

Umetnička organizacija

Transkript razgovor sa Borutom Viglenikom i Miranom Moharom – Grupa IRWIN

Ljubljana, oktobar 2018.

Lokalni konteksti, formiranje grupe IRWIN

Borut Viglenik: Koji je bio kontekst. To je bio kontekst, de facto, alternativne umetničke scene u Ljubljani u to vreme. Tada ne samo da se puno govorilo o tome, bila je dovoljno razvijena, dovoljno jaka sredina, koja je funkcionisala u to vreme. ŠKUC je bio jedno od žarišta tog funkcionisanja tada. Treba da kažem da je cela scena bila skeptična, barem sumnjičava prema art zbivanjima u tom trenutku. Šta se dešavalo, da se postalo skeptičan nad stajalištem koje je bilo dovoljno „splošteno“ još uvek u to vreme, a pogotovo u svim pređašnjim desetlećima, verovatno sve od 1945.

Stajalište je bilo sledeće - da je umetnička scena u Jugoslaviji, tadašnjoj Socijalističkoj Jugoslaviji deo internacionalne art scene. Da kao takva omogućava komunikaciju, i ne samo to, iz lokalnog u globalno. Svetska. Da se to ne zbiva zbog toga, najverovatnije jer situacija nije pogodna dovoljno što se kvaliteta tiče. Nije dovoljno dobra da bi nastupila da se internacionalizira. A naše stajalište je bilo obrnuto. Mi smo duboko posumnjali u istinitost takvog stajališta, tako da smo posumnjali da je razlika između partikularnog i lokalnog i internacionalnog, razlika u kvaliteti, da kažem, kvantitativna razlika, manje-veće, nego da je dijalektička. Naše stajalište je bilo da su to dva odvojena kruga koja ne komuniciraju.

Uspostaviti komunikaciju sa internacionalnim, pretpostavlja neku vrstu brejka, lom u partikularnom. I de facto, primeri koji smo tada imali su govorili u prilog toj tvrdnji. Ako uzmemo Marinu Abramović i Bracu Dimirtijevića kao dobar primer ovog odlaska na zapad, u to vreme iz ove sredine, i uspostavljanja komunikacije na internacionalnoj razini, to je u isto vreme značilo da su oni prekidali komunikaciju sa ovim prostorom. Da su prestali biti deo ovog prostora, nije se više računalo na njih.

Tako da naša percepcija u to vreme i nije bila samo naša, bila je percepcija alter scene. Alter scena je bila nezadovoljna sa nemogućnošću funkcioniranja na neki optimalniji način, da kažemo tako. Bilo je puno veoma stranih percepcija, kako bi to trebalo izgledati.

Šta je bio drugi značajan element u tome. Za razliku od alter scene koja je ipak bila radila na način, po principima zapadnog uzora, temeljila se na otporu, na nekom individualnom zaoštivanju odnosa sa etabliranom sredinom i tako dalje. Sa nekom transgresijom u tim tradicionalnim smislima, poznatim iz istorije umetnosti. Paralelno sa zbivanjima u umetnosti na zapadu, *Laibach* je postavio novu paradigmu oko toga kako funkcionira u relaciji do situacije, konkretne situacije. Oni su zanijahali nužnost paralele sa zapadnim modelima, barem na nekim razinama, i zanijahali su bilo kakav interes sa komunikacijom sa unutrašnjom scenom. Sa radikalnim brejkom sa time što je bilo prihvatljivo u okvirima tadašnje Jugoslavije.

Onaj intervju koji se desio 1983. godine na televiziji, izuzetno je dobar pokazatelj gde je bila srž problema. Oni su bili tada pozvani sa stajališta tada veoma poznatog novinara, profesora, „starog lisca“ da de facto dođu do kraja sa njima. Da ih javno prikažu kao blefere, kao mlade arogantne nesposobnjakoviće, koji verovatno ne znaju šta govore i u čemu je stvar. I to je uradio po principu, možda vam je to poznato - ti si dobio novinara koji je obavio dirty job. Počeo je sa prozivkama, sa serijom prozivki, koje bi trebalo onda završiti sa ekskomunikacijom bar.

