

# NARATIV

ČASOPIS ZA UMJETNOST I NOVE TEHNOLOGIJE

PERIODIČNI  
ČASOPIS  
ZA KULTURU  
PRVO IZDANJE  
10/2023

## POSTANAK NOVIH MEDIJA #4

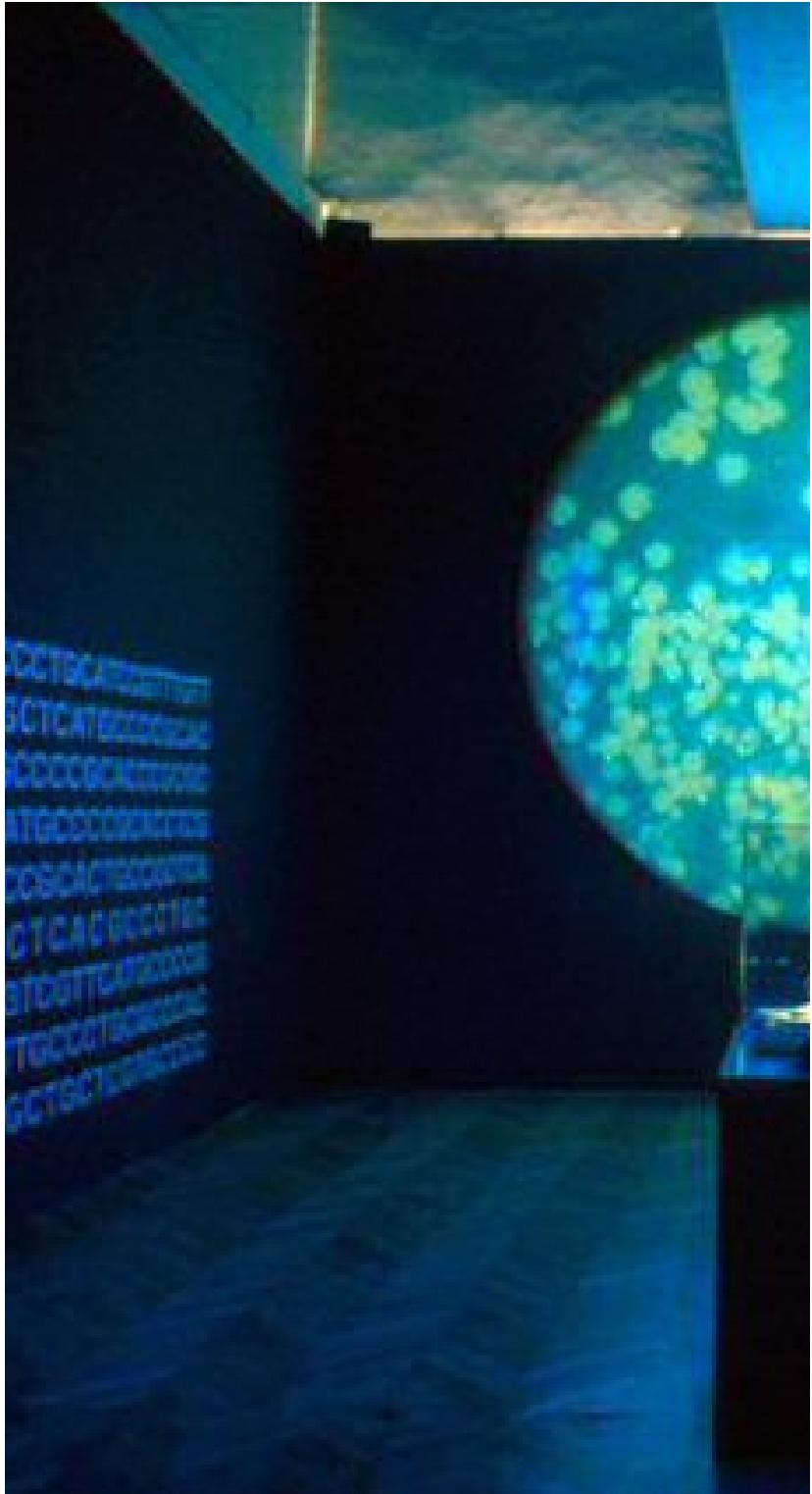
**Atmosfera: Kada  
priroda postane  
umjetnost #1**

**Na pragu slike:  
Andrea Pinotti**

**Intervju |  
Victoria Vesna**

**Eduardo Kac.  
Jezik i život**

**Victoria Vesna.  
[Alien] Star Dust**



# SADRŽAJ

- |    |  |
|----|--|
| 04 | <b>ATMOSFERA: KADA PRIRODA<br/>POSTANE UMJETNOST #1</b>  |
| 07 | <b>POSTANAK NOVIH MEDIJA<br/>#4</b>  |
| 10 | <b>NA PRAGU SLIKE: ANDREA<br/>PINOTTI</b>  |
| 12 | <b>INTERVJU   VICTORIA VESNA</b><br><small>DOBRILA DENEGRI U RAZGOVORU SA VICTORIJOM<br/>VESNOM O NJENOM DJELU [ALIEN] STAR DUST</small> |
| 17 | <b>VICTORIA VESNA<br/>[ALIEN] STAR DUST</b>  |
| 19 | <b>EDUARDO KAC<br/>JEZIK I ŽIVOT</b>   |

# NARATIV

UREDNIČA

**MILICA JANKOVIĆ**

SARADNICI

**ARSHAKE**

AUTORI

**ANTONELLO TOLVE**

lik. kritičar, pisac, teoretičar umjetnosti

**DOBRILA DENEGRI**

lik. kritičar, pisac, teoretičar umjetnosti

**ELENA GIULIA ROSSI**

lik. kritičar, pisac, teoretičar umjetnosti

**FABIO GIAGNACOVO**

lik. kritičar, teoretičar umjetnosti

@ATELJE A22

WWW.ATELIE22.ME



# RIJEČ UREDНИЦЕ

“Narativ” je umjetnički časopis koji se rodio iz ideje da se premoste različite kulturne realnosti, nudeći čitaocima nove perspektive, narrative i analize umjetničkih izraza i praksi.

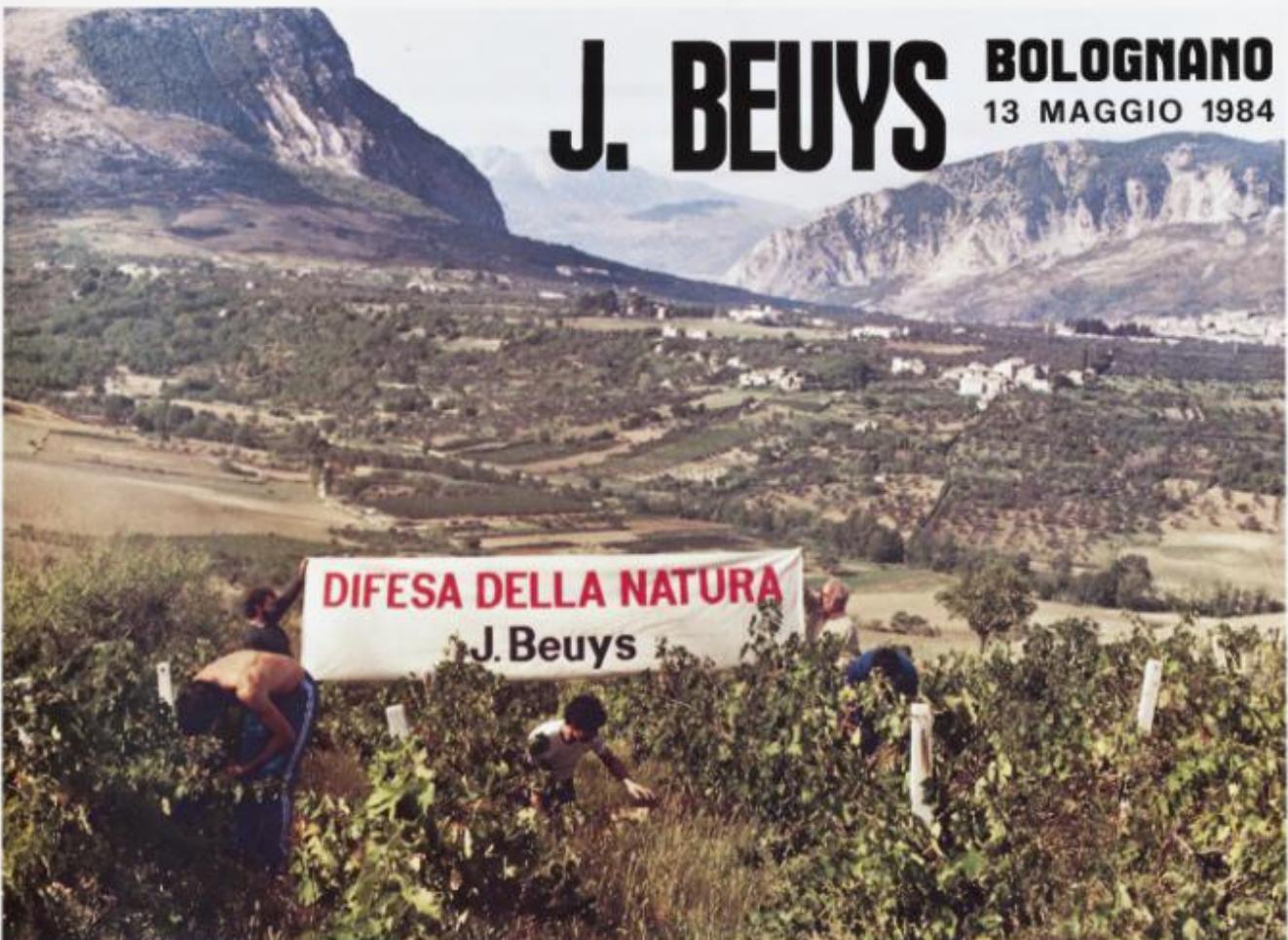
Podrazumijeva kvartalno objavljivanje intervjuja sa renomiranim likovnim kritičarima, kustosima, renomiranim savremenim umjetnicima i misliocima, omogućavajući multikulturalnu, internacionalnu razmjenu i prezentaciju. Izdanja će pomno pratiti dešavanja i razvoj kritičke misli na internacionalnoj savremenoj likovnoj sceni u cilju kreiranja alternativnog prostora za razmjenu mišljenja.

