10/1995.	...: Arte de Croacia, “Clarín”, Buenos Aires, 13.02.1998.	Mirjana Brabec / Mario Kučera: Umjetnost u znaku meandra, “Gloria”, Zagreb, 15.06.2001.	Marina Tenžera: Pedeseti rođendan male Venecije, “Vjesnik”, Zagreb, 24.08.2003.
R.A.: Nasljeđe Evrope, “Vjesnik”, Zagreb, 1988.	Marina Baričević: Zagreb, Bonn, Duisburg, “Kontura” br.30, Zagreb, 9-10/1994.	Goran Blagus: “Arteria”: Stjecište suvremenih umjetnika, “Vjesnik” / Danica, Zagreb, 16.12.1995.	Ana Maria Battistozzi: Desembarco del arte Croata, “Clarín”, Buenos Aires, 14.02.1998.	(H): Umjetnost između obala užurbano se postavlja, “Slobodna Dalmacija”, Split, 17.08.2001.	Zvonko Maković: U znaku Mondriana, (pref. s.izl.), Galerija Pučkog otvorenog učilišta Poreč, Poreč, 2003.
V.(esna) Kusin: Novo i poznato, “Vjesnik”, Zagreb, 23.11.1988.	Ivica Župan: “Nova hrvatska umjetnost” ne bi prošla u Americi, “Slobodna Dalmacija”, Split, 1994.	Spomenka Nikitović: The Croatian House at the 1995 Venice Biennial, “SCCA Quarterly”, 5/1995.	Aldo Galli: Nuevo arte de Croacia, “Le nacion”, Buenos Aires, 14.02.1998.	...: Umjetnost između obala počinje u Revelinu, “Dubrovačka republika”, Dubrovnik, 21.08.2001.	Patricia Kiš: Kritičari Jutarnjeg lista izdvajaju događanja koja će obilježiti hrvatsku kulturu u 2004., “Jutarnji list”, Zagreb, 24.01.2004.
Davor Matičević: Videnje desetljeća - osamdesete i kakvim ih upamtiti (pref.) Jugoslavenska Dokumenta '89, Collegium artisticum, Sarajevo, 7/1989.	Vesna Kusin: 46. venecijanski biennale / Otvoren Hrvatski paviljon, “Vjesnik”, Zagreb, 10.06.1995.	Jose Miquel Izquierdo: Nuevo arte de Croacia, “El mercurio”, Santiago de Chile, 04.05.1997.	Leonida Kovač: O sobnim biljkama, prirodi umjetnosti, institucionalnim okvirima, “Kolo”, Zagreb, jesen/1998.	D.(rotea) Jendrić: Hrvatska priča za strane novinare, “Večernji list”, Zagreb, 03.10.2001.	Dorotea Jendrić: Srednja klasa opet kupuje slike, “Večernji list”, Zagreb, 24.01.2004.
G. B.(enić): Umjetnost i geometrija, “Slobodna Dalmacija”, Split, 19.08.1989.	S.(pomenka) Nikitović: Sto svijeća i pet nagrada, “Večernji list”, Zagreb, 14.06.1995.	Jelena Mandić: Signal iz Santiaga, “Novi list” / Mediteran, Rijeka, 08.06.1997.	Mladen Lučić: Damir Sokić (pref. s.izl.), Slika je slika, Galerija Grubić. 09/1998.	Patricia Kiš: “Ziheraško” čitanje hrvatske umjetnosti devedesetih, “Jutarnji list”, Zagreb, 03.10.2001.	Leonida Kovač: Stablo kojeg nema (pref. s.izl.), “Lice”, Umjetnički paviljon, Zagreb, 02/2004.
Mladen Lučić: Geometrijske tendencije u suvremenom hrvatskom slikarstvu, (pref.) Geometrije, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 1990.	Jasna Galjer: Ekskluzivno iz Venecije / Stoljetni biennale pronašao svoj izgubljeni identitet, “Nedjeljna Dalmacija”, Split. 16.06.1995.	Ivica Župan: Rubno - Borders – Ffiniau (pref.), Moderna galerija / Dioklecijanovi podrumi, Zagreb, 1997.	Damir Sokić: “Mali manifesti”, Emisija 3. programa Radio Zagreba, 1999.	Goran Jovetić: Dolazi li kraj umjetnosti?, “Vjesnik”, Zagreb, 03.10.2001.	Zvonko Maković: Damir Sokić ili o odsutnosti, tišini i ostalome (pref. s.izl.), “Lice”, Umjetnički paviljon, Zagreb, 02/2004.
Nada Beroš: Salonski slalom, “Vjesnik”, Zagreb, 1990.	Ivica Župan: Biennale s hrvatskim šugom, “Narodni list”, Rijeka, 16.06.1995.	Sp.(omenka) N.(ikitović): Doma - “na rubu”, “Večernji list”, Zagreb, 01.07.1997.	Gordana Benić: Umjetnost kao veliko skladište, “Slobodna Dalmacija”, Split, 09.11.1999.	Zvonko Maković: Zbirka suvremene umjetnosti Filip Trade (pref.), Galerie Manes, Prag, 07/2002.	Dorotea Jendrić: Uklopljen u arhitekturu, “Večernji list”, Zagreb, 31.01.2004.
Davor Matičević: Emigranti, disidenti ili umjetnici svijeta, “Pan”, Zagreb, 11/1990.	Ivica Župan: Snažan prodor u svijet, Državnost, Zagreb, 16.06.1995.	Nada Beroš: Popravni - u Podrumima, “Vijenac”, Zagreb, 21.07.1997.	Patricia Kiš: Umjetnost bez ideologije, “Jutarnji list”, Zagreb, 13.11.1999.	Leila Topić: Umjetnost ne mora biti trošak, “Zarez”, Zagreb, 18.7.2002.	Patricia Kiš: Ukratko / Damir Sokić “Danas” u Umjetničkom paviljonu otvara izložbu “Lice”, “Jutarnji list”, Zagreb, 03.02.2004.
