

T-72/2

T-72/2

K. 14843

Rođen sam 2. 9. 1945. u Beogradu. Detinjstvo sam proveo u zgradi koju je početkom tridesetih godina podigao neki ministar. Solidno dvospratno zdanje. Na prozorima, metalni šaloni. Hol obložen crvenkastim mermerom. Puno pristigle sirotinje. Zgrada je imala lepo dvorište po uzoru na francuski stil: visoki zidovi obrasli negovanim puzavicom, pravilno raspoređeno žbunje, bokori jasmína, beli jorgovani, metalni sto sa kamenom pločom, baštenske stolice, jele i ružičnjak. Novi stanari su sve to zapustili. Bio je tu i neosvetljeni podrum: zemljani pod i hodnici u obliku pravilnog krsta.

Odmah prekoputa naše zgrade, uz veliku buku, radila je vojna pekara. Danonoćno. Nedeljom: stravična tišina. Ulica, »turska kaldrima«, završavala se pred zidom teretne železničke stanice »Dunav«. Još dalje, s onu stranu pruge i priljavih udžerica, reka Dunav. Posle osmogodišnje škole moji su me poslali u Vojno-vazduhoplovnu akademiju. Odlazim nevoljno. Naviknut na uličnu slobodu, tu se nisam dugo zadržao. Te 1961. naslikao sam desetak apstraktnih slika — najverovatnije pod snažnim utiskom jedne knjižice o Mondrijanu i apstraktnom slikarstvu. Jarki koloriti, umrljana geometrija, guste pastuozne tempere — nalik na »prave« uljane slike — izlagao sam u galeriji mostarskog Doma armije.

Vrativši se u Beogradu, bilo mi je jasno da ću biti umetnik. Pohađao sam Kurs crtanja i vajarstva (Sumatovačka 122a). Trebalo je zaboraviti apstraktne tempere i početi učenje na »pravim« poukama. Portret, akt, mrtva priroda. Crtalo se ugljenom na pak-papiru, reklo bi se realistički (akademski) — onako kako se to već stotinama godina unazad radilo po sličnim ateljeima. Zeleo sam da odem na umetničku Akademiju a Kurs je bio priprema.

Kada se 1963. dogodio zemljotres u Skoplju, nisam uspeo da se upišem na Akademiju. Prvenstvo su imali postradali. 1968. je protutnjala ostavivši svoj neizbrisiv trag. Studentski nemiri naspram ruralne metafizike. Odlazim u Englesku da radim, učim i tumaram. Likovnu akademiju sam završio 1969; kao potpuno nenadaren nisam primljen na post-diplomsko studije. Ponovo sam na ulici.

Ne bi se moglo reći da je na Akademiji bilo kvalitetne pedagogije. Profesori: neprijatno skromnog obrazovanja, lokalnih vidika, mogućnosti, ambicija i kvaliteta. Moderna ih umetnost ne zanima ili o njoj nemaju pojma. Radilo se, dakako izokola, o apologiji ogavne šeme: od čobančeta do genija. Sve ostalo, bilo je prolazno, sumnjivo, suvoparno, pomodno, import sa dekadentnog Zapada, bezdušni amerikanizam, bez sokova, snage, plamena, talenta i bogomdanog balkanskog temperamenta. Ni Dada ni Ruska avantgarda. U prostoru bez gravitacije, arbitraže razuma, analogija i smelosti upoređivanja, svako je mogao svoju duhovnu smušenost da kompenzira ovakvim ili onakvim tezama i da to bude prihvaćeno kao ozbiljna umetnička teorija, estetika, stav i sl. Moderna je umetnost, a sa njom i apstrakcija (pre rata) bila Crvena, (posle rata) Dekadentna. Srednje, patriotsko

rešenje, bili su Pikaso, Dali, Mur. Knjige o Pikasu kupovale su se na tovar, o Daliju takođe. Mur je bio genije za skulpturu i član Srpske akademije nauka i umetnosti. Ne Dišan, već Bonar; ne Maljevič, već Sagal; Ne Pop, već Nova figuracija; po Klajnu se pljuvalo i praktično i »teoretski«.

Po završetku studija nas nekoliko prijatelja osnovali smo neformalnu umetničku grupu: Gera, Zoran, Neša, Era, Marina i ja. Tada sam upoznao Marinelu Koželj. Doba silnog entuzijazma. Konfrontacija sa konvencionalnim, sa neznanjem i zatvorenosti, stvorena je samom prirodom naših radova a ne formalnim izjavama ili nezadovoljstvom generacije koja se još nije dobro uklopila u zatečeno. Ni govora o skrušenom kulturregeraju seoskih učitelja, o patetičnom misionarstvu, o obnovljivačima uništenog i zaboravljenog, »plamičku razuma sred tame«, o »mom obračunu s njima«, didaktičkim deklamacijama, šamaru javnom ukusu, a ponajmanje o umišljenosti da smo u svetoj misiji prosvetiteljstva. Ne bolje već drugačije.