Ideja za časopis kreirana je iz strasti prema alternativnim modelima časopisa za kulturu, koji su vremenom postali referente tačke i smjernice za nove umjetničke prakse.

*Milica  
Janković'*  
Urednica



YUANG GONG, EMPTY INCENCE, VENICE BIENNIAL, 2011 (DETALJ INSTALACIJE)



**J. BEUYS**

**BOLOGNANO**

13 MAGGIO 1984

LUCREZIA DE DOMIZIO

VIA DELLE CASERME, 44

65100 PESCARA-ITALIA

TELEF. (085) 8880154 - 66966

JOSEPH BEUYS, DIFESA DELLA NATURA, 2984

# ATMOSFERA: KADA PRIRODA POSTANE UMJETNOST #1

ANTONELLO TOLVE

Atelje A22 ima čast da prevede i objavi prvu od osam etapa kritičkog proputovanja Antonella Tolvea koje prolazi stazama umjetnosti označenim kompleksnim odnosom između čovjeka i prirode, pod naročito snažnim tehnološkim uticajem. Ukrštajući niz umjetničkih produkcija usmjerenih na odnos čovjeka i životne sredine, od Land Arta do trangenetičke umjetnosti i Bio aktivizma, rekonstruiše pur koji nas vodi do vizije prirode koja je ujedno i tehnička i humanistička.

Među umjetničkim crtežima koji se manifestuju u okviru aktuelnog estetskog horizonta, moguće je uhvatiti neke stvaralačke pojave i neke refleksivne pravce obilježene snažnom sklonosću da se ponovo uspostavi novi odnos sa prirodom, u svim njenim raznovrsnim spregama i čudesima. Čovjekova nemarna ruka prema životnoj sredini, istorija klimatskih promjena i razne katastrofe koje danas (na sreću) rastužju medijsku javnost, doveli su, zapravo, ne samo do sve hitnije društvene i kulturne svijesti prema planeti, ali i uvodu u poglavlje o umjetnosti, o ovim alarmantnim problemima kojima umjetnici pristupaju kako bi preduzeli intenzivne javne debate, kako bi predložili strategije izlaska iz čorsokaka ravnodušnosti, govorili o opasnostima situacije, da bi promovisali nove moguće scenarije i vodili računa o prostoru u kojem cijelokupno čovječanstvo provodi svoj život.

Grupa umjetnika novih generacija posvećuje veliku pažnju ovim praksama podizanja svijesti koje su rođene šezdesetih godina prošlog vijeka i koje pronalaze neosporivog prethodnika u društvenom Plastiku Jozefa Bojsa (u njegovoj stalnoj odbrani prirode) sa ciljem da preispitaju odnos između čovjeka i prirode filtriran, vizijom koja je i tehnička i humanistička (Gunar Kvaran je nedavno govorio o Tehnološkom Humanizmu)[1], kroz koji je prirodni izvor ponovo stvoren, preoblikovan, regenerisan od strane novog stvaraoca.



RICHARD LONG, "A SNOWBALL TRACK",  
BRISTOL, 1964.

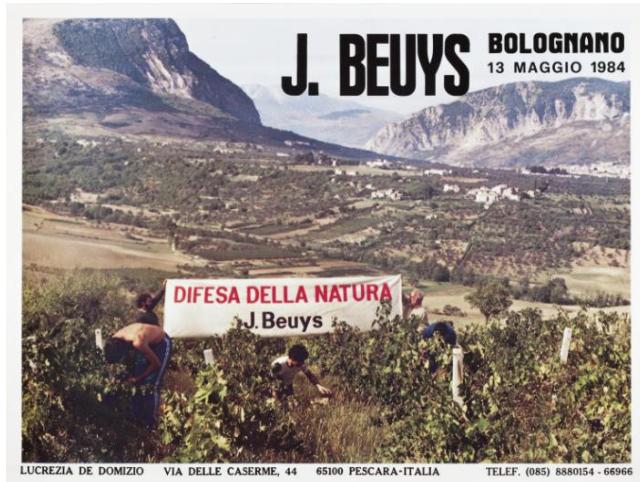


JOSEPH BEUYS, «COYOTE 'I  
LIKE AMERICA AND AMERICA  
LIKES ME'», 1974, VIDEO,  
36'31"  
IZ PRIVATNE ZBIRKE

[1] G. B. Kvaran, Technological Humanism | Umanesimo Tecnologico, u: Olafur Eliasson. colour memory and other informals shadows | la memoria del colore e altre ombre informali, Postmedia Books, Milano 2007, str. 76.

Ako je krajem šezdesetih i tokom sedamdesetih, sa Land Artom, stvaralačkim iskustvom rođenim u Americi (pokret je nastao 1968. godine) u kontekstu konceptualne umetnosti[2], umjetnik izmjestio postupak iz dvodimenzionalnosti površine do polja djelovanja koje se suočava sa svijetom života u cilju prodiranja u perspektivnu intimu slike i otpočinjanja šire rasprave, sposobne da oblikuje savremenu panoramu pejzaža; danas umjetnik, vođen tehnno-naučnim dostignućima, rekonstruiše prirodni model - ponekad vjerno, a nekad fizički ili emocionalno - da bi obnovio dišanovsku kritiku predstavi (predstavi koja ostavlja prostor za predstavljanje)[3], da bi usvojila perspektivnu tačku gledišta o budućnosti svijeta (Virilio) i da bi učinila da se prirodni horizont poklopi sa onim kulturnim.

Istorijski prethodnikovog vizuelnog programaje, zapravo, iskustvo Land Arta čiji umetnici, posvećeni odvajajući odfigurativnosti pop estetike ili od ledenih struktura minimalizma, grade, do tada neviđeni dijaloškiodnos sa prirodnim dizajnom kakobi preobratili svijetu prostor umjetničkog djela. U stvari, sa Land Artom umjetnik ima za cilj da modifikuje stanište i interakciju sa prirodom kako bi stvorio nove prirodne scenarijekoristeći jezgraž kao površinu kao materijal na kojem se vrši politička, društvena i ekološkanapetost. Velike instalacije kojesu realizovali američki umjetnici EarthArta ili Earthworks (Long) postavljene upustinjama Sjedinjenih Država (iodmah dokumentovane odstrane njemačkoggaleriste Džerija Šuma, koji je privukao međunarodnupražnju svojim filmom Land Art, 1969)[4] monumentalne intervencije, estetski šamariprotest protiv artificijalizacije inemilosrdne komercijalizacije umetnosti. Da bi prekinuo lance finansijske moći zaobišaozvanične krugove muzeja i galerija, umjetnikne slučajnoodlučuje da razvije monumentalne pejzažneproekte, van domašajasvakog tradicionalnog transporta, ina taj način pokrene alternativne pristupe prirodi injenoj održivosti. [5].



## JOSEPH BEUYS, DIFESA DELLA NATURA, 2984

[2] Za dalje istraživanje Land Arta pogledati barem šiti pregled koji nudi nedavno objavljen tom W. Malpas, *Land Art: A Complete Guide to Landscape, Environmental, Earthworks, Nature, Sculpture and Installation Art (Sculptors)*, Crescent Moon Publishing, London 2007.

[3] Za ovo pitanje neizostavno je pogledati F. Menna, *La linea analitica dell'arte moderna. Le figure e le icone*, Einaudi, Torno 1975, naročito poglavlje V u kojem autor prati Critica della rappresentazione (Kritiku raprezentacije) koju sprovodi umjetnik kako bi "zgradio stvarnost u trenutku u kojem ova definitivno bježi iz okvira jezika", str. 44ss.

[4] O Šumovom jedinstvenom iskustvu galerije vidi G. Schum, *Ready to Shoot: Fernsehgalerie Gerry Schum – Videogalerie Schum, sa intervencijama B. von Bismarck, E. de Bruyn, J. Fernandes, U. Gross, Ch. Harrison, B. Hess, F. W. Heubach, U. Loock, J. Lebrero Stals, E. Lunghi, L. Morris, S. Page i U. Wevers*, cat. putujući izložbu koju je organizovala Kunsthalle Düsseldorf (14/12/2003 - 14/03/2004), u Casino Luxembourg – Forum für Zeitgenössische Kunst (27/03 - 06/06/2004) i u Muzeju savremene umjetnosti Serralves, Porto (23/07 -10/10/2004), Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf 2003.

[5] Promjene u pravcu je rano uočila Barbara Rose u jednoj od njenih epizoda *Problems of Criticism / IV The Politics of Art Part III*, in «Artforum», vol. VII, no. 9, May 1969, p. 47: «That there is art that does not traffic in objects but in conceptions has both economic and political consequences. If no objects is produced, there is nothing to be traded on the commercial market. This obvious consequence defines at least part of the intention of current anti-formal tendencies. The artist does not cooperate with the art market. Such non-cooperation can be seen as reflective of certain political attitudes. It is the aesthetic equivalent of the wholesale refusal of the young to participate in compromised situations (e.g., the Vietnam war)».

