



Transgresije: prostor, meja, rob



Transgresije: prostor, meja, rob

Nika Autor, Vesna Bukovec, Lana Čmajčanin,
Dušan Fišer, Metod Frlic, Michael Kos, Jure Markota,
Muhammad Mülller, Karl Vouk, Uroš Weinberger

Kurator: Marko Košan

6.–27. 3. 2020

TRANSGRESIJE: prostor, meja, rob

(Geografski) prostor je ena najbolj topljivih, primarnih empiričnih kategorij. Je hkrati objektivna danost in družbeno, kulturno zaznamovano dejstvo, subjektivno, fizično in spominsko doživeta kategorija. Prostor je povezan z individualno in kolektivno identiteto: prepričanji, vrednotami, čustvi, upanji, strahovi, ki jih ljudje pripisujejo določenim okoljem, naseljem, pokrajinam, deželam.

Druga polovica 20. stoletja je bilo obdobje osvobajanja iz togih ideoloških norm in konvencij, saj je s sprejemanjem drugačnosti prestopalo meje, mešalo dotlej ločene sfere in iskalo avtentične prostore bivanja. Preoblikovanje modelov razmisleka o svetu je tudi umetniku omogočilo vstop na razprto polje ustvarjalne svobode.

Začetek 21. stoletja zaznamuje ideološka regresija nacional(istič) nih kulturnih vzorcev, ki so se zdeli preseženi, dodatni veter v njihova napeta jadra pa predstavljata vse večja družbena neenakost v pogojih neoliberalnega kapitalizma brez solidarnosti in ustvarjeni zunanji sovražnik, »večni žid«, begunec, migrant.

*

Sodobna umetnost je znova umetnost kontekstov.

Modernizem, ta značilni izraz dojetja sveta in umetnosti v 20. stoletju, je iz nje tako rekoč izgnal zgodbe; nagovarjal je z izčiščenim, samozadostnim likovnim jezikom. Tako imenovani post-modernizem zadnje četrtine preteklega stoletja je kot parodija modernističnih iskanj totalnosti in absolutne

resnice zamajal pozitivistično teorijo umetnosti, in celo pojem znanstvene resnice, ter zabilisal nekdanj jasno ločnico med pojmom avantgarde in popularne kulture.

Aktualni trenutek s ponovno vzpostavitev socialnega in širšega družbenega konteksta v umetnosti in kulturi nasploh pa ponovno odpira prostor za kritično refleksijo stanja stvari ter ponuja izhodišče pozitivnim utopijam, ki so vselej pomenile nosilni naboj umetniškega ustvarjanja. Ideja je znova postala pomembnejša od realizacije, v umetniški nagovor se vračata metafora in alegorija.

*

Naše življenje se je utirilo v izrazito dvoumno dojetje stvarnosti: na eni strani so nas uročile neulovljive in izmuzljive podobe elektronskih medijev, ki so v temeljih pretresle vizualno percepcijo sveta, na drugi strani pa obstaja krčevito prizadevanje za ohranitev nekega navideznega simbolnega reda civilizacije, ko v resnični ali namišljeni muzej spreminjamo vse, kar se zdi kot ogrožena vrednota včerajšnjega sveta – kot da se bo podrla naša linearna kultura kopičenja, če ne zmremo upravljati s preteklostjo na očeh vseh. Skrb za obnavljanje tega vidnega in fizično topljivega reda je kot nekakšen obupni nezavedni obrambni mehanizem civilizacije, ki se čuti na koncu neke etape, saj se iz dneva v dan huje in neobvladljivo sooča z vse bolj absurdnim nespoštovanjem svojih lastnih temeljnih načel. Vidna, topljiva preteklost, ta vsaj navidezni občutek kontinuitete, nas v trenutku, ko se nam zazdi,

da smo ogroženi od transgresije 'drugačnega', tujega, usmerja k ciljem, ki niso več enoznačni. V preteklosti so bili najbolj plemeniti in vzvišeni, kadar so se manifestirali skozi umetnost in kulturo.

A kaj se zgodi, če v skupnosti, ki se je znotraj svojih meja celo obdala z žico, kultura in umetnost naenkrat nočeta več biti zgolj mesto skrivnosti, zapeljevanja, iniciacije, razprte in zelo ritualizirane simbolne menjave duhovnih dobrin? Če skuša umetnost postati avtonomen prostor svobode ... tako svobode duha, kot svobode fizičnega obmejnega prostora, ki so ga v preteklosti obremenile brezštevilne travme medsebojnih odnosov?