Dakle, trebalo je zaboraviti sve što nije valjalo. Trebalo je osloboditi se sopstvenih predrasuda uz minimalni ali i zaista veliki zahtev da se unese crta verodostojnosti u reči o umetnosti. Zeleli smo da izborimo, sebe radi, pravo na život jednog drugačijoj istoriji umetnosti od one koja je figurirala kao jedino moguća. Pluralizam, samo kao pluralizam stilova, unutar jedne prihvaćene i nesumnjive interpretacije istorije saznanja o umetnosti, čista je besmislica ako ne i manipulacija. To je sobom radalo konkretne i oštre reperkusije: kulturne i socijalno-ekonomske. Pluralistička izolacija i pluralistička besparica.

Za aktivnost naše grupe vezuje se pojava Nove umetnosti u Beogradu i definitivni prekid (naš prekid) sa etabliranim tradicional-modernizmom. Od 1971. sapljivali smo se u novootvorenoj galeriji Studentskog kulturnog centra. Izlagalo se svakodnevno. Tu sam upoznao: Jasnu, Seku, Biljanu, Dunju, Rajka, Ješu, Gorana, Slavka, Dragicu, Bojanu, Jovana, Jadranku, Dragana i mnoge druge. Geto pravi pravcati geto, na opšte zadovoljstvo »umetničkog« sveta. Potom sam upoznao blisko-mišljenike iz Zagreba, Novog Sada, Subotice, Ljubljane, Evrope itd.

Dok su ostali umetnici rovarili po balkanskom blatu, tražeći korene mistične kreacije u nostalgичnom sećanju na pašnjake rodnog kraja (novokomponovana narodna umetnost), u koloritu Pariske škole, po metafizičkim enterijerima lažne, površne i uobražene »učenosti« sitne, nezrele, akademske, beogradske, građanštine (slušati Baha, čitati Zida — »umetnost je emancipacija« ... naročito u klozetu), mi smo bili ljudi čiji je duh određen urbanim ambijentom. Naša tela i naše ideje jesu naš jedini kapital. Smatrao sam da treba razvijati otpor prema hijerarhiji, nametnutim autoritetima, umnim sudovima bez pokrića, naduvanim veličinama ... Tom minijaturnom Olimpu od krpa i praznoslovlja, koji ove 1982. doživljava pravu Renesansu, rečeno je jedno veliko NE.

Dok smo mi pravili predstave, snimali kratke umet-

ničke filmove, fotografije, pisali tekstove, govorili o Novoj umetnosti, objašnjavali smisao i razloge postojanja prošlih i sadašnjih avangardi, ukazivali na sličnosti i razlike između nas i evropskih pokreta, izlagali čudne objekte, putovali o svom trošku po Evropi i Americi, pratili šta se događa po tamošnjim galerijama, izlagali, upoznavali belosvetSKU kulturu i njen umetnički svet, dotle su ostali umetnici, sa provereno bajatim akademskim sosovima, sa (rajno-nepro-laznim-većnim i originalnim (lokalnim) glupostima: »figurativnim«, »apstraktnim«, »apstraktno-figurativnim«, »fantastičko-poetskim«, »folklorno-sirealističkim«, »patriotsko-nacionalističkim«, »integralno-virtualno-mucavim«, »seljačko-klasicističkim«, »levičarsko-desničarskim«, »patetično-grobljanskim-sakralnim-humanističkim«, »srpsko-balkanskim-egzotičnim-univerzalnim-rakijaškim« — itekako dobro živeli, praveći čaršijsko-hotelsku pseudo-umetnost, potpomaganu, slavljenu, protežiranu i pomno propagiranu od svih kulturnih institucija, udruženja, Umetničkih akademija, Akademije nauka i umetnosti, umišljene i neobrazovane kritike, »teorije«, lokalne štampe, kako-ti-kažeš novinara, književnika-neznalica, televizije i priglupih ljubitelja umetnosti sred svojih bezvrednih kolekcija, legata i sl.

Silom prilika, živio sam skromno, bez para. Prodavao sam retko, takoreći nikako. Moj su rad, više intuitivno, simpatizali neki studenti i pokoji intelektualac bez predrasuda. Taj svet, razume se, nije imao para ni uticaja, ali je redovno dolazio na izložbe, diskutovao, muvao se, naprosto bio tu. Oni imućniji i svet po čijim su emocionalnim životima vršljali javni mediji, nadahnjivali su se novinskim prikazima i kupovali plaćljivu polu-umetnost lokalnih vedeta. Oni to čine i danas.

Radio sam sve i svašta: ako nisam pravio objekte, onda sam pripremao performanse, ako ne to, onda sam slikao elementarne slike, projektovao ambijente, štampao plakate, eksperimentisao sa zvukom i moralom (mahom sam urlao i zazidivao radio-aparate), pisao tekstove, snimao video-trake, crtao prave linije (na papirima ili na zidovima privatnih stanova, hotela, po evropskim galerijama i velikim muzejima), držao sam predavanja (o sebi i drugima — više o sebi nego o drugima), putovao ili, naprosto, sa zadovoljstvom sam gubio vreme u beskrajinim raspravama o umetnosti. Od 1972. pišem o umetnosti. To nisam započeo da bih jednog dana postao umetnički kritičar niti umetnik koji imitira umetničkog kritičara. Svim sredstvima sam se trudio da afirmišem svoje shvatanje umetnosti. Jednostavno, posao oko istorizacije treba preuzeti u svoje ruke. Ti tekstovi, a nekih se rado odričem zbog naivnosti, pogrešaka, neznanja i zablude, bili su srodni ili kritičko-teorijskim napisima konceptualnih umetnika ili onoj vrsti pisanja što proizilazi iz uverenja da je ego umetnika njegov jedini pouzdan oslonac na monotonom putu kojim korača. Od 1974. a intenzivnije od 1979. pišem Priče o umetnosti.