Laibach bi trebali pasti, i nisu. U tome je trik, oni su preživeli. I ne samo da su preživeli, oni su ga nadmudrili. Tako da smo mi to gledali uživo, i šta smo tu doživeli. Neko ko je bio u izgubljenoj poziciji naspram golemog sistema je pobedio. I to pred očima cele Slovenije. Svi smo to gledali. To je bio brilijantan duel, fantastičan duel. I oni su de facto rano otvorili prostore za sve ostale. Prostor izmiče, pobeda je u ovom duelu. Pre se nije moglo ući. I ako gledaš dalje teze *NSK*-a (*Neue Slowenische Kunst*) kakve su bile, u čemu su se zaista razlikovale od alternativne scene. Baš u tome da nismo hteli parirati „izmima“ zapada, da smo ih recimo negirali. I drugo, da nas je interesirao istok od početka. Da kažem direktno, interesirala nas je konceptualna scena u bivšoj Jugi.

Dušan Mandić je već pre, (on je bio asistent Taje Brejc kad je ustanovila ŠKUC (Studentski kulturni centar u Ljubljani) i onda prvi direktor, posle jedne izložbe), Taja Brejc je napravila *OHO* izložbu, jednu, ali značajnu. Potrošila je sav novac za jednu godinu. Ona ide, nastavlja, a Dušan Mandić postane art direktor. I šta on uradi, Dušan u trenutku kada u sredini nije bilo prostora gde bi konceptualni artisti iz ostalih republika Juge izlagali. Dušan otvori prostor za tačno taj art. Tako da svi dođu preko Dušana u Ljubljano. Grupa šestorice, Mladen Stilinović, Goran Đorđević, on je i sada ovde i postao domaći artista u Ljubljani. Ali počelo je sa Dušanom. I to se sve zbivalo u tri godine, jer 1983. Dušan već postaje član IRWIN-a. Tako da imate celu transmisiju te veoma kratke istorije, mogućnosti izlaganja ovakvog tipa arta u Sloveniji. Tako da naš interes da smo uspostavili komunikaciju na teritoriji u bivšoj Jugi, bio je od početka tamo. Imali smo dobar „uslov“ tu, Dušan je bio tu.

Miran Mohar: Nas je u stvari zanimala internacionalizacija. Ono što je bilo u Jugoslaviji to je bio naš prostor. Za nas nije bio internacionalizam, to je bio domaći prostor. Lokalni prostor. I veoma važan je tu bio *Laibach*, pošto je *Laibach* bio započeo 1980. godine, i mi-IRWIN 1983. *Laibach* je već u stvari ušao u priču, on je već bio tada na jednom od najboljih label-a nezavisnog muzičkog izdavaštva *Mute Records*. I oni su nam pomogli sa kontaktima u Londonu, gde smo napravili neke prve kontakte. *Prisialis* je radila sa *Laibachom* i baš su nas oni upoznali sa njom. Tako, to je bilo veoma važno što se tiče neke pomoći i komunikacije sa zapadom. Sa istokom u stvari u početku nije bilo komunikacije. U Jugi je bilo kao lokalni prostor, ali recimo Istočna Evropa i Rusija i tako, to nismo imali. Prve kontakte smo napravili u stvari sredinom 80-tih godina. I onda, što se tiče kontakta sa zapadom, mi smo videli da ljudi nemaju sami mogućnosti da to naprave, u stvari stručnjaci iz Jugoslavije i Slovenije, tako da smo mi sami uspostavili komunikaciju sa Amerikom i internacionalnom scenom.