Ključni pri tem se zdi zgodovinski spomin, a ne tisti, ki podžiga plemenske strasti nacionalizmov, temveč tisti, ki opozarja, kaj so nacionalizmi (v svoji skrajni) obliki prinesli in kaj bi vračanje v preteklost ter predmoderna 'obramba pred sovragom z zakrivljenimi sabljami' lahko prinesli. Dejstvo je, da veliko (ali večina) Evropejcev misli svojo identiteto najprej v terminih nacionalnih okvirov, s čimer se vedno znova kaže trdoživost nacionalnih držav in vprašljivost izhodišč Evropske unije, ki gradnjo evropske identitete vse prevečkrat razume in jo obravnava kot projekt.

*

Eden izmed najbolj pogostih in velikokrat nereflektirano uporabljenih terminov, s katerimi likovna kritika že stoletje dolgo opisuje modernistično lomljenje ustaljenih vzorcev družbenih norm, je 'transgresija'. Modernost

je bila v umetnosti vselej povezana z občutkom osvobajanja: umetnik je bil tisti, ki si je drznil povedati tisto, kar ostali niso, umetnik je razkrival, kar je bilo zakrito, umetnik je za običajno razglasil ono, kar je veljalo za sramežljivo skrivnost. Naloga umetnosti je bila, da ruši tabuje. Transgresija v umetnosti je bila povezana z avantgardno držo, ki se upira konservativni avtoriteti stebrov družbe: državi, cerkvi, v novejšem času tudi potrošništvu in množični kulturi.

Strinjamo se, da je umetnost vznemirljiva, kadar odpira nove horizonte, zato toliko bolj osupli opazujemo situacijo, v kateri smo tudi v vsakdanjem življenju znašli na začetku tretjega desetletja 21. stoletja in predstavlja resničen problem: v naši zahodni kulturi transgresije ne občutimo več kot osvobajajoče! Zdi se, da je njena energija prešla na stran ekstremne politične desnice, kjer se je, paradoksalno, povezala z represijo. A tokrat ne gre le za pridevnike, s katerimi je aparat reakcionarnega dela publike napadel razprto in libertinsko umetnost (gnusno, priskutno, bestialno, izrojeno, ogabno, blasfemično, umazano, škandalozno, smrdljivo ... besednjak, ki ga uporabljajo, je tako rekoč neizčrpen), saj so takšni odzivi avantgardo vselej napajali z novo energijo, še več, vznemirljivo ostrino so velikokrat podelili tudi delom, ki so bila zgolj povprečna. Dovzetno publiko so napolnili z občutkom, da skupaj z umetnikom sodelujejo v uporu proti malomeščanskemu pobožnjakarstvu in institucionalni represiji. A medtem so se razširile meje, ki jih je bilo potrebno nekoč rušiti in prestopiti, naboj pa se je

pričel izgubljeni. Kapitalizem je znal zelo dobro absorbirati tudi transgresijo in njene ekscese. In naenkrat transgresija ne pripada več progresivni avantgardi, temveč neofašistom. T. i. alt-right gibanja poganja prav vznemirjenje transgresije. Pod krinko boja proti politični korektnosti bučno nastopajo z žaljivkami, psovanjem, taktiko šoka in sramotenja. Z diskurzi homofobije, rasizma, mizoginije, ksenofobije neusmiljeno napadajo pridobitve progresivnih kultur polpreteklega obdobja, ki so se zdele kot dokončna pot k uveljavitvi osnovnih človekovih pravic. Pripadniki 'bratovščine nestrpnosti' na internetnih portalih, ki so bili še nekaj let nazaj videti kot marginalci, so se utelesili v najbolj vidnih odločevalcih sodobnega sveta: Trumpu, Bolsonaru, Orbanu, ... Primitivni napadi na sprejete norme spodobnosti se skušajo prikazati kot nova normalnost. Te oblike kulturnih provokacij pa niso enake tistim, ki jih je zasledovala moderna umetnost. Modernistična strategija transgresije je bila večinoma usmerjena v osvobajanje družbe iz spon sramu lastnega telesa in misli. Strategija novega fašizma, ki straši po Evropi in svetu, pa znova rožlja z verigami nekoč že razklenjenih spon.

Marko Košan

TRANSGRESSIONS: space, border, margin

(Geographical) space is one of the most tangible, primary empirical categories. It is simultaneously an objective circumstance and a socially or culturally marked fact, a category that is experienced subjectively, physically and through memory. Space is connected to individual and collective identity: the beliefs, values, emotions, hopes and fears that people ascribe to certain environments, communities, lands and countries.

