

UMETNOST KAO DEO ŽIVOTNOG PONAŠANJA: RAZGOVOR SA BILJANOM TOMIĆ

O gibanjima u lokalnom i međunarodnom svetu umetnosti vezanim za događaje koji su obeležili 1968. godinu razgovarali smo sa Biljanom Tomić, istoričarkom umetnosti, kustoskinjom i aktivnom protagonistkinjom ovih dešavanja, koja je od 1968. godine uređivala nekoliko izložbenih platformi značajnih za prodor novih umetničkih praksi u jugoslovenskoj sredini (Galerija 212, likovni program Bitefa, likovni program u okviru Tribine mladih u Novom Sadu, Galerija Studentskog kulturnog centra u Beogradu). U razgovoru koji sledi Biljana Tomić je podelila svoja mišljenja i iskustva, ukazujući na slojevitost promena u umetnosti ovog perioda za koje se čini da još uvek nisu dobile adekvatnu istorizaciju u domaćoj literaturi. Zbog toga ovaj razgovor donosimo ne samo kao dragoceni prilog usmenoj istoriji umetnosti, već i kao podsticaj daljim istraživanjima na ovde otvorene teme i pitanja.

Razgovor vodila Ana Bogdanović

AB: Draga Biljana, tema našeg Zbornika se odnosi na 1968. godinu kao jednu od ključnih prekretnica dvadesetog veka koja je obeležila različite i značajne promene unutar sveta umetnosti.

BT: Teme koje se posvećuju šezdesetim ili specifično 1968. godini, sa stanovišta naše sredine, najčešće su političke prirode i spadaju u red političkog preispitivanja prošlosti druge polovine dvadesetog veka. Ta opcija u kritičkom i teorijskom smislu smanjuje validnost komentara onih koji su tada aktivno participirali u kulturnim događajima i bavili se različitim metodologijama u praćenju aktuelnih zbivanja u umetnosti. S druge strane, u širem smislu evropskih zbivanja može se videti da se sve više uvode paraleliteti sa periodom šezdesetih, posebno posle 2010, ukazivanjem na sličnosti toga doba sa aktuelnim problemima migracija, terorizma, političkog i socijalnog nezadovoljstva mladih i klasnih razlika. Međutim, smatram da su se kulturni nomadizmi šezdesetih, kao napredne forme umetničkog ponašanja, pre svega, bavili kulturnom politikom umetničkih disciplina i edukacije, dok su se društvena i socijalna pitanja ticala politike, ekonomije i raspodele sredstava, što je preraslo u kolektivni bunt mladih, proteste studenata i radničkih slojeva.

„Promene unutar sveta umetnosti“ nosile su jaku kritičku poziciju naspram dominacije kulture potrošačkog društva, ekonomske i vojne politike. Još pedesetih počinju ozbiljne promene, da bi se šezdesetih prenele u nove pokrete, od *neo-dade*, *pop-arta* do *optičke*, *kinetičke*, *programirane*, *minimalne* i *konceptualne umetnosti*, *land-arta*, *novih medija* i *performativne umetnosti*. Odjek promena zahvatao je svet i neminovno svi su bili uključeni. Beograd je u to doba bio aktivno središte novih kulturnih zbivanja.

AB: Jedan od najdirektnijih primera potrebe za preispitivanjem dotadašnje konvencije ponašanja u okvirima sveta umetnosti predstavlja kontestacija Bijenala u Veneciji koju su u danima otvaranja ove izložbene manifestacije, početkom juna 1968, izveli studenti i mladi ljudi, iskazujući oštar kritički stav prema načinu funkcionisanja ove institucije i njenom simboličkom statusu u tržišno uređenom sistemu umetnosti. Vi ste bili akter ovog događanja – zatvorili ste kapije Bijenala zajedno sa italijanskim umetnikom Pinom Paskalijem, između ostalih.