# POSTANAK NOVIH MEDIJA

## #4

ANTONELLO TOLVE

**Posredstvom otudajućih tehnika (остранение је за уметнике neizostavno oruđe), subverzijama i korjenitim preoblikovanjem svijeta ikona, umjetnik pretvara obično u neobično, u prostor koji najavljuje kontemplaciju i kritičko djelovanje.**



YUANG GONG, EMPTY INCENCE, VENICE BIENNIAL, 2011 [1]

Zajedno sa umjetničkim pravcem video forme, koji obuhvata veliki dio današnje prakse (za veliki broj umjetnika video forma predstavlja srž njihove izlagačke prakse koja je sve više otvorena za djelove instalacije) i sa pozamašnim razvojem fotografskog sredstva – djelo //\*\*Code\_me\_UP (2004) Giselle Beiguelman u kojem fotografija postaje pokretna matrica kojom se može upravljati posredstvom miša i tastature, poprimajući različita kretanja i zgasnutost[1], jedan je od najznačajnijih proizvoda u ovom pogledu – Zora novog milenijuma nudi raznolik horizont koji je teško dešifrovati ili klasifikovati.

Spremni da emotivno i intelektualno prevaziđu sve unaprijed postavljene prepreke, djela u polju novih medija, između

praksi uzoraka i miješanja, širenja autorskih prava i kršenja istih (primjer Super Mario Clouds, Cory Arcangel's i Life Sharing, 0100101110101101.ORG) saradnje, učešća i prisvajanja, hakovanja, haktivizma i teleprisutnosti, poprimaju sve prolaznije konotacije koje je teško označiti u jedinstvenoj atmosferi, usled kontinuirane disciplinske konvergencije. U želji da ispratimo niz kontinenata u kojima se umjetnici slobodno kreću kako bi stvarali mogućnosti, radili na širenju mentalnih i perceptivnih sposobnosti čovjeka, sa rizikom progresivnog slabljenja individualne i kolektivne memorije (što podrazumijeva mogućnost kulturnog osiromašenja), na multidimenzionalnosti izraza, interferencije novih sredstava [5] E. Kac, intervju u «Mind The Gap», br. 8, Oct. 2001, str. 13.

[1] Up. A. Tolve, Note sulla fotografia digitale, u A. Tolve, E. Viola, (pr.), Disegni critici, Plectica, Salerno 2008, str. 31-48.

komunikacije na aktuelnom antroposferskom horizontu, moguće je izdvojiti nekoliko fenomena, pokreta, okruženja i izraza koji ne mogu a da uzmu u obzir sadašnji trenutak umjetnosti i života. Među ovima, sve veća upotreba softvera iscrtava jednu višejezičnost čiji sveprisutni prefiks izgleda kao suštinska i, u nekim slučajevima, neizbjegna ekspresivna figura. Ponekad, čista jezička strategija. Drugi, djeluju kao kapija ka globalnoj publici koja postaje sastavni dio rada ili Zündkerze umjetničkog procesa. Iz ugla saradnje snažno povezane sa kreativnim pristupom koji favorizuje tok interneta, umjetnik zapravo koristi interaktivnu platformu kako bi stvorio multietičku polifoniju i kako bi došao do srži onoga što Pierre Lévy naziva kognitivnom ekologijom, programom «koji ima za cilj da proučava kosmopolitske kolektive»[2].

Heterogenom i "konstantno promjenljivom" assortimanu "hardvera i softvera- servera, rutera, računara, aplikacija, bazi podataka, skripti i datoteka- koji su vođeni tajanstvenim protokolima kao što su http, TCP; IL i DNS"[3] čak i tijelo, sa različitim geografskim širinama ulazi u dugo polje umjetnosti da bi potvrdilo niz težnji koje imaju za cilj da poboljšaju, zamjene ili izadu van fizičke granice putem mehaničkih, hemijskih ili elektronskih tehnologija. Ovo je slučaj Stelarca koji, posredstvom elektronskog interfejsa, omogućava javnosti da upravlja njegovim udovima, suspendujući svaku autonomnu volju i postajući tako kist u rukama svojih interaktivnih sagovornika[4].

[youtube id="3v4miEBFXTY" width="620" height="360"]

Vezana za estetiku tijela je i grupa koja iz hirurgije pozajmljuje neke prečice korisne za tumačenje tijela kao biološke skulpture u postajanju i za, postepeno, pokretanje biotehnoškog diskursa zahvaljujući kome umjetnik – slučaj ORLAN – kultivise celiye svoje kože, hibridizovane sa čelijama različitih ljudi, kako bi stvorio djelo The Harlequin's coat (2008). Čak i genetski inženjering i biotehnologija (transgenska umjetnost) nalaze privilegovano mjesto u svijetu umjetnosti sa ciljem laboratorijskog manipulisanja, nekih molekula DNK i stvaranja «jedinstvenih živih bića»[5].

## **MEĐU NAJŽIVLJIM POJAVAMA U POSLEDNJIH DVADESET GODINA, REKONSTRUKCIJA PRIRODE OD STRANE NEKIH UMJETNIKA (MISLI SE NA OBLAK VODE DJELA YUAN GONG, EMPTY INCENSE) PREDSTAVLJA POSLEDNJI PRAG PROCESA KOJI KREĆE OD LAND ARTA I ZAVRŠAVA KREIRANJEM DJELA KOJE, UZ POMOĆ NAJSAVREMENIH TEHNOLOGIJA, PREDLAŽE ATMOSFERSKE AGENSE ILI PRIRODNA OKRUŽENJA KORISNA ZA IZAZIVANJE EMOCIJA.**

CORY ARCANGEL, "SUPER MARIO'S CLOUDS", (2002), INSTALACIJA U WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART, NJUJORK, U SKLOPU GRUPNE IZLOŽBE «SYNTHETYC», JANUAR – APRIL, (2009).



[2] P. Lévy, „Le tecnologie dell'intelligenza. Il futuro del pensiero nell'era dell'informatica, ombre corte, Verona 2000, str. 141.

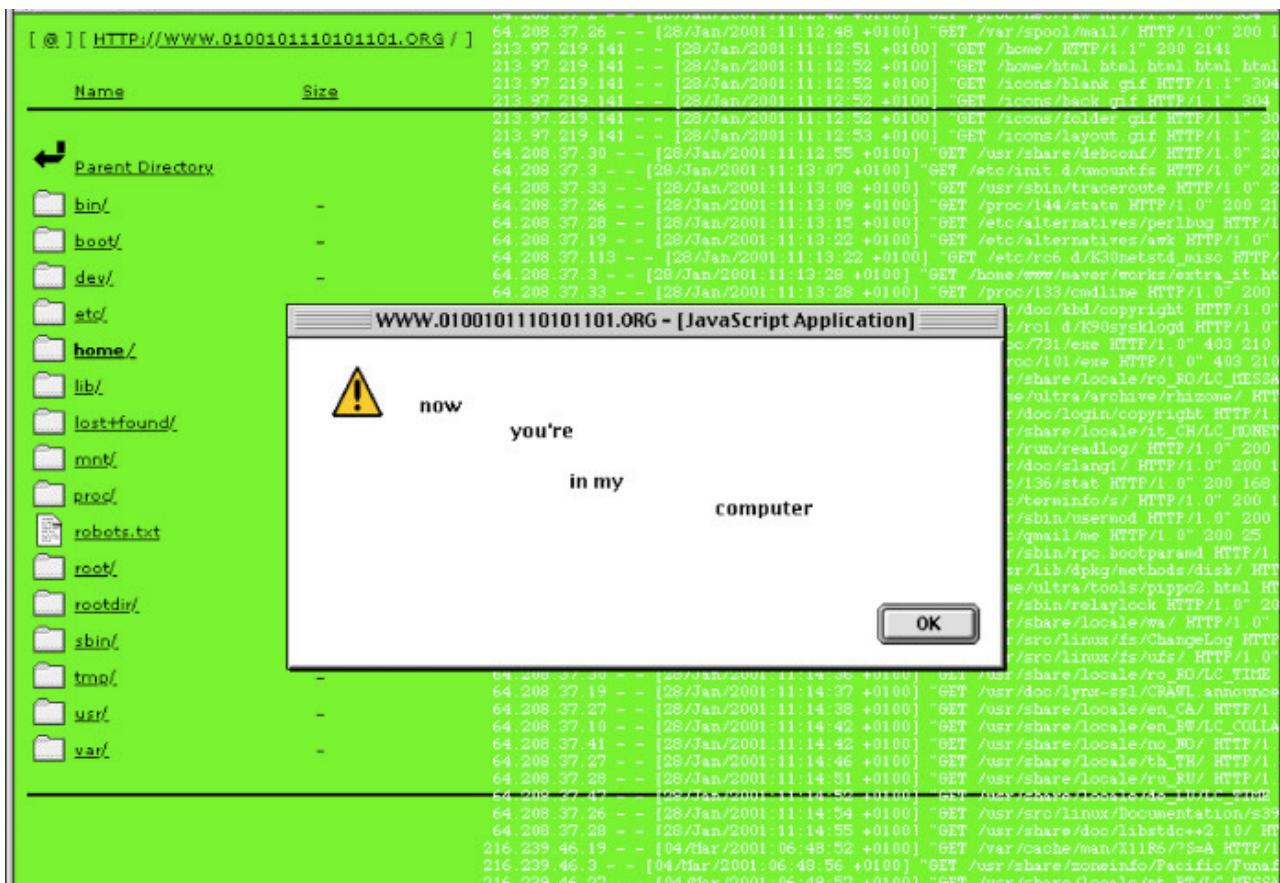
[3] U. Grosnick, L'arte nell'era della distribuzione digitale, u Id., (pr.), New Media Art, Taschen, Köln 2006, str. 7.

[4] Vidi esej Stelarc, Da strategie psicologiche a cyber strategie: prostetica, robotica ed esistenza remote, u P. L. Capucci, (pr.), Il corpo tecnologico, Baskerville, Bologna 1994.