The second half of the 20th century was a period of liberation from rigid ideological norms and conventions, as it crossed borders by accepting difference, combined previously separate spheres and sought authentic living spaces. This transformation in the models of thinking about the world enabled the artist to enter the open field of creative freedom as well.

The beginning of the 21st century was marked by an ideological regression into national(ist) cultural patterns that seemed to be overcome and were further fuelled by the increasing social inequality under the conditions of neoliberal capitalism lacking any kind of solidarity, and by the construction of an external enemy, the 'eternal Jew', the refugee, the migrant.

*

Contemporary art is once again the art of contexts.

Modernism, this characteristic expression of 20th century perception of the world and art, had virtually cast out stories; it addressed the audience with its

refined, self-sufficient artistic language.

The so-called postmodernism of the last quarter of the past century, as a parody of modernist quests for totality and absolute truth, has shaken the positivistic theory of art and even the notion of scientific truth, blurring the once clear line between the notions of the avant-garde and popular culture.

Yet, by re-establishing the role of the broader social context within art and culture in general, the present moment once again opens the space for a critical reflection of the state of affairs and provides a starting point for positive utopias, which have always represented the underlying charge of artistic creativity. Once again, the idea has become more important than its realization, while metaphor and allegory are coming back into artistic language.

*

Our lives became entrenched in a particularly ambiguous perception of reality: on the one hand, we are bewitched by unattainable and elusive electronic media images that have shaken our visual perception of the world to the core; on the other hand, desperate efforts are undertaken to preserve a certain imaginary symbolic order of civilization, as we transform anything that seems like an endangered value of yesterday's world into a real or imagined museum – as if our linear culture of accumulating will collapse if we are unable to manage the past so that everyone can see it. Our concern

with the restoration of this visible and physically tangible order is like some kind of a desperate unconscious defence mechanism of civilization, which is felt at the end of a certain stage, when it is faced each day more uncontrollably with the increasingly absurd disrespect for its own fundamental assumptions. The visible, tangible past, this at least seeming feeling of continuity, directs us towards no longer unequivocal goals at the very moment we feel endangered by the transgression of that which is 'different', foreign. In the past, these goals were most noble and sublime when they manifested themselves in art and culture.

But what happens when culture and art suddenly refuse to be merely the locus of secrets, seduction, initiation, the open and highly ritualised symbolic exchanges of spiritual goods in a community that has surrounded itself with barbed wire within its own borders? When art tries to preserve its role as an autonomous space of freedom ... both freedom of the spirit and freedom within physical borderline space, which was in the past encumbered by immeasurable trauma of personal relations?

What seems to be crucial here is historical memory, though not the memory that incites the tribal passions of nationalisms, but the memory that calls attention to what nationalisms (in their extreme form) had brought about and what a return to the past and to the premodern 'defence from the enemy with curved sabres' could bring. It is a fact that many (or most) Europeans regard their

identity first and foremost in terms of their national framework, a fact that time and again exposes the persistence of national states and the questionable foundation of the European Union, which all too often regards the building of European identity only as a project.