BT: Protesti mladih, novih generacija šezdeset osme, trajali su par godina koncentrisani u velikim gradovima, na posebnim lokacijama ili povodom velikih događaja. Tako je Bijenale 1968. postalo punkt okupljanja omladine, studenata, intelektualaca, umetnika, aktivista i sveta kulture. Studentski protesti na Akademiji u Veneciji bili su u toku. Mnogi umetnici koji su izlagali u nacionalnim paviljonima na Bijenalu, izražavajući svoju solidarnost sa studentskim stavovima i zahtevima, pokrivali su svoje radove, okretali ih ka zidu ili su zatvarali paviljone. U dogovoru sa Miroslavom Šutejem, hrvatskim umetnikom, tada je zatvoren i Jugoslovenski paviljon.

Radi zaštite, bijenalska administracija je angažovala policiju da dežura unutar i izvan Đardina. Taj čin „okupiranja“ prostora umetnosti, od strane policije, postao je jak povod da na dan otvaranja Bijenala 20. juna, tokom prepodneva,

studenti, umetnici i drugi prisutni zajedno zatvore kapije glavnog ulaza u Đardine. Studenti su nosili transparente na kojima je pisalo da se suprotstavljaju „Policijskom Bijenalu“, „Buržoaskom Bijenalu“ i „Bijenalu vladajućih vlasti“ ... tražeći demokratske i statutarne promene visokih institucija. Sudar sa policijom desio se tokom popodneva na Trgu Svetog Marka, gde su studenti sedeli sa transparentima, unutar velike mase sveta. Teško je reći kako se pokrenuo taj talas, ali u jednom trenutku policija je naletela na studente, i dok su ih jedni branili, drugi su bežali, i zavladao je pravi haos. Bila sam u grupi italijanskih umetnika i aktivista, kao i većina nas... bili su tu Ungaretti (Ungaretti), Luidi Nono (Luigi Nono), Emilio Vedova, Tomazo Trini (Tommaso Trini), Ugo Mulas, Pino Paskali (Pino Pascali) i drugi ... oni koji su bili bliži policiji bili su uhvaćeni i zatvoreni. Bijenale je ipak zvanično otvoreno i nagrade su dodeljene umetnicima: Nikolas Šefer (Nicolas Schöffer), *cybernetic art*, Pariz i Bridžit Rajli (Bridget Riley), *op-art*, London, dok od Italijana, dobili su: Đani Kolombo (Gianni Colombo), *kinetic art*, Milano i Pino Paskali, *arte povera*, Rim. Sledeća bijenala donela su promenu statuta i za neko vreme bile su ukinute nagrade.

Kao mlada istoričarka umetnosti imala sam sreću da upoznam umetnike *arte povera*, galeriste i kritičare i da postanem prijateljica većine. Bila su to izuzetna vremena i teško je prepričati ih, fiksirati datumima i događajima, bilo je sve mnogo više, neopisiva energija novog duha vremena, dodir sa neverovatnim realnostima i eksplozijama kreativnosti.

Događaji na Bijenalu 1968. naveli su me na ideju da sa Pinom Paskalijem i Đermanom Čelantom (Germano Celant) dogovorim gostovanje grupe *arte povera* u Beogradu, u okviru Bitefa. Moram napomenuti da je dogovor obavljen pre mog kontakta sa Mirom Trailović i Jovanom Ćirilovim. Događaj je bio važan i prvo sam razgovarala sa Jovanom, a zatim me je on odveo do Mire i program je prošao. Tako sam planirala i sve druge umetničke nastupe na Bitefu, kroz direktne kontakte sa umetnicima, kritičarima, galeristima ili predstavnicima velikih smotri. Povodom izložbi i performativnih dešavanja 1968–73, u Ljubljani sam razgovarala sa kritičarem Tomažom Brejcom i članovima grupe OHO, i oni su redovno učestvovali predstavljajući različite faze rada. U Zagrebu sam kontaktirala sa Željkom Košćevićem, urednikom Galerije Studentski centar, umetnicima Bracom Dimitrijevićem i Goranom Trbuljakom, kao grupama, i umetnicima Sanjom Iveković, Daliborom Martinisom, Jagodom Kaloper, Gorkim Žuvelom, sa Idom Biard, kustoskinjom „Kuće stanara“ (La Galerie des Locataires), i mnogim drugima. Navodim uglavnom autore nove scene, inače je učesnika bilo mnogo više i predstavljali su različite pojave i oblasti. Na početku je publika bila uglavnom ona koja je pratila predstave na Bitefu, a kasnije, sa ulaskom u SKC, menja se sastav gledalaca...