Zdenko Rus: Prostor proširenih medija, (pref.), Hrvatska umjetnost u osamdesetim godinama, Zagreb, Velesajam, 1991.	Nataša Šegota: Upečatljiva , “Novi list”, Rijeka, 18.06.1995.	Marina Baričević: Vrijeme po mjeri vlastite umjetničke slobode, “Novi list” / Mediteran, Rijeka, 7/1997.	Mladen Lučić: Damir Sokić (pref. s.izl.), Slika je slika, Galerija Grubić. 09/1998.	Željka Matković: Hrvatsko gay-proljeće, “Globus”, Zagreb, 29.03.2002.	Patricia Kiš: Uspješna izložba radova koji će na kraju nestati, “Jutarnji list”, Zagreb, 04.02.2004.
Lilijana Domić: Laž o osamdesetima, “Vjesnik”, Zagreb, 14.06.1991.	Ivica Župan: “Našijenci” među najboljima, “INA”, Zagreb, 17.06.1995.	J. Mandić: “Joint venture” sličnih energija, “Novi list”, Rijeka, 02.07.1997.	Patricia Kiš: Neoni u crkvi, avioni u muzeju, “Jutarnji list”, Zagreb, 21.07.1999.	Branka Hlevnjak: Galerija umjetnina u Splitu, “Kontura” br.69, Zagreb, 02/03 2002.	Vlasta Tolić: Monumentalnost prazne građevine, “Vjesnik”, Zagreb, 05.02.2004.
Nada Beroš: Konvertirana geometrija, “Vjesnik”, Zagreb, 22.03.1991.	Blaženka Perica: Prijatelji u kući, “Vijenac”, Zagreb, 29.06.1995.	Rosario Leteiler / Ernesto Munoz: Nuevo arte de Croacia, (pref.) Nuevo arte de Croacia,	...: izložba Damira Sokića, “Jutarnji list”, Zagreb, 11/1999.	Patricia Kiš: Rijedak tematski osvrt na suvremenu likovnu produkciju, “Jutarnji list”, Zagreb, 10.05.2002.	Branko Siladin: Izložba instalacija Umjetničkog paviljona, www. arhitektura-info, 02/2004.
Aleksandra Wagner: Amerika na kraju svijeta, “Danas”, Zagreb, 28.01.1992.	Enzo di Martino: Oltre i giardini c’e anche la Croazia, “Gazzettino”, Venezia, 08.09.1995.	Museo de arte contemporaneo, Santiago de Chile, 1997.	Sandi Vidulić: Loše po Sokića, “Slobodna Dalmacija”, Split, 16.11.1999.	Patricia Kiš: Tridesetoro umjetnika na izložbi “Monokromi”, “Jutarnji list”, Zagreb, 09.05.2002.	Marina Baričević: Izazivanje straha od mogućeg ničega, “Novi list”, Rijeka, 15.02.2004.
Želimir Koščević: Sudbina nomada, “Kontura”, Zagreb, 11./12. 1992.	Jelka Šutej Adamić: Enakost in drugačnost - Ob stoletje “kratki” zgodovini človeškega telesa, “Delo”, Ljubljana, 12.06.1995.	Branko Kostelnik: U pohodu na Južnu Ameriku, “Vjesnik”, Zagreb, 31.08.1997.	Iris Slade: Damir Sokić: Dah umjetnika, Galerija umjetnina, od 3. do 26. studenog, “Mogućnosti” 10/12, Split, 1999.	Zvonko Maković: Grafičke mape u izdanju Ateliera Brane Horvata (pref.), Galerija umjetnina, Split, 12/2002.	Sandra Križić Roban: Izložba satkana od šutnje i odsutnosti, “Vjesnik”, Zagreb, 17.02.2004
Vesna Kusin: Veliki povratak hrvatske, “Vjesnik”, Zagreb, 02.06.1993.	Zlatko Gall: Čvrsti temelj hrvatske kuće, “Slobodna Dalmacija”, Split, 26.06.1995.	Sandi Vidulić: Podrumi leže Velšanima, “Slobodna Dalmacija”, Split, 21.07.1997.	Mladen Lučić: (pref. s.izl.) Neon, Galerija Beck, Zagreb, 2000.	Patricia Kiš: Sokić izlaze u žRačiću”, “Jutarnji list”, Zagreb,19.12..2002.	Andrija Tunjić: Umjetnička su djela naseljena u nama, pohranjena u idejama, “Vjesnik”, Zagreb, 22.02.2004.
Tommaso Trini: Choosing to be Different, (pref.) A casa / At Home, Starman collezione, Venezia, 6/1993.	S.(pomenka) N.(ikitović): Izlažemo u palači Barozzi!, “Večernji list”, Zagreb, 14.02.1995.	Branko Kostelnik: Predstavljanje suvremene hrvatske umjetnosti, “Vjesnik”, Zagreb, 05.10.1997.	B”Oris” Toman: Likovni susret Zagreba i Rijeke, “Hrvatsko slovo”, Zagreb, 28.01.2000.	V. B.S.: “Otklon” u “Naranci”, “Novi list”, Rijeka, 11.03.2002.	Marina Viculin: Udahni vodu! “Vijenac”, Zagreb, 04.03.2004.
Vesna Kusin: Bio je to dan Hrvatske, “Vjesnik”, Zagreb, 12.06.1993.	Vlastimir Kusik: Na razini reputacije i tradicije, “Glas Slavonije”, Osijek, 17.06.1995.	Janka Vukmir: Carta da Crozacia, “Bel’enu” no.2, Lisabon, Portugal, 1997.	Lilijana Domić: Podsjetnik za XX stoljeće, “Hrvatsko slovo”, Zagreb, 28.01.2000.	V. B.S.: Grafičke mape u izdanju Ateliera Brane Horvata, “Novi list”, Rijeka, 11.12.2002.	Ana-Marija Koljanin: Jedan od najistaknutijih umjetnika srednje generacije, “Glas Slavonije”, Osijek, 19.03.2004.
Ivica Župan: Prestižna promičba hrvatske umjetnosti, “Glas Slavonije”, Osijek, 12.06.1993.	Vesna Kusin: U Veneciji - kod kuće, “Vjesnik” / Danica 8, Zagreb, 23.09.1995.		Antun Maračić: Damir Sokić (pref. s.izl.), Non - stop, Galerija proširenih medija, Zagreb, 9/2000.		