**NOVE TEHNOLOGIJE SLUŽE UMJETNICIMA KAKO BI MANIPULISALI (INTERPRETIRALI) REALNOST I STVORILI SCENARIJE U KOJEM POGLED USTUPA MJESTO VIZU; SKOKU NAPRIJED KOJI INTEGRIŠE I SINTETIŠE, POD SVEUKUPnim BRENDOM SLIKE, ČITAV EPOHALNI KONTEKST.**

Posredstvom otudjujućih tehnika (ostranenje je za umjetnike neizostavno oruđe), subverzijama i korjenitim preoblikovanjem svijeta ikona, umjetnik pretvara obično u neobično, u prostor koji najavljuje kontemplaciju i kritičko djelovanje. Njegovo je, postepeno, svojevrsno (trajno i konstantno) prekrapanje istorije bez ikakve apriorne i normativne i kategorične konstrukcije. Uzbuđljiv revivalizam[6] u kome prisustvo prošlosti, olakšano novim elektrološkim granicama (od strane multimedijalnih uređaja), postaje refleksija sadašnjosti, na temperaturi koja grize rep budućnosti i u srž rasprave postavlja promjenljive i zaokružene eksperimentalizme, prostore koji pokazuju zadivljujuću evoluciju (a u nekim slučajevima i involuciju)[7] umjetnosti i života. Kao zanatlija elektronike, umjetnik tako formulise novi lingvistički kolaž koji u sebi apsorbuje multiformne i multietničke kodove da bi potvrdio princip imenioca obilježen interdisciplinarnošću i interkulturalnošću, ali i da bi preoblikovao prošlost, shvatio sadašnjost, zamislio budućnost.

"Postanak Novih Medija je četvrti i poslednji zapis kojem prethode: "Postanak Novih medija 1", "Postanak Novih medija 2" i "Postanak Novih medija 3".



EVA I FRANCO MATTES, AKA HERE, YOU CAN PLACE A CAPTION FOR THE PHOTO. IT CAN BE A SHORT DESCRIPTION OR IT CAN CREDIT THE PRODUCTION TEAM.. LIFE-SHARING. 2000. 2003. STILL FROM WEBSITE

# NA PRAGU SLIKE: ANDREA PINOTTI

FABIO GIAGNACOVO



REPRODUKCIJA KORICA KNJIGE "ALLA SOGLIA DELL'IMMAGINE", ANDREA PINOTTI,  
 EINAUDI (2021).



Andrea Pinotti

# Alla soglia dell'immagine

Da Narciso alla realtà virtuale

---

NEIZOSTAVNA KNJIGA, JER ČEMU FILOZFSKI NAGAĐATI O BUDUĆNOSTI, O TOME ŠTA NAS ČEKA, O TOME KUDA NAS VODE NOVE TEHNOLOGIJE, AKO NE ZNAMO ŠTA NAS JE MILENIJUMIMA GURALO KA NJIMA, NAŠE ISKONSKE ŽELJE, MEĐU KOJIMA SE UPRAVO ISTIČE PREKORAČENJE PRAGA Slike. POZNAVATI GA ZNAČI BOLJE RAZUMJETI SADAŠNJOST I IZBJEĆI KRAJ NAIVNOG NARCISA, ZALJUBLJENOG U SVOJU VIRTUELNUST, SVOJ ODRAZ, A NESPOSOBNOG DA PREPOZNA NJEN PRAG.

---

Andrea Pinotti, profesor estetike i teorije reprezentacije i slike na Universita Statale di Milano, objavio je 2021. godine neobičnu knjigu koja govori o novim tehnologijama vezanim za sliku u odnosu na milenijumsku želju čovječanstva da uđe u istu, pomalo nalik tradicionalnoj Kineskoj priči koju Valter Benjamin kopa iz pijeska vremena, o jednom slikaru koji, nakon što je svoju poslednju sliku pokazao prijateljima, nestaje, a ovi ga, zaprepašteni, nalaze kako se, sićušan, kreće po slici, u slici koju je upravo naslikao.

Govoreći o novim tehnologijama, u dvostrukom kolosjeku koji s jedne strane vodi ka virtualnoj i proširenoj stvarnosti, a sa druge ka vještačkoj inteligenciji, Pinoti, polazeći od mitologije, majke snova i utopija čovječanstva, razmišljajući po mjestima (*topos*), ulazi u filozofiju i povremeno u istoriju, prije svega onu umjetnosti, bioskopa i tehnologiju, sa manje više izraženim pop njansama. I tako prva tri poglavlja čine teme, kako radoznale tako i savršene za razmišljanje o tom pragu u naslovu, koji nas fascinira i plaši naše cjelokupno postojanje: Dva Narcisa, mitološka figura koja nas, u odnosu na tehnologije, vraća na razmišljanja Marsala Makluena o „Narcis kao narkoza“, i ocrtava praistoriju uranjanja (imerzivnosti), koja oduvijek može biti naivna ili svjesna, poput različitih verzija mita o Narcisu; Alisino ogledalo, sa svime što ogledalo predstavlja u našoj kulturi, izvrstan element praga, mi opažamo njegovu „unutrašnjost“, ali je ona samo površina, kada Alisa prođe kroz njega, ona ulazi u virtualni svijet kojim vladaju ekstravagantni zakoni, pravcati digitalni

prostor teoretizovan u 19. vijeku; i konačno Pigmalion u Westworld, genealogija automata i naše želje da oživimo neživo, kao neku vrstu svemoćnog božanstva, koje povezuje čuveni mit o Pigmalionu, toliko zaljubljenom u svoju statuu da je zamolio Veneru da joj da život, u istovremeno briljantnu i kompleksnu televizijsku seriju Westworld (otkazanu prije produkcije zadnje sezone, otkrivajući kako su prvi pravi neprijatelj kulture oni koji je finansiraju).

Naravno, veoma su zanimljiva i naredna poglavlja. Ona čine srž knjige koja se još dublje bavi odnosom čovjeka i sredine, čovjeka i virtualnog okruženja i virtualnog čovjeka i virtualnog okruženja, sve do posljednjeg poglavlja koje ocrtava pitanje empatije u odnosu na vještačku inteligenciju.

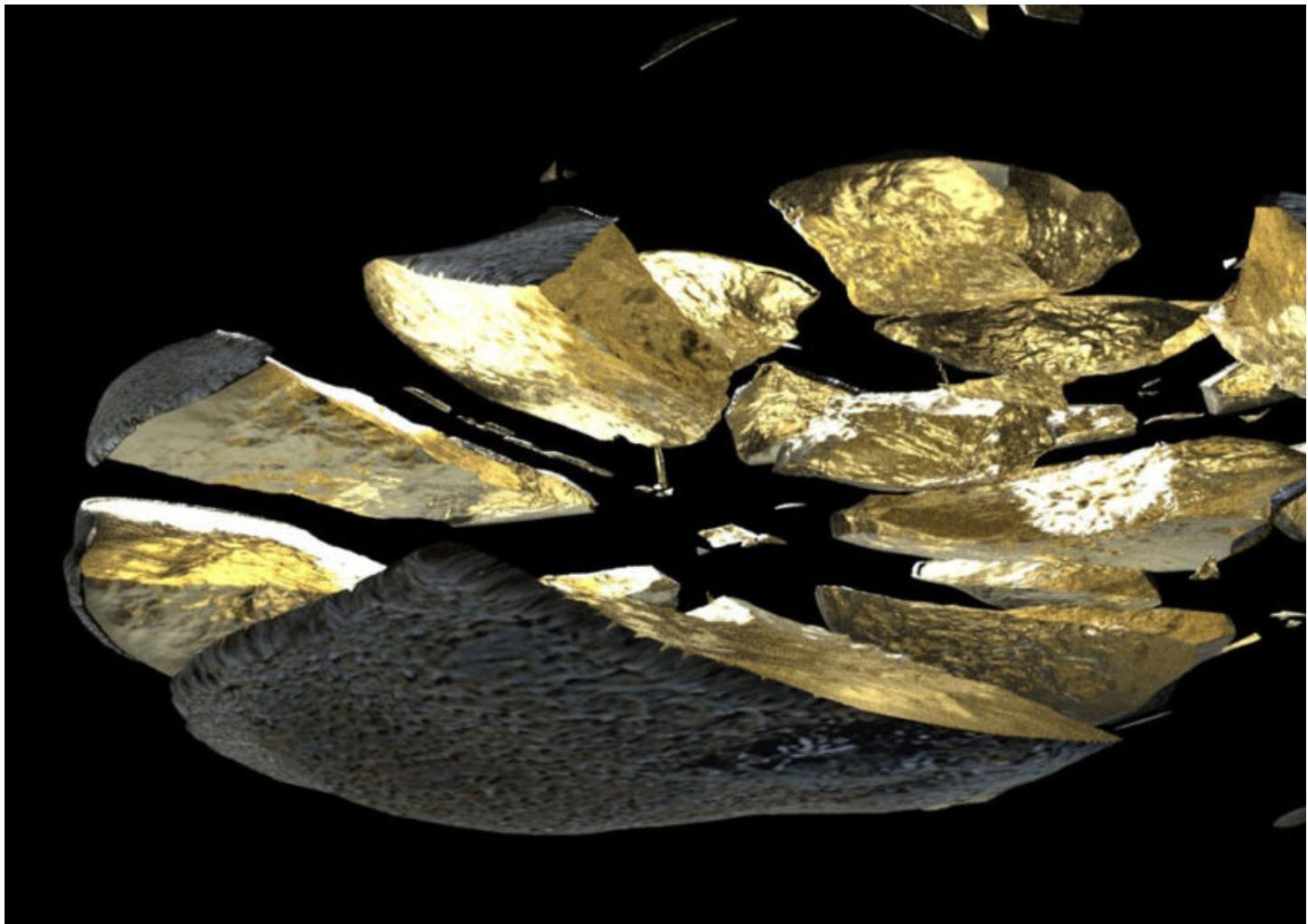
Neizostavna knjiga, jer čemu filozofski nagadati o budućnosti, o tome šta nas čeka, o tome kuda nas vode nove tehnologije, ako ne znamo šta nas je milenijumima guralo ka njima, naše ikonske želje, među kojima se upravo ističe prekoračenje praga slike. Poznavati ga znači bolje razumjeti sadašnjost i izbjegći kraj naivnog Narcisa, zaljubljenog u svoju virtualnost, svoj odraz, a nesposobnog da prepozna njen prag.

