



ПОСЛЕДЊЕ НЕБО

Михаил Гробман



септембар 2002.



Уметнички павиљон ЦВИЈЕТА ЗУЗОРИЋ
Београд, Мали Калемегдан 1

БЕОГРАДСКА ИЗЛОЖБА ПОСЛЕДЊЕ НЕБО МИХАИЛА ГРОБМАНА

Пророчка изложба претећег назива *Последње небо* Михаила Јаковљевича Гробмана у београдском Уметничком павиљону *Цвијета Зузорић* резултат је уметникових – и наших – жеља, исказаних пре много, много година, да се имагинарним, али најмоћнијим нитима повежу три тачке троугла у којима леже различитости у наталоженим проблемима али и сродне идеје, разумевање и снага воље: Тел Авив – Москва – Београд у том смислу простори су јукстапозираних дешавања, различитих и историјских и савремених токова, мада блиских менталитета и енергетских набоја. По идеји Михаила Гробмана, управо та спрега сличног и различитог, условљена више него компликованим животним приликама у свакој од наведених средина, даје довољно ткива за стварање нове слојевитости, за истицање вредности и оних посебности које се могу само тананим духом да откривају и допуњују. А при том, основна хуманистичка начела остају иста. Као што су исте мисли уметника о добробити, о судбини, о људима света и њиховој безбедности, миру. Као што је заједничка брига и о очувању примарних животних услова од којих зависи целокупна егзистенција на земљи.

О свему томе је желео Михаил Гробман да се „чита“ са његових слика и на његовим сликама и на инсталацији постављеној у Београду. На визуелним представама које равноправно укључују ликовне елементе и језичке поруке као интегралне делове његових радова, Гробман је указао на различиту семантику у двоструком ланцу у којем се преплићу основни импулси његове уметности. На њега су у истој мери утицали историјски авангардни токови, као што је подстицај његовом стваралаштву и сам живот – његова актуелност и савременост. У исти мах код Гробмана је јасно изражена потреба за обраћањем реалности на мање–више традиционалан, препознатљив, дидактичан, читак начин, у духу онога што се сматра да је типично руска особеност: уметност у принципу окренута реалистичким изразима који су – и у XIX веку и у XX, у доба социјалистичког реализма – служили у пропагандне сврхе.

Ако се подсетимо да је током шездесетих година, у првој младости Михаила Гробмана, ликовна уметност на јавној сцени Совјетског Савеза имала чврста упоришта у позитивистичкој



идеолошкој равни изградње *срећног* комунизма/социјализма, да се није могло и није смело ни помишљати о изласку на званичну позорницу са неким слободнијим сликарским концептом и када је густи мрак обавијао табу тему – руску авангарду, приближићемо се атмосфери у којој је ницало Гробманово московско стваралаштво.

Београдској и југословенској публици није никада пружена прилика да се упозна са том алтернативном уметношћу: званична културна размена са Совјетским Савезом нудила је пре свега концерте *Александрова* или *Берјоске*, затим врхунске извођаче класичног репертоара, потом добро одмерене изложбе музејских експоната, али не и живу ликовну продукцију: једино је Ернст Јосифович Неизвјестни излагао у Салону Музеја савремене уметности седамдесетих година, и то сасвим приватним путевима. Ти ретки незванични контакти нису били довољни да би се употпунило наше познавање свих слојева на којима се одвијао раст руске модерне ликовне мисли друге половине XX века. У Москви Гробман је окупљао уметнике различитих уметничких назора, од којих су се поједини користили политичком иконографијом, уз критички однос према свакидашњици што је био основ за раст некоформизма *друге авангарде*: далеко од политике али испровоцирани њоме, у тишини и без залеђа, Гробман и његови саборци Иља Јосифович Кабаков, Владимир Борисович Јанкилевски, Владимир Игоревич Јаковљев, Лев Волдемарович Нузберг, Јуло Јоханезович Состер, Дмитри Михаилович Краснопевцев и многи други градили су нову незваничну уметност.