I to je bilo za nas veoma značajno, jer mi smo shvatili da to ne ide. A u istom momentu kad smo mi išli na zapad, imali smo jasan stav oko toga da mi u stvari ne napuštamo prostor. Da mi u stvari idemo i ostajemo tu. Znači, neko vreme smo imali čak i situaciju da smo u Ameriku odlazili po dva *IRWIN*-a, trojica su ostajali u Ljubljani. To je bilo možda godinu dana, ili više tako. Godinu ipo. To je jedna stvar. Druga stvar koja je bila važna na početku je i taj radikalni copyleft. Ne samo unutar *IRWIN*-a nego i među grupama. Moglo se napraviti nešto, uzeti kao motiv od druge grupe obraditi, a isto tako unutar grupe. Taj moment je bio u stvari veoma važan za nas, da smo mi sami konstruirali neki socius. Neka grupa koja je mogla da funkcioniše u relaciji ka nekoj realnosti, do nekog NN umetničkog sistema, koji u stvari nije postojao, ili je postojao u nekom obliku koji nije bio funkcionalan. Tako da smo mi bili svesni toga da smo na taj način mogli da se u stvari uspostavimo.

Alternativa, bila je protiv institucija, protiv države kao takve, a mi smo se zauzeli za funkcionalne institucije. Tu je bila velika razlika u stvari, između nas i nekih drugih umetnika. Tako da, sa te pozicije nismo bili ni na jednoj ni na drugoj strani. Čudno nas je gledala i država, šta mi hoćemo sad od institucija. A sa druge strane, bili smo kritizirani od alternativne scene, zašto mi u stvari pričamo o strani institucija.

Samouspostavljanje kroz konflikt sa postojećim art sistemom.

Borut Vigelnik: Ja mislim da je u stvari bio ceo trik da je taj prostor kod je otvorio *Laibach*, baziran na otvorenom, potpunom, apsolutnom konfliktu. Da je od toga, de facto egzistirao. Pozicija na ovoj strani, pozicija jedne potpune negacije bilo kakve relevance postojeće art scene. Šta je to značilo, šta je značilo da si došao u potpuno otvoren konflikt sa art scenom. I u toj situaciji smo mi bili. Svi su kazali da smo bezveze. Da je to out of question, ne. Tačno to je situacija koja je smisljena ako tvrdiš da razlika između sistema, zapadnog i istočnog, tačno je dijalektična. Onda uspostaviš kroz konflikt mogućnost da se konstituiraš i da uspostaviš samog sebe kroz feedback koji dobiješ kroz ovaj konflikt. Baš to, tačno to smo radili.

Zamislite, to se dešavalo kroz feedback koji smo dobijali sve vreme od najrelevantnijih pozicija u art sistemu, i ne samo u art sistemu. *Laibach* su dobijali feedback direktno sa najviše političke pozicije. Možete zamisliti situaciju, imate klince, dvadeset i nešto godina, o kojima sve vreme komentiraju i pričaju stručni reprezentanti i art sistema i političke situacije. Tako da nama nije trebalo ništa govoriti jer su nas oni uspostavili. Oni su nas oformili. Kroz feedback su definirali naše delo, za javnost i za nas. Ja tvrdim da je *IRWIN* prva art formacija, prvi artista u bivšoj Jugi koji je to uradio. Kome nije trebalo da se odseli da bi komunicirao internacionalno.

Drugo, znali smo da smo za to trebali biti nezavisni. Mi smo bili skroz skeptični prema poziciji finansijera umetnosti u bivšoj Jugi. To se vuče sve do danas, samostalnost producenta. Samostalnost koja je skroz zavisi od jednog finansijera, (jedne kvake). To je ta samostalnost. I zna se kako se kroz istoriju pravi politika ako imaš, ako držiš u rukama finansije. De facto to je politika, finansijska politika ministarstva za kulturu. To je jedna ista stvar. Ti ne trebaš da kod te politike kontroliraš celo polje. A mi smo zaista funkcionirali neovisno od toga. Od početka.