P.S.: Izbor da se fotografija Frančeske Vudman stavi na naslovnici je hrabar i savršeno u skladu sa temama koje knjiga pokriva.

Andrea Pinotti, Alla Soglia dell'Immagine. Da Narciso alla realtà virtuale, Einaudi, 2021.

# INTERVJU | VICTORIA VESNA

DOBRILA DENEGRI



DOBRILA DENEGRI U RAZGOVORU SA  
VICTORIJOM VESNOM O NJENOM DJELU  
[ALIEN] STAR DUST

VICTORIA VESNA, «[ALIEN] STAR DUST», 2020., LJUBAZNOŠĆU UMJETNICE



VICTORIA VESNA, «[ALIEN] STAR DUST», 2020, (DETALJ)

Vesna je umjetnica koja je ukrstila svoja istraživanja, od estetike baze podataka do molekularne biologije, propitujući vezu između čovjeka i univerzuma na više nivoa (April, 2014). Nastavljamo razgovor sa Vesnom kako bismo diskutovali o njenom poslednjem djelu [Alien] Stardust, istraživačkom projektu o zvjezdanoj prašini koja, nevidljiva, pada sa neba na Zemlju.

D.D.: "Svako živo biće sastoji se od hidrogena atoma, i svaki materijalni element je proizведен kroz fuziju zvijezda. Mi smo stvorenici od nuklearne fuzije zvjezdane prašine, poput naše braće i sestara – životinja, biljaka, insekata, planktona, bakterija i virusa, svi zajedno funkcionišemo u vibracionim poljima – odozgo nagore, baš kao što funkcioniše priroda i nanotehnologija."

Ovaj opis tvog poslednjeg projekta [Alien] Star Dust – navodi da smo svi stvorenici od zvjezdane prasine. Šta to tačno znači i koji je obim istraživanja kojim se bavite u ovom djelu?

V. V. : Postoji ideja da je sve u životu napravljeno od kombinacije različitih elemenata a isto važi i za nas. Od Velikog praska – vodonik, helijum, fosfor, ugljenik i kiseonik svi potiču od eksplozije velike zvijezde. Ja sam krenula u istraživanje kako bih saznala više o ovome, fokusirajući se na mikrometeorite koji se mogu naći na Zemlji. Posmatranje ovih čestica prašine put je do razumijevanja kako je nastao život na našoj planeti I kako je sve međusobno povezano. Bez ugljenika nema života – on je glavna komponenta svega – DNK, mišićnog tkiva, zapravo svega u našem tijelu. Ovo me je podsjetilo na pjesmu Johna Mitchella iz 1969. god. koja glasi: Mi smo zvjezdana prašina... Ugljenik milijardu godina star(...) I moramo naći put... Nazda u vrt...Ovi redovi su postali tema Woodstock-a 1969. godine – iste godine kada su ljudi sletjeli na mjesec, kada je uspostavljena prva internet konekcija (APANET), ljeta ljubavi i kulturnih eksplozija, masovnih protesta protiv rata u Vijethamu. Sledеće, 1970. godine, ustanovljen je dan planete Zemlje i počela je da se razvija ekološka svijest. Sve ovo je meni djelovalo veoma metaforično.



VICTORIA VESNA, «[ALIEN] STAR DUST», 2020, (DETALJ)

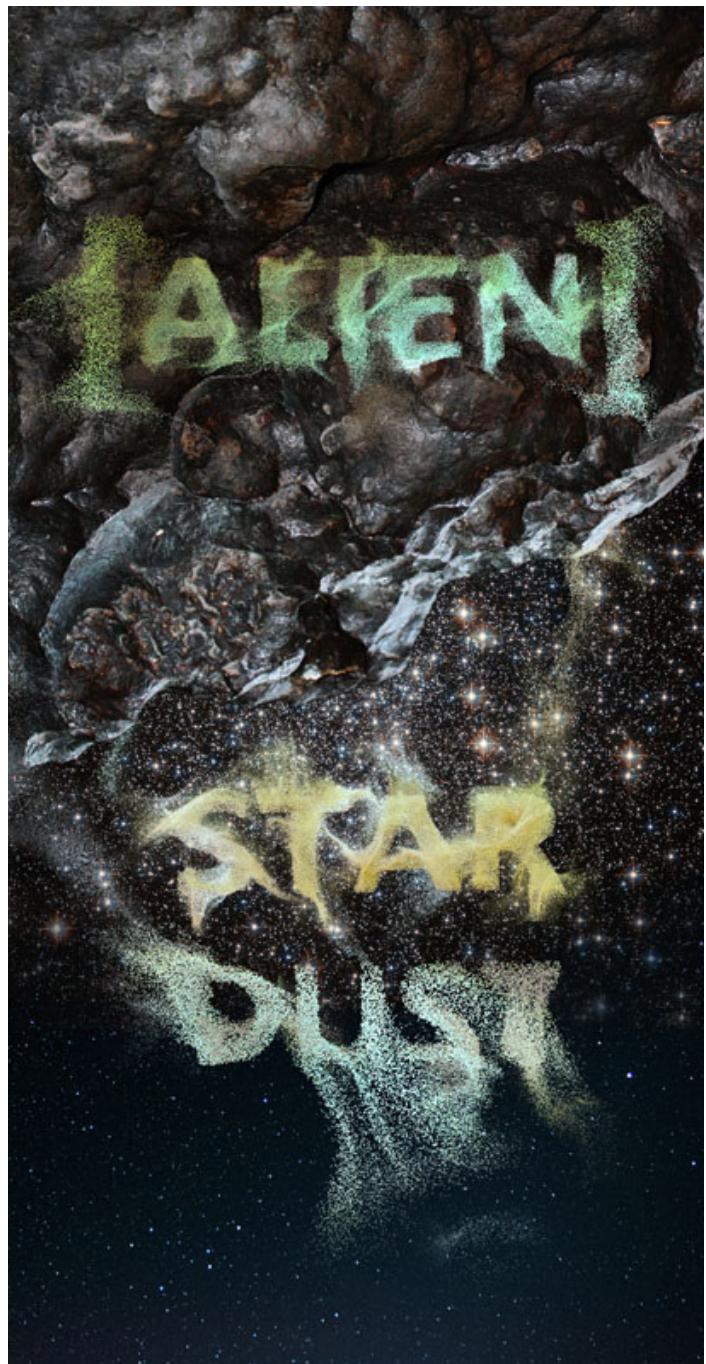
Zalazeći dublje u sve ovo, bila sam fascinirana činjenicom da, svakog dana, stotine tona zvjezdane prašine padne na Zemlju, a da toga nijesmo ni svjesni.

Zanimljiva je i činjenica da je norveški džez muzičar Jon Larsen, taj koji je javnost upoznao sa ovim čudesnim mikrometeoritima. Prije otprilike deceniju zapitao se zašto naučnici traže ovu kosmičku prašinu samo na udaljenim mjestima. Ako pada preko Zemlje, zar je ne bismo mogli naći i na krovovima zgrada? Do danas je prikupio i snimio hiljade mikrometeorita dobio priznanje naučnika. U stvari, zvjezdanu prašinu možemo naći svuda oko nas. Pomiješane sa drugom prašinom i zadadenim česticama, tu su i mikročestice koje dolaze izvan našeg solarnog Sistema. Djelo sam nazvala Alien Star Dust jer sam željela i da dovedem u pitanje i izmjenim tok pojma "stranac", naročito sada kada su granice svuda ponovo uspostavljene. Ko ili šta je stranac za nas? Na šta pomislimo kada vidimo stranu prašinu?



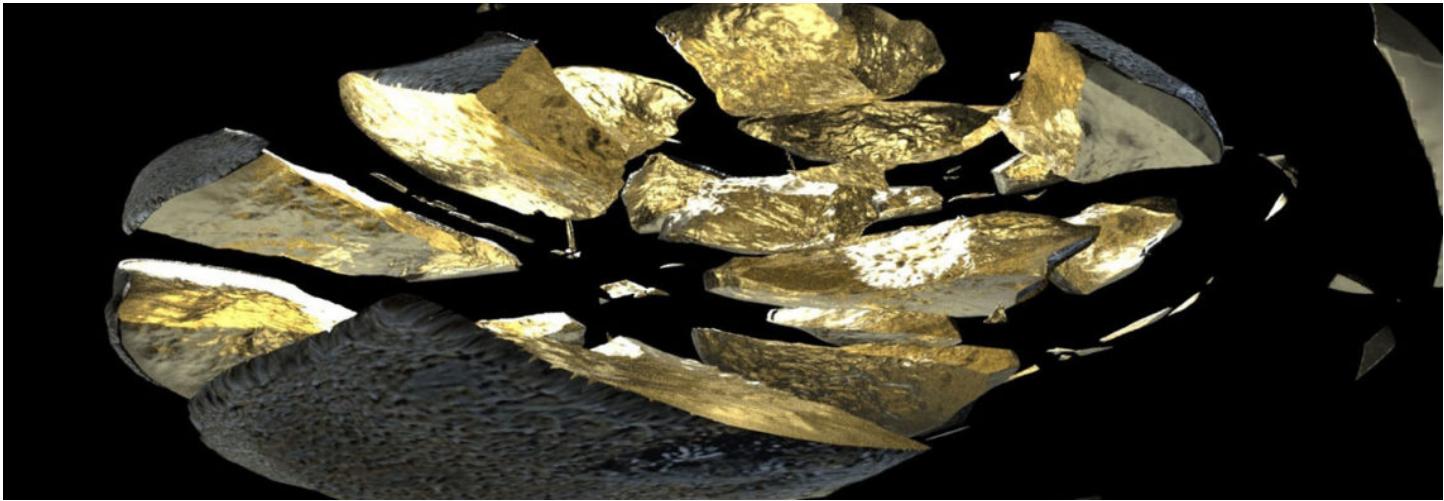
D.D. : Izložba u Prirodnjačkom muzeju u Beču otvorena je samo dan prije potpunog zatvaranja u Austriji, 10. Marta. U trenutnu kada su ponovo podignuti zidovi, barijere i granice, govorиш o materiji koja ne poznaje granice i koja se svuda širi... Kako ovo novo stanje, koje je vrlo brzo postalo globalno, oblikuje tumačenje tvog rada?

