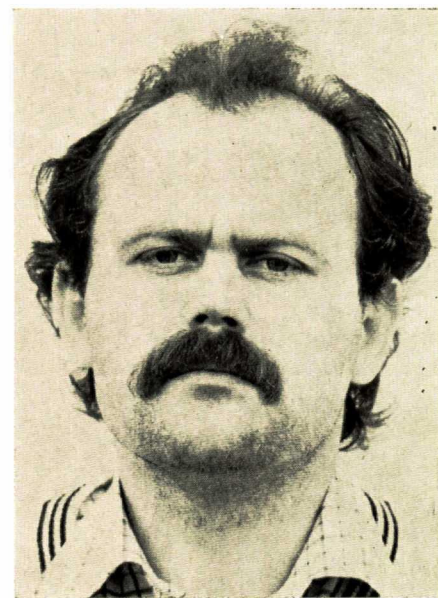
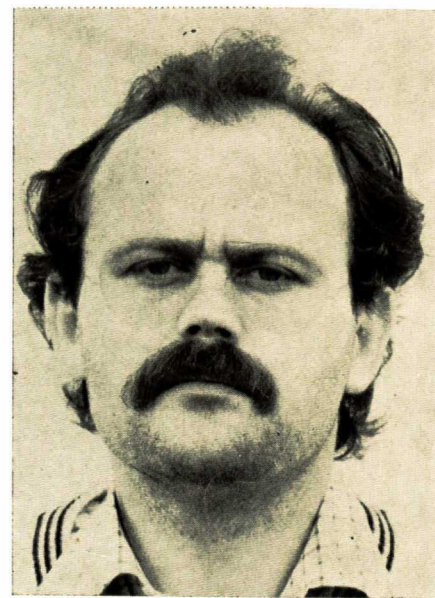
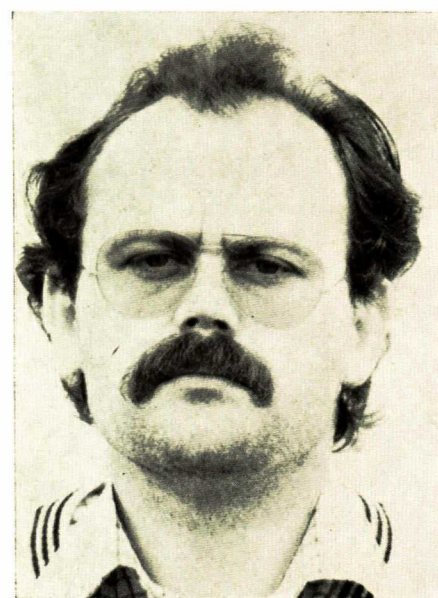
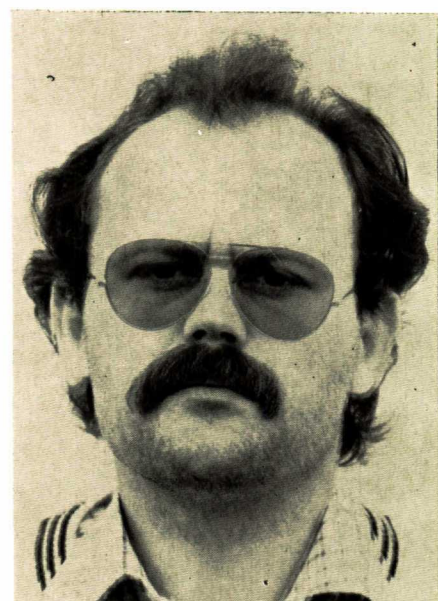
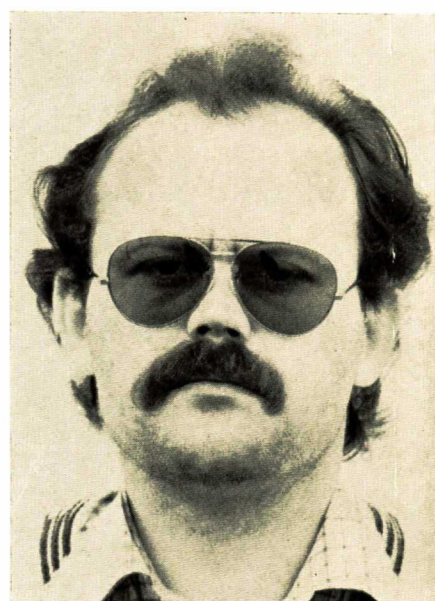
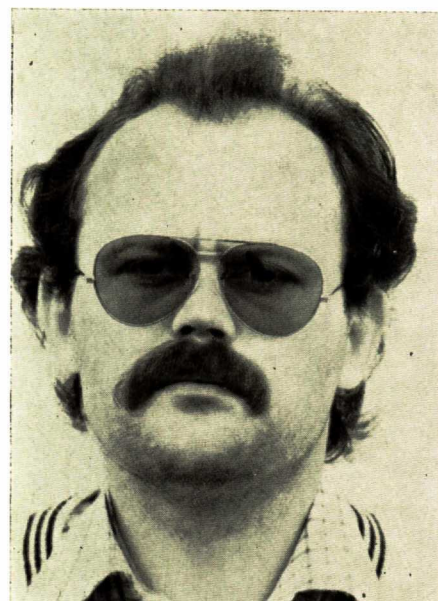
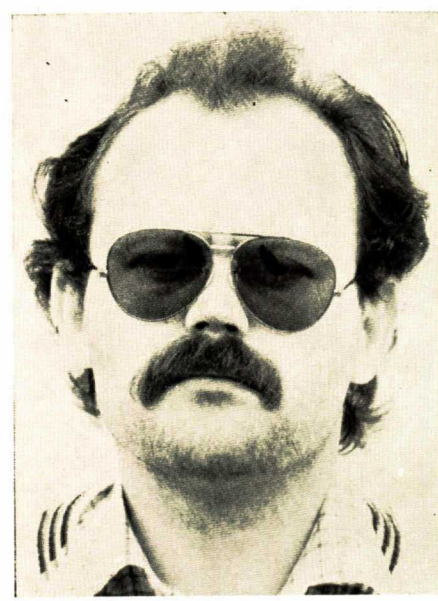
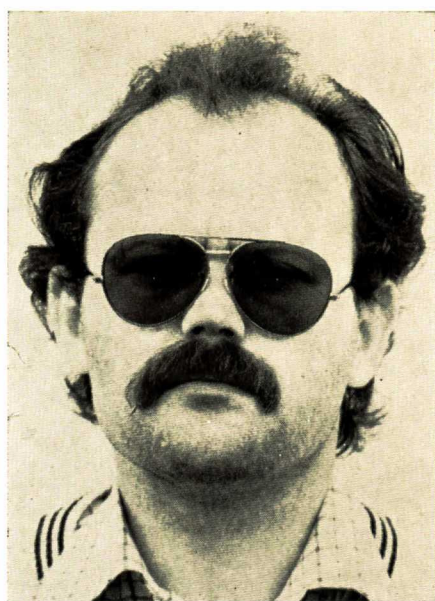
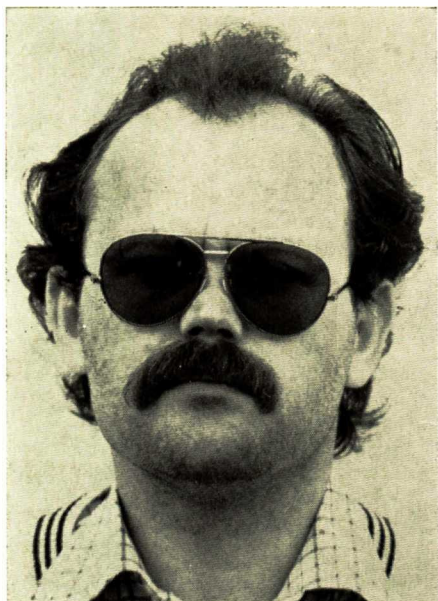
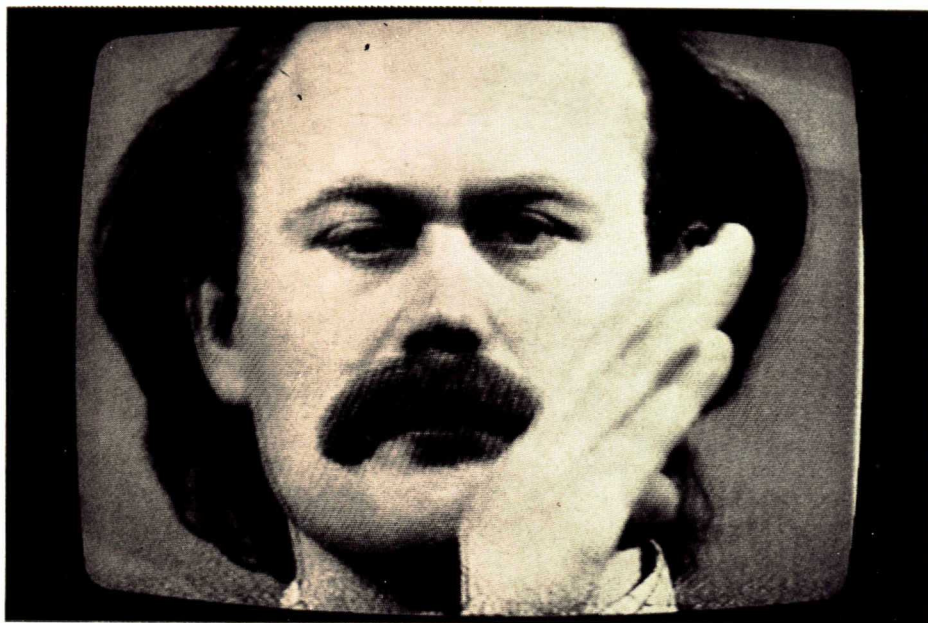
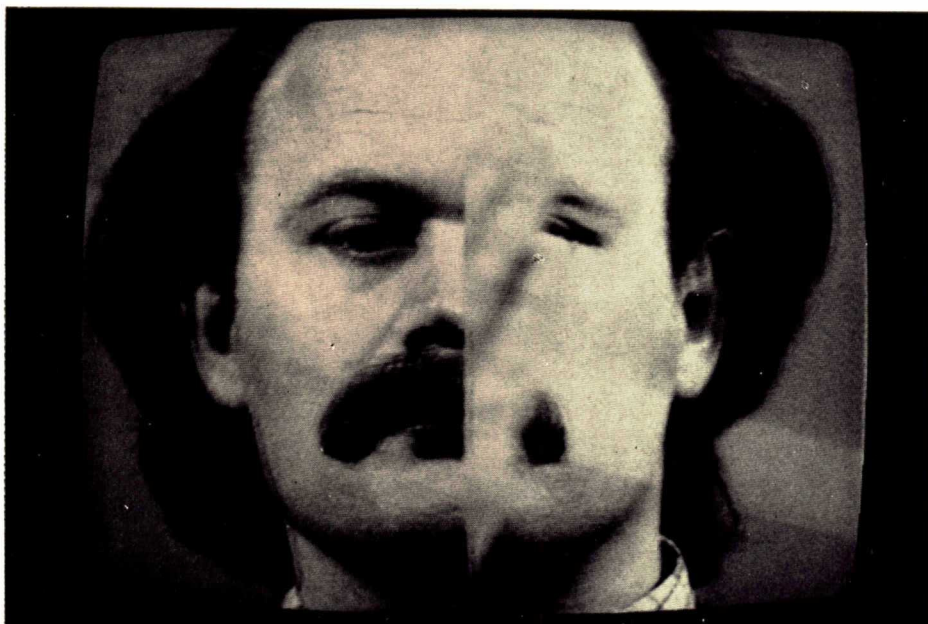
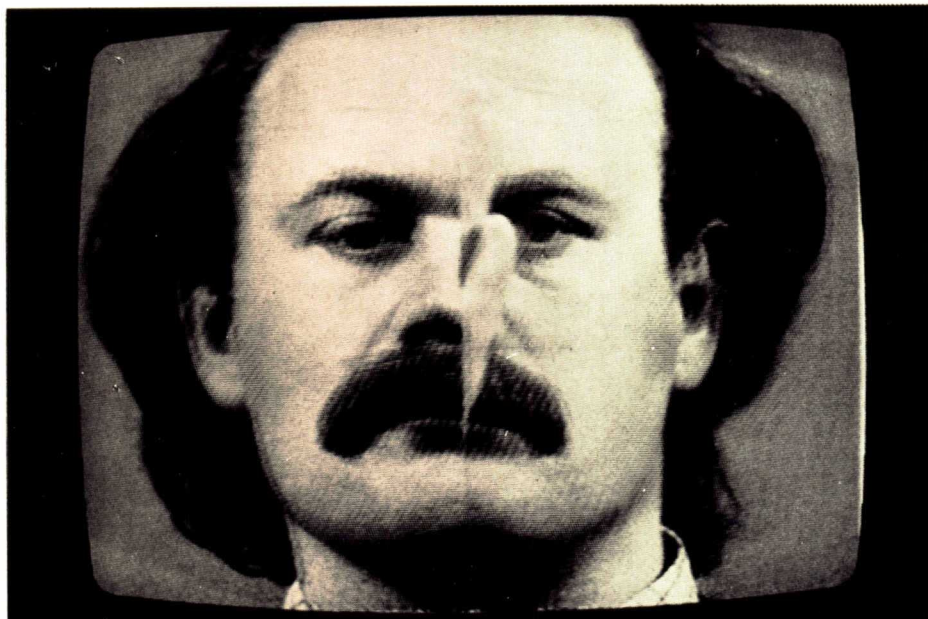
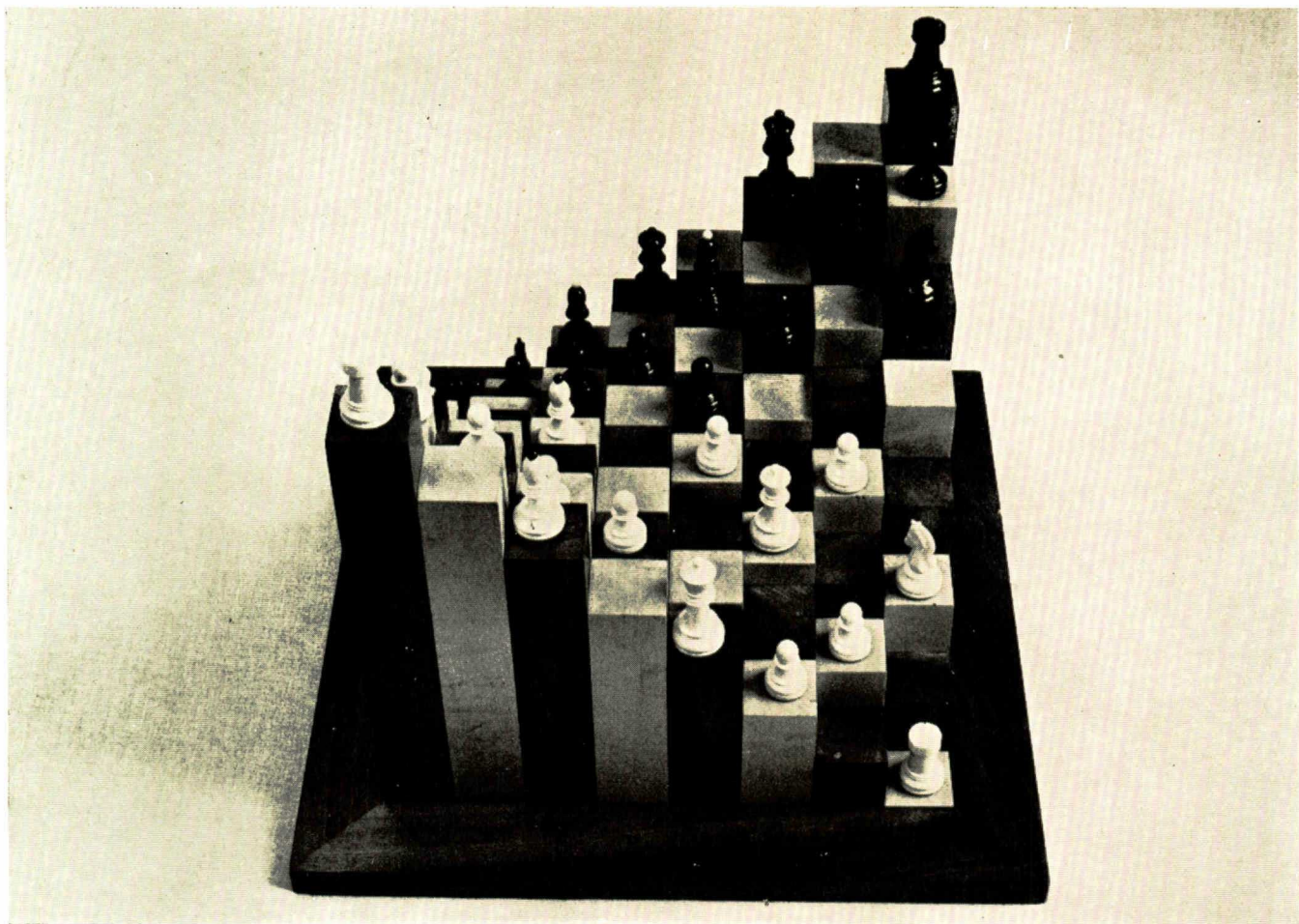