Сећања Михаила Гробмана везана за тај – данас знамо – мучни и још увек мрачни историјски период – благонаклона су, у својој иронији чак блажена: већ на самом почетку свога рада, Гробман је схватио да му је место далеко од јавности, клонио се додира са официјелном политиком и с том свешћу кландестинског присуства, проналазио је свој скривени, па ипак моћан и утицајан свет. Свет његове уметности није имао непосредне формалне узоре иако се обраћао непосредном животу. Напајао се меморијом коју су нудила бројна, заборављена или забрањена, у сваком случају дуго скривана уметничка и дела култа, архивски, документарни и други материјал који је он предано сакупљао формирајући тако драгоцену збирку са којом је заувек – као и бројни други интелектуалци, научници и уметници – изашао из Москве 1971. године и населио се најпре у Јерусалиму, а потом у Тел Авиву као отворенијем културном средишту. Међу делима из његове збирке биле су православне иконе с једне стране, и авангардна остварења с друге, посебно дела која дијахроним путем везују слику и реч, која говоре директним језиком и подстичу на размишљања о изворном контексту руске модерне



уметности уопште. То је било исходиште Гробманових замисли, материјал којим је хранио своја дела и у исти мах материја којом су се служили и многи други московски уметници око њега који готово да нису имали никаквог контакта са уметницима Запада. Тако је његова збирка постала вишеструко значајна, не само зато што је, као свака уметничка збирка – јединствена на свету, већ и због тога што је постала подлога за развијање другог круга врло критичког концепта уметности нових генерација, што је била платформа за лансирање нове руске, тада још увек совјетске, неформалне, *underground* авангарде или *друге авангарде*, како је називају. У тој равни се проналазила прекинута нит континуитета с почетком XX века када је настао превратнички опус огромног броја активиста који су градили синкретизам новог доба али чија је традиција била драстично прекинута и грубо дискредитована. И мада у Москви тога времена није било много прилика да се уметност авангарде упознаје, о њој се тихо и много говорило и међу стручњацима и међу уметницима и знало више у границама мита него непосредног познавања и систематизованог знања. С друге стране, захваљујући великом броју уметника који су се доселили у Израел последњих деценија, створена је нова и јединствена руска уметност у дијаспори и у томе је такође одређена Гробманова заслуга јер се он никада није одрекао руских корена, никада није пристао на потпуну асимилацију, како пише велики зналац и пријатељ Марк Шепс, некадашњи директор Уметничког музеја у Тел Авиву (у предговору за каталог *Avant-Garde Revolution Avant-Garde. Russian Art from the Michail Grobman Collection, The Tel Aviv Museum of Art, 1988*).

Управо на тим богатствима разнолике традиције, митова и религија, у додирима са јеврејством, хришћанством и критичким погледом на животне прилике, Михаил Гробман је започео сасвим посебан вид ликовног изражавања, сасвим нов и за московску и касније за израелску сцену, са хепенинзима, акцијама, перформансима, урбаним пројектима који су се ослањали и на примитивизам *Лубока* и руског „будетљанства“, кубо–футуризам и рејонизам, чак и на конструктивизам, а посебно на метафизичке, филозофске идеје супрематизма Казимира Севериновича Маљевича са супротним моделом инкарнационим у сликарству Исака Иљича Левитана – узора класичног *русизма* али и реализма социјалистичког периода. Таква уметност је обележила његов долазак у Израел почетком седамдесетих година и у тој семантичкој спрези Гробман је истрајао и током осамдесетих година. Почетком деведесетих – како то систематизује Лола Кантор–Казовски у тексту *From Leviathan to Levitan: Michail Grobman within the Context of Russian Conceptualism's Metamorphoses* (Предговор у каталогу







изложбе Michail Grobman : *Picture = Symbol+ Concept +Symbol*, Herzliya Museum of Art / The State Russian Museum / Ludwig Museum in the Russian Museum, 1998) – његова уметност добила је изразиту критичку ноту, уперену колико конкретно против проблема у израелском друштву, толико и начелно против девијација савремене цивилизације у најширем смислу те речи. При томе Гробман увек истиче свој јасан став о значајној социјалној улози и месту уметника. Његова ангажованост инхерентна је његовој уметности, његовом моралу и карактеру.