Planirano gostovanje umetnika *arte povera* nije održano, osim izloženih dokumentarnih priloga, zbog tragične smrti Pina Paskalija neposredno pre početka umetničkih manifestacija na Bitefu 1968. Veliki gubitak za italijansku kulturu...

Osećala sam neizmeran gubitak prijatelja i dobrog umetnika, kao i svi, kritičari i umetnici čiju sam poštu i telegrame tada primala.

Galerista Fabio Sardentini na vreme je shvatio da se za novu umetnost ne-galerijskih dimenzija moraju naći novi prostori. Planirao je da otvori veliki garažni prostor u blizini Pjace del popolo (Piazza del Popolo) sa radovima Pina Paskalija. Sledeće godine, 1969, desilo se da smo Ješa i ja upravo boravili u Rimu kada je Sardentini otvorio prvu garažnu galeriju sa Kunelisom i čuvenih *12 konja živih* (*12 Cavalli Vivi*), zatim je izlagao Mario Merc (Mario Merz) velike igloe i drugi.

AB: Zamolila bih Vas da nam kažete o Vašem iskustvu burnih događaja koji su obeležili 1968. godinu i potrebi da u njima aktivno participirate, kao i o horizontu koji ste pred sobom imali, odnosno težnjama kojima ste išli u susret izražavajući ovakav stav.

BT: Iskustvo, aktivno participiranje, horizonti, težnje – to su velika pitanja... Sve počinje kada se odlučite da se bavite umetnošću i nema kraja... Postoje neki prelomni momenti kada se, sticajem okolnosti, počnu dešavati i odvijati kretanja različitih aktivnosti, a da skoro niste ni svesni, već samo intuitivno osećate da u tome jeste, a zatim, sve se uvodi u sistem koncepcijskih pristupa i funkcionisanja. Za mene je bilo važno okruženje u kome sam se kretala, posebno profesorka Radmila Mihajlović, od koje sam naučila da pratim umetnost i razumem važnost znanja, onog što se uči i onog empirijskog koje dolazi s praksom, koje vam daje sigurnost, veru, otvorenost... kao deo životnog ponašanja.

AB: Italijanski umetnički prostor je za Vas od velikog značaja, protagoniste *arte povere* i umetničke scene oko ovog fenomena ste upoznali u nastajanju, sa njima ste puno sarađivali, ostvarili kontakte i prijateljstva.