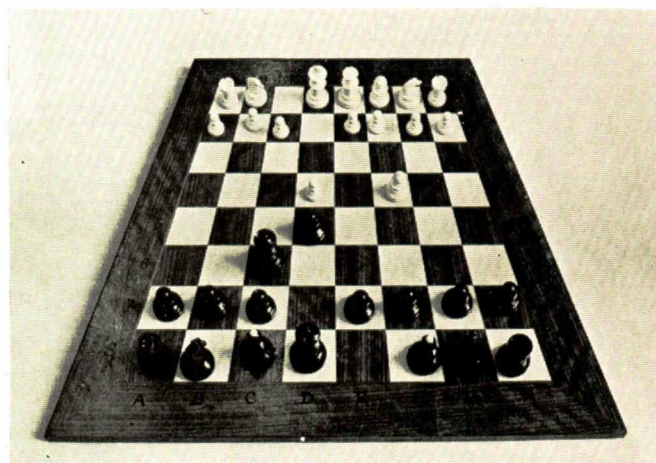
naočale, 1978.



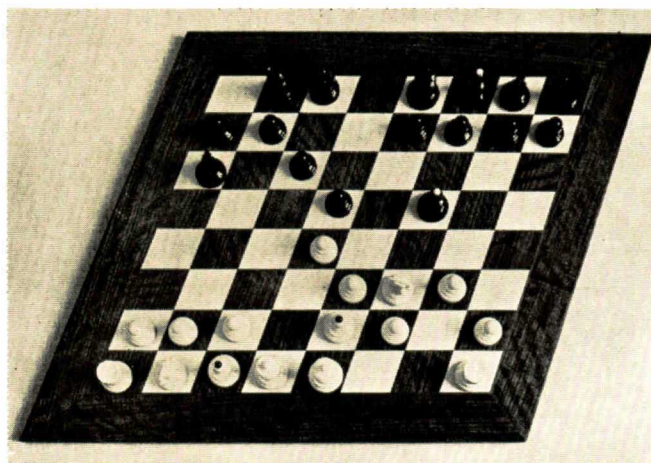
medijska igra I, 1979.



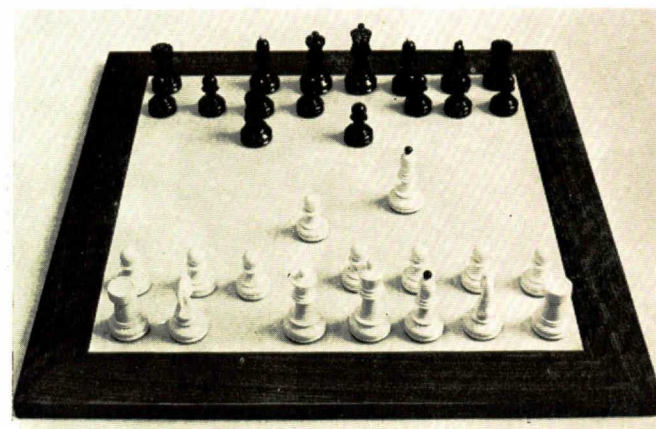
reljefni šah, 1977—79.



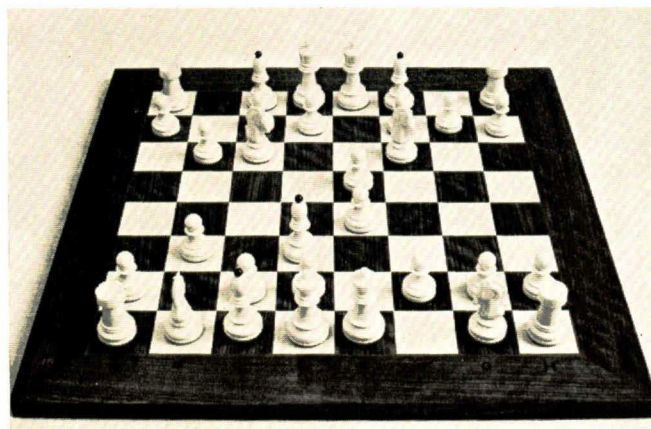
perspektivni šah, 1977—79.



romboidni šah, 1977—79.



šah bez polja, 1977—79.



šah s istobojnim figurama, 1977—79.



filmska projekcija u svemir, 1976—79.

KATALOG eksponata: nije uključen u popis projekata, izvedbi i realizacija

Tekstovi

1. Prozor, 1972.
2. Soba, 1972.
3. Kovčeg, 1972.
4. Piramida, 1972.
5. Kretanje, 1972.
6. Veranda, 1972.
7. Ljestve, 1972.

Fotografije

- | | | |
|-----------------------------|----------------|-----------|
| 1. Sat — njihalo, 1974. | 12,5 × 17,5 cm | (8 kom.) |
| 2. Treće lice, 1974. | 10 × 17 cm | (1 kom.) |
| 3. Dva lica, 1976. | 16 × 12 cm | (1 kom.) |
| 4. Dvosmjerni bicikl, 1976. | 15,5 × 20,5 cm | (4 kom.) |
| | 15 × 13 cm | (2 kom.) |
| 5. Zoom-konture, 1978. | 18 × 24 cm | (9 kom.) |
| 6. Konture — TV, 1978. | 24 × 18 cm | (4 kom.) |
| 7. Naočale, 1978. | 18 × 24 cm | (9 kom.) |
| 8. Strelice, 1978. | 50 × 40 cm | (20 kom.) |
| 9. Okomice, 1978. | 50 × 40 cm | (20 kom.) |
| 10. Četiri zjenice, 1978. | 18 × 24 cm | (1 kom.) |
| 11. Nagib, 1978 | 100 × 200 cm | (1 kom.) |
| 12. Sat, 1978. | 24 × 18 cm | (1 kom.) |
| 13. Udaljavanje, 1978. | 30 × 24 cm | (3 kom.) |

Objekti

1. Šah, 1977—79, pet različito organiziranih šahovskih garniutra
2. Dvosmjerni bicikl, 1978—79, četiri različito spojena bicikla
3. Zrcalni ping-pong, 1978—79, ogledalo 2 × 2,5 m, polovina ping-pong stola
4. Sinkronizacija, 1979, dva budilnika naoko istog hoda
5. Pješak, 1979, prometni znak, 60 × 60 cm

Zvučni projekti

1. Ubrzanje-usporavanje, 1977, magnetofonska vrpca, 5 min., 19 cm/sek.
2. Naprijed-natrag: glas, 1977, izvedba
3. Ozvučeni lift, 1978, grafički prikaz
4. Nastajanje kompozicije, 1979, izvedba

Filmski projekti

1. Sinkronizacija 1, 1974, grafički prikaz projekta
2. Plastični ekran, 1976, film, super 8 mm, color
3. Ljuljačka 1, 1978, film, super 8 mm, color
4. Sat — kazaljka, 1974, grafički prikaz projekta
5. Sinkronizacija 2, 1976, projekt izvedbe
6. Dva vremena u jednom prostoru, 1976, filmska izvedba
7. Projekcija u Svemir, 1978, filmska izvedba
8. Naprijed-natrag: klavir, 1977, film, 16 mm, 18 min.

Televizijski projekti

1. TV ping-pong, 1977, video-projekcija, 3/4, B/w, 2 min.
2. Registracija kretanja kamere, 1978, TV-izvedba
3. Viseća kamera, 1979, TV-izvedba
4. Medijska igra 1, 1979, video-projekcija, 3/4, color, 2 min.
5. Medijska igra 2, 1979, video-projekcija, 3/4, color, 2 min.

TEKSTOVI IZ BILJEŽNICE, 1970—73.

LJESTVE

Prije nego što se počnem penjati na ljestve, silazim, jer sam ih zaboravio nasloniti.

VERANDA

Sjedim na verandi.
Da li da izađem u kuću ili u polje?

SOBA

Iskoračio sam iz sobe
u koju sam zakoračio.

PIRAMIDA

Razmišljam:
»Spojevi stranica piramide su bridovi.
Zbir bridova stranica čini vrh piramide.
Bez obzira na broj, sve se stranice sastaju u jednoj točki,
koja uvijek ostaje jednake veličine.
Je li ta točka početak ili kraj piramide?«

REALIZACIJU IZLOŽBE SU OMOGUĆILI

Tvornica bicikla »PARTIZAN«, Subotica
Staklarsko i staklobrusilačko poduzeće »STAKLO«, Zagreb
Kino savez Hrvatske, Zagreb
Muzički salon Studentskog centra, Zagreb
Klub Studentskog centra, Zagreb
Stolnoteniski klub »VJESNIK«, Zagreb

BIOGRAFIJA

Ivan Ladislav Galeta rođen je 1947. u Vinkovcima. Završio je Školu primijenjenih umjetnosti te Pedagošku akademiju u Zagrebu, 1969. Od 1971. snimatelj je i programer u Eksperimentalnoj elektronskoj učionici Pedagoške akademije, a od 1977. upravitelj je Centra za multimedijalna istraživanja Studentskog centra Sveučilišta u Zagrebu.