Raša Todosijević

Raša Todosijević, Salon Muzeja savremene umetnosti, Pariska 14, Beograd

2—21. septembar 1982. godine

Izložbe koje imaju karakter retrospektivnog sagledavanja rada jednog umetnika najčešće su prilika mirnog ocenjivanja pređenog puta; odlučujući se za takvu izložbu sâm umetnik kao da je sklon pomalo sa nostalgijom da gleda na delo što ga u tom momentu za sobom ostavlja. Naprosto je nemoguće poverovati da se danas tako nešto dešava i sa Rašom Todosijevićem: jer, skoro kroz celu proteklu deceniju on je u beogradskoj sredini bio pravi pojam umetnika koji se stalno kreće negde napred ili u stranu, ali nikada ne miruje ili se osvrće unazad; bio je pojam umetnika koji žučno brani svoje pozicije i pozicije sebi bliskih autora ne štedeći pri tome one s druge strane barikade; ukratko, bio je pojam angažovanog borca za stvar nove umetničke prakse i stoga je teško pomisliti da će ga jedna retrospektiva moći makar za trenutak primiriti. Biće da je po sredi momenat jedne svakome potrebne samorefleksije pre nego što će se — uprkos današnje bitno izmenjene kulturne i umetničke situacije — odlučiti za neki novi i dosad neprovereni korak.

No ako se, dakle, ipak baca taj pogled unatrag valja se prisetiti da je Todosijević pripadnik one malobrojne grupe autora što je negde početkom 70-ih godina izvršila jedan od najradikalnijih prekidâ koje pozna istorija moderne umetnosti u ovoj sredini. Taj se prekid nije samo sastojao u promeni izražajne tehnike ispoljene u delima koja se više nisu zadržavala u disciplinama slikarstva ili skulpture; naprotiv, taj je prekid podrazumevao napor preispitivanja samog pojma umetnosti u duhu tada aktuelnih socio-kulturnih procesa, išao je za tim da se širom otvore mogućnosti umetničkog rada i izmene oblici ponašanja umetnika, a pri svemu tome nije izostao ni kritički odnos prema prilikama zatečenim u sopstvenom umetničkom ambijentu. Teret tog prekida pojedini su autori iz ove grupe podelili podjednako ali na različite načine: dok su neki od njih našli radna utočišta u drugim evropskim centrima, Todosijević je sa još užim krugom istomišljenika istrajavao u ovoj konfrontaciji na samom poprištu prekida o kojem je reč i upravo to ga je, čini se, navodilo da na svom ličnom primeru iskuša sve ono što je predstavljalo izazov nove umetničke prakse za koju se odlučno i bez rezerve opredelio.

Sâm Todosijević je u više navrata isticao da su motivacije koje su ga od početka rukovodile u umetničkom radu bile sadržane u potrebi da se kroz neposrednu praksu stalno razmišlja o tome šta umetnost jeste i šta sve umetnost može da bude (nije, dakle, nipošto slučajno što se u nizu Todosijevićevih performansa ponavlja uvek ista fraza — *Was ist Kunst?*). Todosijević se, zapravo, kao umetnik javlja u jednom za sâm umetnost krajnje zaoštrenom momentu, u momentu kada se oseća ne samo kriza klasičnih tehnika nego i kriza smisla koji se pojmu umetnosti tada pridavao. Otuda

on — kao uostalom i niz drugih iz istog kruga — zna da mora krenuti skoro od jednog »praznog lista«, makar kada se ima u vidu umetnička tradicija u sredini njegovog formiranja. Naravno, nije bilo reči o tome da se prenebregnu iskustva moderne umetnosti; naprotiv, ta su se iskustva maksimalno uvažavala, no sopstvena su polazišta tražena ne više u lokalnom nasleđu nego u nasleđu evropskih istorijskih avangardi (od futurizma i dadaizma na dalje), kao što su se i paralele tražile u pojavama koje se od sredine 60-ih godina šire na internacionalnoj umetničkoj sceni (minimalna, siromašna i konceptualna umetnost i dr.). Odmah valja reći da ovo »okretanje lista« što ga je krug autora kojem pripada i Todosijević izvršio nije bilo samo znak ispoljavanja njihovih afiniteta prema umetnosti drugih sredina; to je pre svega bio napor da se ta značajna iskustva — što su inače u umetnosti ove sredine prošla skoro bez ikakvog odjeka — saobrazе sopstvenim potrebama i sopstvenim mogućnostima i da se upravo time dostigne ona »druga« ili »drukčija« ravan koja će odgovarati duhovnim zahtevima sa kojima su se umetnici raznih sredina suočili u poznatim socio-kulturnim procesima na kraju 60-ih i početku 70-ih godina.