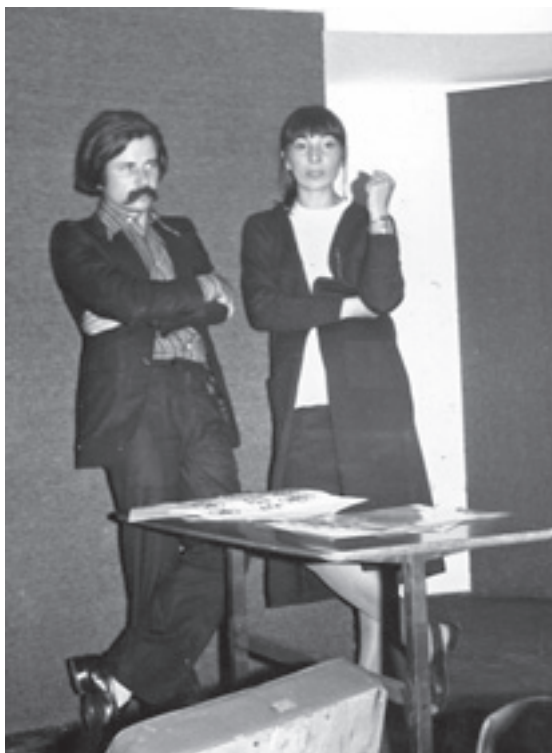
BT: Poznavala sam dobro italijansku umetnost, zahvaljujući prof. Mihajlović, a Irina Subotić, na početku šezdesetih, pomogla mi je da radim u studentskoj turističkoj organizaciji kao vodič i tada sam sa njom prvi put otišla u Peruđu, na studije italijanskog jezika. Ove dve okolnosti omogućile su mi da, od skromne zarade vodiča, sledećih godina putujem za Peruđu na studije jezika, mada više istorije umetnosti koju su predavali prof. Pjetro Skarpelini (Pietro Scarpellini) i prof. Karlo Đulio Argan (Carlo Giulio Argan), a istovremeno da obilazim Italiju (uglavnom auto-stopom) i direktno upoznajem italijansku umetnost, posebno savremenu i novu scenu koja je bila u usponu. Protagonisti *arte povera* imali su svoje faze i imala sam priliku da ih pratim, upoznajem i družim se s njima. Najvažniji kontakti bili su sa Pinom Paskalijem, Elizeom Matijačijem (Eliseo Mattiacci), Janisom Kunelisom (Jannis Kounellis), Mikelandelom Pistoletom (Michelangelo Pistoletto), sa galeristom Fabiom Sardentinijem (Fabio Sargentini), a pomenula bih i druženje sa njihovim devojkama – Mišel (Michelle), Efi (Effi), Marijom (Maria) i Anom (Anna). U to doba snažnog odjeka hipi pokreta vladala je etika parova, zajedništva i prijateljskih odnosa. Pozicija umetnika, biti u paru sa devojkom,

uvodila je i podelu rada, pa su sve one u nekoj formi učestvovala u produkciji i prezentacijama njihovih instalacija ili performansa. Najpoznati par još uvek su Marija i Mikelandelo Pistoletto. Pratiti scenu od samog početka značilo je još nedefinisano stanje. Galerije su se takmičile koje će umetnike izlagati, a kritičari, mada su još sve pokrivali, tražili su svoj teren na trgu Piazza del Popolo gde su se svi okupljali i gde su bila dva bitna mesta – galerija La Tartaruga, u kojoj su umetnici imali prve izložbe, susrete, razgovore... zalaganjem izuzetnog galeriste Plinija de Martisa (Plinio De Martiis), i drugo mesto, gde se sedelo, stajalo, pričalo, Poslastičarnica Rozati (Pasticceria Rosati). Tu sam upoznala kritičare Akilea Bonita Olivu (Achille Bonito Oliva), Đankarla Politija (Giancarlo Politi), Vitorija Rubijua (Vittorio Rubiu) i umetnike... Događajem *Siromašne akcije* (*Azioni Povere*) u Amalfiju 1968, Đermano Čelant definitivno formuliše pokret *Arte Povera* i izdaje knjigu.

Tokom godina upoznala sam sve značajne ličnosti iz italijanskog sveta umetnosti: Tomaza Trinija (Tommaso Trini), Filiberta Menu (Filiberto Menna), Đila Dorflesa (Gillo Dorfles), Umberta Eka (Umberto Eco), galeriste Enca Speronea (Enzo Sperone), Artura Švarca (Arturo Schwarz), Lučija Amelija (Lucio Amelio) i mnoge druge. Lakoća susreta, upoznavanja, saradnje, rada, bila je neverovatna, moglo se sve...

AB: Zaslužni ste i za upoznavanje naše sredine sa akterima italijanske savremene umetničke scene kroz programe i izložbe koje ste priređivali kada ste vodili likovni program Bitefa (1968–1973) i potom, kada ste radili kao saradnik i urednik u Studentskom kulturnom centru. Šta Vam je donelo i kako je na Vaš rad uticalo iskustvo upoznavanja i saradnje sa italijanskom scenom u periodu oko 1968. godine i na koji način su kontakti sa Italijom bili značajni za dešavanja na našoj umetničkoj sceni u ovom periodu?