PROJEKTI, IZVEDBE I REALIZACIJE

Tekstovi

1. **Slijepac** — scenarij (nerealizirano), 1972.
2. **Ja** — scenarij (nerealizirano), 1973.
3. **Smetlišće** — scenarij (nerealizirano), 1973.
4. **Vrijeme** — scenarij (nerealizirano), 1974.

Grafike

1. **Ruke** — monotipija, 1974, 81 × 70 cm (objavljeno: 7. salon mladih u Zagrebu 1974)
2. **Noge** — monotipija, 1974, 81 × 70 cm (objavljeno: Bijenale grafike u Splitu 1974)
3. **Strelica** — serigrafija, 1978, 688 × 489, 500 × 113 mm (objavljeno: Mapa umjetničke radionice u Motovunu 1978.)

Fotografije

1. **Superpozicije četiri lica** — fotografije, 1973, 7 × (10 × 7 cm), (objavljeno: Galerija Podroom, Zagreb 1978)
2. **280 portreta** — sekvencijalna fotografija s djelomičnim pre-tapanjima 1974, ... 15 × 300 cm (neobjavljeno)
3. **Krug** — foto-sekvencija, 1974, 90 × 1024 cm (objavljeno: — Galerija SC, Zagreb, 1974. — ZAGFIDA, Zagreb, 1974. — SPOT, br. 5, 1974, izdavač GGZ)
4. **Kuglica** — složena fotografija, 1974, 157 × 200 cm (objavljeno: — Galerija SC, Zagreb, 1974)
5. **Kotači** — foto-sekvencija, 1973—74, 3 × (120 × 50 cm), 5 × (44 × 13) (objavljeno: — Galerija SC, Zagreb, 1974. — ZAGFIDA, Zagreb, 1974. — SPOT, br. 5, 1974, izdavač GGZ)
6. **Portreti 2** — foto-kombinacija, 1974, 5 × (50 × 50 cm) (neobjavljeno)
7. **Dvije sekunde pretapanja** — foto-sekvencija, 1975, 18 × 100 cm (objavljeno: — Eksperiment 7, organizator ULUPUS, Beograd 1975. — Pozivnica-izložba, 448 × 6,5, 1976., CEFFT—GGZ — Fotografija kao umjetnost, Muzej savremene umjetnosti u Beogradu; GSU, Zagreb; Rastavni salon Rotovž, Maribor, 1976)
8. **Zoom** — kolažirana fotografija, 1975, format 15 × 10 cm (objavljeno: kao pod 7)
9. **0,25 sekunde pretapanja** — foto-sekvencija, 1975, veličina otiska u 500 kopija 60 × 24 cm (objavljeno: — Galerija »Lotrščak«, Zagreb)

Foto-kopije

1. **Ruke 1** — foto-kopija 3M, 1976, 65 × 68 cm (objavljeno: — 8. salon mladih, Zagreb, 1976. — Nova umjetnička praksa 1966—78, GSU, Zagreb, 1978)
2. **Ruke 2** — foto-kopije 3M, 1976, 65 × 68 cm (objavljeno: Anale, Poreč, 1976)
3. **Originalna foto-kopija** — fotokopije 3M, 1976, 12 × (80 × 50 cm) (objavljeno: — Galerija »Lotrščak«, Zagreb, 1977. — Galerija »Smokvin list«, Grožnjan, 1977)
4. **100 kataloga** — foto-kopije 3M, 1977. (objavljeno: — Galerija »Lotrščak«, Zagreb, 1977)

Objekti

1. **Kotači** — vozila, 1973, prirodne veličine (objavljeno: — Galerija SC, Zagreb, 1974)
2. **Direktni prijenos** — TV s ogledalom, 1976. (objavljeno: — Galerija »Nova«, Zagreb, 1976. — Stimulacije, Galerija »Karas«, Zagreb, 1977)
3. **Zrcalni klavir** — prijedlog, 1977, foto-montaža (objavljeno: — 9. salon mladih, Zagreb, 1977.)

— Nova umjetnička praksa 1966—78, GSU, Zagreb, 1978)

4. **Dvobojni automobil** — vozilo, 1975—78, prirodna veličina (objavljeno: upotrebom vozila, Zagreb i drugdje)

Filmski projekti i realizacije

1. **Prst** — film, super 8, 1969, 12 min., crno-bijeli (realizirano)
2. **Sjećanje: 2001, Odiseja u Svemiru** — film 16 mm, 1971, dužina 10 min., crno-bijeli (objavljeno: — 7. zagrebački salon, Zagreb, 1972. — Prvi sajam naučne fantastike, GSU, Zagreb, 1972. — Predigra filmu »2001, Odiseja u Svemiru« Kinoteka, Zagreb, 1972. — 11. internacionalni filmski festival znanstvene fantastike, 1973, službena konkurencija, Trst — u povodu izložbi Ivana Kožarića u GSU, Zagreb, 1977. i u Galeriji ...?)
3. **Kotači** — foto-scenarij, 1973. (realizacija: odbijena od Natječajne komisije 1973/74)
4. **Lopta** — scenarij/grafikon, 1973. (objavljeno, nerealizirano: — Galerija SC, Zagreb, 1974. — SPOT br. 5, GGZ, Zagreb. ...)
5. **Četiri strane** — grafikon, tekst, crtež, 1974. (neobjavljeno)
6. **Kazaljka** — tekst/cртеж, 1974. (neobjavljeno)
7. **Sinkronizacija** — tekst/grafikon, 1974. (objavljeno u obliku razgovora: — Dani mladih sineasta, CEFFT — GGZ, Zagreb, 1976)
8. **Dva tuka u projekciji** — filmska izvedba, 1975, 10 min. (objavljeno i realizirano: — 9. festival amaterskog filma Hrvatske, Zagreb, 1975)
9. **Dva vremena u jednom prostoru** — filmska izvedba, 1976, 12 min. (objavljeno i realizirano: Dani mladih sineasta, CEFFT — GGZ, Zagreb, 1976.)
10. **Trodimenzionalni ekran** — filmska izvedba, 1976, 10 min. (objavljeno i realizirano: — Sedmi dani hrvatske glazbe, Arhitektonski fakultet, Zagreb, 1976. (uz Acezantez)
11. **Linija** — tekst/cртеж, 1977. (neobjavljeno)
12. **Sinkronizacija kretanja i reprodukcije** — tekst/cртеж, 1977. (neobjavljeno)
13. **Naprijed — natrag: klavir** — film 16 mm, 1977, 18 min. col. (objavljeno i realizirano: producent — Centar za multimedijalna istraživanja SC, Zagreb, Galerija SC, 1977. — 9. muzički bijenale, Zagreb, 1977. — Art, artist and the media, Graz, 1978. — Nova umjetnička praksa, 1966—78, Zagreb, GSU 1978. — Umjetnik i medij, Lublin i Lodz, 1978. — 3. sabor alternativnog filma, Split, 1979)

Televizijski projekti i realizacije

1. **Odlazak** — tekst/cртеж/grafikon, 1974. (neobjavljeno)
2. **TV ping-pong** — tekst/cртеж, 1975, 3/4 cb, 2 min. (objavljeno i realizirano: — 5. aprilski susreti, Studentski kulturni centar, Beograd, 1976. — Radio-televizija Zagreb, II program: »Na dnevnom redu kultura«, 1978. — Vancouver, video-razmjena sa Zagrebom, 1978. — Art, artist and the media, Graz, 1978. — Umjetnik i medij, Lublin, Lodz, 1978)
3. **TV-snaiper** — TV izvedba, 1976. (objavljeno i realizirano: Inovacije, Galerija »Karas«, Zagreb, 1977.)
4. **Intervencija na TV ekranu** — TV izvedba, 1976. (objavljeno i realizirano: 1. Zoom; 2. Kadar do kadra; 3. Okrugli kadar; 4. Zlatni rez; 5. Panorama; 6. Komplementarni put; 7. Nagnuti kadar; 8. Smanjeni kadar; 9. Donji rakurs; 10. Uspravni kadar; u Galeriji »Nova«, samostalna izložba 1976)
5. **TV-konture** — TV izvedba, 1976. (objavljeno i realizirano: 1. Pretpostavljena kontura; 2. Registrirana kontura — Konfrontacije, CEFFT — GGZ, Zagreb, 1976)
6. **Medijska igra 1** — video, 1978, 2 min., color (objavljeno i realizirano: Radio-televizija Zagreb, »Subotom uvečer« 3. 3. 1979.)
7. **KAP** — video, 3/4, c/b, 9 min. (1979)

izdavač
publisher

galerija suvremene umjetnosti
gallery of contemporary art

izdanje
publication
248

odgovorni urednik
editor
božo bek

urednik kataloga
catalogue editor
uvod
introduction
davor matičević

predgovor
foreword
hrvoje turković

prijelom kataloga
lay-aut
plakat
poster
ivan ladislav galeta

tehnički urednik
technical supervision
željko škeljo

fotografije
photographs
davor šiftar, i. l. galeta, marijan susovski, željko stojanović

prijevod
translation
vera andrassy

lektor
proofs reading
zlata dujmić

tisak
printed by
grafički zavod hrvatske, zagreb

naklada
printed in
500

galerije grada zagreba
galleries of city of zagreb
director
dr boris kelemen
41000 zagreb, katarinin trg 2
tel. 443-227

ivan ladislav galeta

projekti
izvedbe
realizacije

galerija suvremene umjetnosti
zagreb, 12. 4 — 6. 5. 1979.

za miru

Rad Ivana Ladislava Galeta postao je poznat posljednjih godina po malobrojnim izložbama aktualne tematike, ali samo u fragmentima. Cjelovitiji prikazi, premda koncentrirani na jednu definiranu cjelinu, dani su dosad u Galeriji Studentskog centra 1974, gdje je Galeta posredstvom kotača u »romansiranoj« upotrebi na kolicima — od dječjih, preko bicikla i automobila do invalidskih i mrtvačkih — interpretirao statičke i dinamičke odnose, i u Galeriji Nova 1976, gdje je posredstvom apliciranih crteža na televizijskim ekranima animirao publiku na igre unutar medija.

Sadašnja izložba u Galeriji suvremene umjetnosti obuhvaća veći raspon njegova novijeg rada; tu su od skica i studija preko foto-sekvenci do realizacija i napokon filmskih i video-projekcija te akcija uživo sabrani različiti načini interpretacije i prezentacije ponovo jedne teme ne zatvorene nego već otvorene za daljnja istraživanja.

Realizacijama neuobičajenih predmeta i situacija ili naprosto prepoznavanjem i registriranjem postojećih stanja on ne stvara iluzije nego konkretizira realne prenosnike vlastitih ideja o prostoru i vremenu te njihovu rasprostranjenost i o našem snalaženju u tim kategorijama. Minimalnim promjenama ključnih detalja ili načela funkcioniranja tih predmeta svakodnevne upotrebe, ali i specifične medijske primjene, Galeta ne samo da postiže resemantizaciju pojedinosti nego i realizacije toliko jednostavne i jasne da jedva možemo prihvatiti takav tip rada kao umjetnost, u suhoći, bez inače nužnih mistifikacija i ikonografskih konvencija što ih je umjetnost sa sobom dosad nosila. Premda analizom odabire detalje što ih posebice tretira, njegov se rad odnosi na cjelovite dojmove, na globalno sagledavanje fenomena što ga svatko od promatrača mora aplicirati sam, jer Galeta daje samo usmjerenje, preduvjeta za područja razmišljanja, a ne uputu za shvaćanje ili definiranje toga cjelovitog pristupa u bilo kojem smislu. To je ono po čemu se njegov rad ne udaljuje od umjetnosti, premda se strogošću metode mnogo približio provjerljivosti znanosti.

Potraži li se u novijoj povijesti umjetnosti slično nastojanje približavanja rubnim područjima umjetnosti i znanosti, moguće ga je naći u prošlom deceniju među autorima neokonstruktivizma, dijelom vezanim i za zagrebačke nove tendencije. Ali, za razliku od njih, koji su »gradili nove svjetove«, Galeta, čini se, nudi alternative »svjetova« na bazi sumnje u čvrstoću uobičajenih i nametnutih činjenica o utvrđenim vrijednostima, te je utoliko neizostavno dio ovog decenija i vlastite generacije. Premda teško odrediti kao pripadnik nekoga od aktualnih izama ili artova, pa čak i njihovih varijanata — činjenica je da kao publika ne možemo da ga ne gledamo u kontekstu neposrednih konceptualnih i konceptu bliskih iskustava. Nuđeci u svom radu istodobno brojne, ničim preferirane alternative Galeta prenosi i osobna obilježja. Pri tom ne zaboravlja »podsjetiti« da se primjenom njegovih ili sličnih metoda doseže vlastito razmišljanje, različito, a ponekad i suprotno od poznatog i usvojenog.

Davor Matičević

During the past few years the work of Ivan Ladislav Galeta has been presented to the public mostly in fragments, in a few exhibitions on topical themes. More comprehensive shows, though they centered mainly on a defined whole, were held at the Students' Centre Gallery in 1974 (the theme being the wheel in its "romanticized" function ranging from prams, bicycles and cars to wheelchairs and hearses in an interpretation of static and dynamic relations) and Galerija Nova in 1976, in which he used drawings projected onto television screens to animate the audience to participation in a play within the medium.