Михаил Гробман је уметник великог знања, оштрих ставова, слојевитих замисли, јасних моралних начела и изразите способности да своју ерудицију преточи у дело. О томе недвосмислено говори ова београдска изложба, иако, чини ми се, рецепција његовог дела није могла да буде једноставна. Било је потребно продрети у тако различите условљености које су довеле до његовог данашњег опуса, схватити живот у постсталинистичкој Москви, затим пратити лагане промене које су се десиле са доласком у драстично различиту, богату, али угрожену, космополитску а при том не увек отворену атмосферу Израела и разумети до које мере се сви ти слојеви преплићу у Гробмановом делу, све те различите митске основе и супротсваљене религије, традиција помешана са савременошћу а у исти мах колико је сачуван хуманистички корен његовог исказа. Уметник није дозволио да промене дођу споља: одговор на све те изазове пронашао је у неговању свога контунуитета и у задржаној комуникативности свога дела, укључујући и анегдотски дискурс – када за то осети потребу. Због тога су поједини његови радови и данас блиски наивном или дечјем исразу, а поједини на граници плакатске јасноће и графити забаве. Та привидна једноставност испуњена је великом, дубоком и пре свега филозофском идејом коју надкриљује хуманистички потекст и животни став; то је једно отворено дело упућено разуму, освешћивању, великој вери да уметност има профетску улогу и друштвени задатак.

Готово целокупно Гробманово стваралаштво засновано је на иконичком знаку са вербалним исказима и понекад геометризованим фрагментима, супротстављеним фантазмагоричним формама његове симболике. Та симболика није увек читљива и препознатљива у првом даху, повремено се учини самосвојном, личном и тешко докучивом, али храњена је архетиповима и општим местима и тако постаје и општеважећа и општеприхваћена. Гробман се обраћа животу – понекад смрти – и из тих егзистенцијално супротстављених питања црпе смисао свог рада. Свој „магички симболизам“ везао је за оснивање уметничке групе *Leviathan* још 1976. године – подсећајући именом на двојни симбол људи и животиња – на водено чудовиште непознатог облика чије се порекло везује још за архајску митологију и појам тајновитости стварања света. Преузимају га и псалми, такође као феномен неразјашњених сила. У гласилу групе *Leviathan* Гробман је објавио манифест и програм којим је објаснио уметничке ставове који се од тада нису радикално променили: он говори да су акције групе везане за рад у простору и времену у материјалима који стоје на располагању тик око нас, да сви радови стварају знаке или секвенце знакова времена због чега свесно, чак програмски, користе разноврсне стилске елементе. Све то заједно доприноси стваралачкој динамичности и асоцира на конфузно и



синкретично време у којем нема доминантне идеологије, јер се све прожима и преплиће. У том следу размишљања била су и његова дела изложена у Београду.

Београдској публици Михаил Гробман је приказао неке од својих најпознатијих, често излаганих и репродукованих радова чија је непосредност асоцијације пропорционална изворности читљивог рукописа и снази експресије његовог цртежа, никлог на слободној фантазији и сновиђењу. Без рамова, радови лако постају део амбијента, са њим се стапају и потом из њега извиру као опомињући знаци.

У Уметничком павиљону *Цвијета Зузорић*, Гробман је поред тога поставио и мултимедијалну просторну инсталацију која је конструкцијом, звуком, сликом и речју направила јединствени амбијент дијалога и интеракције. У виду монументалне гротеске постављен је конструктивистичко црвени обор кроз који посетиоци – као кроз уско грло – долазе до затвореног и затамњеног простора у којем се смењују представе угрожених дивљих животиња употпуњене звуцима из природе. Тај дискурс је имао истовремено и ироничан призив али и примарну, дидактичну ноту: огледало за рефлектовање сопственог лика није само метафора нашег постојања већ еколошки зов савести. Улога уметника још једном је на испиту, али и улога сваког човека такође.