BT: Bitef je šire pokrenuo moje kontakte sa Italijom, jer sam od 1966. već radila izložbe Pijera Doracija (Piero Dorazio) i Tana Feste (Tano Festa) u Galeriji KNU, a 1967. Đetulija Alvijanija (Getulio Alviani) i Marine Apolonio (Marina Apollonio) u Galeriji Doma omladine.



Akile Bonito Oliva i Biljana Tomić na javnom razgovoru u okviru likovnog programa BITEF festivala 1971. godine, privatna dokumentacija Biljane Tomić

Povodom Bitefa 1968–73, predlog izložbe i događaja je obuhvatao *programiranu i optičku umetnost*, prezentaciju *arte povera*, gostovanja autora *vizuelne i konkretne poezije*, projekciju *elektronskog filma* Franka Vakarija (Franco Vaccari)... Gostovanja su dalje nastavljena sa poznatim predstavnicima – predavanja Đermana Čelanta *Conceptual art, land art i arte povera*, gostovanja Mikelandela Pistoleta sa predstavom „Zoološki vrt“ (Lo ZOO) i uličnim događajem u Skadarliji, pa Akilea Bonita Olive sa performativnim instalacijama i događajima „Persona“, kada sa grupom italijanskih umetnika dolazi i Janis Kunelis. U velikoj dvorani SKC-a izveden je njegov muzički performans posvećen Morisu Luisu (Morris Louis). Povodom *documenta 5*, u Kasselu 1972. gostovali su Danijel Bjuren (Daniel Buren), Braco Dimitrijević, Đuzepe Kijari (Giuseppe Chiari) sa *fluxus* muzičkim performansom, i izlagani su dokumentarni prilozi i radovi Jozefa Bojsa (Joseph Beuys), Đina de Dominičisa (Gino de Dominicis), Kristoa (Christo), Jana Dibeta (Jan Dibbets), Bena Votjea (Ben Vautier) i Garija Šuma (Gerry Schum), pored drugih učesnika. Bitef programi se zaključuju 1973. sa zanimljivom dokumentarnom izložbom *Informacije 73*, koja je preko štampanih materijala – kataloga, plakata i pozivnica najpoznatijih galerija – ilustrativno predstavila aktuelna umetnička zbivanja i funkcionisanje sistema umetnosti. Tada su zaključene i izložbe vizuelne i konkretne poezije.



Mikelandelo Pistoletto sa pozorišnom trupom, *Lo Zoo*, performans izveden u Skadarliji u okviru BITEF festivala 1970. godine, privatna dokumentacija Biljane Tomić

Da sam bila „zaslužna za upoznavanje naše sredine sa akterima italijanske savremene umetničke scene“, ne bih rekla, sve je još bilo na početku i novo za ovu sredinu. Performativni umetnički segmenti pojava i koncepata umetnika. Danas znamo da su se desili u pravom vremenu i pravom trenutku, po čemu su autentični

i značajni, kao što je bio i rani Bitef. Mada su osamdesetih brojni projekti koje je organizovala Galerija SKC-a, ali i druge institucije i kustosi, Bojana Pejić, Lidija Merenik i Ješa Denegri, učinili italijansku scenu vrlo prisutnom.

Nove generacije sedamdesetih nisu na početku pratile ove manifestacije. Tek sa otvaranjem SKC-a, kada se u okviru programa Bitef umetničkih manifestacija organizuje izložba *Objekti i projekti* u Galeriji SKC-a, Generacija '71– tada učestvuju Marina Abramović, Evgenija Demnijevska, Slobodan Milivojević Era, Neša Paripović, Zoran Popović, Raša Todosijević, Gergelj Urkom, što je istovremeno bio početak ove neformalne grupe.