*

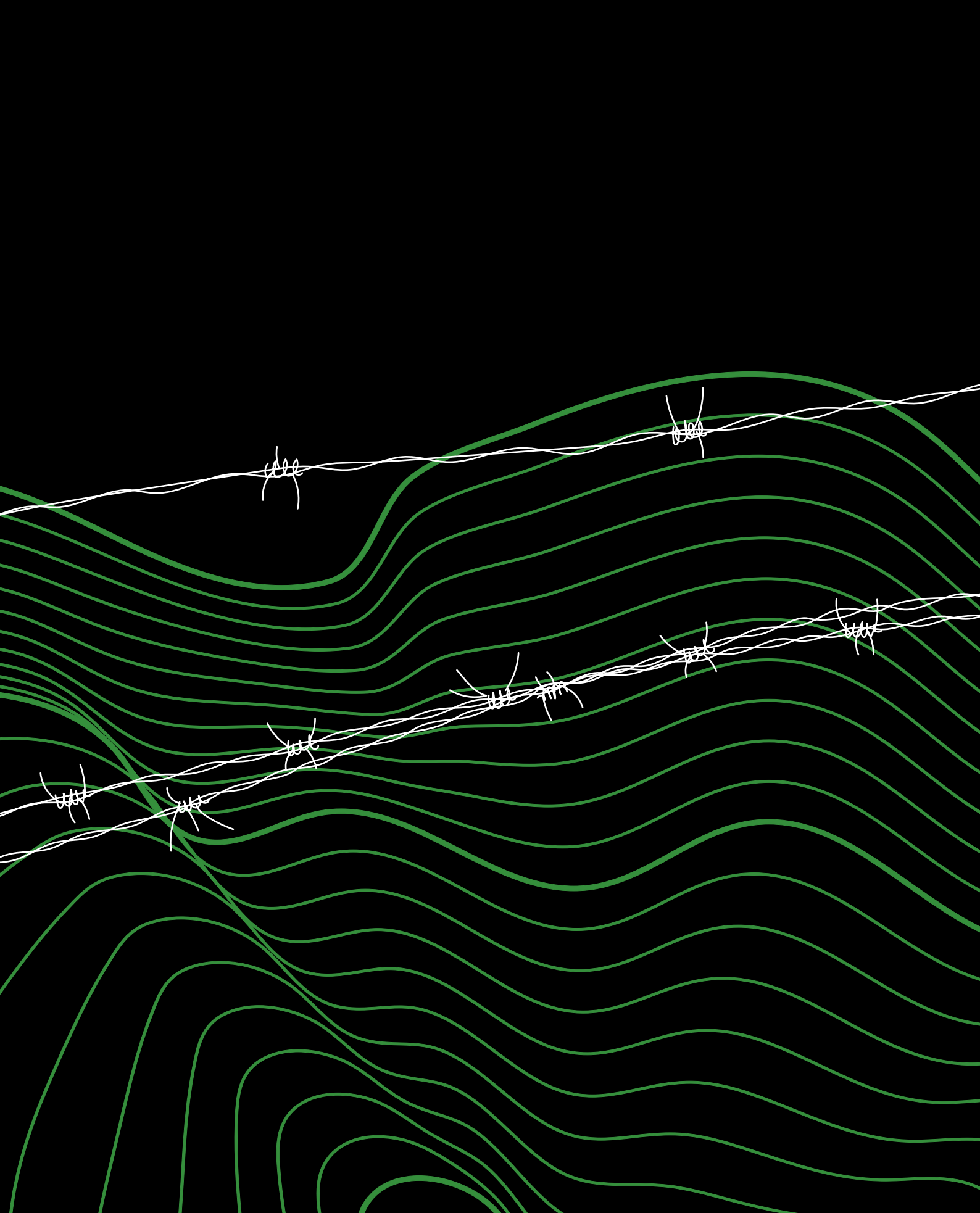
One of the most frequently and often uncritically deployed terms, used within art criticism for the past century to describe the modernist breaking of established patterns of social norms, is the term 'transgression'. Modernity in art was always linked to a sense of liberation: the artist was the one who dared say what others did not, who exposed that which was hidden, the artist declared as normal that which was considered a bashful secret. The objective of art was to demolish taboos. Transgression in art was always linked to the avant-garde attitude, which opposes conservative authority of the pillars of society: the state, the Church, and in recent times, consumerism and mass culture as well.