Miran Mohar: Tako je to da u stvari način finansiranja određuje sadržaj. Mislim dosta je to vezano. Ali treba nešto reći, mi nismo ni ekonomisti, niko od nas nije to studirao, neke smo znali, mislim dosta je naših korelacija bilo dosta naivno. To je kao ona scena u Rublju, ponekad se setim, kada rade zvono. Onaj mladi momak dođe i seti se nešto, upotrebi malo intuiciju, malo pamet i na kraju stvar se napravi. Tako da ipak zvoni na kraju, a ako ne zazvoni nikome ništa. Razumeli bi.

Tako je u stvari, baš taj moment ekonomije i nekog znanja. Za mene je *IRWIN* bio neka škola, ja sam ušao u *IRWIN* kao da sam tek ušao u akademiju. Jer recimo Dušan Mandić je već bio nešto stariji, on je znao puno o umetnosti, imao je svoju mrežu, znao je dobro tehnologiju, ja sam učio. Ja sam od mojih kolega učio puno stvari, tehnologije u smislu teorije i tako. Svaki sastanak je bio neki čas, tako.

Istočna Evropa kao kontekst posle raspada Jugoslavije

Miran Mohar: Samo da dodam, mi smo pokrenuli pitanje, *be included. How to construct ourselves*. Kako konstruirati svoj vlastiti prostor i samog sebe u stvari. Na taj način, za nas je Istočna Evropa je bila, kako da kažem, Eldorado u stvari, zlatni rudnik. Još uvek jeste. I to je bilo ono da mi u stvari, bez obzira da li su nas zvali galeristi, nismo otišli, a oni nisu razumeli. A mi smo u stvari znali, ne.

Mi smo imali, još uvek imamo mogućnost da radimo u kontekstima u nekim prostorima u kojima već struktuiran i u kojima ne možeš da radiš. Na zapadu istorija umetnosti okrene svaki kamenčić, da kažem, svaki papirić. Tamo nema više divljih medveda, u stvari.

Borut Vigelnik: To što se sada još uvek dešava na istoku, to je neverovatno koliko mogućnosti pruža. I neverovatno je kako loše se sa tim rukovodi, de facto.

Miran Mohar: I to je bio jedan od razloga da smo radili projekt *IRWIN* i *East Art Map*. Jednostavno je bio to izazov. Ne da mi znamo da napravimo to najbolje, nego smo otvorili to pitanje, tu mogućnost jednom knjigom, projektom u stvari, koji je završio jednim delom sa knjigom, gde smo rekli na kraju - mi smo napravili to, ali sad očekujemo i voleli bi da neko napravi bolje od nas.

Borut Vigelnik: Treba gledati u svim ovim zbivanjima, kad ideš kroz našu istoriju vidiš da direktna relacija do konkretnog, do konkretnog iz kojeg smo radili i sa kojim smo radili, je uvek ovde. Ovaj „pomik“ sa *East Art Netom* je bio napravljen i zbog nas. Mi smo to trebali. A ako niko drugi, da kažem otvoreno, mi smo nagovarali *Soros Institut* ovde u Ljubljani da oni to naprave.

Prvi članovi: Roman Uranjek, Andrej Savovski, Dušan Mandić, Mare Kovačić, prvi projekat kasnije posle nekog prekida i ja. I to je išlo sukcesivno, ja sam došao tek u drugi, treći projekat koji su radili, da sarađujem sa tim Onda je bio i Voja Štoken neko vreme. Jer ideja je bila da imamo i kiparstvo kao uključeno u grupu. U početku je to funkcioniralo kao grupa. Mi smo razmišljali kako organizirati skupinu koja će biti funkcionalna u pravljenu izložbi, svojih izložbi. To je bila ideja. Kao pokret se desi, ovaj momentum pokreta, ova dimenzija se dogodi kasnije, tek sa udruživanjem, sa teatrom i sa *Laibach*-om. Mi jesmo manje-više poznavali jedan drugog i bili prijatelji sa nekima i već pre, bili smo bliski, pogotovo Roman sa *Laibach*-om, skroz. On je bio iz tog razreda iz kog su izašli *Laibach*. To su ljudi iz istog razreda grafičke, puno nas smo se znali, Ljubljana je mala. Tako da smo se više-manje na ovoj sceni svi znali iz generacije. Ali u početku su ipak to tri odvojene grupe radile odvojeno, a onda smo se udružili. I što znači udružili!?