VICTORIA VESNA, «[ALIEN] STAR DUST», 2020, (DETALJ)



V. V. : Povremeno me je gotovo plašilo da mislim kako sam sve ovo naslutila...Ali da se na trenutak vratim, željela bih da kažem da je projekat pokrenut na poziv Christiana Koeberla, geologa i direktora Prirodnjačkog muzeja u Beču. Izazvao me je da predložim i kreiram rad sa njihovom kolekcijom meteorita. Počeli smo da razgovaramo tri godine unaprijed i tada nijesam znala sa sigurnošću šta bih mogla uraditi, ali sam bila fascinirana zbirkom meteorita koju je muzej posjedovao, a koja je jedna od najvećih na svijetu. Ovo kamenje je, bez sumnje, lijepo i očaravajuće, ali nekako gubi smisao van konteksta, pa mi je trebalo neko vrijeme da dođem do ideje. Konačno sam zamolila dr. Koeberla i kustosa meteorita Ludovica Ferrièra da odaberu sedam meteorite, po jedan sa svakog kontinenta sa zanimljivom pričom. Dakle, imamo jedan iz Afrike koji se srušio u Tisintu (Maroko), iz Evrope – koji je nedavno (2013.) prilično spektakularno sletio u Čelabinsk (Rusija), iz Azije – Fukang (Kina), jedan iz Henburija (Australija), Kanjon Diablo (Sjeverna Amerika), Campo del Cielo (Argentina) iz Južne Amerike i jedan koji se nalazi na brdima Alan na Antarktiku. Na taj način mi se ukazala sjajna prilika da radim sa ovim nevjerojatnim kamenjem, o kojem mi je kustor, gospodin Ferrièra, detaljnije pričao i čak mi dopustio da ih izbliza fotografišem. Sve ovo me je natjeralo da pomislim da moram takođe animirati meteorite, zato što jedino kroz njih možemo izaći iz naše zemljano-centrične perspektive i početi da razmišljamo o univerzumu.

Ali da se vratimo na tvoje pitanje o granicama: željela sam da istaknem da prašina ne poznaje granice. Prvo sam je počela prikupljati, tražiti meteorite i upoređivati zagadenja iz različitih područja. Takođe sam kratko boravila na rezidenciji u Ecole Polytechnique u Parizu na SIRTA observatoriju, gdje sam naučila mnogo o prašini (zagadenju). Učenje o tome kako se "strana" prašina istražuje i prati u odnosu na klimatske promjene postalo mi je vrlo zanimljivo, jer mi je pružilo jasnu sliku o tome kako zagadenje putuje. Kako je moj rad generalno vezana za site-specific, dok sam postavljala djelo dobila sam priliku da se, sa Dr. Ludovicom popnem na krov muzeja kako bih odatle sakupila prašinu. Nakon toga smo je odneli u laboratoriju i ono što smo vidjeli pod mikroskopom je bilo nevjerojatno – pronašli smo saharsku prašinu zajedno sa mikro plastikom, mikro vlaknima i raznim zagadenim česticama. Ova prašina je sada dio instalacije, koju publika može posmatrati pod mikroskopom i povezivati sa animacijama u instalacijama. Na krovu muzeja se nalazi i antena koja funkcioniše kao prijemnik radijskih signala reflektovanih od plazma tragova meteora iz svemira. Zajedno sa mojim saradnicima radila sam i na kreiranju slojeva zvuka kombinujući audio iz svemira sa ljudskom bukom i melodijama raznih kultura. Već u januaru sam bila i više nego svjesna što se događa u Kini sa korona virusom, s obzirom da tamo imam porodicu i prijatelje.



VICTORIA VESNA, «[ALIEN] STAR DUST», 2020, [DETALJ]

Ono čega sam postala svjesna radeći na ovom istraživanju jeste da je vrlo moguće da prašina prenosi respiratorne bolesti – barem neki naučnici rade na ovoj hipotezi. Čitanje o terijama naučnika koji istražuju da se li bolesti kao što su MERS, SARS i njima slične mogu prenosi prašinom bilo mi je veoma zanimljivo. Sada je sigurno da virus putuje vazduhom tako da nije nemoguće da se isti ne može prenositi i prašinom. U svojoj glavi sam zamišljala da bi to bilo moguće i tom mi se trenutku cijela ideja o karantinu činila prililčno primitivnom. Naravno da karantin pomaže, ali ne na duže staze. Moguće je da ćemo imati i drugi talas pandemije, pa prekid, onda treći i sve tako dalje. Sve dok konačno ne shvatimo da smo na ovoj planeti zajedno, da smo dio složene ekologije i da sve dok ne počnemo da radimo kao građani ove planete nećemo riješiti ni jedan od ovih problema. Ovo me vraća nazad na 1969. godinu kada smo po prvi put zapravo mogli da se zamislimo van ove planete. Kao što je Buckminster Fuller navodio "mi smo putnici na svemirskom brodu Zemlja, bez priručnika". Volim ono što je rekao jer je istina – mi samo rušimo i palimo, ne znaјući što zapravo radimo.

D. D. : Tokom zatvaranja osjećaj hitnosti i potrebe da se suočimo sa nepredviđenim okolnostima i kritičnostima sadašnjice i bliske budućnosti, pokrenuli su veliki broj razgovora, rasprava, promišljanja u različitim djelovima umjetničke zajednice...ti si takođe ostavila otvoren prostor za raspravu i u puno intervjuia i razgovora si govorila o ulozi umjetnika i njihovih odgovora na ovu situaciju...kakav si puls osjetila među umjetničkom i naučnom zajednicom kojoj pripadaš i iz koje djeluješ?

V. V. : Vjerujem da umjetnička i naučna zajednica mogu igrati važnu ulogu u sadašnjem trenutku. Naročito umjetnici koji se bave naukom i relnim činjenicama, a ne oni koji se samo oslanjaju na naučnu estetiku. Sigurno će se umjetnička scena vođenja tržišnom vrijednošću transformisati. Mi, umjetnici, koji činimo dio zajednice umjetnosti i nauke, smo bili na rubu ovog sistema zato što se naši radovi nijesu baš uklapali u tržište. Pored toga, tržišno usmjerena umjetnička scena je za mene uvijek bila po malo problematična jer služi 1% i akcenat je uglavnom na objektu, jedinstvenom objektu. Za medijske umjetnike, koji se većinom služe tehnologijom i stvaraju radove koji su imaterijalni, višeslojni, promjenljivi, ovaj sistem je bio neadekvatan. Međutim, tokom godina, zajednica umjetnosti i nauke je postala prilično jaka, mnogi od nas imaju osnovu u akademskoj zajednici koja nam je omogućila da eksperimentišemo, da istražujemo, da saradujemo sa drugim disciplinama i da se razvijamo u veoma naprednim pravcima, zaobilazeći komercijalni (prodajni) aspekt i njegova ograničenja. U stvari, osjećam nadu, u smislu da će se pojavit novi pristupi tržištu i umjetničkoj produkciji. Želim da vjerujem da će biti egalitarniji. Ali sada je pitanje kako će se to pojavit i to je ono što sam željela da istražim kroz intervjuie i razgovore sa svojim kolegama i publikom. Važno je da se sva ova kriza ne završi sa drugom džunglom u kojoj vlada zakon jačeg. Moj cilj je da pokažem, istaknem, promovišem rad umjetnika, dizajnera, arhitekata, naučnika, uopšte istraživača čiji rad poštujem i sa kojima komuniciram. Ono što sada sigurno znamo jeste da je sve oko nas potpuno neizvjesno. Dakle nije vrijeme da budemo besposleni, da čekamo, jer je previše ljudi koji razmišljaju o tome kako da se vrati u predašnju "normal" i podignu što više zidova, više granica...a mi ćemo izgubiti priliku da ponudimo neku vrstu rješenja na sve ovo. Jas am beznadežni optimista, pa s toga zamišljam da će se pojavit novi načini razmišljanja, novi odnosi. Na neki način smo već na tom putu, s obzirom da se većina nas izolovala ali i globalno povezala – zum sastanci po cijeli dan, tako da se nešto mora dogoditi! Snažno osjećam da sada nije vrijeme da se sjedi skrštenih ruku.

# VICTORIA VESNA. [ALIEN] STAR DUST



JEDNA OD SPECIFIČNOSTI OVOG PROJEKTA SASTOJALA SE U NJEGOVOM RAZVOJU U GLOBALNU, KOLABORATIVNU I PARTICIPATIVNU, VOĐENU MEDITACIJU KOJA, PREMA RIJEĆIMA UMJETNICE "UVODI UČESNIKE U PROSTOR ISCJELENJA I TRANSCENDENCije KROZ SLIKE I VIBRACije", PRAVEĆI ISKORAK OD INSTALACIJE KA FORMI RITUALA KOJI OBAVIJA I UPOTPUNjuje CJELOKUPNO ISKUSTVO.