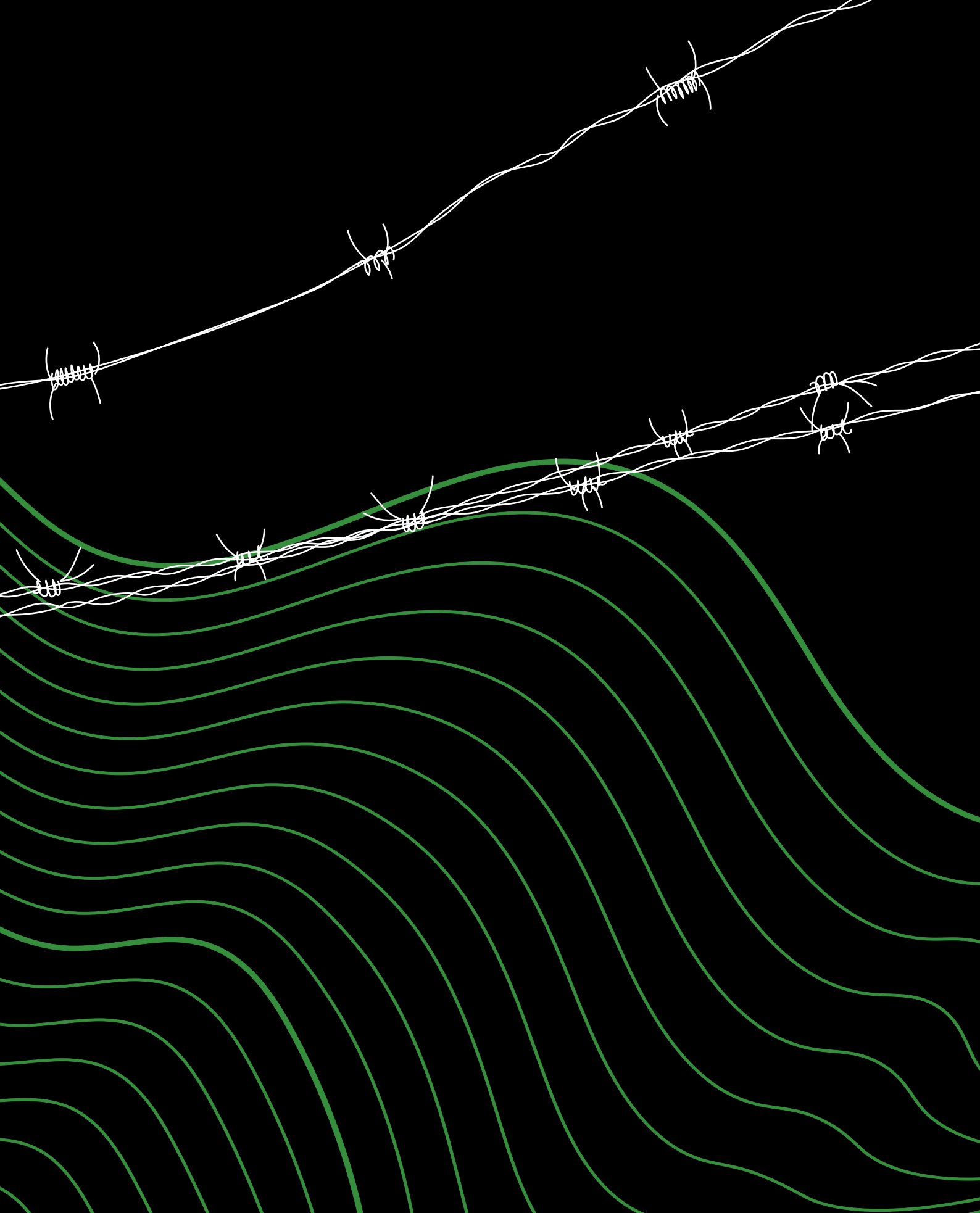
We can agree that art is exciting when it opens up new horizons, which is why we are that much more shocked to observe the situation in which we have found ourselves, even in everyday life, at the beginning of the third decade of the 21st century, and which poses a real problem: in our Western culture, transgression is no longer felt as liberating! It seems that its energy has passed over to the extreme political right, where it has become, paradoxically, connected with repression. However, this

time the issue is not just about the adjectives with which the apparatus of the reactionary part of the audience attacks the open and libertine art (disgusting, revolting, bestial, abominable, gruesome, blasphemous, dirty, scandalous, repugnant ... the lexicon they use is virtually inexhaustible), because these kinds of responses had always fuelled the avant-garde, providing it with fresh energy; moreover, they often gave a thrilling edge even to those works that were otherwise merely average. They evoked within the perceptive audience the feeling that they, together with the artist, are participating in a rebellion against petit-bourgeois sanctimony and institutional repression. But in the meantime, the borders that previously needed to be demolished and crossed expanded and the charge was beginning to fade. Capitalism was able to absorb quite effectively even transgression and its excesses. And now, suddenly, transgression no longer belongs to the progressive avant-garde, but instead to the neofascists. The so-called alt-right movements are fuelled exactly by the thrill of transgression. In the guise of fighting against political correctness, they act boisterously, deploying insults, cursing, shock tactics and shaming. Through discourses of homophobia, racism, misogyny, xenophobia, they mercilessly assault the gains of progressive cultures from the past, which used to look like the final path towards the establishment of basic human rights. Members of the 'brotherhood of intolerance' on internet platforms, who appeared marginal only a few years ago, became embodied in the most

prominent decision-makers of the world today: Trump, Bolsonaro, Orban ... They try to make their primitive attacks on the accepted norms of decency seem as the new normal. These forms of cultural provocation, however, are not the same as those that modern art used to seek. The modernist strategy of transgression was mostly directed towards the liberation of society from the fetters of shame over our own bodies and thoughts. But the strategy of new fascism that haunts Europe and the world is yet again rattling the chains that had already been broken before.