Са разговорима и презентацијом целокупног опуса и духовног окружења у којем се налази Михаил Гробман, београдска публика је упознала ствараоца који својим мислима, радом и деловањем покрива неколико области, наизглед чак и супротстављених: стару јеврејску и руску традицију, посебно значење речи као почела, потом авангардне идеје с почетка XX века које су на јединствени начин интерполиране у дела актуелног звука, као и хуманистички аспект уметничког деловања који не оставља по страни ниједан аспект кризе савремене цивилизације. Гробманове сликарске, колико и интермедијалне интервенције доприносе слојевитости његове поетске замисли и његовим свесно архаизирајућим делима нуде дух синкретизма актуелног звука. Томе се прикључују уметнички литерарни и стручни текстови али и његове исказане жеље да та линија повезивања израелске са руском културом добије још једну, трећу димензију повезивања са српском традицијом и данашњој позицијом наше уметности која је, по његовом мишљењу, натопљена слојевима распознатљивих корена, али и посебностима које је чине активном и смисаоном. Отуда његов велики труд да управо у Београду, и управо у наше дане, организује изложбу, понуди обиље информација о актуелној израелској уметности натопљеној руским садржајима, да предложи – заједно са својом супругом, Ирином Врубел–Голубкином, уредником цењеног часописа *Зеркало* – даљу размену идеја и трајнију сарадњу која ће учврстити те линије имагинарног, а ипак постојећег, важног троугла у којем се и ми, на посебан начин, можемо да препознамо.



Marc Scheps

THE GROBMANIAN PROJECT

I well remember my first meeting with Michail Grobman at the Tel Aviv Museum of Art, shortly after the inauguration of the new building in April 1971. He was arriving from Moscow, spoke only Russian and had managed to bring part of his oeuvre with him. It was my first direct contact with the Moscow avant-garde of the sixties, an encounter with something new and fascinating, the rebirth of Russian art after a long hibernation. Soon afterwards, we were inaugurating an exhibition of his work at the museum. It was, no doubt, one of the first displays of the Russian avant-garde in the West, at a time when information about it was scarce and contacts sketchy.

On his arrival in Israel, Grobman was a young artist of 32, with a period of intense artistic activity behind him covering the years of the sixties. It was in Moscow that his work took shape and his personality first claimed recognition, but it is in Israel, first in Jerusalem, then in Tel Aviv, that he has been able to develop freely over the last 28 years. His house at No. 3 Simtat Nes-Tsiona has become a meeting-place for Israeli artists and intellectuals and a magnet for devotees of Russian and Jewish cultures. The man has become an institution, an authority from whom advice is sought and whose voice is listened to. It is hardly possible to speak of the art of Grobman without first defining this multi-dimensional man and describing the dual guiding lights that defines his work. Michail Grobman is not only a visual artist; he is also a poet and writer, but it would be wrong to reduce him to the mere exercise of a double profession. True, he likes to stay at home to paint and write, but also to devote himself to other activities. Grobman is a scholar fascinated by Russian and Jewish culture, not only researching their historical sources, but closely tracking their current development. As a result, he has created a vast and ever-growing library, whose archives are now without equal and constitute a source of learning indispensable to other researchers, who visit it from all over the world.