Miran Mohar: Uvek se smatra da postoji *NSK (Neue Slowenische Kunst)* produkcija. *NSK* produkcije nema. *NSK* je jedini produkt *NSK*. Tako je, a onda je bio onaj mit da je "Krst ispod Triglava" neki zajednički rad *NSK*, što u stvari nije. U stvari, nije zajednički rad, nego su grupe bile uključene u projekt. *Laibach* je napravio muziku, *IRWIN* je poslikao scene, ali nije radio scenografiju, osim kroz mene.

Borut Vigelnik: Miran, nisi bio još član *IRWIN*-a u to vreme.

Miran Mohar: Da, kroz mene, to je to. I *NSK* ima shemu koja je preuzeta od Laibach-a u stvari... I kad bi sad hteli da kupimo da izložimo *NSK* artefakte, u stvari nema *NSK* artefakata.

Dobro, a država i "Država u vremenu" i sve to što je proizlazilo, pasoši, ljudi koji koriste pasoše, pa sve ovo kasnije. Država u vremenu je bila u stvari transformacija *NSK* iz organizacije u državu 1992. godine. Mi smo radili tada, *IRWIN* projekt je bio *NSK* ambasada u Moskvi i na osnovu tog iskustva, *IRWIN* je predložio ostalim grupama da se *NSK* transformiše u *NSK Državu u vremenu*. Tako, to je to, to je naš zajednički kontekst, naša zajednička organizacija.

Borut Vigelnik: Imaš projekte koju su pokrenuti od različitih aktera unutar tog frejma *NSK Države*. Istina je da je najviše radio *IRWIN* na tome.

Onda imate neke projekte koji su zajednički, recimo *NSK Država* Sarajevo-Berlin. *NSK Država* je naš zajednički projekat, to su se dogovorile sve tri grupe da je to naš zajednički projekat.

Naopako se shvata da je pomak od *NSK* do *NSK države*, pomak od pre-političke ka političkoj partiji. To nije istina, obrnuto je istina. De facto je bila pomak u državu čista formalizacija nečeg koje je bilo baš zbog toga, o čemu smo pričali na početku, duboko politično. Funkcionirao je sa svojom egzistencijom kao čisto političko dejstvo u društvu Slovenije i Jugoslavije tog vremena. I mi smo bili toga svesni.

A trik je sledeći, da baš u to vreme 1992. mi izgubimo teren koji smo uspostavili kroz 70-te. Mi smo već navikli funkcionirati u nekom sistemu. Sistemu potpunog raspusta koje su 80-te bile. Od nas ćete čuti kasije da smo govorili o tom vremenu i o vremenu tranzicije kao zlatnoj periodi. Zbog čega? Jer nije imalo ideološkog gripa koji bi kontrolirao svaki pomak. Tada, ako bi se usudio, mogao si uzurpirati teren o kojem na zapadu mogu snivati. Izvan je mogućnosti i misliti o tim dimenzijama.

Strategije i način delovanja *IRWIN*-a

Borut Vigelnik: To je očito da je reč o apriproaciji. To je apriproacija, poznata, ide od konceptualne umetnosti. Isto jedan od sklopova koji je pokrenula konceptualna umetnost (NN) već krajem 60-tih, početkom 70-tih. Direktan rad je bio Goran Đorđević i ceo *NSK* se se oslonio na to. On je imao uticaj i na *Laibach*. I Mladen Stilinović isto tako. Ta situacija je u Jugi bila veoma artikulirana, to se treba kazati. I veoma, veoma rano, veoma dobro atrikulirana.