The present exhibition at the Gallery of Contemporary Art encompasses a wider range of his more recent work, in which sketches and studies, photo-sequences, film and video projections and live actions interpret and present one theme, but which is open to further explorations.

By producing unusual objects or situations or by simply recognizing or registering existing states, he creates not illusions but materializes the real carriers of his ideas of time and space and offers them to the spectator so that the may get to grips with the categories. Through minimal changes of key details or the principles of functioning of everyday objects, Galeta achieves not only a resemantization of details but arrives at realizations so simple and clear that we can often hardly accept them as art — they are so dry and have no mystifications or iconographic conventions characteristic of art. Though he uses analysis to select details which he treats separately, his work relates to global impressions and a global viewing of phenomena. The viewer is left to select his own applications because Galeta gives him only the directions and presuppositions for fields of reflection and not the instruction for interpretation or definition of the approach in any sense. This is what makes his work art, though by strictness of method it borders on the verifiability of science.

If we look for a similar tendency in the more recent history of art, we shall find it in the nineteen sixties among the neo-constructivists and the New Tendencies. But unlike those artists who were "building new worlds", Galeta, it seems, offers alternative "worlds" based on his doubt about the reliability of the common and imposed established values. He is thus an integral part of the present decade and of his generation. Though it is difficult to place him among any of the current "-isms" or "arts" or their variants, the fact remains that we must view him in the context of conceptual or related experiences. Offering numerous alternatives without marking any as preferential, Galeta conveys his personal characteristics, never forgetting to remind us that we can use his own or similar methods and reach our own interpretations, which can differ from or sometimes even be contrary to the familiar and the accepted.

Davor Matičević

Umjetnički »eksperiment« i znanstveni eksperiment

što se pojam eksperimenta, toliko karakterističnog za novovjeku znanost, primjenjuje i na struje novovjekne umjetnosti, nije bez smislenog temelja.

I na jednom i na drugom području eksperimentom se naziva istraživanje pojava koje se nedovoljno poznaju.

Eksperiment u znanosti varira od potvrđivačkog do otkrivačkog. Prvome je zadatak da učini sigurnim nesigurna znanja, da potvrdi intuitivne spoznaje. Drugome je zadatak da otkrije nove, još nepoznate i neslućene pojave.

Umjetnički eksperiment ima osobito ovo potonje usmjerenje — njemu je do otkrivanja novog, neslutivog, neočekivanog.

I jedna i druga upotreba pojma, dakle, podrazumijeva, barem djelom, inovacionizam, težnju k novom.

Inače se istraživanja na ova dva područja, u umjetnosti i u znanosti, u svemu drugome međusobno bitno razlikuju.

Umjetničko je istraživanje osobno — znanstveno je nadosobno. Umjetnik, naime, pretežno istražuje zato da bi uobličio osobni način po kojem će biti jedinstveno obilježen i istaknut među drugim umjetnicima. Znanstvenik istražuje da bi ustanovio objektivne činjenice i opće zakonitosti koje će onda obvezivati sve znanstvenike i sve ljude, a ne samo njega.

Umjetnik se pri istraživanju ravna prema svojim stilskim sklonostima (»osobnom ukusu«), a znanstvenik se ravna prema izričito formuliranoj hipotezi pa nastoji pronaći algoritamske postupke, tj. one postupke koji bi svakoga, tko ih valjano primjenjuje, doveli do jednakog rezultata pri ponovljenom istraživanju.

Dok, dakle, umjetničkoistraživački čin teži da bude jednokratni, neponovljiv, individualan, znanstvenikov eksperiment mora biti ponovljiv, univerzalan, jer inače nije provjerljiv, objektivni.

Očito je, dakle, da u umjetnosti zapravo i nije riječ o eksperimentu u pravom smislu, premda se i u njoj nešto istražuje. Pojam eksperimenta postaje metaforom kad se prenese na umjetničko istraživanje.

Pravi eksperiment u umjetnosti — Galeta

Umjetničko istraživanje, dakle, nije znanstveno. Ali, znači li to da se ne može znanstveno istraživati ono što se istražuje i umjetnički?

Potvrđan odgovor na ovo pitanje daje već sama činjenica da postoje tzv. *znanosti o umjetnostima*. One istražuju (objektivno, ponovljivo, nepersonalno, generalno) ista ona područja na koja se odnose i umjetnička istraživanja, i to ponekad upravo s onog stajališta s kojega su ta područja važna i umjetnostima.

Znanost o umjetnosti pretežno je spekulativna disciplina koja se služi medijem jezika (»stručnog jezika«). Ali ona može biti i eksperimentalna — djelatno promatračka. Kao u prirodnoznanstvenim eksperimentima, i u znanosti o umjetnosti mogu se pojedine pojave — umjetnički važne — podvrgnuti sustavnom i nadzornom djelatnom variraju kako bi se otkrila njihova općevaljana uzajamna ovisnost i tip efekata koje ostvaruju.

Upravo to čini Galeta u svojim radovima i projektima. Daleko od toga da bi bio spekulativni teoretik, Galeta je upravo »rasni« znanstveni praktičar, djelatnik koji medije umjetnosti podvrgava sustavnoj analizi i istraživanju prema svim postulatima znanstvenog eksperimentiranja.

Primjer Galetine metode

Za ilustraciju ove tvrdnje analizirat ću postupak primijenjen u Galetinu radu »Naprijed-natrag« (Centar za multimedijalna istraživanja SC, Zagreb 1977).

Teorijsko, a iskustveno potvrđeno, polazište za taj eksperiment jest određenje filma kao vremenski usmjerenog slijeda razabirljivih stanja.

U toj odredbi filma Galeta je izdvojio tri relevantne varijable o kojima, pretpostavlja se, ovisi finalni redoslijed zbivanja prikazanog na ekranu gledaocima. Prvu varijablu čini samo realno zbivanje koje se snima — ono se odvija po smislenom redoslijedu (riječ je o izvedbi Chopinova Valcera). Drugu varijablu čini filmska registracija, snimanje, koje se također odvija usmjerenim redoslijedom sličica. Treću varijablu čini usmjereni redoslijed projekcije filma na ekran.

Kad je redoslijed u sve tri varijable standardan (»normalan«, od početka prema kraju), na ekranu gledamo filmski prikaz izvornog redoslijeda zbivanja.

The artistic "experiment" vs. the scientific experiment

The fact that the notion of the experiment, so characteristic of modern science, is also used in identifying the trends in contemporary art, has a logical explanation.

In both areas the term *experiment* is used for the exploration of phenomena that are not sufficiently known.

The scientific experiment ranges from confirmation to discovery. The task of the former is to confirm uncertain knowledge, to ascertain an existing intuition. The task of the latter is to discover new, hitherto unknown and unsuspected phenomena.

The artistic experiment is concerned mainly with the latter type of research — it strives to discover the new, the unsuspected and the unexpected.

Both uses of the term, then, imply, at least to some extent, innovationism, the desire for novelty.

However, the exploration in each of these two areas, in art and in science, differs essentially in all other respects.

Artistic exploration is personal — scientific research is supra-personal. The artist explores primarily in order to shape his own style by which he will be uniquely marked and distinguished among other artists. The scientist explores in order to identify generally valid objective facts and laws which will then bind not only him but all scientists and all people.

In his exploration the artist is directed by his stylistic penchant (his "personal taste"), while the scientist goes by an explicitly formulated hypothesis and tries to find algorithmic procedures, i.e. the procedures which should lead anyone who adheres to them to the same result if the experiment is repeated.

So whereas the artistic exploratory act strives for uniqueness, unrepeatability and individuality, the scientist's experiment must be repeatable and universal, because in the opposite case it is neither objective nor verifiable.

With so many differences it is obvious that what we are talking about in art is by no means an experiment in the real sense of the word, though it too explores something. The term "experiment" becomes a metaphor when it is transferred to artistic exploration.

The real experiment in art — Galeta

Artistic exploration, then, is by no means scientific. But does that mean that there can be no scientific exploration of the same areas that are explored artistically?

An affirmative answer to this question can be found in the very fact that there exist the so-called *sciences of arts*. They explore (in an objective, generally valid, repeatable, unpersonal and general way) the same areas with which artistic exploration is concerned, and they sometimes do it from the same point of view from which the areas are relevant to art.

But the science of art is a primarily speculative discipline, which takes place in the linguistic medium ("the technical language"). However, it can also be experimental and observe actively. In other words, like in the experiments conducted in natural sciences, in the science of art, too, certain phenomena — those that are artistically relevant — may be subjected to a systematic and controlled variation in order to determine their universally valid mutual dependence and the type of effect they produce.

This is what Galeta does in his works and projects. Far from being a speculative theoretician, Galeta is a true scientific practitioner, who subjects artistic media to a systematic analysis and research, in compliance with all the postulates of scientific experimentation.

An example of Galeta's method

In order to illustrate the above statement I shall analyse the procedure applied in Galeta's work *Backwards-Forwards: The Piano* (The Multimedia Research Centre, the Students' Centre, Zagreb, 1977).

The theoretical and empirically confirmed starting point for the experiment consists in defining film as a time directed sequence of recognizable states.

With such a definition of film, Galeta singled out three relevant variables that determine the final sequence of events shown on the screen. The first variable consists only of the real happening that is being filmed — a performance of Chopin's Waltz No. 2, op. 64 — which follows the normal sequence of pictures. The third variable consists of the projection of the film on the screen in a directed sequence.

Umjetničko istraživanje (»eksperiment«) teži da iskoristi i one medijske mogućnosti koje tradicionalno nisu bile iskorištavane, često upravo usprkos zabranama, ali to čini u skladu s nekim općim kulturalnim ciljevima i s formiranom stilističkom selektivnošću (pa makar s novopostuliranim ciljevima i selektivnošću). Umjetničkog eksperimentatora, zato, ne zanimaju sve medijske mogućnosti što se pružaju s određenog stajališta, nego samo one kojih primjena ima traženu estetsku funkciju.

Za razliku od takvog — u biti utilitarnog — istraživanja u umjetnosti, Galetin tip istraživanja naglašeno je neutilitaran, neutralan prema mogućoj stilskoj upotrebi; on nastoji uočiti sve medijske mogućnosti što se pokazuju s danog istraživačkog stajališta, bez obzira na to hoće li one biti umjetnički iskorištene ili neće, i ako hoće, kako će biti iskorištene.

Metamedijsko istraživanje

Ipak, tvrditi da je posrijedi medijsko istraživanje nije posve točno. Galeta ne promatra samo mogućnosti koje pruža ustaljen medijski sistem, nego nastoji otkriti i nove sistemske mogućnosti, time što varira sistemske pretpostavke tradicionalnih umjetničkih medija. Na primjer, u navedenom primjeru eksperimenta sistemska je pretpostavka tradicionalnog filmskog medija bila u tome da se sve standardno odvija unaprijed, zbivanje, snimanje i projekcija. Varirajući tu pretpostavku, Galeta je upozorio na nju (ona se lako smetne s uma jer je doživljavamo kao »prirodnu«, »samorazumljivu«), i ukazao na polja mogućih efekata do kojih možemo doći ako ovu sistemsku pretpostavku ne poštujemo. Time je eksperiment postao relevantan filmskim teoretičarima, ali i umjetnicima koji novi tip medijskog sistema mogu primjenjivati u neke svoje stilističke svrhe.

Takvo istraživanje pretpostavki medija, i njihovo variranje, možemo nazvati *metamedijskim*.

Svako je metamedijsko istraživanje ujedno i plurimedijsko, jer se sistemske pretpostavke mogu uočiti tek na podlozi postuliranja ili otkrivanja drukčijih sistemskih karakteristika, a do takva se postuliranja i otkrivanja dolazi komparativnim proučavanjem različitih medijskih sistema. Kao što čovjek postaje svjestan konvencija svoje kulture tek kad se sučeli s tuđom i drukčijom kulturom ili suprotnim ponašanjem, tako se i pretpostavke medijskih sistema otkrivaju u sučeljivanju različitih medijskih sistema, ili u njihovu narušavanju.

Galetino je istraživanje živa potvrda tih općenitih tvrdnji. Imajući čvrstu opću epistemološku orijentaciju (tj. usredotočujući se na sistemske pretpostavke čovjekova perceptivno-kognitivnog snalaženja u svijetu), Galetino se istraživanje ne ograničuje samo na jedan medij, niti samo na umjetničke medije, nego zahvaća nevjerojatno mnogo medija, izdvajajući za ispitivanje neočekivani broj sistemskih pretpostavki.

Galetina istraživanja nije zahvalno pobrojivati jer ih ima mnogo raznovrsnih. Ali, da se ipak stekne nekakav uvid, upozorit ću na glavna medijska polja Galetina metamedijskog istraživanja.