Zato što je bio upravo do neizlečivosti inficiran izazovom nove umetničke prakse Todosijević se ponaša kao pravi »umetnik-nomad«, toliko karakterističan za ovu vrstu umetnosti: njemu nije strana gotovo ni jedna izražajna oblast, ni jedan postupak svojstven ovoj umetnosti dovedenoj u iskušenje stalnog proveravanja. Nema, dakle, ničeg protivrečnog u činjenici što on skoro u istom trenutku kada izvodi radove sa linijama u tehnici crteža na papiru ili direktno na galerijском zidu pravi i performanse; istovremeno radi razne tipove objekata kada i slike primarnog/elementarnog postupka; koristi se fotografijom i videom bilo kao samostalnim sredstvima bilo pak u cilju dokumentovanja trenutnih akcija; zna za upotrebu knjige i razglednice kao medija umetnika, otiskuje grafike i štampa postere, a kroz sve to vreme piše tekstove koji imaju karakter autonomnog rada, odbrane ideologije sopstvenog rada, tumačenja rada drugih ili pak kritike rada drugih i razgledavanja okolnosti u kojima taj rad pribavlja društvenu valorizaciju. Jednom rečju: Todosijević zaista živi umetnost, ali nipošto ne na način patetične prožetosti privatne egzistencije i javne umetničke sudbine, nego na način jednog permanentnog protoka refleksija o prirodi umetnosti kojom se bavi ili kojom je okružen, a to je u stvari način bitno svojstven savremenom umetniku-intelektualcu koji se umetnički ponaša i kada u umetnosti govori i kada u umetnosti šuti.

Ta stalno mobilna situacija u koju dovodi svoj umetnički rad oslobađa Todosijevića obaveze pridržavanja čvrstog materijalnog objekta: istina, posledica njegovog rada — izuzev kada je reč o performansima — jeste delo kao predmet, ali to delo nema nikakvu estetsku finalnost odvojenu od intencija zbog kojih je nastalo; to je delo pre materijalni »otisak« jedne svesne zamisli i stoga Todosijević ima razloga za tvrdnju da svaki njegov rad poseduje neki svoj »verbalni ko-

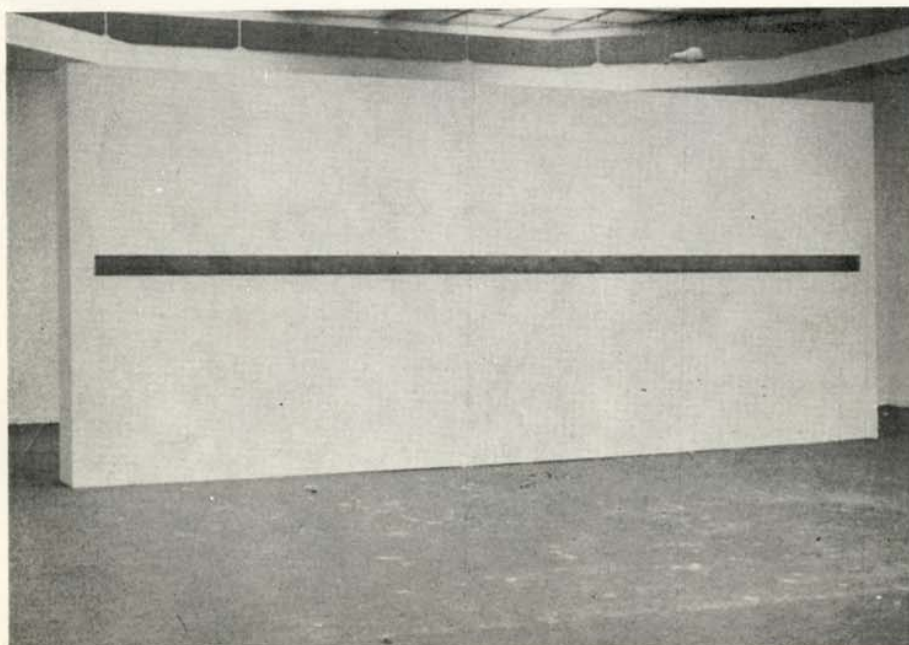
relat«. To što Todosijević naziva »verbalnim korelatom« jeste, čini se, ona misaona pretpostavka od koje on kreće u postupak umetničke intervencije u datom materijalu; jednostavno rečeno, to je sâm značenje rada koje nikada nije plastične (likovne) nego pre svega mentalne naravi. Zato se većina Todosijevićevih radova — bez obzira o kojoj je tehnici reč — može izvesti jednom i više puta, može se čak i rekonstruisati duže vremena nakon što je rad bio prvobitno izveden, a da se ipak ta iznova urađena dela ne smatraju ponavljanjem ili variranjem teme što se danas često vrši iz razloga navodnog »obogaćivanja« umetnikovog opusa. Očito je, dakle, da bit Todosijevićevih formulacija ne zavisi od »srećnog trenutka« koji se može javiti u samom procesu rada; nasuprot tome, delo je u svom osnovnom značenju zamišljeno pre nego što je izvršeno, mada se njegova materijalna strana gledaocu nipošto ne nudi kao vizualizacija nekog racionalnog projekta nego se čita upravo kao već pomenuti »otisak« svesti u materijalu, sa svim prividnim težnostima i neobaveznim propratnim intervencijama koje proizlaze iz te umetnikove ravnodušnosti prema plastičkom (likovnom) izgledu finalnog stadijuma dela.