Besides this, Grobman has gathered an art collection which combines works of the historical Russian avant-garde with those of artists of his generation, above all the Moscovite avant-garde of the sixties. Formed while he was still in Russia, this collection of historical and contemporary work has a breadth, depth and quality which are quite remarkable; it was the subject of an exhibition I organised at the Museum of Art in Tel Aviv in 1988 under the title „Avant-Garde Revolution Avant-Garde“. The selection covered 110 artists and bore witness to a profound knowledge of Russian art, impeccable taste and a keen sense of the historical weight of the works. Grobman's activities as librarian, archivist and collector are without doubt intimately linked to those of the painter and writer; they are to the latter like a feeding-ground, an indispensable, even inseparable, complement. Grobman, beyond all this is also a man for whom all activity has a social dimension and, in this sense, each book acquired, each document added, each new work in his collection are part of a social project of which the aims have been clearly marked out. To achieve these aims he will be by turns commentator, journalist, editor, exhibition organiser and author of manifestos. Grobman leaves no doubt: he seeks to *convince*, he does not set to keep his convictions to himself. He creates and participates in study groups on cultural or political problems. He organises artists to take joint action. It may be said that his own action is excessive, but also that by bringing together all the facets of activity it justifies them. Grobman does not randomise his activities: one does not take place to the detriment of another, and together they form a whole that may be called the Grobmanian project. To act means, of course, to take risks, which Grobman does with a kind of provocative joy: he is an accomplished, sometimes formidable polemicist. He loves paradox, the extremist argument, and his listeners are overwhelmed by his gospel rather than subscribing to his ideas. He has never sought to please or to swim with the tide: most of the time he has been at odds with established power, a position that suits him well, since it enables him to act, to take the initiative, to attack all that is conventional. But he never allows himself to be pushed to the margins; he is always at the centre of things, a fighter with nothing of the rebel, an accomplished strategist, a lucid, critical and independent spirit fiercely committed to



the promotion of his ideas. Grobman is endowed with a long-term capacity for resistance, is able to await his hour with great patience. After 40 years it seems that his time is come: at last he is recognised, even accepted, invited to take part in the debate, perhaps not yet truly understood, always feared because unpredictable and ready to spoil the sport.

When Grobman came to art in the late fifties, the Russian historical avant-garde, reduced to silence for 30 years and absent from the museum picture rails, survived only in the memory of a small number of artists and intellectuals. On the other hand, the official art installed by the Soviet regime had, in the new post-Stalinist age, lost its underlying motivation and was withering into an outdated academism. For a young artist like Grobman, therefore, it was a time to examine basic premises and try a new beginning. Was it possible to link back to a tradition which had played a decisive role in the definition of modern art (Kandinsky, Malevich, Tainin)? Could three decades of socialist realism be ignored? How to connect with Western contemporary art? Every artist of the period tried to answer these questions in their own way, or rather to overstep the questions to propose models to create a new, nonconformist art. To judge the successes and failures of the time it is necessary to understand the immensity of the task facing the artists. It was a matter of defining a new cultural identity within the Russian context, to rediscover an historical memory, enriched by all the experience of the past without, however, seeking to pick up the argument where it had been broken off. It was to be the beginning of a prolonged process which is far from complete, and the stages of which cannot be forced. The history of Russian art is full of lessons on the matter: the westernisation of Russian art was accelerated from the second half of the nineteenth century onwards. At the beginning of the twentieth century, Russian art was oscillating between Western avant-garde and a return to popular sources and orthodox tradition. In any event, it was an art moving in line with an historical development. Grobman realised that the answer to the three questions mentioned earlier was going to be complex. Certainly, it would be necessary to renew the link with the Russian avant-garde, but without copying it. From Malevich he was to retain the metaphysical dimension of art, which had to be reintroduced into painting by new means. From

Larionov he would keep the enrichment through popular sources, a kind of reservoir of the imaginary. And Chagall showed him that attachment to a living cultural identity did not deprive art of its universality. As for how to deal with Soviet painting, Grobman was to be a pioneer of the tendency that showed that by dismantling its mechanism, both pictorial and ideological, it could be stored safely away in the dusty pigeon holes of history. Contemporary Western painting, for its part, deserved careful study, but just as, after a brief cubo-futurist interlude, the Russian avant-garde had been able to develop original propositions like Rayonism, Suprematism and Constructivism, so the artists of the new age needed to discover new paths to follow, to correspond to the genius of their own cultural identity. It was in this way that Grobman was to forge the new tools necessary to create an artistic language according with his own personality and with what he felt to be his Russian and Jewish identity. To give form to a new spirituality in art, he invented a visual vocabulary laden with symbolic content and introduced writing into his imagery to create an oeuvre that he would himself define as „magic symbolism“. From that moment the road was marked out, with art redefined as a transcendental phenomenon whose purpose was to transmit a message. The message was to be conceptualised in a new system of values through a coded symbolic language with a universal decoder. Within this framework Grobman was able to develop his art in many diverse directions and using constantly changing means. He was to tackle the great Tsarist and Soviet myths, ferociously demolishing them in collages and paintings from 1964 onwards, returning to the same themes in the nineties. Grobman is above all concerned to return its soul to a society that had lost its deep sense of identity. He rediscovers the great themes of life and death, but also the desire to inspire the dream and to reveal beauty.