Prvi tekstovi su bili napisani sa stanovišta *IRWINA*-a i objavljeni uz našu otvarajući izložbu koja je bila "Back to the USA". Pre toga smo bili napravili našto, ali ne pod imenom *IRWIN*. Ja mislim da je pod imenom *IRWIN* bila napravljena mala prva izložba *ran xerox*, veoma minorna, ali nije bila loša. A onda velika izložba je bila "Back to the USA", jer *IRWIN* je bio počeo raditi kao grupa na nekim samostalnim projektima već 1983. a bez imena *IRWIN*. Ime *IRWIN* je nastalo tek početkom 1984.

Uz izložbu "Back to the USA", koja je bila konstitutivna za nas, ozbiljno konstitutivna, izađe i fanzin u kojem su tri teksta koji su različiti. Različiti po stavkama. Imaš tekst koji je onda primljen kao neka vrsta manifesta, koji je utemeljen na apropiaciji de facto. Retro princip sa manipulacijom memorijom. Onda ima tekst koji se bavi u tadašnje vreme veoma značajnom gibanju grafiti arta, koji govori o toj mogućnosti. I onda ima tekst koji se bavi kontekstom umetničke produkcije u sredini Slovenije i bivše Jugoslavije. Tri teksta su bila napisana, koji su direktno sa tri stajališta apostrofirali poziciju tog trenutka.

Kao manifest je bio primljen tekst retro princip, princip sa manipulacijom, koji se tiče formalnog postupka. Niko nije pomislio od početka da će to trajati dugo. To su bili projekti koji su bili za jedno veče, gde smo se družili u zajedničkoj akciji. Ali onda kroz vreme su stvari dobile moment. Uspešnost naših poteza je uspostavilo neki kontinuitet onda. U početku nije bilo jasno koliko će dugo trajati, a kasnije da...

Miran Mohar: To je zanimljivo, ja sam došao u *IRWIN* kasnije, dve godine kasnije. Kako se računa, Borut je rekao da je bilo ime, pa nije bilo ime...ali sam ja radio već u *Scipion Nasice*, napravili smo sa Draganom Živadinovim jedno super pozorište. I radio sam u *Scipion Nasice*, tako da sam ja član tri grupe, znate. Celo moje

iskustvo je bilo rad u grupama u stvari. I ja mislim da se *IRWIN* kroz to kad smo se intenzivirali menjao. *IRWIN* je imao taj proces, i baš ovo što Borut kaže, retroaktivno se ustanovilo da je nešto bilo manifest, i onda neko trajanje. Jer *IRWIN*-u je bilo u stvari zanimljivo to da se udruži neko znanje, udružili su se konteksti i neka mreža koju je Dušan Mandić već imao, sa Jugoslavijom i udružila se ekonomija i te tri stvari su bile po meni jako značajne, jer mi kao pojedinci nismo imali nikakve šanse.

Puno ljudi u *NSK*-a je došao iz manjih gradova, a u *IRWIN*-u su bili dvojica iz Ljubljane. I mi smo bili već tada svesni da je veoma opasno da vezati se na ekonomski model Slovenije, ili ministarstva i grada. Tako da smo već tada mislili o tome da mi treba da napravimo neki ekonomski model koji bi se vezao nešto za tržište, nešto na grantove, na sponzore. I tako smo od početka mi počeli da radimo, da u stvari u Sloveniji nije bilo jasno kako mi funkcioniramo.

Laibach je to imao od početka već preko *Mute Records*. On je imao svoju ekonomiju, oni nisu ništa trebali. Pošto sam ja radio u pozorištu, pozorište je bilo u jednom periodu, na početku su bile male predstave, a kad su počele da se rade malo veće, bilo je potpuno zavisno od ministarstva za kulturu. Tako da smo imali veoma različite ekonomske modele koji su bili jako bitni. Za neku grupu koja hoće da se održi 35 godina, kod *Laibach*-a 40, ti modeli su veoma važni.

Način potpisivanja produkcije

Borut Vigelnik: To je zaista značajno. Šta je bila naša postavka, da se nadovežem na ono od prije. Naša postavka je bila sledeća, to se može pročitati u mnogim od naših intervjuua. Prvo da se uspostavi dovoljno kritične mase da se samostalno pređe granica bivše Juge. Da možemo biti u poziciji da samostalno, bez nekih državnih posrednika, komuniciramo sa internacionalnom scenom. To smo hteli.