Potreba za stalnom refleksijom o prirodi umetnosti i sklonost ka zamišljanju dela pre stadijuma njegove materijalizacije nije, međutim, kod Todosijevića uslovlila ulazak u analitičko područje svojstveno striktnom određenju konceptualne umetnosti. Naprotiv, umesto predominacije analitičkih elemenata njegov rad je od samog početka bio prožet notom ironije, ponekad i notom otvorene provokacije. Todosijević očito s podsmehom gleda na preterano ulaganje fizičke energije u izvedbu umetničkog dela i parodiranju tog običaja posvećen je rad pod nazivom *Ni jedan dan bez crte*. Nadalje, on razotkriva dvosmislenost koja se krije u izboru naslova pojedinih umetničkih dela i stoga u jednom istom radu upućuje na protivrečnost njegove navodno simboličke i stvarne tehničke komponente; najzad, svestan je okolnosti da kontekst socio-kulturnih institucija nije pasivno okruženje nego često odlučujući činilac pri vrednovanju nekog umetničkog rada. Za jedno od obeležja Todosijevićevog shvaćanja umetnosti mogla bi da važi primedba o »spiritualnom cinizmu« koju je formulisao Bonito Oliva dok je još pisao o zbivanjima o novoj umetničkoj praksi. Reč je o ponašanju umetnika koji s jedne strane brani strogu autonomiju umetnosti, koji iz umetnosti odbacuje sve što nije vezano uz njegovu ličnu volju, ali pri tome ipak vidi da nije sam u umetničkom sistemu, osećajući da svet umetnosti nije neki idealni duhovni ambijent nego, naprotiv, teren borbe često sasvim isključivih stavova i pogleda. Znajući to vrlo dobro Todosijević veruje da će i njegovo delo moći da opstane ako u isto vreme bude i šutljivo i glasno, sabrano i agresivno: da bi istakao svoju umetničku posebnost poduzeo je sve da izgradi i odbrani delo koje će biti umetnički čisto ali i psihološki provokativno, koje će biti ne samo misaono nego i socijalno aktivno.

Ješa Denegri



Jedna linija u napuštenoj kući, Polonika, Italija, 1976.



200.000 linija za pariski bijenale, 1977.



Odluka kao Umetnost. Beograd 1973. (Zajedno sa Marinelom Koželj.)



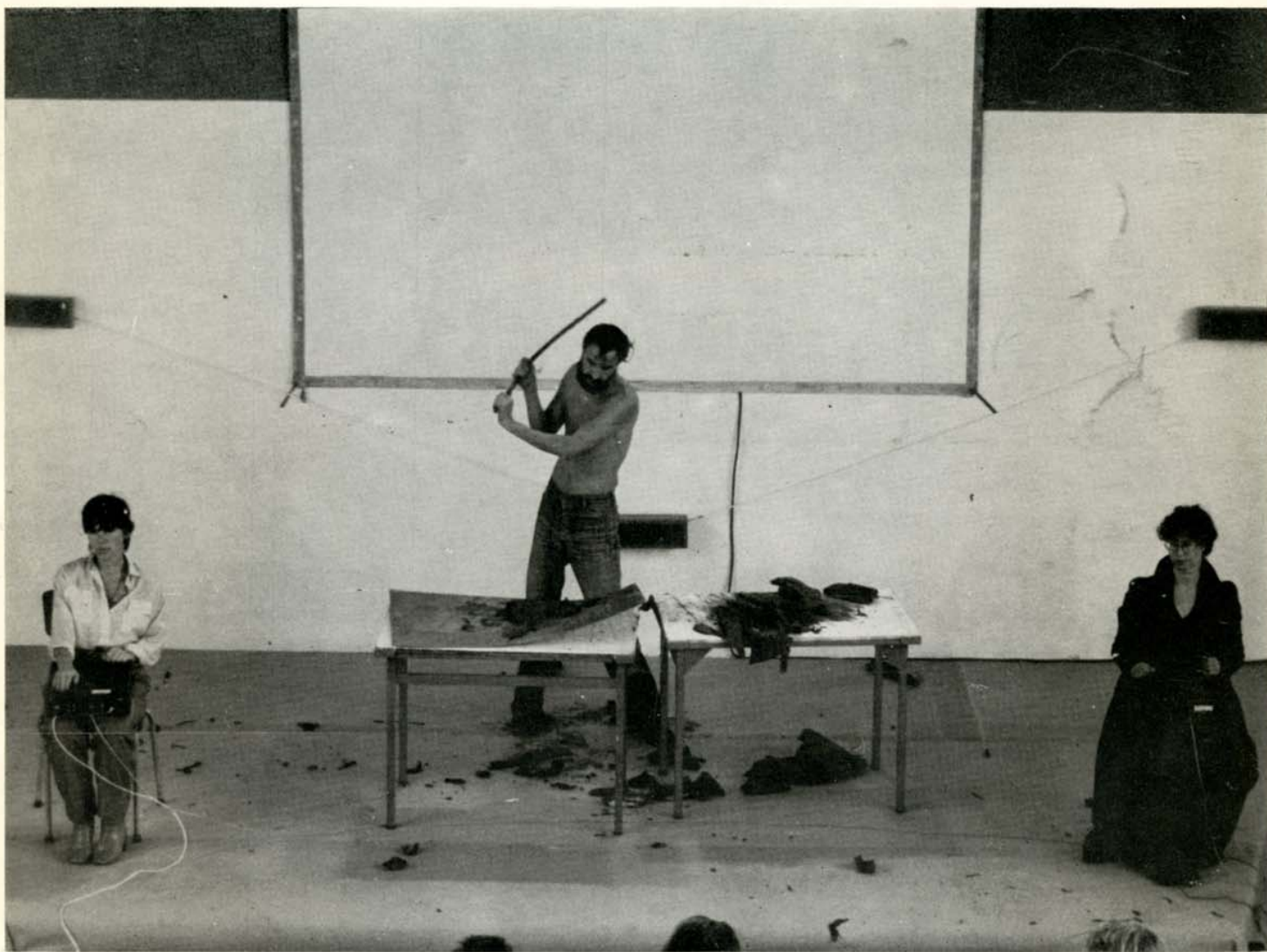
Pijenje vode. Beograd 1974. (Zajedno sa Marinelom Koželj.)