Marko Košan





NIKA AUTOR
www.autor.si



Foto: Robert Balen

Rojena leta 1982 v Mariboru. V svojem delu se posveča pogosto nevidnim in spregledanim vsebinam, vprašanjem družbenih razmerij moči in nemoči, izkoriščanja in krivic. Skozi umetniško prakso podaja glas tistim, ki ga nimajo. Formalno segajo njena dela na področje eksperimentalnega, dokumentarnega filma, fotografije, performansa in prostorskih postavitvev. Deluje v okviru neformalnega kolektiva Obzorniška fronta; leta 2017 je zastopala Slovenijo na 75. mednarodnem likovnem bienalu v Benetkah.



Žica, 2019, polaroidna fotografija



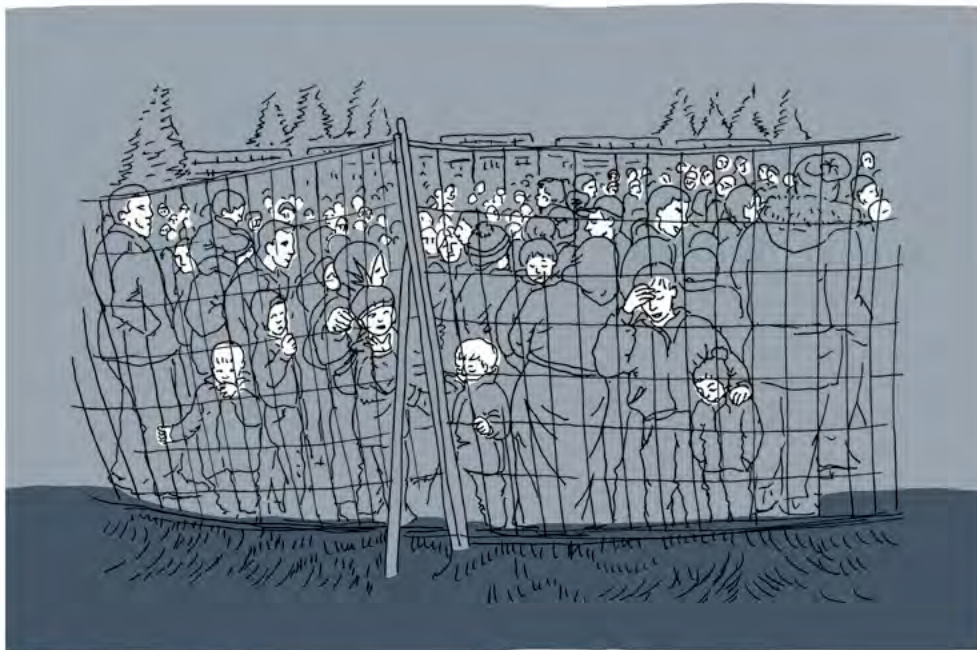
Žica, 2019, polaroidna fotografija (2)

VESNA BUKOVEC
www.vesna-bukovec.net



Foto: Dobran Laznik

Rojena 1977 v Ljubljani. Diplomirala in magistrirala je iz kiparstva na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani. Ustvarja v različnih medijih (predvsem risba in video, občasno tudi fotografija, instalacija) in pri tem uporablja različne postopke (raziskava, apropiacija, participacija idr.). Predstavila se je na vrsti samostojnih in skupinskih razstav v domačem in mednarodnem prostoru. Deluje tudi na področju grafičnega oblikovanja in kuriranja videoumetnosti.



V iskanju svobode (Ecce homo), 2016

»YZN«

grafična mapa, barvni sitotisk, 50 x 70 cm

Besedila: Widad Tamimi



V iskanju svobode (Ecce homo), 2016

»Haideri«

grafična mapa, barvni sitotisk, 50 x 70 cm

Besedila: Widad Tamimi

LANA ČMAJČANIN
www.lanacmajcanin.com



Foto: Almin Zrno

Rojena 1983 v Bosni in Hercegovini, živi in dela med Sarajevom in Dunajem. Diplomirala je iz kiparstva na Akademiji za likovne umetnosti v Sarajevu, trenutno pripravlja doktorat na Akademiji za likovno umetnost na Dunaju. Ukvarja se z umetniško prakso, ki jo zaznamuje močna navezava na specifičen prostor. Obravnava vprašanja geopolitičnega mapiranja in političnih okvirov ter izrazito vključuje vlogo žensk in ženskega telesa. Poleg tega v svojem delu raziskuje vpliv političnih in družbenih struktur moči ter nadzornih mehanizmov in postavlja pod vprašaj vprašanja odgovornosti in manipulacije. Preučuje geopolitično in strukturno nasilje, politiko spomina, prakse nacionalistične politike in razumevanje travme v kontekstu neoliberalizma. Njeno delo je bilo mdr. predstavljeno na Beneškem bienalu, na Autostrada Biennale, na Mednarodnem bienalu v Moskvi in D-o ARK bienalu sodobne umetnosti.