Like many Russian artists, Grobman was to leave Russia, but to become neither nomad nor exile. He settled at the other pole around which his life and art revolved. There was no trauma, since he was in his other home, and thenceforth assumed his double identity in an environment where Russian culture had a special place. He found himself facing an artistic scene where all eyes were turned to America and where there was almost total ignorance of recent developments in Russia. Grobman's art seemed adjusted



to a different clock. He did not fit with the different Western criteria and was therefore in danger of marginalisation. He reacted with the creation of the „Leviathan“ group, which presented itself to the public for the first time in 1978. Grobman's symbolic language was projected into space and inscribed into the landscape; his spectator-less performances will defy oblivion with the help of photography. He was back at the heart of the debate, faithful to his vocabulary and to his message and expressing himself with ease through the medium of contemporary art. From that moment he was to participate actively in artistic life in Israel and his works were exhibited in important exhibitions and in the museums. His thematic repertoire broadened to include varied treatments of the visual and political reality of Israel. But Russia and the Jewish tradition continued to have their place in his work, as they did with Chagall and Kabakov, a friend from his years in Moscow. Sometimes his pictures are simply painted texts, often text and image carry equal weight in the picture; more rarely the image alone is entrusted with the message. Over the years his paintings have become larger, sometimes with vast plains of vibrant colours; more recently, the brush-strokes show a spontaneous, even expressive, tendency, creating surfaces of great liveliness. From time to time large collages appear, renewals of the genre showing great originality. More and more, the work of Grobman is seen as a journal of his mental life, and in it are found all the contradictions and meanderings of an intense existence preoccupied by the infinite complexity of reality. Grobman's art continues to defy categorisation, for the simple reason that the artist has always refused to be imprisoned by such constraints. His art responds with rigour and constancy to the panoply of the phenomena of contemporary life, and in this it reflects the agitation of the age. In it we find scepticism and irony, but also faith and love, the loss of illusions and Utopian dreams, sarcastic commentary on human folly, tenderness for nature, philosophic reflection or, perhaps, just the memory of a friend. From image to image, the intimate journal of the artist reveals to us our own existence, with all that is fluid and irremediable in it. With the passage of time, Grobman's work follows its chosen path, ever changing, ever faithful to itself.