VICTORIA VESNA, «[ALIEN] STAR DUST», 2020

MI SMO ZVJEZDANA PRAŠINA  
MI SMO ZLATNI  
MI MORAMO NAĆI PUT  
NATRAG U VRT”

Ovi stihovi Jonija Mitchella (1969) otvaraju web stranicu posvećenu [Alien] Star Dust: Signal to Noise projektu koji je kreirala Victoria Vesna u koprodukciji sa timom umjetnika i naučnika, kako bi istražila "zvjezdalu prašinu", nematerijalnu prašinu, vidljivu oku kao talog na zemljinoj površini koji nastaje miješanjem čestica sa tla, kamenja, planina i pustinja iz cijelog svijeta, sa malim količinama svemirskog materijala koji potiče od zvjeza, kometa i meteorita. Ova prašina, koju prenosi vjetar, ne nosi sa sobom samo sitne čestice plodnog tla i hranljive materije, već i potencijalno štetne bakterije, zagadenja, virusa i spore. Victoria Vesna ovaj fenomen analizira kroz zvuk, instalaciju i onlajn meditaciju, koristeći tehnologiju kao sredstvo kroz koje promišlja povezanost nas, naše planete i svemira, nadasve sredstvo samospoznaje kao dijela velike cjeline.

Prostorna instalacija [Alien] Star Dust se oslanja na kolekciju meteorita sa svih kontinenata, odabranih u bliskom dijalogu sa direktorem Bečkog muzeja, geologom Christianom Koeberlom i kustosom Ludovicom Ferrièreom. Meteoriti su izvor imaginarnog koji proizilazi iz koncepta vanzemaljske prašine, određene i mikro meteoritima i 3D štampom okačenom da visi u prostoru. Izložba je premijerno predstavljena 2020 god. u Prirodničkom muzeju u Beču, dan prije nego što je cijeli grad zatvoren zbog COVID 19 virusa. Jedna od specifičnosti ovog projekta sastojala se u njegovom razvoju u globalnu, kolaborativnu i participativnu, vođenu meditaciju koja, prema riječima umjetnice "uvodi učesnike u prostor iscjeljenja i transcendencije kroz slike i vibracije", praveći iskorak od instalacije ka formi rituala koji obavlja i upotpunjuje cijelokupno iskustvo. Tokom perioda vanredne situacije, izazvane Covid 19 virusom i karantinom, postala je očigledna potraga zajednice za načinima na kojima bi mogli zadovoljiti potrebu za kontemplacijom i povezanošću, u kontrapoziciji sa boli i osjećajem praznine koju su mnogi iskusili. Vesna "olakšava" ovaj proces kroz identifikaciju sa nebeskom, vječnom tvari koja je neprestano u pokretu i u potpunom kontrastu sa fizičkim ograničenjima, strahom od smrti i realnim rizicima generisanim istorijskim trenutkom.

Emitujući uživo sa Integratrona, 21. Decembra, dana ravnodnevnice, učesnici online događaja su bili vođeni kroz proces meditacije od strane same umjetnice, posredstvom metaforičkog uranjanja u vanzemaljsku prašinu, zemaljsku i vještačku prašinu koja putuje zemljom nadaleko i naširoko, noseći nevidljivu stvarnost punu složenosti. "Većina nas – pojašnjava umjetnica – živi svakodnevni život bez svjesnosti o postojanju vanzemaljske prašine koja bi mogla biti baš tu, na podu naše kuhinje. Vanzemaljski signal (shvaćen kao svjedočanstvo univerzalnog jedinstva) gubi se u ljudskoj buci.

Grupna meditacija postaje način putem kojeg se traži naše univerzalno, prije negoli planetarno državljanstvo, dolaskom u kontakt sa ovom ancestralnom materijom".

Zvuk čini osnovu djela [Alien] Star Dust. Zvučna animacija je postala dio vođene meditacije i zasnovana je na zvučnoj kompoziciji koju su kreirali Ivana Dama i Clinton van Arnam, studenti UCLA Univerziteta, a koju je dodatno doradio kompozitor Paul Geluso, pod Vesninim konceptualnim vođstvom: Različiti slojevi signala iz svemira se miješaju sa zvucima koje stvara čovjek i melodijama iz različitih kultura, šireći tako iskustvo duboke povezanosti, drevne veze između čovjeka i "zvjezdane prašine". Oscilacije zvukova izvedene su iz podataka o koronavirusu koje je programirao John Brumley. Ovom iskustvu Rhiannon Catalyst dodaje svoj glas, a Geluso uvodi flautu i dron kako bi pomogao učesnicima ovog mentalnog putovanja da zakorače u drugu dimenziju. Umjetnica je koristila i snimke prikupljene sa antena koje primaju radio signale reflektovane od tragova meteorske plazme, frekvencije sa francuskog radara za nadzor svemira GRAVES, frekvencije koje je snimila NASA, zvukove nastale trenjem unutar seismometra (SEIS), zvukove sa Marsa i vibracije koje proizvodi Sunce.

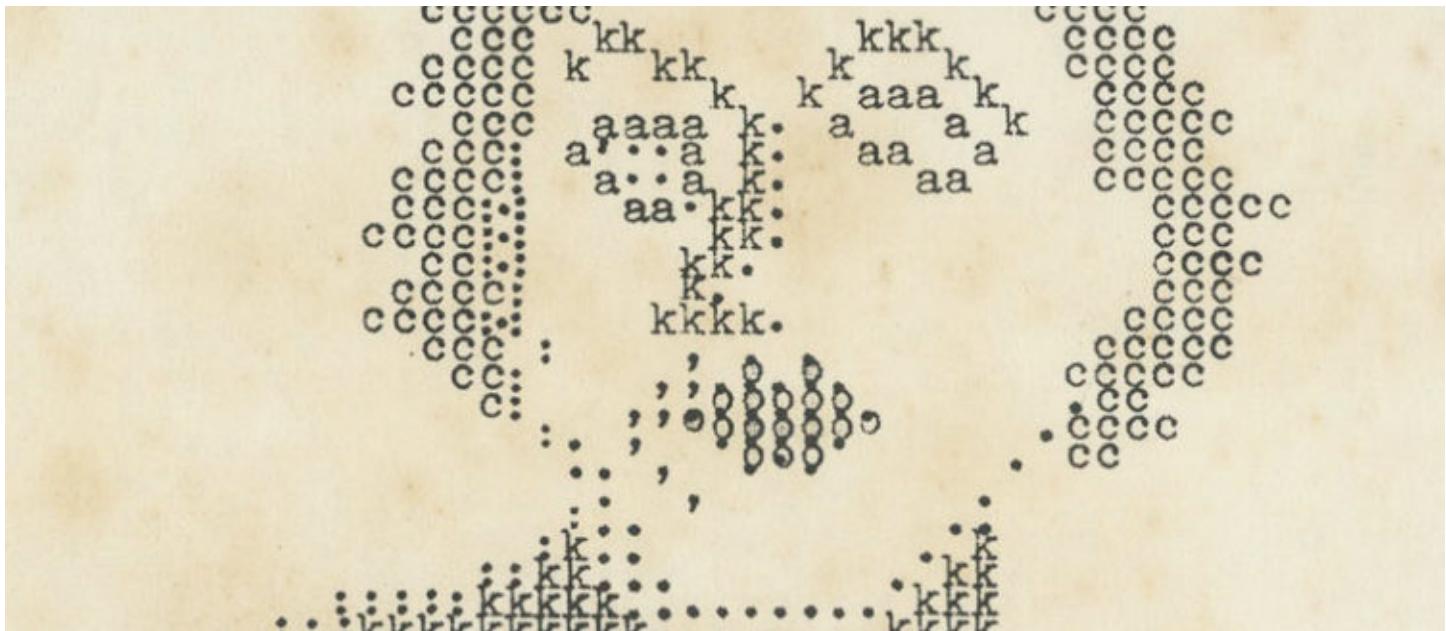
Poslednji dio zvučne kompozicije bio je dodat neposredno pred finalizaciju samog projekta, kada su astrofizičari najavili otkriće superbrzih rafala radio talasa koji vibriraju iz dubokog svemira kroz Zemlju u ponovljenom obrascu, bljeskovi koji se vjerovatno dešavaju milijardama godina. Ova zajednica zvukova, ljudi i prostora, ukazuje na postojanje jedne vrste prirodne mašinerije u univerzumu koja kroz sebe neprestano pumpa vibracije radione energije sa kojom umjetnica želi da nam poveže posredstvom digitalne proslave.

Prema Vesninim riječima, važno je da slušamo i dekodiramo ove poruke iz svemira kako bismo razumjeli kako se svako živo biće sastoje od kombinacije različitih elemenata: vodonika, helijuma, fosfora, ugljenika i kiseonika, koji sežu do Velikog praska, svi kao rezultat eksplozije jedinstvene, džinovske zvijezde.

ONDA MOGU DA HODAM PORED TEBE  
DOŠAO SAM OVDJE DA OTPUSTIM SMOG  
IOSJEĆAM DA SAM ZUPČANIK U NEČEMU ŠTO SE OKREĆE  
MOŽDA JE OVO SAMO DOBA GODINE  
ILI JE MOŽDA VRIJEME ČOVJEKA  
NE ZNAM KO SAM  
ALI ŽIVOT JE ZA UČENJE, ZNAŠ  
MI SMO ZVJEZDANA PRAŠINA  
  
JONI MITCHELL, WOODSTOCK

# EDUARDO KAC. JEZIK I ŽIVOT

ELENA GIULIA ROSSI



EDUARDO KAC, SELF-PORTRAIT, TYPEWRITING, 1981, 13.7×12.7 CM, PRIVATE COLLECTION, RIO DE JANEIRO

Eduardo Kac je na međunarodnoj sceni priznat kao pionir, umjetnik i teoretičar u oblasti telekomunikacijskih umjetnosti još od pre-web doba. Kao pionir umjetnosti teleprisustva, Kac je proširio telematiku na biologiju u nečemu što je definisao kao "bio-telematika". On je uspostavio nove i revolucionarne umjetničke forme kao što su transgena i biogenetska umjetnost. Njegov rad je zaokupio pažnju medija širom svijeta, primoravajući gledaoce da razmišljaju o aktualnim pitanjima kao što su kulturni uticaj biotehnologije i promjene koje se odnose na pamćenje i prostorno-vremenske percepcije.