Drugo učešće u okviru Bitefa 1972. bili su performansi *MED* Slobodana Milojevića Ere u Teatru u podrumu, *AKSIOMI* Zorana Popovića u Ateljeu 212 i zvučni spektakl grupe A3 u javnom prostoru. Na poslednjem umetničkom projektu *Informacije '73*, u okviru Bitefa 1973, uvode se dokumenti SKC-a, pored drugih štampanih dokumenata međunarodnih i jugoslovenskih galerija i muzeja. Sa navedenim počecima rada Galerije SKC-a, i koncipiranjem, 1972, Aprilskih susreta – Festivala proširenih medija, definisani su i procesi konceptualne, medijske, performativne i multidisciplinarne ideologije umetnosti sedamdesetih, tokom brojnih projekata, susreta, festivala i razmena programa.

AB: Šta Vam je donelo i kako je na Vaš rad uticalo iskustvo upoznavanja i saradnje sa italijanskom scenom u periodu oko 1968. godine?

BT: Tokom profesionalnog razvijanja, uticati za mene je značilo učiti i saznavati, i nije reč samo o italijanskim kontaktima, prvo je tu bila nova scena mladih, šezdesetih godina u Beogradu, zatim Nove tendencije, Gorgona, dešavanja oko SC-a u Zagrebu, pojava OHO-a u Ljubljani, i paralelno italijanska scena, francuska, nemačka i tako dalje, sjajna saznanja... Dakle, bilo je različitih uticaja, ali to nisu bila jednosmerna preuzimanja, već pitanja, kako nešto možete uraditi u okvirima realnih okolnosti i mogućnosti sredine u kojoj živite. Pozorište Atelje 212, u kojem je već bila okupljena jedna radna grupa, bilo je idealno mesto, a pokretanje festivala Bitef otvorilo je vrata velikim internacionalnim projektima. Sa tom svešću o otvorenosti bilo je jednostavno reći šezdeset osme – dođite da učestvujete na pozorišnom festivalu... U to doba umetnici su sarađivali sa teatrom i bavili su se teatarskom ikonografijom, što i obeležava vreme interdisciplinarnosti. Mora se imati u vidu da su to bila druga vremena i sasvim drugačiji uslovi za sprovođenje određenih praksi.

AB: Kao jedan od ključnih događaja u vezi sa pojavom novih umetničkih praksi na jugoslovenskom prostoru prepoznata je izložba *Pradjedovi* grupe OHO koja je 1969. godine održana u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu. Vi ste puno sarađivali sa članovima ove grupe, a nakon zagrebačkog nastupa pozvali ste ih da se predstave publici u Beogradu i Novom Sadu. Kako ste došli u kontakt sa protagonistima OHO-a, šta Vas je u stavu prema umetnosti povezalo i motivisalo da sarađujete i kako posmatrate delovanje ove grupe u tom periodu?

BT: Zaista je pitanje šta nas istoričare umetnosti motiviše da nešto radimo... interesovanja, ambicije, pozicije, uspesi... kao profesija, teorija, politika, strategija... Mene je od samog početka šezdesetih motivisala kreativnost umetnika. To je bilo fascinantno, gledati, dodirivati, osećati – kako nastaje umetnost, načini kako se razgovaralo, pasioniranost da se upoznaju umetnici i sva ta uzbudljiva atmosfera oko različitih umetničkih zbivanja.

Grupa OHO je bila prva na putu zbivanja. Izlagali su 1968. u Galeriji Studentski centar u Zagrebu, a zatim učestvuju na Bitefu, iste '68 godine, u velikom sastavu: Marko Pogačnik, Milenko Matanović, David Nez, Andraž Šalamun, Zvona Ciglič, Tomaž Šalamun i Tomaž Brejc, sa svim elementima nove umetnosti, *arte povera*, *lend-arta* i *performativnih* koncepata – mitološkog *happening-a* u Teatru u podrumu i sa *Urbanim teatrom* na ulici. U Zagrebu, u GSU je 1969. organizovana izložba *Pradjedovi*, a zatim, u Domu omladine iste godine organizovane su pojedinačne ambijentalne prezentacije Marka Pogačnika, Davida Neza, Milenka Matanovića, Andraža i Tomaža Šalamuna. Takođe, na Bitefu, u okviru umetničkog programa izložene su knjige i dijagramski koncepti.