Ponjviše se posvećuje polju *slike*. U toj domeni bavi se filmskim medijem (plastični ekrani, korekcija pokreta kamere, off-prostor, itd.), tv medijem (ping-pong, miješanje lica, kretanja kamere, uokvirivanje itd.), sekvencijalnom fotografijom (korekcije okomica, strelice, pretapanja likova, kotači itd.), i drugim medijima. Dio je projekta posvećen *zvuku* (ubrzanje-usporjenje, sinhronizacija zvukova i dr.).

I, naravno, prati kombinacije slike i zvuka, odnosno objekta i zvuka (»Naprijed-natrag«, projekt o multiekranu i prijenosu sinhroniteta, projekt linije, odnosno zvučnog trokuta, zvučnih liftova i drugo).

Ostali dio istraživanja teško je svrstati, ono se odnosi na svakodnevne objekte i uvjete našeg razabiranja i upotrebe tih objekata (bicikli, zrcalni glasovir, šah, zrcalni stolni tenis, zrcalo s izrezom itd.).

Već ovako nabačeno, jasno je da naše navođenje obuhvaća glavne medijske nosioce gotovo svih čovjekovih sekundarnih sistema komunikacije (umjetnosti, kulturalnih objekata), i da ovako »univerzalan« pristup može imati samo onaj tko proučavanju medija pristupa s krajnje disciplinirano definiranim stajališta, a to je upravo metodološko, metamedijsko stajalište. Galetina istraživanja nisu »multimedijalna« (premda mogu zadržati i u to područje), nego su upravo metamedijska, metodološka, jednodisciplinarna, a ne »interdisciplinarna«.

Korijeni Galetine orijentacije

Premda Galetino istraživanje metodološki posve pripada znanstvenom eksperimentiranju, ono mu ne pripada genetski a ni društveno-strukovno.

Naime, znanstveno-empirijski pristup umjetnosti prava je rijetkost, a eksperimentalni pristup iznimka. Premda se u sklopu eksperimentalne psihologije dvadesetih godina ovoga stoljeća pokušala formirati tzv. »eksperimentalna estetika« (koja se svodila na proučavanje perceptivnih preferencija), empirijsko-znan-

and their realization is guided by general and personal value criteria and objectives (stylistic objectives). It may be said that the arts never make use of all the communication possibilities that are implied in the medium, but only some of them. They neutralize the others or even curb them by proclaiming them "non-artistic" ("non-artistic" procedures, "non-artistic" materials, "non-artistic" subjects, etc).

Artistic exploration ("experiment") tries to make use of those possibilities of the medium that have not been used traditionally, often in defiance of prohibitions. But even in such cases it proceeds in accordance with some general cultural aims and with a definite stylistic selectivity (even though the objectives and the selectivity may be newly postulated). The artistic experimenter is therefore not interested in all (i.e. in no matter which) possibilities of the medium that may present themselves from a point of view, but only in those whose utilization has the desired aesthetic function.

Unlike this type of exploration, which is in fact utilitarian, Galeta's is an explicitly non-utilitarian kind of exploration, indifferent to a possible stylistic utilization. It tries to identify *all* the possibilities that present themselves from the given exploratory standpoint, regardless of whether they will be exploited for artistic purposes, and if so, how they will be exploited.

Meta-medium research

However, to state that the exploration is into the possibilities of the medium, is not quite correct. Galeta does not observe only the possibilities offered by an established media system, but tries to find new ways of exploiting the system, by varying the system assumptions of the traditional art media. For instance, in the example we quoted, the system assumption of the traditional film medium is that everything takes place in a forward sequence: the happening, the filming and the projection. By varying the sequence, Galeta stressed the assumption (which is easily forgotten because we experience it as "natural" or "logical"), and indicated the possible effects that may be achieved if we fail to observe the basic assumptions. The experiment is therefore relevant for film theoreticians and for artists, who can for their own stylistic purposes.

This type of research into the assumptions of the media and their variations may be called meta-medium research.

All meta-medium research must of necessity encompass several media because suppositions about the system can be made only by postulating or discovering the different characteristics of the system, which in turn is possible only by a comparative study of different media systems. As we become aware of the conventions of our culture only when confronted with a different one or with the behaviour that violates our codes, so can the suppositions of media systems be discovered only in their confrontation or violation.

Galeta's research substantiates these general statements. Firmly rooted in a general epistemological orientation (ie focusing on man's perception and cognition of the world), Galeta's research is not limited to only one medium or only to art media, but encompasses an amazingly large number of media, singling out for exploration a surprising number of system assumptions.

Galeta's explorations do not lend themselves to listing because they are so numerous and different. However, to give an idea of the scope of his work, I shall outline the main areas of his meta-medium research.

His main concern is the *picture*. The medium he uses in this area is film (plastic screens, corrections of the motion of the camera, off-space, etc), television (ping-pong, face mixing, camera motion, framing, etc), sequential photography (correction of verticals, arrows, blending of figures, wheels, etc) and other media.

A part of his project was devoted to *sound* (acceleration-deceleration, synchronisation of sound and the like).

He has also explored combinations of *picture and sound*, ie of *object and sound* (*Forwards-Backwards*, projects on the multi-screen and the transfer of synchrony, the line, the sound triangle, sound lifts, etc).

The rest of his research is hard to classify. It relates to everyday objects and the conditions of our perception and use of these objects (bicycles, a mirrored piano, chess, mirrored table tennis, a mirror with a cut, etc).

Even this brief outline shows that Galeta's interests encompass all the media involved in man's secondary communication systems (the arts, cultural objects) and that such a "universal" approach can result only from research based on a clearly defined disciplinary standpoint. Galeta's explorations are not "multimedial" (though they can enter this field too), but "meta-medial", ie methodological; they are one-disciplinary and not inter-disciplinary.

stvena orijentacija veće složenosti, usmjerena na proučavanje medijskih sistema, počela se javljati tek odnedavna pojavom komunikacijskih teorija (teorije informacija, semiotike), odnosno na njima temeljenih istraživanja kibernetike, artificijelne inteligencije i suvremene psihologije.

Ali, refleksi ove znanstveno-empirijske orijentacije javljaju se u nas slabašno i iskrivljeno, uglavnom na razini metodološki nesamosvjesne spekulacije, a na razini eksperimentalističke prakse gotovo nikako.

Galeta, dakle, nije imao odakle, iz društvenih znanosti, dobiti predloške za formiranje svoje metode i orijentacije.

Njegov pristup potpuno potječe iz umjetničke tradicije, veže se uz neke suvremene »eksperimentalne« trendove u umjetnostima, i društveno im potpuno pripada. Ali njegova eksperimentalistička metodologija posve je autohtono izgrađena.

Na umjetničke korijene Galetina eksperimentalizma upućuju sve indikacije.

Galeta se na svome početku sam okušavao u tradicijskim djelatnostima, crtajući, snimajući umjetnički orijentirane filmove, fotografirajući, pišući književne sastavke... Umjetnost mu je bila i spekulativnom opsesijom, što potvrđuju njegove bilježnice i objavljeni tekstovi.

Neizravno, na umjetničke korijene Galetina eksperimentiranja upućuje i njegovo »specijaliziranje« za umjetničke medije, odnosno na one aspekte svakodnevice koji imaju neku vezu s umjetnošću, pa makar takvu da su poslužili, ili da mogu poslužiti, kao prikazivački predložak.

Štoviše, i same su Galetine izvedbe orijentirane k umjetničkom općinstvu. Premda Galeta jasno odvajala svoja istraživanja od umjetničkih, držeći »umjetničku primjenu« svojih istraživanja nečim posve drugim i odvojenim od istraživanja, ipak on istražuje upravo zato da otvori mogućnosti samoj toj »umjetničkoj primjeni«. I sam je stilistički selektivan u izvedbama svojih projekata, osjetljivo birajući one konkretne okolnosti koje će dati ne samo najplauzibilnije rezultate nego i stilistički najprikladnije rezultate. A radeći projekte, fasciniran je perspektivama moguće umjetničke primjene što ih otvaraju njegovi projekti. Istražujući, dakle, Galeta to uvijek čini svjestan da je njegovo istraživanje upravo osiguravanje temeljnog medijskog repertoara za mnogostruke moguće umjetničke upotrebe.

Uostalom, Galetina metamedijska orijentacija nije nimalo osamljena u suvremenoj umjetnosti — ona se uklapa u avangardističke i »eksperimentalističke« struje u umjetnostima, čineći, u biti, isto što i one: otkrivajući zapretene i zakočene mogućnosti, narušavajući sistemske pretpostavke tradicionalnih umjetničkih oblika. Galeta zato društveno pripada »eksperimentalnim« strujanjima u suvremenim umjetnostima, izlažući s likovnjacima, sudjelujući na filmskim projekcijama i tome slično. Najprikladnije se uklapa među konceptualiste, jer glavni dio njegova eksperimentalizma doista otpada na pripremanje projekta a manje na izvedbu koju može povjeriti i drugima, tehničarima.

Ali, premda po svom odgoju, po svojoj metamedijskoj orijentaciji i po svojem društvenom položaju pripada umjetničkom taboru, Galetin je pravi eksperimentalizam, njegova znanstvena metodološkičnost, osamljena iznimka u umjetničkoj sredini kojoj pripada. Bez uzoraka u umjetničkoj tradiciji, a bez dodira sa znanstveno-eksperimentalističkim nastojanjima unutar suvremenih društvenih i komunikacijskih znanosti, Galetino autohtono uvođenje prave eksperimentalističke metode u polje umjetničke prakse doista zadivljuje i budi poštovanje, to više ako se uoči krajnja skrupuloznost i inventivnost njegova eksperimentalizma, skrupuloznost i inventivnost kakve se malokad javljaju i u prirodno-znanstvenim sredinama u kojima eksperimentiranje ima dugu i razudenu tradiciju. Galetina definirana orijentacija, problemska inventivnost i metodološka zrelost njegova metamedijskog istraživanja čine ga doista divnim čudom u našoj sredini a i izuzetnom pojavom u svjetskoj umjetničkoj i društveno-znanstvenoj sredini.

Skica za određenje Galetina svjetonazora

Premda su metode znanstvenog eksperimentiranja »objektivne«, nadosobne, općeobvezatne, one svejedno ulaze u opće polje čovjekovih djelatnosti, a te su uvijek selektivne, tj. uvijek vođene nekim općim personalnim i kulturnim preferencijama. Zato bi u ukupnom ponašanju eksperimentatora (kao i znanstvenika) — osobito ako je ono autohtono kao u Galeti — trebalo moći očitati personalnost, djelatni stil, nazor na svijet.

Potražimo li ga kod Galeti, suočit ćemo se sa, naoko, paradoksima.

Galetini su projekti analitički, egzaktno postavljeni, konkretni, djelatno preciznih naputaka — oličenje su znanstvene racionalnosti i funkcionalnosti.

The roots of Galeta's orientation

Though methodologically speaking Galeta's research belongs entirely to scientific experimentation, it does not belong to it from the genetic or the social and professional points of view.

The scientific-empirical approach to art is a real rarity, and the experimental approach an exception. Though it is true to say that during the 1920's there existed a trend towards "experimental aesthetics" within experimental psychology (which was concerned with the study of perceptive preferences), a more complex empirical-scientific orientation aimed at the study of media systems emerged only recently with the development of communication theories (information theory, semiotics), ie of the research which they gave rise to in cybernetics, artificial intelligence and contemporary psychology.

These scientific-empirical trends had only a weak and deformed echo in this country, mainly on the level of speculation that lacked methodological self-confidence, and no echo at all on the level of experimental practice.

Galeta, then, could not fall back on social sciences for patterns on which to model his method and orientation.

His approach is derived entirely from artistic tradition, it relates to the contemporary "experimental" trends in art and belongs to them socially. His experimental methodology is, however, all his own.

All indications point to the artistic roots of Galeta's experimentalism.

At the beginning of his career Galeta tried his hand at the traditional practice of art, making drawings, artistically oriented films, photographs, and writing literary pieces. Art was also his speculative obsession, which can be seen from his notebooks and published text.

An indirect indication of the artistic roots of Galeta's experiments is his "specialization" in artistic media, ie in those aspects of everyday life that have some link with art, even though it may consist only in their actual or potential use as representational patterns.

Furthermore, Galeta's performances are aimed at an artistic audience. Even though Galeta makes a clear distinction between his experiments and the practice of art, considering the "artistic application" of his exploration something quite different and separate from the research itself, he engages in research in order to open up new possibilities for "artistic application". He is also stylistically selective in the implementation of his projects, choosing with sensibility the concrete circumstances that will yield not only the most plausible results but the most suitable ones from the stylistic point of view. Working on his projects he is always fascinated by the prospects of the possible application they offer in art. While exploring, Galeta is always aware that his research provides a media repertoire that may be used in many ways both by traditional and avant-garde art. Galeta's concern with the meta-medium is not, after all, an isolated phenomenon in contemporary art — it fits into the avant-garde and "experimentalist" artistic trends and does, in fact, what they do: it reveals the hidden and curbed possibilities and breaks the system assumptions of the traditional art forms. He therefore belongs socially within the "experimental" trends in contemporary art, exhibits with fine artists, participates in film projections, and the like. He can best be classified among the conceptualists, because in his experimentalism he is mostly concerned with preparing the project rather than with carrying it out, because that can be done by others, for instance by technicians.