Prije svega ovoga, pored bogate produkcije eksperimentata sa svakom vrstom komunikacione tehnologije, kao što je faks, Kač je osamdesetih godina bio pionir holopoezije – holografske poezije. Holopoezija je žanr vizuelne poezije koji izražava diskontinuitet misli kroz fragmentarno, a ne linearно, perceptivno učešće. Holopeme se kreću u prostoru četvrte dimenzije i oživljavaju kroz svjetlost i oko posmatrača. Fluidni znaci mogu doživjeti metamorfozu između riječi i apstraktнog oblika, ili između riječi i scene ili predmeta.

Tako se dešava transfiguracija koja proizvodi značenja koja se nalaze 'u sredini' i koja se ne mogu zamijeniti verbalnim opisom.

Vraćanje na ove njegove prve eksperimente znači vraćanje interesovanja, interesovanja za jezik, koji je u jednom dijelu njegovog istraživanja bio eksplicitno okrenut poeziji (holografskoj, biogenetskoj, olfaktornoj poeziji), a u drugom je zauzimao ulogu prvog plana u svim njegovim projektima. Dovoljno je pomisliti, na primjer, na Genesis (1998-99) gde je rečenica iz Biblije preuzeta sa Googlea, koja proglašava superiornost čovjeka nad prirodom, prevedena u Morzeov kod, iz ovoga u ASCII kod i, konačno, u DNK, što je rezultiralo stvaranjem nove bakterije. Mogućnost modifikovanja bakterije kroz aktivaciju ultraljubičastog svjetla preko mreže označava neizbjegnu jezičku metamorfozu polazne rečenice. U njegovom djelu Natural History of Enigma (2003-2008) kalemljenje DNK umjetnika u biljku, petuniju, stvara posebnu strukturnu i hromatsku konformaciju latica biljke.

Participacija, kao i dijaloški odnos, dio su rasprave o jeziku kao osnovne komponente, kao što je osnovno i prisustvo tijela. Ovo važi za holopoetske poezije, gdje se sadržaj, slike i boje mijenjaju u skladu sa različitim tačkama posmatranja. Ovo važi i za njegova i za njegove revolucionarne Pornograms, performanse "tjelesne poezije" koje je Kac stvarao na plaži Ipanema u Riju de Žaneiru ranih osamdesetih, kao i za Aromapoetry, mirisnu poeziju, gdje je jedinstvena kompozicija (poema) generisana mirisima i može se čitati samo kroz čulno iskustvo.



Jezik je, dakle, u osnovi svih njegovih djela, u njegovom ispoljavanju u životu i u njegovom preplitanju sa tehnologijom. Život je pisan nevidljivim jezikom DNK i tehnologija interveniše - direktno i indirektno – u ponovnom pisanju genetske sekvence i doprinosi ponovnom kodiranju pisanih i govornih oblika, sinonima za takozvani "društveni fenomen". Kod i jezik kao lajtmotivi čitavog njegovog stvaralaštva istaknuti su na izložbi Eduardo Kac: Lagoglyphs, Biotopes and Transgenic Works u Rio de Žaneiru (Oi Futuro, 2010), naglašavajući kako njegova bogata i raznovrsna produkcija proizilazi iz postavljanja pitanja o "kodifikaciji ili transkodiranju komunikacije, o komunikaciji između ćelija živih organizama ili između vrsta, one koja se uspostavlja između sistema znakova koji se oblikuju u transkodiranju ili remiksovani, one koja se rađa u kodifikovanoj razmjeni između udaljenih mesta, putem mreža koje uspostavljaju telematske i tele-prisutne veze [1] (C.Paul)

ŽIVOT JE PISAN NEVIDLJIVIM JEZIKOM DNK I TEHNOLOGIJA INTERVENIŠE - DIREKTNO I INDIREKTNO – U PONOVNOM PISANJU GENETSKE SEKVENCE I DOPRINOSI PONOVNOM KODIRANJU PISANIH I GOVORNIH OBLIKA, SINONIMA ZA TAKOZVANI "DRUŠTVENI FENOMEN".



EDUARDO KAC, ENCRYPTION STONES, LASER-ETCHED GRANITE (DIPTIH), DIMENZIJE 50 X 75CM, SVAKI, 2001, COLLECTION RICHARD LANGDALE (COLUMBUS, OH)

Ova izložba je anticipirala sve veće interesovanje za jezik uopšte, i posebno za ovaj aspekt Kačeve umjetničke produkcije, ka onoj eksplicitnije upućenoj jeziku. Djela holopoezije su bila izložena u Galeriji Anglia Ruskin na Univerzitetu u Kembridžu 2012. godine, a iste godine je njegova serija fotografija Pornograms izložena u Muzeju Reina Sofia u Madridu u okviru izložbe Perder la forma humana. Una Imagen sísmica de los años ochenta en América Latina (2012-2013). Digitalna poezija je trenutno izložena u Oi Futuro Ipanema u Rio de Žaneiru. title bit of body text

[1] C. Paul, Life Encoded – The Communication Art of Eduardo Kac, tekst kritičara. Originalni tekst : At the core of Kac's projects lie questions about the encoding or transcoding of communication: communication that takes place on the cell level in all living organisms or between species; communication between sign systems that takes the form of transcoding and remix; encoded exchanges between remote locations via networks that establish telematic connections and telepresence. Together, the works exhibited in the Oi Futuro exhibition explore these facets of encoded life.

Let man have dominion over  
the fish of the sea and over  
the fowl of the air and over  
every living thing that  
moves upon the earth

CTCCGGGTATTGCTGTACCCCCGCTGCCCTGCATCC  
GTTTGTGCGCGTGCCTGCGCTTGTCAATTGCCCCTGCGCTC  
ATGCCCGCACCCTCGCCGGCCGCCCCATTTCCTCAT  
GCCCGCGACCCCGCGCTACTGTGTCCTATTGCCCCTG  
CGCTCATGCCCGCACCTCGTTGCTTGTCTCCATTG  
CCTCATGCCCGCACTGCCGCTACTGTGTCCTATTG  
GCCCTGCGCTCACGCCCTGCGCTCGTCTTAATCCGC  
CGCCCGTCCGCTGTTCATGCCCGCCGCGCTGTTCATG  
CCCCGCTGTATTGTTGCCCTGCGCCCAACCTGCTTCG  
TTTGTATGCCCGCACGCTGCTCGTGCCCC

CTCCGGGTACTGCTGTACCCCCGCTGCCCTGCATCC  
GTTTGTGCGCGTGCCTGCGCTTGTCAATTGCCCCTGCGCTC  
TCATGCCCGCACCCTCGCCGGCCGCCCCATTTCCTC  
ATGCCCGCACCCTGCGCTACTGTGTCCTATTGCCC  
TGCCTCATGCCCGCACCTCGTTGCTTGTCTCCATT  
TTGCGCTCATGCCCGCACCTCGCTTGTCTCCATT  
ATGCCCTGCGCTCACGCCCTGCGCTCGTCTTAATCCG  
CGCCCGTCCGCTGTTCATGCCCGCCGCGCTGTTCATG  
CATGCCCGCTGTACCGTTGCCCTGCGCCCAACCTGCT  
CTACGTTGTATGCCCGCACGCTGCTCGTGCCCC

Let man have dominion over  
the fish of the sea and over  
the fowl of the air and over  
every living thing that  
moves upon the earth

EDUARDO KAC, ENCRYPTION STONES, LASER-ETCHED GRANITE (DIPTI), DIMENZIJE 50 X 75CM, SVAKI, 2001, COLLECTION RICHARD LANGDALE (COLUMBUS, OH)



EDUARDO KAC,  
NATURAL HISTORY OF THE  
ENIGMA, TRANSGENIC  
FLOWER WITH ARTIST'S  
OWN DNA EXPRESSED IN  
THE RED VEINS,  
2003/2008. COLLECTION  
WEISMAN ART MUSEUM.  
FOTOGRAFIJA: RIK SFERRA



EDUARDO KAC, GENESIS, 1998/99, IZDANJE 1 OD 2,  
KOLEKCIJA INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE MODERNO  
(IVAM), VALENCIA, SPANIJA

EDUARDO KAC, AROMAPOETRY (2011), ARTIST BOOK  
DVANAEST AROMA UMETNUTIH U NANOSLOJ  
MEZOPOROZNOG STAKLA, TEKST I GRAFIKA VISOKE  
ŠTAMPE, 16 BOČICA OD 2 ML SA UGRAVIRANIM  
NASLOVIMA, 297 MM K 210 MM K 50,8 MM  
IZDANJE OD 10, POTPISANO I NUMERISANO OD STRANE  
UMJETNIKA, LJUBAZNOŠĆU AXEL HEISE.





YUANG GONG, EMPTY INCENSE, VENICE BIENNALE, 2011 (DETALJ INSTALACIJE)

# **NAŠ ČASOPIS JE DOSTUPAN U ONLINE FORMATU**

**PRIJAVITE SE!**

<http://www.atelie22.me>  
Dnevne novosti sa našeg sajta

**POSJETITE NAS**

Isprati najnovija dešavanja.  
Čitaj bilo kada i bilo gdje.



# NAŠE PUBLIKACIJE



Antonello Tolve  
I selfie therefore I am

A<sup>+</sup>

Čarobni svijet selfija  
između umjetnosti i socijalne vitrifikacije



Juhani Pallasmaa

A<sup>+</sup>

Oči kože: arhitektura i čula



Elena Giulia Rossi  
Mind the Gap

A<sup>+</sup>

Život između bioumjetnosti,  
ekološke umjetnosti i post-Internet-a

# NARATIV

ČASOPIS ZA UMJETNOST  
I NOVE TEHNOLOGIJE

SPONZOR IZDANJA:

KREATIVNA  
ČRNA GORA

ISBN 978-9940-8787-3-3

A standard linear barcode representing the ISBN number 978-9940-8787-3-3.

9 789940 878733