Projekt Blank Maps: 551.35 – Geometrija časa, 2014
Instalacija / lightbox, print na Samba platno
Postavitev v Garage Museum of Contemporary Art, Moskva
© Garage Museum of Contemporary Art

DUŠAN FIŠER



Rojen 1. februarja 1962 na Ptuju. Leta 1989 je diplomiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. Leta 1991 je končal študij na slikarski specialki. Študijsko se je izpopolnjeval na akademiji Minerva v Groningenu na Nizozemskem. Študijsko bival na Dunaju in Parizu. Deluje kot vizualni umetnik, mentor, galerist, scenograf, profesor, kustos.



Land(e)scape,
2015, akril, platno, 250 x 200 cm



Staatsgrenze,
2019, akril, platno, 260 x 200 x 30 cm

METOD FRLIC



Rojen 1965 v Suši v Poljanski dolini. Po tretjem letniku Šole za oblikovanje in fotografijo (oddelek grafika) se je vpisal na ljubljansko Akademijo za likovno umetnost, smer kiparstvo. Diplomiral je leta 1989 pri prof. Luju Vodopivcu ter pri njem nadaljeval in leta 1996 končal tudi podiplomski študij. Že takoj po srednji šoli je veliko potoval po svetu. Leta 1995 je študijsko bival v Nemčiji in leta 2000 na Japonskem. Sodeloval je na številnih mednarodnih kiparskih simpozijih v Avstriji, na Madžarskem, v Italiji, v Združenih Arabskih Emiratih, na Kitajskem, v Grčiji, na Hrvaškem in v Sloveniji. Od leta 1979 je imel sedemindvajset osebnih razstav, sodeloval je na številnih skupinskih razstavah doma in v tujini ter prejel petnajst nagrad in priznanj, med drugimi leta 2008 priznanje o umetniškosti del na Univerzi v Ljubljani. Prepoznaven je po portretni plastiki ter številnih javnih spomenikih doma in v tujini. Od leta 2009 predava na oddelku za kiparstvo na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani. Živi in ustvarja v Ljubljani in v ateljeju na Malenskem Vrhu nad Škofjo Loko.



Živi naj kralj.!?, 2018, barve, mavec, poliuretani in fotografija,
250 x 240 x 170 cm



Živi naj kralj.!?, detajl

MICHAEL KOS
www.michaelkos.net



foto: Petra Rainer

Rojen leta 1963 v Beljaku (Villach). 1986–1991 študij pri Petru Weiblu na Univerzi uporabnih umetnosti na Dunaju. Živi in dela na Dunaju in v Retzu (Spodnja Avstrija).



Šotor za vse, 2016, 14 šotorov prešitih z zemljevidi Evrope, ograja, napisi (postavitev v Koroški galeriji likovnih umetnosti)



Šotor za vse, 2016, 14 šotorov prešitih z zemljevidi Evrope, ograja, napisi (postavitev v Koroški galeriji likovnih umetnosti)

JURE MARKOTA



Rojen 1985 v Slovenj Gradcu. se je po končani gimnaziji leta 2004 vpisal na Akademijo za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani, na kiparski oddelek. Njegovi profesorji na kiparskem oddelku so bili Dušan Tršar, Lujo Vodopivec, Jože Barši in Alen Ožbolt. Študij je končal pod mentorskim vodstvom Alena Ožbolta in Žige Kariža z diplomsko nalogo "Čas je denar". Med študijem in kasneje je kot asistent sodeloval z mnogimi slov-enskimi umetniki, mdr. z Mirsadom Begićem, Alenom Ožboltom in Tobiasom Putrihom. Poleg kiparstva se ukvarja tudi z drugimi sodobnimi umetniškimi praksami. Leta 2003 je prejel prvo nagrado za najboljšo fotografijo Eurosport, leta 2011 pa prvo nagrado za arhitekturni natečaj Kiosk, Kino Šiška. Leta 2013 je rezidenčno bival v Freisingu (Schafhof – Europäisches Künstlerhaus Oberbayern). Živi in ustvarja na Koroškem.