Selected group exhibitions

- 1962 – "Young Artists", Udarnik Cinema, Moscow
- 1963 – Dostoevsky Museum, Moscow
- 1964 – Patent Institute, Moscow
- 1965 – Artist's House, Moscow – "Artists from Moscow", Trade Union Club, Usti-nad-Orlicy, Czechoslovakia
- 1968 – "The New Moscow School", Museum of Art, Ostrov-nad-Ozhy, Czechoslovakia (cat.)
- 1969 – "The New Moscow School", Pananti Gallery, Florence, Bar Gallery, Stuttgart; Interior Gallery, Frankfurt "The Russian Avant-garde Today", Gmurzynska Gallery, Cologne (cat.)
- 1970 – "New Trends in Moscow", Museum of Art, Lugano (cat.)
- 1973 – "Modern Russian Art: Avantgarde Drawings", Ostwall Museum, Dortmund (cat.)
- 1975 – "Progressive Trends in Moscow, "1970-1975", Museum of Art, Bochum, Germany (cat.)
- 1978 – "Leviathan Group", Belt Uri and Rami Nechushtan Museum, Ashdot Yaacov (cat.) "New Art from the Soviet Union", Pratt Institute Gallery, New York (leaflet)
- 1979 – "Leviathan Group", Artist's House, Jerusalem (cat.), "20 Years of Independent Art in the Soviet Union", Gallery of St. Mary's College, Maryland (leaflet)
- 1980 – "East European Art in the 20th Century", Museum of Art, Bochum, Germany (cat.)
- 1981 – "Leviathan Group", Jérusalem Theatre (cat.) "Russian Samyzhdat Art, 1960-1982", Franklin Furance Gallery, New York; Chapaque Library Gallery, Washington, D.C. (leaflet)
- 1984 – "Transformations", University Gallery, Tel Aviv University (cat. text: Mordechal Omer)
- 1987 – "Art Works Done in Groups", K-18, Kassel (cat.) "Retrospection", Hermitage Garden Hall, Moscow
- 1988 – "Avant-garde – Revolution – Avant-garde", Tel Aviv Museum (cat. texts: Marc Scheps, Peter Spielmann) "Upon One of the Mountains: Jerusalem in Israeli Art", The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv University (cat. text: Mordechal Omer)
- 1989 – "Wortlaut", K. Schopenhauer Gallery, Cologne (cat.) "The Russian Avant-garde in the Early 20th Century", University Gallery, Ben Gurion University, Beer Sheva (cat. text: Haim Finkelshtein) "Abattoir '89", Marseilles (cat.)
- 1990 – "Different Art", Tretjakov National Gallery, Moscow (cat.) "The Museum as Collector", Tel Aviv Museum of Art "Chagall to Kitaj: The Jewish Experience in 20th Century Art", Barbican Art Gallery, London (cat. text: Avram Kampf)
- 1991 – "The Return to Painting in Israeli Printmaking", The Genia Schreiber, University Art Gallery, Tel Aviv University "Text-



Image", Janco-Dada Museum, Ein Hod (cat. text: Sara Hackert)

- 1993 – "Understandable Art", The Museum of Israeli Art, Ramat Gan (cat. texts: Miriam Tovia-Boneh, Evgeni Steiner) "From Malevitch to Kabakov: Russian Avant-garde in the 20th Century", Museum Ludwig, Cologne (cat. texts: Marc Scheps, Evelyn Weiss, Noemi Smolik, Stephan Diederich, Barbara M.Thiemann, Gerard A. Goodrow)
- 1994 – "The Printer's Imprint", The Israel Museum, Jerusalem (cat. texts: Meira Perry-Lehmann, Arik Kilemnik) "Anxiety", The Museum of Israeli Art, Ramat Gan (cat. text: Miriam Tovia-Boneh) "Europe Europe: The Century of the – Avant-garde in Central and Eastern Europe", Kunsthalle, Bonn (cat. texts: Pontus Hulten, Karl Ruhrberg, Richard Stanislavsky, Cristoph Brockhaus, Norman Davies, Sergel Avawerinzew, Cristophe Pomian)
- 1995 – "Unser Jahrhundert", Museum Ludwig, Cologne (cat. text: Marc Scheps, Barbara M. Thiemann, Stephanie M. Baumann, Jens Bove, Gerard Goodrow, Martin Spantig)
- 1996 – "Ketav: Flesh and Word in Israeli Art", Ackland Museum, North Carolina (cat. texts: Jerry Bolas, Gideon Ofrat, Michael Sgan-Cohen)
- 1996 – Nonconformists: The Second Russian Avant-garde, from the Bagera Collection", Russian National Museum,
- 1997 – St. Petersburg; Tretjakov National Gallery, Moscow; State Gallery, Frankfurt; Quadrat (J. Albers Museum Bottrop, Germany; Kunsthalle, Leverkusen, Germany (cat. texts: Hans Peter Rose, Yevgeni Barabanov, Alexander Borovski)
- 1998 – The Boundaries of Language, Tel Aviv Museum of Art Tikun. "Aspects of Israeli Art of the 70s", The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv University (cat. text: Mordehaj Omer)
- 1998 – "Non conformists" – the Second Russian Avangarde, The State Smara Art Museum.
- 1999 – "Russian post-war avant-garde", The Trajsman Collection in the State Russian Museum, St. Petersburg Tretjakov National Gallery, Moscow (cat. text: Yevgenij Barabanov, John Bolt, Karl Eimermacher, Alexander Borovsky)
- 1999 – "Russian Avant-garde after the war" – The state Russian museum, St. Petrburg, State Tritikov Gallery, Moscow.
- 1999 – "Books of artists" – The State Fine art Museum (Pushkin), Moscow.
- 2000 – "Moscow underground and Halupetsky" Zmichlaclina Gallery, Prague.
- 2000 – Un official Art in CCCP – Palazzo Forti, Verona.
- 2000 – "Non conformists 1955-1988" Markishes Museum, vitten Germany.
- 2001 – "Wedding" – Beit Hagefen, Haifa.