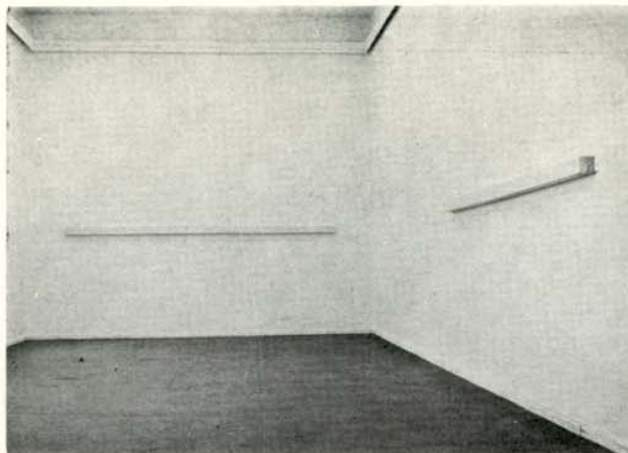
Umetnost i Memorija. Beograd 1975.



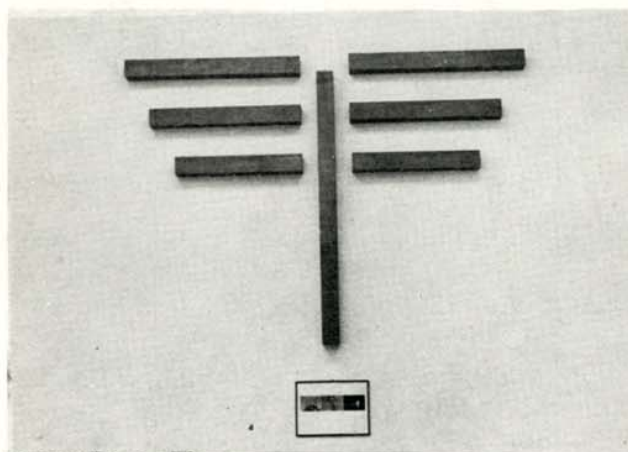
Was ist Kunst? Beč 1978.



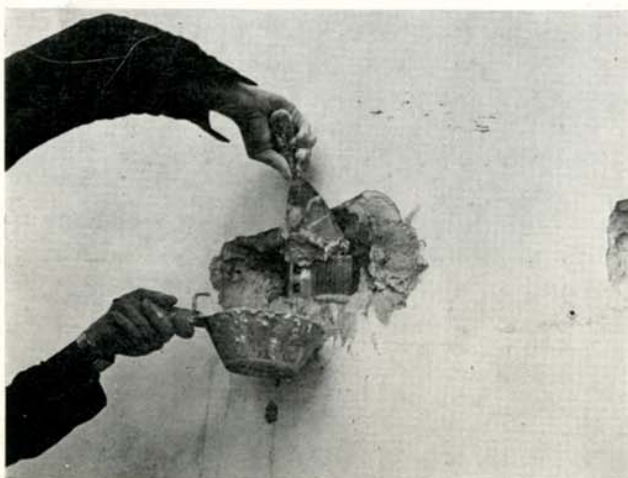
Vive la France/Vive la Tyrannie. Amsterdam 1979. (Zajedno sa Josina and Droffelaar i Antje Von Graevenitz.



Prcto skulptura — Jedan ili dva rada. Beograd 1980.



Schlafflage. Beograd 1981.



Nevidljiva skulptura — Beskonačna muzika. Beograd 1981.



Zovem se Pablo Pikaso. 1982. My name is Pablo Picasso (Čovek koji liže lilihip)

Zovem se Pablo Ruiz Picasso. Ja sam slikar ali mnogi tvrde da sam i darovit crtač. Ono Picasso, to mi je po majci. Znam, nema mnogo Picassoa na Balkanu. U Beogradu? Sumnjam, nisam siguran, nije mi poznato. Možda Pikasovića ili Pikasića, to da, ali je prezime Picasso retkost. Ona pritajena cerekanja oko moje ličnosti ostavljaju me ravnodušnim. Ja sam ponosan na svoje ime. Tačno je da nisam španskog porekla. To je zabuna. Ja sam stoprocentni Sloven, južni Sloven, ako baš želite da znate detalje. Kažete da mi se majka prezivala Ružić a otac Pikačević! E, to je njihova porodična stvar. Hombre, da li to umanjuje moju veličinu? Ne, naprotiv!