Miran Mohar: Recimo, anonimnost kod *IRWIN*-a nije bila da se ne upotrebi ime, u nekom ideološkom smislu. Jer ako se gledaju neki rani radovi kod *IRWIN*-a neke slike su bile i potpisane, *IRWIN*-ovi potpisi su govorili. To se može videti. Nego, nama je bilo jasno da ako mi komuniciramo između sebe, hoćemo da komuniciramo kao ličnosti i individualno, samo ime *IRWIN*-a nas štiti od vanjskog medija koji bi mogao da nas podeli. Vanjski mediji bilo koji, ili kritičari, mogli bi da kažu ovaj rad Dušana Mandića je bolji od Andreja Savovskog, od Romana Uranjeka i tako. Na taj način, pošto je u stvari grupa komunicirala kroz jedno ime, mi smo imali tu slobodu ličnog komuniciranja u stvari. I nekog, kako se kaže, bezbednog prostora.

Recimo zadnjih 20 godina, ovi radovi što su ovde, sad smo u mom ateljeu, oni se potpisuju kao *IRWIN*-i, i u zagradi pojedinačno ime. I mi kažemo da rad u seriji nije *IRWIN* ako nije potpisan na taj način, u stvari. Sa *IRWIN*-om i u zagradi sa imenom. Tako da smo mi unutrašnju rezervu isto iskoristili, znači ne-uporberba imena je imala drugačiju logiku recimo kod *Laibach*-a i kod pozorišta, što je pozorište u suštini hijerahični medij u stvari, ima reditelja, dramaturga, glumaca i tako.

A kod *IRWIN*-a je logika druga, jer projekti ulaze u prostor kroz debatu. Jednostavno neko treba da ima prvu ideju, ideje nisu iz vazduha, kako da kažem, nisu kolektivne. Ideje se mogu kolektivno razviti, ali nisu kolektivne.

Borut Vigelnik: Primiti se mogu, mogu drugi kazati, ok.

Miran Mohar: Mi smatramo da je kreativan rad i to kako se slažeš, jer ti prepoznaješ, ideš preko neke psihologije i pratiš neku ideju koja je bolja od tvoje. I možda je ti i nemaš, ali to ne znači da se taj projekt onda može razraditi. Uvek se razradi, grupa radi na tome. Ili, neko se setio ideje i neko je iz toga u stvari napravio fantastičan rad. I to su osnovni principi rada bili.

Ja bih rekao ovako, stvar je kompleksnija. Recimo kad sam ja ušao u *IRWIN*, serija *Was ist Kunst* je bila već formirana u stvari. Ja sam ušao i radio sam stvari unutar sistema. Kao da uđeš u bend koji već svira neke komade. Dobro, kad sam ušao ja sam trebao neko vreme. I radili su se neki dogovori, recimo, za neke serije i za neke komade koji su bili zajednički. Onda je prostor serije *Was ist Kunst* bio prostor nekog ličnog rada, a u relaciji do nekih dogovora koji su bili okviri, konteksta, motiva i tako.

Onda pre nekih 20 godina, tada su neki potpisivali slike sa imenom, a neki ne. Bio je neki tranzitorijum, ali smo se od tada odlučili da ćemo u stvari iz neke množine motiva izučiti ikonične motive konstelacije. Što je bilo šest motiva, za koje smo se dogovorili da su *IRWIN* ikone. I onda je došao i *Monohrom* kao novo, i tako u relaciji do okvira. I tada smo se dogovorili, što sam pre pričao, da svi radovi napravljeni, treba da imaju u zagradi i ime. Jer grupa, sa jedne strane ima neku snagu da ideš napred, a sa druge strane možeš da se sakriješ, baš u tome. I ta ideja sa dodatkom ličnog imena, zaoštrila je stvari, odmah si video neke linije, kad se stavi na zid, ti si stao iz toga. Moje mišljenje je da je to bila prava odluka i da smo kroz to išli napred.