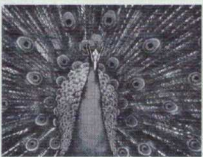


Selected collections:

Center Pompidou, Paris
Tel Aviv Museum of Art
Bochum Tretjakov Museum
Moscow Tiumen Regional Museum
Russia Museum am Ostwall
Dortmund Museum of Modern Art
Utrecht Pushkin Museum of Fine Art Moscow
Museum Ludwig, Cologne

Selected personal exhibitions

- 1959 – Mukhina Art Institute, Leningrad
1965 – Artist's House, Moscow – Energy Institute, Moscow – History Institute, Moscow – Usti-nad-Orlicy Theatre, Czechoslovakia (leaflet text: Dushan Konetchni)
- 1966 – Mos-Ing-Projekt, Moscow
1971 – Tel Aviv Museum of Art (cat. text:Haim Gamzu)
1972 – Nora Gallery, Jerusalem
1973 – Negev Museum, Beer Sheva – Beit Rami and Uri Nechush-tan, Ashdot Yaacov (leaflet)
- 1977 – International Art Fair, Tel Aviv (cat.) – Spertus Museum, Chicago
1984 – Zvi Noam Gallery, Beit Levik, Tel Aviv
1985 – „Khlebnikov 100“, performance in the streets of Acre, Jerusalem, Tiberias and Tel Aviv
1987 – „Messiah“, installation and perform mance in the streets of Jerusalem (cat.)
- 1988 – Art Museum, Bochum, Germany (cat. text: Peter Spielmann)
1989 – Tova Osman Gallery, Tel Aviv „The Beautiful Sixties in Moscow“, The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv University (with Ilya Kabakov; cat. text: Mordechai Omer]
- 1990 – Tova Osman Gallery, Tel Aviv
1995 – „Password and Image“, University Gallery, Haifa University
1998 – „Picture = Symbol + Concept“, Herzliya Museum of Art, Herzliya
- 1999 – Michail Grobman – Works 1960-1998 – Russian State Museum, St. Peterburg
1999 – Michail Grobman – Works on paper – „Other Gallery“ Tel-Aviv.
2002 – Michail Grobman – The last Skys – Pavilion „Zvieta Zuzuris“, Belgrad.



Biography:

1939 – Born in Moscow

1960s – Active member of The Second Russian Avantgarde

1967 – Member of the Moscow Painters Association

1971 – Immigrated to Israel and settled in Jerusalem

1975 – Founded the Leviathan group and art periodical (in Russian) Since

1983 – Lives and works in Tel Aviv



Захваљујемо се:



Амбасади Израела у СЦГ
Министарству културе и медија Републике Србије
Секретаријату за културу Скупштине Београда
Центру за стваралаштво младих

За издавача: Дивна Јеленковић
Организација изложбе: Драгослав Крнајски
Уредник каталога: Зоран Хамовић
Уводни текст: Ирина Суботић

Кустос: Наталија Церовић
Дизајн и припрема за штампу:
Милена Перовић и Дејан Тасић
Штампа: Зајкон принт, Београд