My name is Pablo Ruiz Picasso. I am painter, but many state that I am also a gifted draftsman. This Picasso, hat is after my mother. I know there are not many Picassos in the Balkans. In Belgrade? I doubt it, I am not certain, I would not know. There are maybe Pikasovitch or Pikasitch, yes, but the surname Picasso is rarity. Those slysniggering around my personality leave me indifferent. I am proud of my name. It is true that I am not of Spanish origin. Such assumption is a mistake. I am 100-percent Slav, South Slav, if you insist on knowing the details. You say that my mother's family name was Ruzitch and my father's Pikachevitch?! Well, it's their family matter. Does it makes my greatness lesser, hombre, No, on the contrary!

- Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, Rasponi
- Beograd, Salon muzeja savremene umetnosti, Dokumenti o post-objektnim pojavama u jugoslovenskoj umetnosti od 1968—73.
- Edinburg, Edinburgh Arts
- Södertälje (Finska), Kunsthalle, Information (Perception), Reflektion
- Beograd, Galerija SKC, Oktobar 73.
- 1974 — Milano, Galerija Luca Pallazoli
- Firenca, Galerija Shema
- Beograd, Galerija SKC, 1 + 1
- Beograd, Galerija SKC, »Slika«
- Napulj, Galerija Guda
- Kein, Dizeldorf, Milano, Flash Art Artists
- Lund, A Head Museum of the Eighties
- Napulj, Akademija lepih umetnosti
- 1975 — Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti
- Edinburg, Dublin, Belfast, Saseks, Glazgov, »Aspects 75« — Jugoslovenska savremena umetnost
- Beč, Akademie der Bildenden Künste, Aspekte 75, Gegenwärtige Kunst aus Jugoslawien
- Beograd, Galerija SKC, Oktobar 75
- Northampton (SAD), 10 savremenih evropskih umetnika Hillyer Gallery
- San Francisco, Museum of Conceptual Art
- 1976 — Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, Fotografija kao umetnost
- Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti, Fotografija kao umetnost
- Zagreb, Galerija Nova, Otisci
- Beograd, Sretna galerija, 12 jugoslovenskih umetnika
- Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, Video-tape susret
- Brdo (Istra), Video radionica Galerije Krinzing, Innsbruck
- 1977 — Otava, Nacionalni muzej Kanade
- Montreal, Museum of Montreal, Projects — Evenements 03 — 23 — 03
- Ajndhoven, University Eindhoven
- Firenca, Galerija Zona
- Beograd, V beogradske trijenale jugoslovenske likovne umetnosti
- Beograd, Sretna galerija, Umetnost, ironija...
- Firenca, Galerija Shema
- Pariz, Musée d'Art Moderne, 10e Biennale des Jeunes
- 1978 — Dortmund, Museum am Ostwall, Berlin, Staatlich Museum, Nürnberg, Kunsthalle Tendenzen in der Jugoslawischen Kunst von Heute
- Firenca, Galerija Shema, Umetnost, politika
- Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, Nova umjetnička praksa
- 1979 — Rim, Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea, Tendenze de l'arte Jugoslava d'oggi
- Brisel, Musée Royal des Beaux-arts, Tendances de l'art actuel en Yougoslavie
- Luksemburg, Theatre Municipal, Tendances de l'art actuel en Yougoslavie
- Beograd, Galerija SKC, Video-performansi
- Rim, VIDEO '79, Video — The first decade
- Sidnej, 3rd Biennale of Sydney, European Dialogue
- Amsterdam, Galerija: De Appel, Work & Words
- Zagreb, Moderna galerija, Retrospektiva nagrade 7 Sekretara SKOJ-a
- Zagreb, Galerija Podrum, O linijama
- Stuttgart, Künstlerhaus, Artists Report
- Ljubljana, Moderna galerija
- 1980 — Beograd, Muzej savremene umetnosti, Akvizicije
- Milano, Palazzo Reale, Camera Incantata
- Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti, Video-tape
- Dizeldorf, Crno/belo
- Manila (Filipini), Jugoslovenska moderna umetnost
- Salerno, Noceri inferiori
- Beograd, In private, Cetiri jahača apokalipse
- Kasel, Fotografija kao umetnost
- Novi Zeland, Jugoslovenska moderna umetnost
- 1981 — Beograd, Galerija SKC, 10 godina Studentskog kulturnog centra
- Budimpešta, In private, Hommage to Tibor Hajas
- Helsinki, Jugoslovenska moderna umetnost
- Beograd, Sretna galerija, Polaroid
- Krakov, Krakovski susreti
- Varšava, Jugoslovenska moderna umetnost
- 1982 — Sao Paolo, Biennale Sao Paolo
- Bilbao, Arterder 82, Crtež — grafika — fotografija
- Oakland (SAD), Crown Point Gallery, Fotografije umetnika
- Njujork, Franklin Furnace, Knjige umetnika