OHO, Milenko Matanović, *Hepening Pasija*, BITEF festival, Atelje 212, 1968, vl. Moderna galerija, Ljubljana, fotografija sa dozvolom Moderne galerije, Ljubljana

OHO je bio predstavljan tokom svih godina 1968–73. u različitim formama učešća. Kao i uvek, kontakt je bio direktan, i tada je nastalo prijateljstvo koje još traje. Zvanično sam ih predstavila na Jugoslovenskom trijenalu 1970. u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu.



OHO, Milenko Matanović, *Hepening Pasija*, BITEF festival, Atelje 212, 1968, vl. Moderna galerija, Ljubljana, fotografija sa dozvolom Moderne galerije, Ljubljana

Da, vodila sam programe galerije na Tribini mladih u Novom Sadu oko sedamdesetih. Interesantna saradnja sa Juditom Šalgo, ali dosta se informacija izgubilo. Prelom dekada i koncepcija. U knjizi koja obrađuje hronologiju tekućih programa iz tog vremena ima izvesnih podataka.

AB: Za beogradsku scenu se kao prekretnica u kontekstu pojave nove umetnosti sedamdesetih godina uzima izložba *Drangularijum* u SKC-u koju ste organizovali juna 1971. godine. U ranijem razgovoru ste mi rekli da ovu izložbu posmatrate kao završetak jednog važnog perioda eksperimentisanja na domaćoj umetničkoj sceni, odnosno kao početak jedne nove faze koja će doneti individualizaciju i profesionalizaciju karijera umetnika okupljenih oko SKC-a u ovom periodu. Molim da nam kažete nešto više o Vašem viđenju ovih dešavanja u kontekstu onoga što se krajem šezdesetih godina dešavalo u umetnosti kod nas.

BT: *Drangularijum* u SKC-u 1971. godine značajna je prekretnica susreta generacija šezdesetih i sedamdesetih godina. U literaturi se smatra novim početkom, dok je moj stav da ovaj događajni projekat zaključuje poglavlje šezdesetih godina i otvara novo, koje obeležava pojave sedamdesetih... Prijateljski susret umetnika na *Drangularijumu*, njihova neposrednost i spontanost reagovanja, da se uključe u jednu, skoro igru predmeta, zaključen je dosta ostrim rezom, kojim se bukvalno potisnula prethodna starija generacija, i to nikada nije bilo razrešeno. Taj momenat prekida zapostavio je neka važna pitanja umetnosti pedesetih i šezdesetih godina, jer nije uspostavljen jasan sistem umetnosti, pa su time ovi periodi ostali nedorečeni sa stanovišta plasiranja nove umetnosti.

Tada je pojava novih umetnika istovremeno značila i pojavu mladih istoričara umetnosti, pored Dunje Blažević, koja je bila urednica Galerije SKC-a, a ostali su: Jasna Tijardović, Jadranka Vinterhalter, Bojana Pejić, Goranka Matić, Dragica Vukadinović, Slavko Timotijević i drugi... funkcionisali su kao saradnici i učesnici u programima. U dogovoru sa Dunjom i ja sam sarađivala u nekim projektima, od kojih je i poziv da neformalna grupa šest autora učestvuje na Bitef umetničkim dešavanjima sa izložbom *Objekti i projekti*. Istovremeno, to je bila i prva njihova izložba u SKC-u, 1971, kao prelazna forma u tretiranju radova, od objektnog ka neobjektnom, dok na drugoj ambijentalnoj i događajnoj postavci *Oktobar 71*, sasvim neformalnog karaktera u korišćenju materijala i prostora, jasni su koncepti dematerijalizacije, ponašanja i performativnog obeležavanja prostora.

Period SKC-a i umetničkih zbivanja od 1971. veoma je interesantan i istorijski neponovljiv, kao i svaka avangarda, ali je sasvim nova tema. Međutim, ono šta sam naučila u dugom periodu mog rada jeste pravo svake generacije da imaju svoj početak, da izražavaju vitalne iskre duha vremena i da formiraju svoje poglede na svet, jezik umetnosti i uključenost u tokove opšte kulture.