In spite of the fact that by his exploration of the meta-medium and his social standing Galeta forms part of the art scene, his adherence to scientific methodology is an exception in the artistic milieu to which he belongs.

Without any models in the artistic tradition and without contact with scientific-experimentalist work in the contemporary social and communication sciences, Galeta's independent introduction of the experimental method into the field of artistic practice is indeed worthy of admiration, the more so if we consider the extreme scrupulousness, thoroughness and inventiveness of his procedures, a quality rare even among scientific circles where experimentation has a long and rich tradition. His clearly-defined attitudes, the originality of the problems he treats and his methodological maturity make him something of a miracle on the home art scene and a rare specimen in the international artistic and scientific practice.

An outline of Galeta's Weltanschauung

Though the methods of scientific experimentation are "objective", suprapersonal and universally binding, they nevertheless enter the field of human activities and are always selective, ie

A opet, Galetine su teke pune metafizičkih meditacija o općem smislu života i umjetnosti. Metafizička se misaonost očituje čak i u Galetinim verbalnim objašnjenjima vlastitih projekata. Ta objašnjenja trpe od interpretativnog bremena općenitih metafizičkih kategorija i, usprkos kristalnoj jasnoći i preciznosti Galetinih predodžbi i projekata, ti verbalni opisi često su složeni do neprobojnosti, pretrpano neadekvatni. A to ponekad, u ovoj našoj verbalno orijentiranoj kulturi, povlači za sobom i opće potcjenjivanje — Galeta osobno i njegovih ideja tako neadekvatno predočenih.

Metafizika i znanstvena skrupuloznost — kakva je tu veza?

A nasuprot tome, Galetin je odnos prema tradicijskoj umjetnosti poseban. Znanstveno-eksperimentalno orijentiran, on htio-ne htio narušava neke temeljne vrednote umjetničke tradicije. U prilikama, u kojima umjetnički »eksperimentalizam« ratuje s konzervativizmom, Galeta automatski pripada taboru »eksperimentalista«, taboru orijentiranom protiv tradicijskih, »nepravih« i »nižih« oblika umjetnosti.

Sam Galeta, međutim, ni u svojim tekstovima ni u svojim izjavama ni u svojim izvedbama ne ratuje ni s kim. On je skroman, »običan« ljubitelj umjetnosti u svim njezinim i najtradicionalnijim i najbanalnijim varijantama, na konzumentskom se planu ponašajući prije kao laik nego kao probirljiv profesionalac. Rezolutan i probirljiv djelatni eksperimentalizam na jednoj strani, a na drugoj konzumentska neprobirljivost u odnosu na umjetnost — kako to ide zajedno?

Naoko suprotne i u protuslovlju, te su tendencije u biti usko povezane.

Kako biti autohtonim i samosvjesnim metodologom (često usprkos okolini) ako nisi sposoban zaviriti iza svakodnevnih samorazumljivosti, ako nemaš potrebe uočavati svakodnevne stvari s nesvakodnevnih točaka gledišta i pronalaziti tumačenja s takvih točaka gledišta, i za takve točke gledišta? A ovo i nije drugo nego metafizički stav!

A opet, metafizika nije strana fizici. Čudimo se onome čime smo okruženi, sa čime se djelatno suočujemo, čudimo se elementarijama svoga života. Razumljivo je onda da metafizička orijentacija ne samo što nije u suprotnosti s metodološkošću, nego nije u suprotnosti ni s djelatnom radoznalošću za konkretnosti ovoga svijeta, kakvu očituje Galeta u svojim eksperimentima.

Ako metafizičnost daje temelja i zamaha radoznalosti, i može se smatrati drugom stranom metodološkog samopromatranja i skrupuloznosti, sam je metodološki, znanstveni stav onaj koji potiče i osnažuje tolerantnost prema fenomenima svijeta, odnosno fenomenima umjetnosti.

Naime, znanstveni pristup umjetnosti odlikuje sustežanje da se uzmu u obzir trenutačne stilističko-kulturalne preferencije, jer one mogu zamutiti sustavan pogled i omesti stjecanje neočekivanih spoznaja, odnosno valjanog uvida u sve važne činitelje promatranog fenomena.

Premda vrijednosni neutralizam znanstvenog istraživanja nikako ne povlači za sobom opći filozofski neutralizam u odnosu prema svijetu, ipak je njemu vjerojatno posebno sklon upravo onaj kojemu je vrijednosna tolerancija osnovni stil ponašanja, ili onaj kojemu je dječja radoznalost, okrenuta svemu oko sebe, ostala sačuvana i u zrelih, profesijom obilježenim, godinama. Ako se treba odlučiti, rekao bih da je Galeta bliži ovom drugom nego onom prvom: kod njega je, čini se, riječ o gotovo djetinjoj radoznalosti i otvorenosti. Ta se radoznalost pokazuje u konzumiranju umjetničkih djela kao neprobirljiva predanost, a u djelovanju kao organizirana otvorenost znanstvenog pristupa.

Kazano u jednoj rečenici: Galetin nazor na svijet obilježuje metafizički izoštrena aktivna radoznalost za elementarije umjetničke i općeživotne svakodnevne. Takvu Galetinom djelatnom i teoretskom stavu imamo zahvaliti metafizički protkana spoznajna iznenađenja što nam ih pružaju njegovi projekti i izvedbe.

Hrvoje Turković

they are always guided by personal and cultural preferences. The behaviour of an experimenter (and that of a scientist), especially if it is as autochthonous as Galeta's, should therefore in all probability reflect his personality, style of action and *Weltanschauung*.

Loking for them in Galeta, we come across what looks like a paradox.

Galeta's projects are analytical, stated in an exact way, concrete and accompanied by efficient and precise instructions — they are the embodiment of scientific rationality and efficiency. Galeta's notebooks, however, are full of metaphysical meditations on the general meaning of life and art. Metaphysical thinking is reflected also in Galeta's written explanations of his own projects. They are ridden with the interpretative burden of general metaphysical categories and, despite the crystal clarity and precision of Galeta's ideas and projects, often so complex as to sound impenetrable and inadequate in their verbosity. In our verbally oriented culture this often leads to a general underrating of Galeta and his ideas.

Metaphysics and scientific scrupulousness — can the two go hand in hand?

But then again, Galeta's attitude to traditional art is special.

In his scientific and experimental orientation he willy-nilly violates some of the basic values of artistic tradition. At a time when artistic "experimentalism" is at war with conservatism, Galeta automatically belongs to the experimentalist side, which resents the traditional, "false" and "inferior" forms of art.

Galeta himself, however, is not waging a war against anybody — either in his statements or in his works. He is a modest, normal lover of art in all its most traditional and banal forms; as a consumer he behaves like an amateur rather than a choosy professional.

There is, then, in Galeta a decided and selective active experimentalism, coupled with consumer unselectiveness in matters of art — are the two compatible?

Seemingly opposite and contradictory, the two tendencies are in fact closely related.

Let us admit — how can you be an independent and self-confident methodologist if you cannot see through the everyday and the self-evident, if you do not feel the urge to look at everyday things from an unconventional point of view, to find interpretations *from* such points of view and *for* such points of view? This is in fact a metaphysical attitude!

And then again, metaphysics is no stranger to physics. We wonder at the world that surrounds us, the world we meet in action, we wonder at the elementary things in life. It then becomes clear that the metaphysical orientation is not only compatible with methodology, it is also compatible with active curiosity about the concreteness of this world displayed in Galeta's experiments.

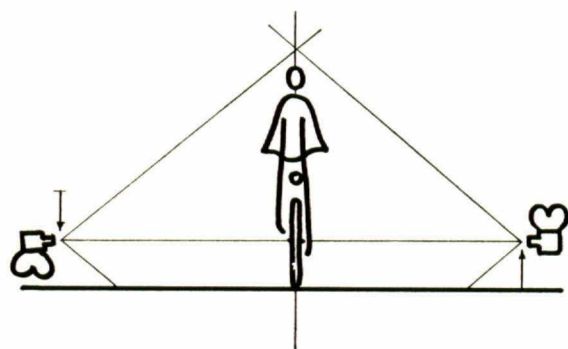
If a penchant for metaphysics provides a basis and incentive for curiosity and may be considered the other side of methodological self-observation and scrupulousness, it is the methodological and scientific attitude that stimulates and strengthens the tolerance to worldly phenomena, ie to the phenomena of art.

The scientific approach is characterized by a reluctance to take into consideration the stylistic and cultural preferences of the moment, because they may obscure a systematic view and hinder unexpected perceptions, ie a valid understanding of all the factors of the observed phenomenon.

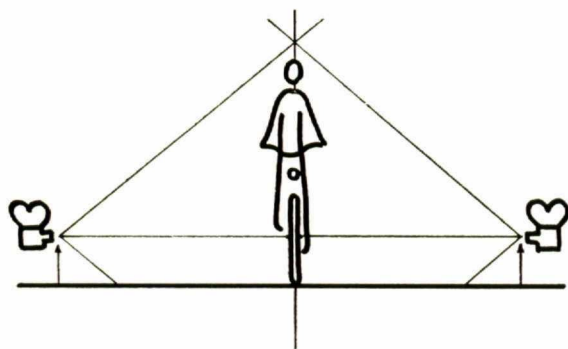
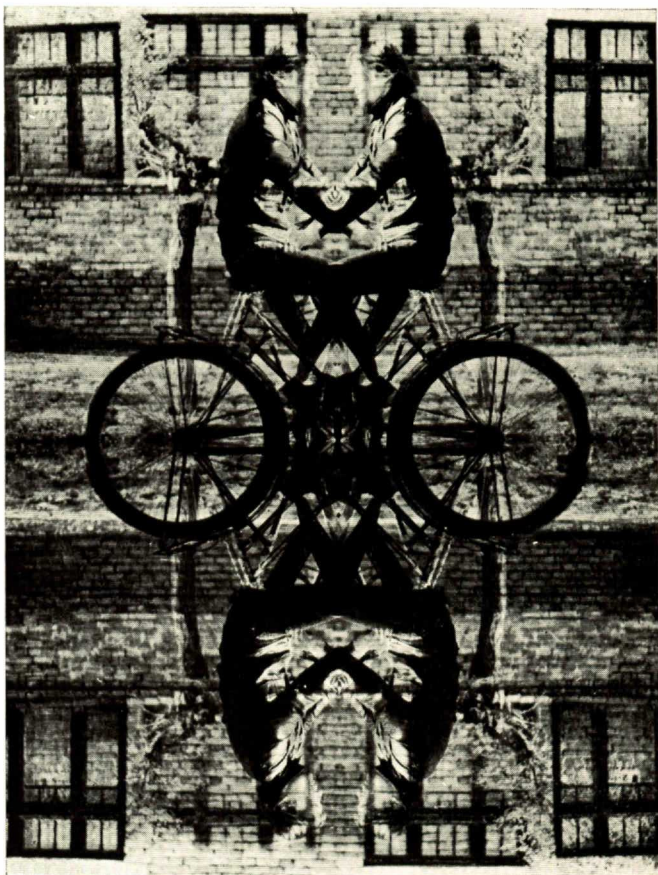
Though neutrality towards values in scientific research does not necessarily imply a general philosophical neutrality in relation to the world, it is probably most easily developed by a person whose behaviour is characterized by a tolerance toward values, the one who has preserved a childlike curiosity for everything around even in his mature and professional years. If we have to decide between these two, I would be inclined to say that Galeta is closer to the latter characteristic: he shows, it seems to me, an almost childlike curiosity and openness. This curiosity can be seen in his unselective and enthusiastic consumption of artworks and in the openness of his scientific approach to work.

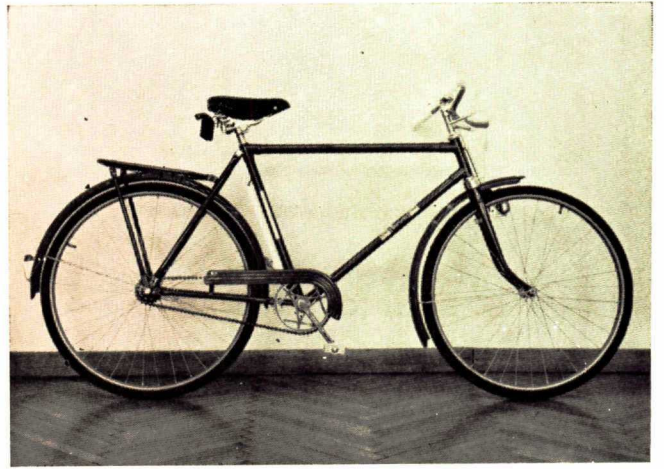
In a nutshell: Galeta's view of the world is characterized by a keen active curiosity for the elementary in art and everyday life. It is to this theoretical and active attitude of Galeta's that we owe the metaphysically coloured experiences of his projects and works.