LINIJAE

- 1976 — Varšava, Galerija Wspolczesna, 10 linija
- Folonika, Italija, Jedna linija u napuštenoj kući
- Firenca, Art/Tappe 22, 10.000 linija u galeriji
- Beograd, Galerija Studentskog kulturnog centra, 20.000 linija u galeriji
- 1976/77 — Beograd, In private, 100.000 linija
- 1977 — Bovec, Jedna linija u hotelskoj sobi
- Beograd, In private, Jedna linija
- Pariz, 200.000 linija za Bijenale mladih u Parizu
- Torino, Studio 16/e, 20.000 linija u galeriji
- 1978 — Dubrovnik, Jedna linija u hotelskoj sobi
- Beč, In private, Bernard Gasse, Aquanada, Jedna linija
- Bled, Jedna linija u Domu muzealaca

PERFORMANSI:

- 1971 — Beograd, Galerija SKC, Marinela
- 1972 — Beograd, Mesto
- Beograd, Skulptura
- Beograd, Znak
- 1973 — Edinburg, Edinburgh Arts, Odluka kao umetnost
- Beograd, Galerija SKC, Odluka kao umetnost II
- 1974 — Beograd, Galerija SKC, Pijenje vode
- Beograd, Galerija Kulturnog centra, Franje nogu
- 1975 — Beograd, Galerija SKC, Umetnost i memorija
- Beograd, Galerija SKC, Ko profitira od umetnosti?
- 1976 — Beograd, Galerija SKC, Sećanje na umetnost Raše Todosijevića
- Brdo, Istra, Was ist Kunst, Patricia Hennings?
- 1977 — Pariz, Bijenale mladih, Was ist Kunst, Marinela Koželj? I
- Pariz, Bijenale mladih, Was ist Kunst, Marinela Koželj? II
- Pariz, Galerija Farideh Cadot, Was ist Kunst, Farideh?
- Beograd, Galerija SKC, Knjiga saučešća
- Beograd, Sretna galerija, Was ist Kunst?
- Torino, Studio 16/e, Was ist Kunst?
- Beograd, TV Beograd, Was ist Kunst?
- Beč, International Performance Festival, Österreichischer Kunstverein, Was ist Kunst?
- 1978 — Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, Nova umjetnička praksa 1966—1978, Was ist Kunst?
- Beograd, Galerija SKC, Internacionalni performanse susret
- Lubnin, Galerija Labirint, International Festival Performance & Body Art, Was ist Kunst?
- Varšava, Galerija Mospan, Was ist Kunst?
- Katovice, International Theatre Festival, Was ist Kunst?
- 1979 — Amsterdam, De Appel, Vive la France/Vive la Tyrannie
- AKI Enschede, Holandija, Vive la France/Vive la Tyrannie
- Amstajm, Holandija, Vive la France/Vive la Tyrannie
- Beograd, Galerija SKC, Video-performance, Was ist Kunst?
- 1981 — Krakov, Galerija BWA, Was ist Kunst?
- Katovice, Galerija Kontakt, Was ist Kunst?

Izdaje Muzej savremene umetnosti Beograd
 Redakcija kataloga: Jadranka Vinterhalter
 Grafička oprema kataloga: Novica Kocić
 Fotografije: Milena Maodus
 Tehnička realizacija izložbe: Tehnička služba MSU
 Stampa: Srboštampa, Dobročina 6—8, Beograd
 Tiraž: 400

SAMOSTALNE IZLOŽBE:

- 1967 — Beograd, Galerija Doma omladine
- 1971 — Grožnjan, Galerija T
- Novi Sad, Galerija Tribine mladih
- 1972 — Beograd, Galerija Studentskog kulturnog centra
- Edinburg, Mellvil Colledge
- Beograd, Galerija Studentskog kulturnog centra
- 1974 — Beograd, Galerija Kulturnog centra Beograda
- Beograd, Galerija Studentskog kulturnog centra, III aprilski susret
- Novi Sad, Galerija Tribine mladih
- 1975 — Beograd, Sretna galerija
- Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti (zajedno sa G. Urkomom i R. Damjanovićem — Damjananom)
- Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti (zajedno sa G. Urkomom i R. Damjanovićem — Damjananom)
- 1976 — Firenca, Art/Tappe 22
- Beograd, Galerija Studentskog kulturnog centra, V aprilski susret
- Novi Sad, Galerija Tribine mladih
- Beograd, Galerija Studentskog kulturnog centra
- 1977 — Pariz, La Galerie Farideh Cadot
- Modena, Galeria Civica
- Torino, Galeria Studio 16/e
- 1978 — Beograd, Galerija Studentskog kulturnog centra
- Zagreb, Galerija Podrum
- 1980 — Beograd, Galerija Studentskog kulturnog centra
- Beograd, Sretna galerija
- Beograd, Fabrika obuća »Petar Velebit«
- 1981 — Ljubljana, Studentski kulturni centar
- Zagreb, Galerija Proširenih medija
- 1982 — Beograd, In private

VAŽNIJE GRUPNE IZLOŽBE:

- 1970 — Beograd, Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta
- 1971 — Beograd, Muzej savremene umetnosti, Mladi 81.
- Antwerpen, Galerija Zwarts Panter
- Beograd, Galerija SKC, Drangulirijum
- Beograd, BITEF, Objekt — projekt
- 1972 — Beograd, Muzej savremene umetnosti
- Beograd, Galerija SKC, Aprilski susreti
- Beograd, Galerija SKC, Oktobar 72.
- 1973 — Niš, Galerija savremene umetnosti, Materijali 73.