Borut Vigelnik: Mogu nešto dodati ovde. Miran je apsolutno u pravu kad kaže da *Was ist Kunst* je sve vreme teren gde je lična produkcija tamo od početka. I to svesno. Što smo uradili sa time kad smo otvorili ovaj teren. Time smo otvorili mogućnost da svako neki bazičan teren ima. Jer jedan veoma značajan problem funkcionisanja u grupi je organizacija intersubjektivnih razmera. To je komplicirana stvar. I ti treba zaista da vodiš računa o tome koji elementi su potrebni da je stvar na duža vremenska razdoblja održiva. Tako da personalni rad se sve vreme, ne samo koristio, već se ga usput podržavalo.

U ćemo je taj potpis. Nije trik u tome šta je zaista napisano, trik je u tome šta ti kažeš. To se iskazalo. Interesantno je praviti regule, zakone. Funkcioniraju skroz apstraktno, to je neverovatno. Za nas počinju važiti i ako se ništa nije promenilo. I ti sad možeš referirati na njih, na godinu kad se uključilo nešto, a da se ništa nije promenilo. I to funkcionira u intersubjektivnom krugu. I konkretno o tome, i pre se potpisivalo, ja i pre nisam i sada ne potpisujem, više ili manje, Dušan je sve vreme potpisivao, a sada je to nužno, tada nije bilo.

Miran Mohar: Sada kad tražimo sliku od Boruta, a nije potpisao Borut, mi kažemo to nije *IRWIN* sada.

Komunikaciju unutar grupe i pokreta, nepostojanje lidera

Borut Vigelnik: A nije pitanje ni u tom, pitanje je u odgovornosti do svog rada. Trik je u tome da si ti shvatio rad od drugog kao tvoj rad, de facto. A taj tvoj rad je u jednom trenu postao toliko tvoj da ti nisi mogao kazati da je loš. U tome je problem.

Miran Mohar: Recimo, onda smo izgradili metodu kako reći da je rad loš, u stvari. Rekli smo da je loš, ali u nekom smislu kad ide to kroz komunikaciju, onda je to drugo. Kad ti neko dođe i kaže, onako malo simbolički otvoreno na neki engleski način, *interesting* ili tako nešto. Tako smo mi to u stvari gradili. Recimo pitanje je zašto jedna grupa kao *IRWIN* može da radi zajedno još sada, a mi smo 35 godina, je u stvari, mi poštujemo dogovor. To je najznačajnija stvar. Poštovanje dogovora je ono što se ti dogovoriš i kad vidiš da je nešto dobro, zadržiš. Ideš napred.

Ne izigravamo drugog. Možda nismo najbolji prijatelji, ali to je normalno mislim. Ali ne izigravamo drugoga. Nikad ne izigravamo. Veoma smo tolerantni, to je isto tako istina, sve vreme. Ako neko nešto neće ili ne može, tako je.

Borut Vigelnik: Pitanje je da li imamo šefa. Ne, *IRWIN* nije bio u stanju nikad da bi neko preuzeo poziciju šefa, nikad nije bio neko dovoljno jak da bi to bio. Nikad se nije desilo. Neki bi mogli, Roman de facto je počeo uspostavljati, ali nije to to.

Miran Mohar: To se u stvari desilo da *IRWIN* nema šefa, u stvari nema ni vlasnika, nije ni počeo postojati da se tako desi. Recimo kao *NSK*, nema ni jednog papira, ni jedne ceduljice gde imaju neki potpis, tako da *NSK* ne može završiti jer nije ni počeo. U stvari postoji, par je slika *NSK* u medijima i sad te slike koje su na nekim mestima u nekim knjigama, na internetu i tako, one žive svoj život taj likovni, tako da *NSK* postaje sve veći, a više sve manji..

Borut Vigelnik: *NSK* je bio uspostavljen tako da su članovi sve tri grupe glasali. Sedeli smo u Dušanovoj kuhinji i glasali.