Gliptoteka HAZU / Galerija I. i Galerija IV.. /

Medvedgradska 2, 10000 Zagreb
www.mdc.hr/gliptoteka, www.hazu.hr,
gliptoteka@hazu.hr
29. travnja – 22. svibnja 2009.

Galerija umjetnina

Kralja Tomislava 15, Split
tel. / fax + 385 (0)21 48 01 49, 48 01 50
e-mail: galerija-umjetnina@galum.hr
web site http: //www.galum.hr
studen 2009.

Financijska potpora / Financial support from

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske / Ministry of Culture of
the Republic of Croatia

Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport grada Zagreba /

City Office for Education, Culture and Sport of the City of Zagreb

Poglavarstvo Grada Splita / Municipal Authority, Split

Nakladnik / Published by

**Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Gliptoteka**

Za nakladnika / On behalf of the publisher
akademik / Academician **Slavko Cvetnić**

Suradne ustanove / A joint production by
Gliptoteka HAZU / Croatian Academy Glyptotheque
upraviteljica / director **Ariana Kralj**

Galerija umjetnina / Fine Arts Gallery Split
ravnatelj / director **Božo Majstorović**

Urednici kataloga / Catalogue editors

**Ariana Kralj
Božo Majstorović**

Autori tekstova / Introductory essays

**Božo Majstorović
prof.dr. Zvonko Maković**

Fotografija / Photographs

**Damir Fabijanić
Nina Ivančić**

Grafičko oblikovanje pozivnice, kataloga, plakata
Graphic design of invites, catalogue and poster

**Studio Rašić
Ante Rašić
Marko Rašić**

Priprema / Pre-press

**Studio Rašić
FAB d.o.o.**

Lektor / Copy editor

**Salih Isaac
Siniša Labrović**

Prijevod / Translation

Graham McMaster

Administracija izložbe / Exhibition administration

**Milena Rumiha Kanižaj
Nataša Eterović Sorić**

Likovna postava / Set up

**Damir Sokić
Nina Ivančić**

Tehnička postava izložbe / Physical set up

Tehnička služba Gliptoteke HAZU / Glyptotheque
Support Service:

Ivan Tudek, Ivan Dujmušić

Galerija umjetnina / Gallery of Fine Arts:

Dujo Barić, Alen Krstulović

Tisak / Print

Kerschoffset

Naklada / Print order

500

**CIP zapis dostupan u računalnom katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod
brojem 701159
ISBN 978-953-154-881-6**

Zahvala:

BASICROBOTICS

Kashmir tepisi d.o.o.
KASHMIR

KUper