Hrvoje Turković

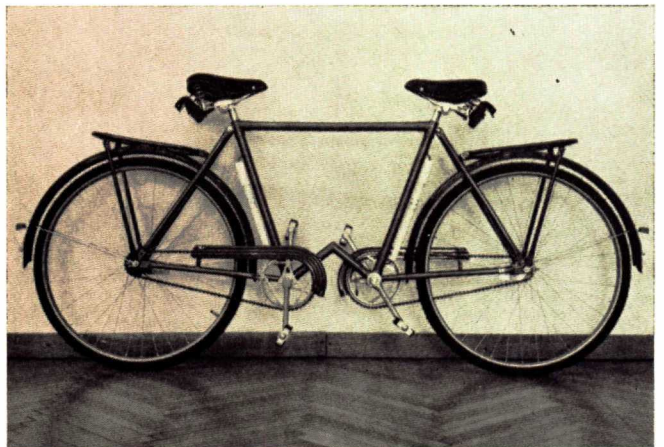


dvosmjerni bicikl, 1976.

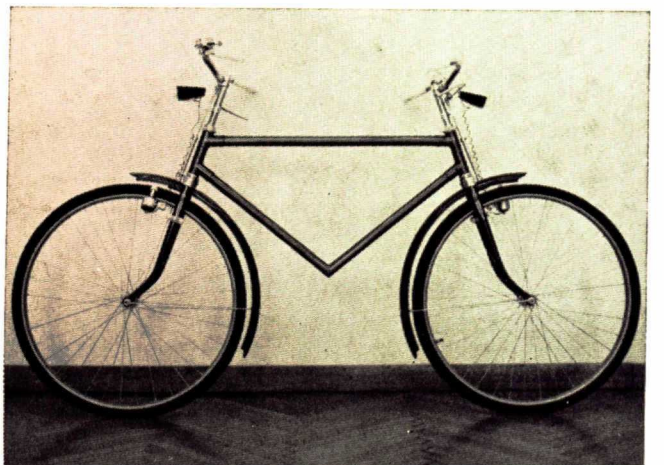




dvosmjerni bicikl I, 1978—79

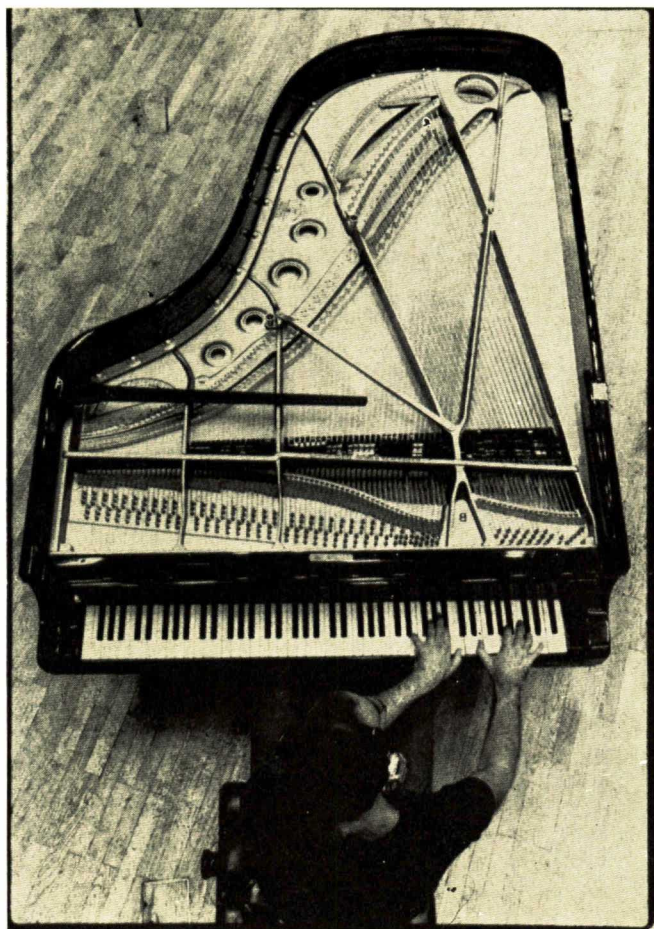
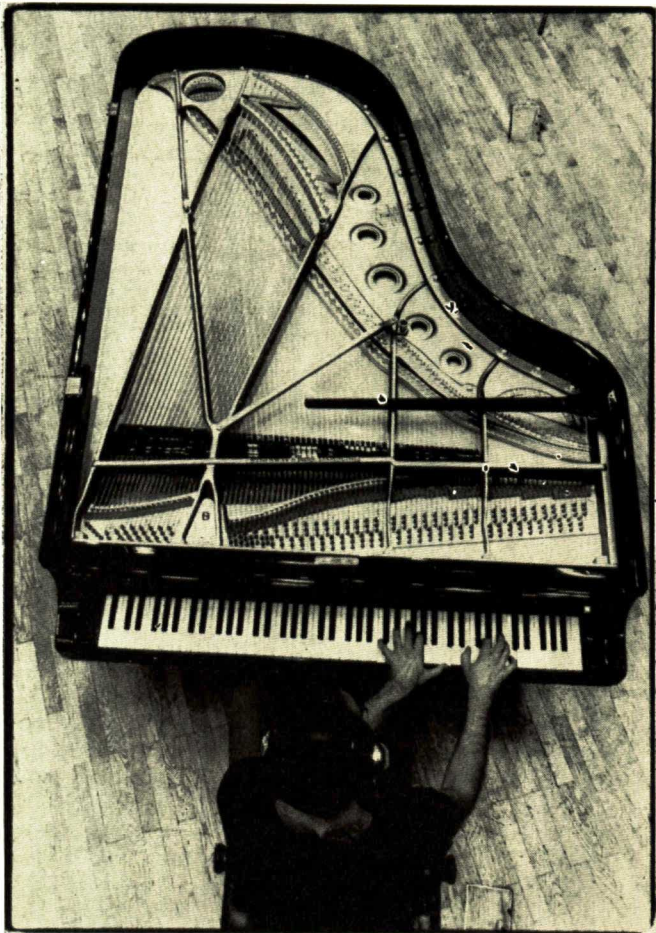


dvosmjerni bicikl II, 1978—79.



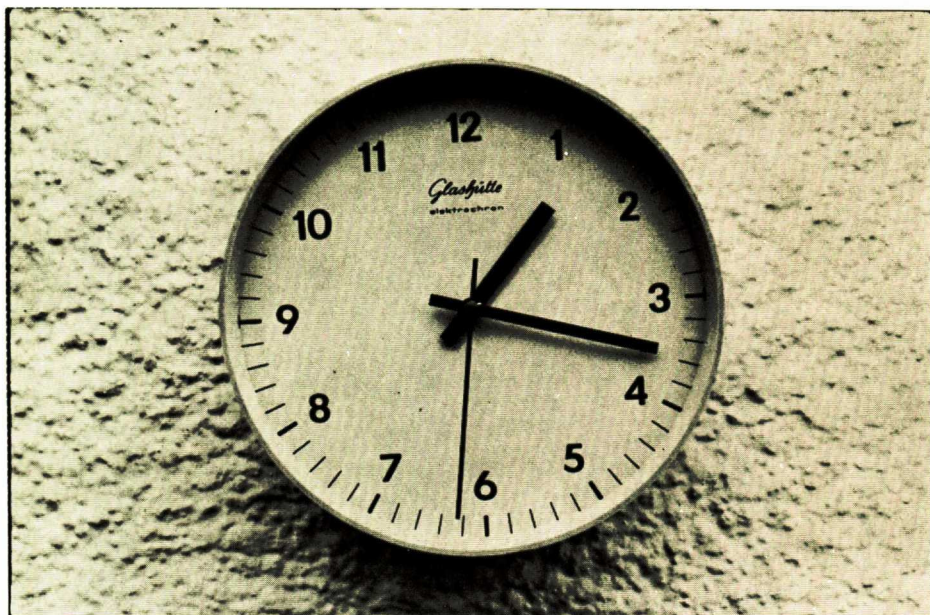
dvosmjerni bicikl III, 1978—79.

zrcalni klavir, 1977.

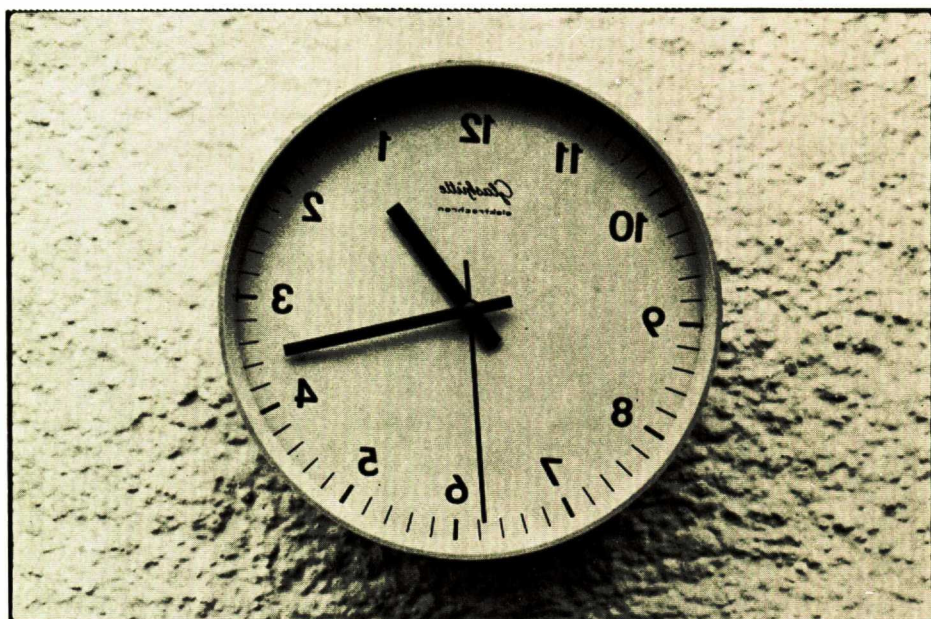


zrcalni ping-pong, 1979.