Nove meje, 2019
3 videi (1 min 15 s)
Tehnični sodelavec: Tomo Novosel

MUHAMMAD MÜLLER
www.mueller.art



Rojen 1952 v Gradcu (Graz) kot Bernhard Müller. Osnovna šola v Strassengelu, gimnazija v Schlierbachu v Gornji Avstriji, Visoka šola za umetnostno obrt (smer grafika) v Gradcu. Biografski podatki za naslednja leta so vezani na umetnikove projekte. Leta 1980 je prevzel islam in novo ime Muhammad. Z umetniškim projektom „Komplet za reševanje / Rettungskomplett“ je ustvaril okvir za svoje umetniško delovanje. Živi in dela v kraju Deutschfeistritz v Avstriji.



Komplet za reševanje / basis.tunnel, 2004–2010–2011–
Slovenj Gradec / Graz

KARL VOUK
www.vouk.at



Foto: Tomo Jeseničnik

Rojen leta 1958 v Celovcu. Leta 1976 maturiral na Zvezni gimnaziji za Slovence v Celovcu. Študij arhitekture na Tehniški univerzi in Akademiji likovnih umetnosti na Dunaju, kjer je leta 1986 diplomiral. Svobodni umetnik, področja delovanja: risba, slikarstvo, film, objekti, umetnost v javnem prostoru, sakralna umetnost. Razstave in projekti v Avstriji, Italiji, Nemčiji in Sloveniji. Pobudnik projektov Přečhod. Prehod. Übergang. Pšechod (2014 AT, 2019/2020 AT/DE/SI). Živi in dela v Rinkolah pri Pliberku v Avstriji.



Koroški triptih #1, 2005, mešana tehnika, 74 x 222 cm



Koroški triptih #2, 2005, mešana tehnika, 74 x 222 cm

UROŠ WEINBERGER
www.urosweinberger.com



Foto: Nada Žgank

Rojen leta 1975. Leta 2003 je zaključil študij slikarstva, leta 2005 pa še podiplomski študij slikarstva na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani. Leta 2001 je prejel studentsko Prešernovo nagrado. Leta 2011 je bil nagrajenec bienalne razstave – Pogled na likovno umetnost Slovenije 6: Jaz, tukaj, zdaj. Leta 2012 je prejel nagrado '6th 2012 Showcase Winner' v kategoriji slikarstvo, ArtSlant Awards, ZDA, leta 2017 pa je bil nominiranec za Bloom Award by Warsteiner, Nemčija. Leta 2018 je prejel priznanje za pomembna umetniška dela, najvišje umetniško priznanje Univerze v Ljubljani. Umetniške rezidence: kulturna rezidenca Ministrstva za kulturo RS v Berlinu, Nemčija (2009), Schafhof – Europäisches Künstlerhaus Oberbayern, Freising, Nemčija (2013). Razstave v Avstriji, BiH, Bolgariji, Italiji, Hrvaški, Nemčiji, Sloveniji, Srbiji, Republiki Južni Afriki in ZDA.



ExxonMobil, 2014, olje na platnu, 200 x 350 cm

Razstava nastala v sodelovanju z / The exhibition was created in collaboration with:



Razstavo in izid kataloga sta finančno omogočili / The exhibition and catalogue have been financially supported by:



MESTNA OBČINA
NOVA GORICA

k u l t u r a • • •



republika slovenija
ministrstvo za kulturo

Katalog izdal / Catalogue issued by: Kulturni dom Nova Gorica (Zanj / Represented by: Pavla Jarc) – Urednica / Editor: Mateja Poljšak Furlan – Avtor teksta / Texts written by: Marko Košan – Angleški prevod: Antonia Todić – Fotografije / Photographs: arhivi umetnikov – Oblikovanje in prelom / Catalogue design & DTP: Vid Simoniti – Tisk / Print: Tiskarna Present d.o.o. – Kraj izida / Place of publication: Nova Gorica – Leto izida / Publication year: 2020 – Naklada / Nr. of copies: 300



MESTNA GALERIJA NOVA GORICA

Trg E. Kardelja 5
SI 5000 Nova Gorica

T: 05 335 40 17

E: mestnagalerija@kulturnidom-ng.si

W: www.mgng.net

FB: <https://www.facebook.com/groups/Mestna.galerija.Nova.Gorica/>

URNIK:

od ponedeljka do petka od **9. do 13. ure** in od **15. do 19. ure**

Ob sobotah od **9. ure do 12. ure.**

Ob nedeljah in praznikih **zaprto.**