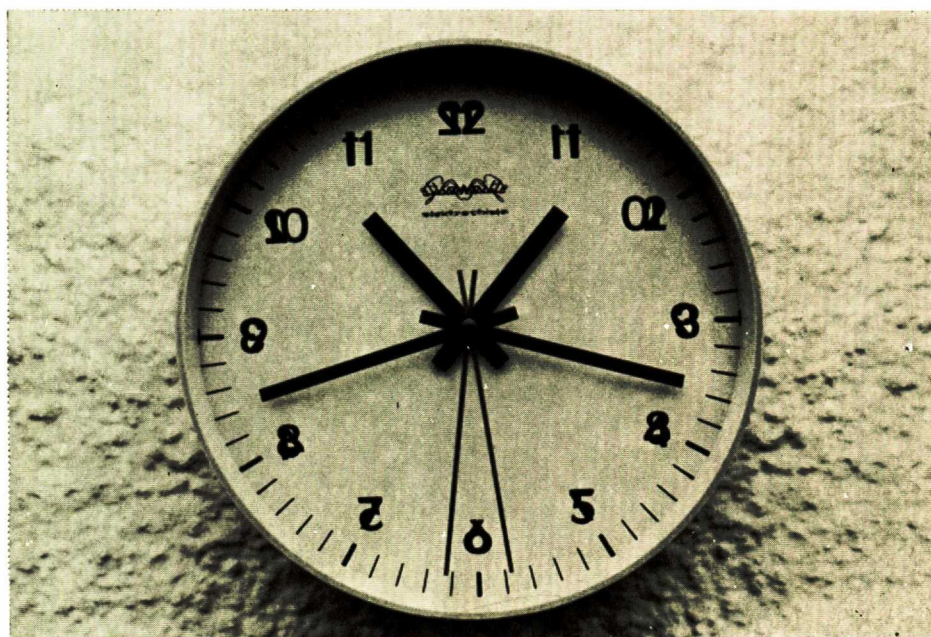




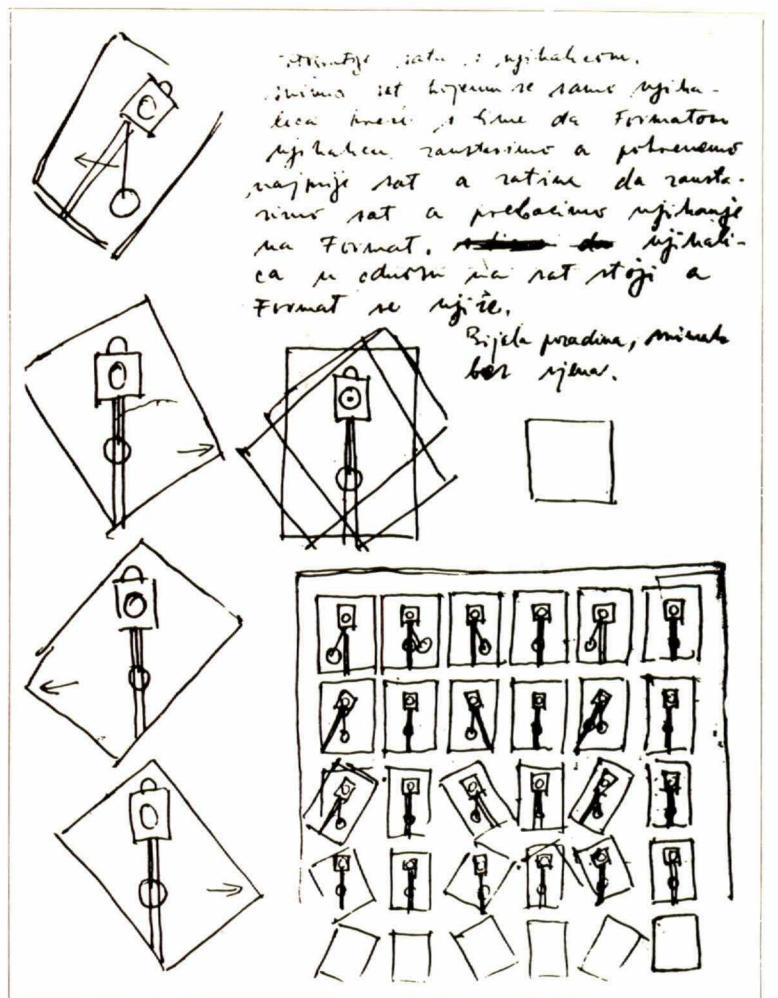
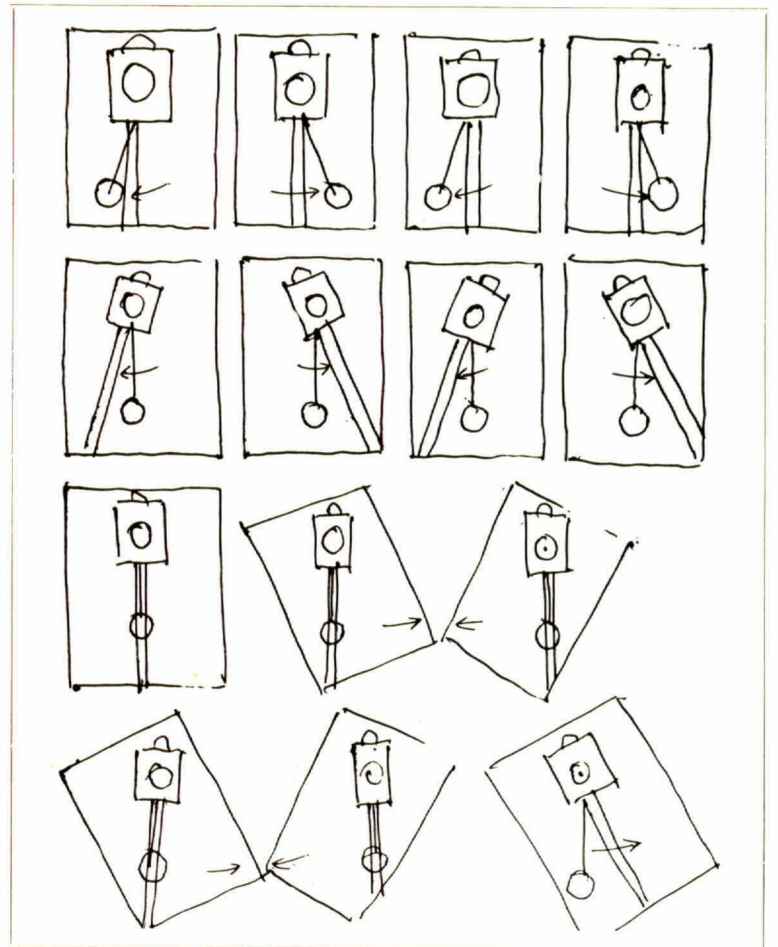
sat I, 1978. strana A

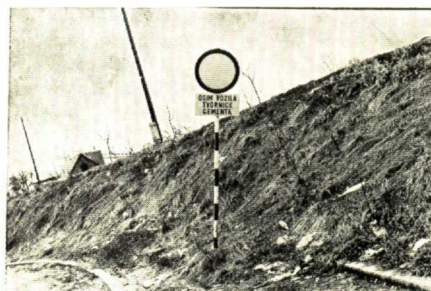
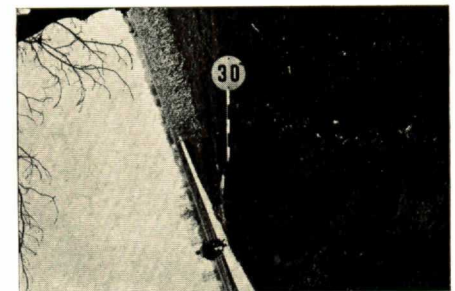
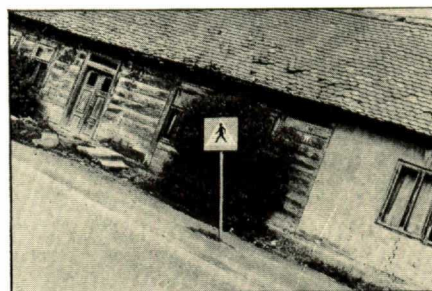
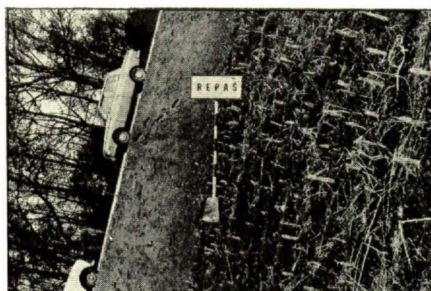
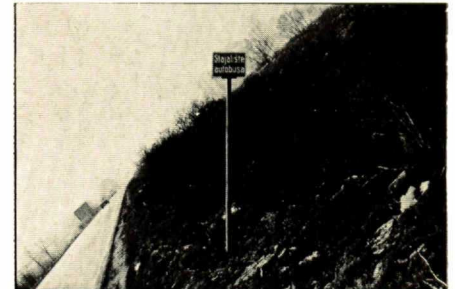
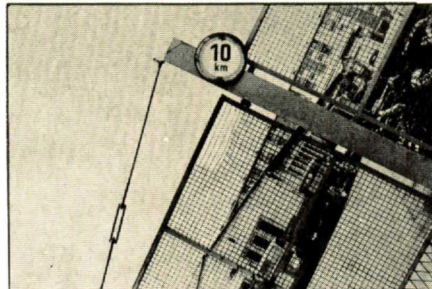
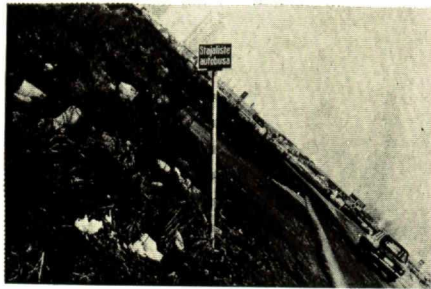
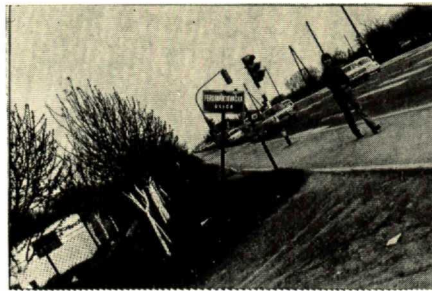


sat I, 1978. strana B



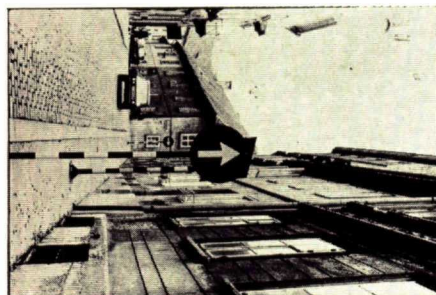
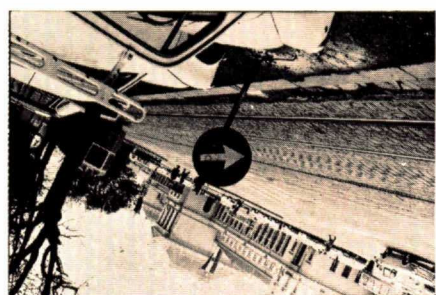
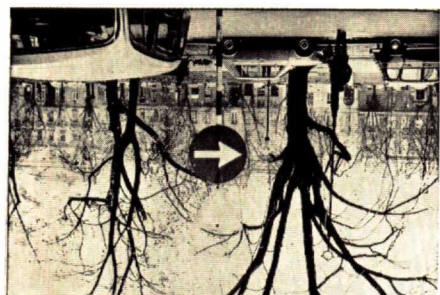
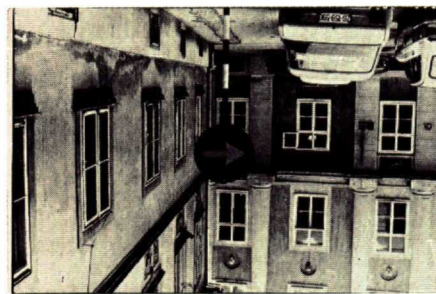
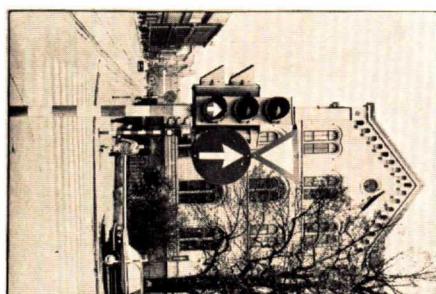
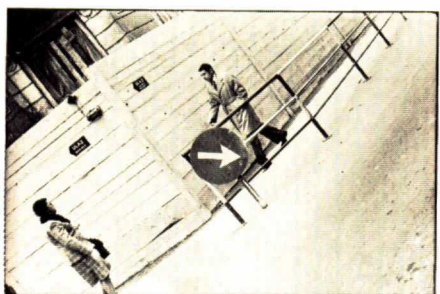
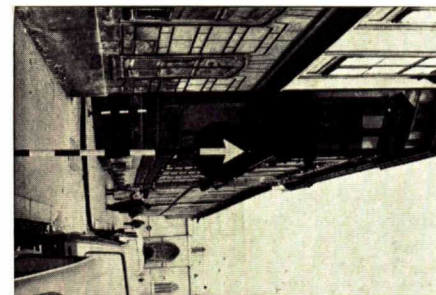
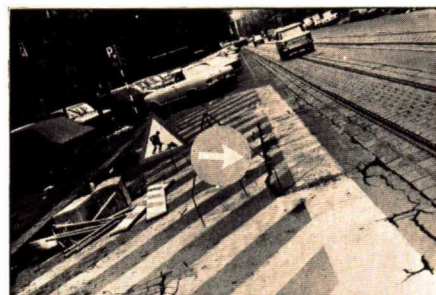
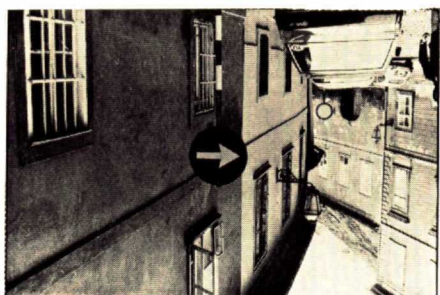
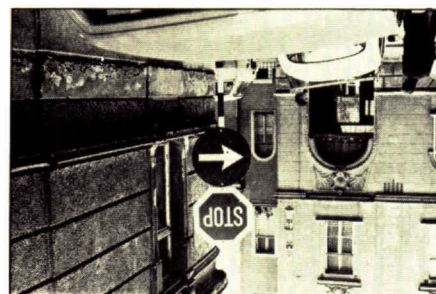
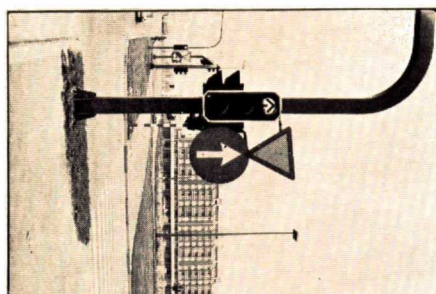
sat II, 1978.



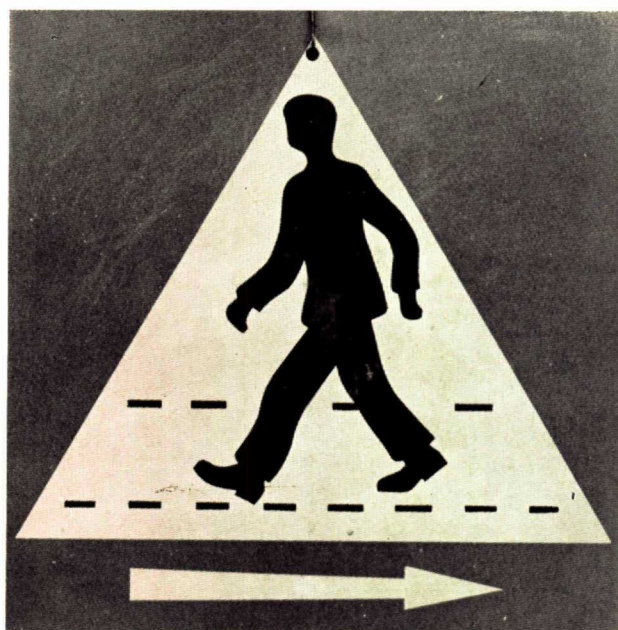


okomice, 1978.

nagib, 1978.



strelice, 1978.



pješak, 1978.